

MÉMOIRES
DE LA SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE
DU MIDI DE LA FRANCE



Tome LXXXIII - 2023

OUVRAGE PUBLIÉ AVEC LE CONCOURS DU CONSEIL DÉPARTEMENTAL DE LA HAUTE-GARONNE

MÉMOIRES DE LA SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE DU MIDI DE LA FRANCE

FONDÉE EN 1831 ET RECONNUE D'UTILITÉ PUBLIQUE PAR DÉCRET DU 10 NOVEMBRE 1850



TOME LXXXIII

2023

OUVRAGE PUBLIÉ AVEC LE CONCOURS DU CONSEIL DÉPARTEMENTAL DE HAUTE-GARONNE

TOULOUSE

HÔTEL D'ASSÉZAT - Place d'Assézat - 31000 TOULOUSE

Comité de lecture et d'impression de ce volume

Quitterie CAZES, professeur d'histoire de l'art médiéval à l'Université de Toulouse - Jean-Jaurès

Jacques DUBOIS, maître de conférences d'histoire de l'art médiéval à l'Université de Toulouse - Jean-Jaurès

Pierre GARRIGOU GRANDCHAMP, docteur en histoire de l'art

Louis PEYRUSSE, maître de conférences honoraire d'histoire de l'art contemporain à l'Université de Toulouse - Jean Jaurès

Henri PRADALIER, maître de conférences honoraire d'histoire de l'art médiévale à l'Université de Toulouse - Jean Jaurès

Coordination éditoriale

Anne-Laure NAPOLÉONE et Coralie MACHABERT

Relecture, correction et harmonisation

Louis PEYRUSSE et Patrice CABAU

Illustration de couverture

Plaque-boucle cordiforme (Musée Saint-Raymond, Toulouse). *Cl. Musée Saint-Raymond.*

Abréviations

AC Archives communales (suit le nom de la commune).

AD Archives départementales (suit le nom du département).

AM Archives municipales (suit le nom de la commune).

AMM *Archéologie du Midi Médiéval.*

AN Archives nationales (Paris).

BM Bibliothèque municipale (suit le nom de la commune).

BM *Bulletin Monumental.*

BNF Bibliothèque nationale de France (Paris).

BSAMF *Bulletin de la Société Archéologique du Midi de la France.*

CAF *Congrès Archéologique de France.*

MASIBLT *Mémoire de l'Académie des Sciences, Inscriptions et Belles-Lettres de Toulouse.*

MSAMF *Mémoires de la Société Archéologique du Midi de la France.*

*Achevé d'imprimer sur les presses
de l'imprimerie Escourbiac
81304 Graulhet
octobre 2025
Dépôt légal : novembre 2025*

Mise en page
 art'air-éd.
atelier de mise en forme des livres
Pascale et Marc Balty - www.artair-edition.fr

Comité scientifique

Claude ANDRAULT-SCHMITT, professeure d'histoire de l'art médiéval à l'Université de Poitiers (CESCM)
Philippe ARAGUAS, professeur honoraire d'histoire de l'art médiéval à l'Université Michel de Montaigne Bordeaux III
Brigitte BOISSAVIT-CAMUS, professeur émérite d'archéologie et d'histoire de l'art médiéval de l'Université de Paris Nanterre
Marc BOMPAIRE, directeur de recherche au CNRS au centre de recherches Ernest-Babelon et directeur d'études à l'École pratique des hautes études
Jordi CAMPS, conservateur en chef au musée national d'art catalan (MNAC) de Barcelone
Manuel CASTIÑEIRAS, Directeur du Département d'Art et Musicologie à l'Université Autonome de Barcelone
Yves ESQUIEU, professeur émérite d'histoire de l'art médiéval à l'Université de Provence
Jean-Michel GARRIC, attaché principal de conservation du patrimoine, chef de service du Musée des Arts de la table, abbaye de Belleperche
Christian GENSBEITEL, maître de conférences en histoire de l'art médiéval à l'Université de Bordeaux 3 - Michel de Montaigne
Jean GUYON, directeur de recherche honoraire au CNRS
Étienne HAMON, professeur d'histoire de l'art médiéval à l'Université de Picardie-Jules Verne, TRAME
Andreas HARTMANN-VIRNICH, professeur en archéologie médiévale à l'Université d'Aix-Marseille, CNRS, LA3M, UMR 7298
Alexia LEBEURRE, maître de conférences en histoire et histoire de l'art moderne et contemporain à l'Université de Bordeaux-Montaigne
Patrick LE ROUX, professeur émérite d'histoire antique à l'Université de Paris XIII
Émilie D'ORGEIX, directrice d'études EPHE
Daniel PARENT, archéologue du bâti à l'Inrap Auvergne – Rhône-Alpes
Patrick PÉRIN, conservateur général honoraire du Patrimoine, Directeur honoraire du musée d'archéologie nationale et du Domaine du château de Saint-Germain-en-Laye
Philippe PLAGNIEUX, professeur d'histoire de l'art médiéval à l'Université de Franche-Comté et à l'École nationale des Chartes
François RÉCHIN, professeur en archéologie romaine et histoire ancienne à l'Université de Pau et des Pays de l'Adour
Christian RÉMY, docteur en histoire médiévale
Jérôme RUIZ, restaurateur de peintures
René SOURIAU, professeur honoraire d'histoire moderne à l'Université de Toulouse-Jean Jaurès
Jean-Louis VAYSETTES, ingénieur de recherche au SRA. d'Occitanie
François DE VERGNETTE, maître de conférences en histoire de l'art contemporain à l'université de Lyon III – Jean Moulin et membre du LARHRA – UMR 5035
Éliane VERGNOLLE, professeure honoraire d'histoire de l'art médiéval à l'Université de Besançon, vice-présidente de la Société française d'archéologie

SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE DU MIDI DE LA FRANCE HÔTEL D'ASSÉZAT - PLACE D'ASSÉZAT - 31000 TOULOUSE

samf@societearcheologiquedumidi.fr

Fondée en 1831, la Société Archéologique du Midi de la France réunit des historiens de l'art ou archéologues qui étudient et font connaître les « monuments » du Midi de la France. Ses travaux, communications et discussions, sont publiés chaque année dans un volume de *Mémoires*.

Sa bibliothèque, qui s'enrichit annuellement et depuis un siècle et demi de plus d'une centaine d'échanges avec des institutions françaises et étrangères, est ouverte tous les mardis de 14 heures à 18 heures (sauf pendant les vacances scolaires).

Sur internet :

<http://societearcheologiquedumidi.fr/>

Une présentation de la Société, un compte rendu régulier de ses séances, des articles en ligne, une série de podcasts disponibles sur la chaîne YouTube de la Société (<https://www.youtube.com/@SocieteArcheologiqueduMidiFR>)

Pour commander les numéros anciens (40 euros + frais d'envoi), envoyez un courriel à la Société Archéologique (samf@societearcheologiquedumidi.fr), avec vos nom, prénom et adresse.

SOMMAIRE

Hommages à Jean-Luc Boudartchouk

Anne-Laure NAPOLÉONE

Introduction biographique 17

Philippe GARDES

Toulouse des origines : de la déconstruction des mythes à la révélation archéologique 23

Daniel CAZES

Jean-Luc Boudartchouk : autour de l'art wisigothique 25

Patrice CABAU

À propos des deux manuscrits « clunisiens » des œuvres de Sidoine Apollinaire 29

Laurent MACÉ

Des tours et des murs. L'emblématique de pierre des vicomtes de Murat (XIII^e siècle) 45

Anne-Laure NAPOLÉONE

La famille Balène (XIV^e et XV^e siècles) et son palais figeacois 53

Mémoires

Valérie ROUSSET et Virginie CZERNIAK

L'église Saint-Pierre et Saint-Paul de Touloungues (commune de Villeneuve-d'Aveyron) 87

Gilles SÉRAPHIN

L'église abbatiale de Conques en questions 111

Gilles SÉRAPHIN

Pestilhac et les églises romanes de la moyenne vallée du Lot. La migration d'un éventail de formes architecturales du Bordelais au Quercy occidental 143

Bernard SOURNIA

Le chantier de Sainte-Marie de Bayonne (suite et fin) 165

Coralie MACHABERT

La restructuration des musées de la ville de Toulouse, 1946-1950 195

Varia

Henri PRADALIER

Une source stylistique du Maître de Cabestany ? 219

Gilles SÉRAPHIN

Chronologie des églises à files de coupes 226

Gilles SÉRAPHIN

L'église collégiale d'Herment et l'abbatiale de Saint-Amand-de-Coly : un cousinage architectural 234

Jacques DUBOIS

L'ensemble conventuel des Augustins de Toulouse : enquête de chronologie médiévale 238

Jacques DUBOIS

La reconstruction de l'église Saint-Pierre de Moissac à la fin du Moyen Âge 245

Laurent MACÉ

Guilheume de Paris, pelletier toulousain et dévot de saint Jacques (d'après une inscription armoriée du XV^e siècle) 251

Sophie BROUQUET

Le Diable au couvent. Le monastère de Prouilhe au milieu du XV^e siècle 260

Bulletin de l'année académique 2022-2023 265

MÉMOIRES DE LA SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE DU MIDI DE LA FRANCE

T. LXXXIII - 2023

RÉSUMÉS

Hommages à Jean-Luc Boudartchouk

Patrice CABAU

À propos des deux manuscrits « clunisiens » des œuvres de Sidoine Apollinaire 29

Les fragments d'une épitaphe retrouvée à Clermont-Ferrand vers 1960 et considérée jusqu'à 2017 comme étant celle de Sidoine Apollinaire († vers 486) sont à l'origine d'une enquête conduite en collaboration avec Jean-Luc Boudartchouk. Celle-ci a porté sur deux manuscrits médiévaux par lesquels on connaissait le texte complet de cette inscription, lequel fut imprimé à la fin du XVI^e siècle et a été depuis maintes fois reproduit (un autre manuscrit, réapparu dans les années 1990, donne de l'épitaphe une version légèrement différente). L'investigation mènera de Cluny à Madrid, en passant par Avignon et Toulouse.

Laurent MACÉ

Des tours et des murs. L'emblématique de pierre des vicomtes de Murat (XIII^e siècle) 45

Pour rendre hommage à notre confrère Jean-Luc Boudartchouk, quelques pages sont consacrées à l'emblématique des vicomtes de Murat (Auvergne), sujet évoqué lors de nos divers échanges à bâtons rompus. Les sceaux utilisés dans le courant du XIII^e siècle par ce lignage permettent de rendre compte du caractère parlant et allusif de leurs armoiries qui se font l'écho à la fois de leur anthroponyme et du *castrum* éponyme, point d'ancrage d'une principauté convoitée par divers comtes régionaux.

Anne-Laure NAPOLÉONE

La famille Balène (XIV^e et XV^e siècles) et son palais figeacois 53

Commissaire royal et receveur du Périgord et du Quercy au duché d'Aquitaine, à la fin du XIII^e et au début du XIV^e siècle, Géraud Balène éleva sa demeure principale à Figeac. Ce vaste édifice qui marque toujours le paysage urbain était composé de quatre corps de bâtiment disposés autour d'une cour et d'une tour au-dessus du passage d'entrée. Après avoir été le palais d'une puissante famille, l'édifice joua un rôle important dans l'histoire de la ville.

Mémoires

Valérie ROUSSET et Virginie CZERNIAK

L'église Saint-Pierre et Saint-Paul de Touloungues (commune de Villeneuve-d'Aveyron) 87

L'église Saint-Pierre et Saint-Paul de Touloungues est l'un des plus remarquables édifices à angles arrondis du Rouergue. Après avoir été convertie en grange-étable après la Révolution, l'église a retrouvé son statut en 1984 avec son rachat par la commune et plusieurs phases de restauration. Des fouilles menées dans la nef et l'abside, à la faveur de son classement au titre des Monuments historiques en 1988, ont mis au jour une nécropole des VI^e-VII^e siècles, et l'église fut alors datée par radiocarbone de la seconde moitié du X^e ou du début du XI^e siècle. Une nouvelle étude a été réalisée entre 2016 et 2017 dans le cadre d'un programme de restauration mené par les autorités municipales de Villeneuve d'Aveyron. Ces ultimes analyses ont mis en lumière les différentes phases d'embellissement de l'édifice dont il est proposé ici une véritable lecture archéologique. Les peintures murales partiellement conservées dans le chevet ont également fait l'objet de nouvelles interprétations iconographiques notablement intéressantes et des pistes ont été ouvertes pour l'analyse stylistique de ce décor pictural singulier.

Gilles SÉRAPHIN

L'abbatiale de Conques en questions 111

L'abbatiale de Conques a fait l'objet récemment de deux études importantes l'une due à Éliane Vergnolle, Nelly Pousthomis et Henri Pradalier, l'autre à Lei Huang. En prenant le contrepiéd des thèses anciennes, elles convergent quant

à l'interprétation de l'édifice et quant à sa place dans l'histoire de l'architecture. Elles n'ont pas pour autant épuisé les questionnements que suscitent les nombreuses discordances qui apparaissent à l'examen de l'édifice et qui semblent résister encore à l'analyse. En bref, le scénario historique consensuellement retenu aujourd'hui reste sujet à discussion. Quelques-unes des questions concernant la chronologie de l'abbatiale et de son cloître sont exposées dans le présent article.

Gilles SÉRAPHIN

Pestilhac et les églises romanes de la moyenne vallée du Lot. La migration d'un éventail de formes architecturales du bordelais au Quercy occidental 143

Un repérage du patrimoine architectural dans la moyenne vallée du Lot, aux limites du Quercy et de l'Agenais, a permis de mettre en évidence une vingtaine d'églises médiévales, caractérisées par la présence de dalles percées entre les modillons des corniches. À partir de l'une d'entre elles, une enquête fondée sur l'étude comparée de la modénature a permis d'identifier, autour de Duravel et de Monsempron, la signature de plusieurs ateliers locaux. L'enquête a permis également de jalonner la pénétration jusqu'en Quercy occidental d'un vocabulaire formel emprunté à l'espace Plantagenêt par l'intermédiaire des grands chantiers du Libournais et de l'Entre-deux-Mers : Saint-Émilion, Saint-Ferre et la Sauve-Majeure.

Bernard SOURNIA

Le chantier de Sainte-Marie de Bayonne (suite et fin) 165

L'enquête, introduite en une première communication sur le rond-point de l'église (*BSAMF* 2022), se poursuit par l'analyse des campagnes suivantes. Les travaux, interrompus suite à divers désordres civils et politiques sur une durée d'environ 25 ans, reprennent quelque part après 1315. Cette seconde phase d'ouvrage s'accompagne d'un renouvellement profond du style que l'analyse examine successivement dans l'abside, le transept, puis le vaisseau triple. L'édification de ce dernier, débutée vers 1330, puis ralentie par la crise de la mi-XIV^e siècle se poursuit jusqu'aux premières années du XV^e siècle. Après la prise de Bayonne par les Français en 1451 s'ouvre une étape nouvelle de grande ampleur marquée par un beau style flamboyant épanoui : création du massif occidental traité en façade harmonique et remodelage des deux pignons du transept. L'enquête aborde ensuite la phase de la restauration menée entre 1852 et 1898 par l'architecte diocésain Émile Boeswillwald, lequel, conformément à la doctrine pratiquée dans le jeune cercle des Monuments Historiques, s'attache à donner une nouvelle unité à l'édifice en gommant tout l'apport flamboyant pour ramener le style (du fenestration en particulier) à un pur rayonnant.

Coralie MACHABERT

La restructuration des musées de la ville de Toulouse, 1946-1950 195

Au sortir de la Seconde Guerre mondiale, la situation des collections muséographiques de la ville de Toulouse est jugée préoccupante. Dictée par une impulsion nationale, la rénovation des musées municipaux s'impose, d'autant que le déplacement des œuvres opéré par mesure de protection dès 1939 a rendu nécessaire un réaménagement des fonds avant toute réouverture des salles au public. Cependant, les ambitions de la Direction des Musées de France à l'égard de la province se heurtent, à Toulouse, aux réticences du milieu artistique. Le « plan de réorganisation des musées de Toulouse », instauré en concertation avec les autorités locales, s'oriente vers une redistribution des fonds afin de définir une identité spécifique à chaque établissement. À travers ces changements amorcés après la Libération la nouvelle configuration des musées de Toulouse se dessine.

Varia

Henri PRADALIER

Une source stylistique du Maître de Cabestany ? 219

Gilles SÉRAPHIN

Chronologie des églises à files de coupes 226

Gilles SÉRAPHIN

L'église collégiale d'Herment et l'abbatiale de Saint-Amand-de-Coly : un cousinage architectural 234

Jacques DUBOIS

L'ensemble conventuel des Augustins de Toulouse : enquête de chronologie médiévale 238

Jacques DUBOIS

La reconstruction de l'église Saint-Pierre de Moissac à la fin du Moyen Âge 245

Laurent MACÉ

Guilheume de Paris, pelletier toulousain et dévot de Saint Jacques (d'après une inscription armoriée du XV^e siècle) 251

Sophie BROUQUET

Le Diable au couvent. Le monastère de Prouilhe au milieu du XV^e siècle 260***Bulletin de l'année académique 2022-2023*** 265

Les procès-verbaux des séances de la Société rendent compte de ses différentes activités, reproduisant en particulier les discussions qui suivent les communications, que celles-ci soient publiées ou non dans les *Mémoires*. On y trouvera aussi des informations sur des fouilles archéologiques, des restaurations en cours ou des découvertes diverses, à Toulouse et dans la région, ainsi que des comptes rendus et des notes variées : parcelles archéologiques possédées par la SAMF à Martres-Tolosane ; *Observations sur le chantier de la nef du cardinal Godin à l'église du couvent des Jacobins : nouveaux éléments* ; l'aqueduc de Guilheméry ; le chantier de restauration du massif occidental de la basilique Saint-Sernin ; « *Les dessous* » des *Vierges noires de la Daurade et de Notre-Dame du Taur* ; *Des Franciscains dans un tiroir* (à l'église de la Daurade) ; la vente du terrain place Saint-Jacques et les vestiges de l'enceinte romaine ; les travaux au Musée des Augustins ; l'exposition « *Toulouse 1300-1400* » au Musée de Cluny ; *Un Christ du XVII^e siècle intégré dans un groupe en terre cuite de Virebent à Saint-Nicolas* ; Un « *modello* » inédit du peintre toulousain Despax pour le tableau central du retable de chœur : « *Mort et apothéose de saint Nicolas* » (église Saint-Nicolas) ; la protection de la caserne Vion ; *L'église Saint-Côme et Saint-Damien de Saint-Côme d'Olt (Aveyron) : une signature du XVI^e siècle ?* ; la mise en place du sentier *Via Garona* ; le château de Scopont ; *L'entreprise familiale des Pedoya, peintres itinérants au XIX^e siècle* ; *Un Benezet dans l'ombre* (église de Saint-Julia, Haute-Garonne) ; les hommages à Jean-Luc Boudartchouk, *La statuette dite d'Ausone du Musée d'Auch* ; *Questions autour d'un art wisigothique* ; Toulouse des origines : de la déconstruction des mythes à la révélation archéologique ; *Une tournée lotoise avec Jean-Luc* ; Afer natione. *Les saints d'origine africaine dans la bordure sud du Massif central (VI^e siècle)*...

MÉMOIRES DE LA SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE DU MIDI DE LA FRANCE
T. LXXXIII - 2023

SUMMARIES

Tribute to Jean-Luc Boudartchouk

Patrice CABAU

About the two «clunisian» manuscripts of the works of Sidonius Apollinaris 29

Fragments of an epitaph found in Clermont-Ferrand around 1960 and considered until 2017 as the one of Sidoine Apollinaire († circa 486) are at the origin of an investigation conducted in collaboration with Jean-Luc Boudartchouk. It was on two medieval manuscripts by which was known the complete text of this inscription, which was printed at the end of the 16th century and has been since many times reproduced (another manuscript, reappeared in the 1990s, gives a slightly different version of the epitaph). The investigation will take us from Cluny to Madrid, via Avignon and Toulouse.

Laurent MACÉ

Towers and walls. The stone emblematic of the Viscounts of Murat (13th century) 45

To pay tribute to our colleague Jean-Luc Boudartchouk, a few pages are dedicated to the emblematic of the viscounts of Murat (Auvergne), a subject mentioned during our various informal exchanges. The seals used in the 13th century by this lineage allow to account for the speaking and allusive character of their coat of arms that echo both their anthroponym and the homonymous *castrum*, the anchor of a principality coveted by various regional counts.

Anne-Laure NAPOLÉONE

The Balène family (14th and 15th centuries) and its palace in Figeac 53

Royal commissioner and receiver of Périgord and Quercy to the duchy of Aquitaine, at the end of the 13th and beginning of the 14th century, Géraud Balène built his main residence in Figeac. This vast building, which still marks the urban landscape, consisted of four buildings arranged around a courtyard and a tower above the entrance passage. After being the palace of a powerful family, the building played an important role in the history of the city.

Mémoires

Valérie ROUSSET et Virginie CZERNIAK

The church of Saint-Pierre et Saint-Paul in Touloungues (commune of Villeneuve-d'Aveyron) 87

The church of Saint-Pierre and Saint-Paul in Touloungues is one of the most remarkable buildings with rounded corners in Rouergue. After being converted into a barn-stable after the Revolution, the church regained its status in 1984 with its takeover by the municipality and several phases of restoration. Excavations in the nave and apse, which were carried out in 1988 to make it a historic monument, revealed a necropolis from the 6th-7th centuries, and the church was radiocarbon dated to the second half of the 10th or early 11th century. A new study was carried out between 2016 and 2017 as part of a restoration programme led by the municipal authorities of Villeneuve d'Aveyron. These final analyses have highlighted the different phases of embellishment of the building, a true archaeological reading of which is proposed here. The partially preserved murals in the apse also have been the subject of new iconographic interpretations that are of great interest and some avenues have been opened for the stylistic analysis of this singular pictorial decor.

Gilles SÉRAPHIN

The abbey church of Conques in question 111

The abbey church of Conques has recently been the subject of two major studies, one due to Éliane Vergnolle, Nelly Pousthomis and Henri Pradalier, the other to Lei Huang. By taking the opposite view of the old theses, they converge as to the interpretation of the building and its place in the history of architecture. They have not exhausted the questions raised by the many discrepancies that appear in the examination of the building and which seem to resist analysis. In short,

the historical scenario agreed upon today remains open to discussion. Some of the questions concerning the chronology of the abbey and its cloister are discussed in this article.

Gilles SÉRAPHIN

Pestilhac and the Romanesque churches of the middle Lot valley. Migration of a range of architectural forms from Bordeaux to western Quercy 143

A survey of the architectural heritage in the middle Lot valley, on the borders of the Quercy and Agenais, has highlighted some twenty medieval churches, characterized by the presence of slabs pierced between the modillions of the cornices. Starting from one of them, a survey based on the comparative study of the model allowed to identify, around Duravel and Monsempron, the signature of several local workshops. The survey also allowed us to mark the penetration into western Quercy of a formal vocabulary borrowed from the Plantagenet space through the major sites of the Libourne and Entre-deux-Mers : Saint-Émilion, Saint-Ferme and la Sauve-Majeure.

Bernard SOURNIA

The construction of Sainte-Marie-de-Bayonne (continued and end) 165

The survey, initiated by a first communication on the church roundabout (*BSAMF* 2022), continues by analyzing the following campaigns. The works, interrupted by various civil and political disorders for a period of about 25 years, are resumed somewhere after 1315. This second phase of the work is accompanied by a profound renewal of the style that the analysis examines successively in the apse, the transept, then the triple nave. The construction of the latter, started around 1330, then slowed down by the crisis of the mid-fourteenth century continues until the early years of the fifteenth century. After the capture of Bayonne by the French in 1451, a new large-scale stage marked by a beautiful flamboyant style blossomed : creation of the western massif treated in harmonic facade and remodeling of the two gables of the transept. The survey then looks at the restoration phase carried out between 1852 and 1898 by the diocesan architect Émile Boeswillwald who, in accordance with the doctrine practiced in the young circle of Historic Monuments, is concerned to give a new unity to the building by erasing all the flamboyant contribution to bring back the style (of fenestration in particular) to a pure radiant one.

Coralie MACHABERT

The restructuring of the museums in Toulouse, 1946-1950 195

After the Second World War, the situation of the museum collections in the city of Toulouse is considered a matter of concern. The renovation of municipal museums was dictated by a national impulse, especially since the relocation of works as a protective measure in 1939, made it necessary to rearrange the collections before any rooms were reopened to the public. However, the ambitions of the Direction des Musées de France towards the province are met in Toulouse by the reticence of the artistic milieu. The “Toulouse museums reorganization plan”, implemented in consultation with local authorities, is aimed at a redistribution of funds to define a specific identity for each institution. Through these changes, which began after the Liberation, the new configuration of Toulouse museums emerged.

Varia

Henri PRADALIER

A stylistic source of the Master of Cabestany ? 219

Gilles SÉRAPHIN

Chronology of the churches with rows of domes 226

Gilles SÉRAPHIN

The collegiate church of Herment and the abbey of Saint-Amand-de-Colly: an architectural heritage 234

Jacques DUBOIS

The Augustinian Convent of Toulouse: an investigation of medieval chronology 238

Jacques DUBOIS

The reconstruction of the church of Saint-Pierre de Moissac at the end of the Middle Ages 245

Laurent MACÉ

Guilheume de Paris, a Toulouse furrier and devotee of Saint Jacques (according to an inscription of the fifteenth century) . 251

Sophie BROUQUET

The Devil at the convent. The monastery of Prouilhe in the mid-15th century 260

Bulletin de l'année académique 2022-2023 265

The minutes of the Society's meetings reflect its various activities, including the discussions that follow communications, whether they are published in the *Mémoires* or not. They also contain information on archaeological excavations, restorations in progress or various discoveries in Toulouse and the region, as well as reports and various notes: archaeological sites owned by the SAMF at Martres-Tolosane; Observations on the construction of the nave of Cardinal Godin in the church of the convent of the Jacobins: new elements; the aqueduct of Guilheméry; the restoration work of the western massif of the Saint-Sernin basilica; «*Les dessous*» of the *Black Virgins of Daurade and Notre-Dame du Taur*; *Franciscans in a drawer (at the church of la Daurade)*; sale of land on Saint-Jacques square and its remains of the Roman enclosure; works at the Augustins museum; exhibition «*Toulouse 1300-1400*» at the Cluny museum ; *A 17th century Christ integrated in a terracotta group by Virebent at Saint-Nicolas* ; *A new « modello » by the Toulouse painter Despax for the central painting of the choir altarpiece: "Death and apotheosis of Saint Nicolas"* (Saint Nicolas church); the protection of the Vion firemen barracks; *The church of Saint-Côme and Saint-Damien in Saint-Côme d'Olt (Aveyron): a sixteenth century signature?* ; the setting up of the path *Via Garona*; the castle of Scopont; The family business of the Pedoya, itinerant painters in the nineteenth century; *A Benezet in the dark (church of Saint-Julia, Haute-Garonne)*; *tributes to Jean-Luc Boudartchouk, The Ausone statuette in the Musée d'Auch*; *Questions surrounding Visigothic art*; *A tour of the Lot with Jean-Luc*; *Afer natione. Saints of African origin in the southern Massif Central (6th century)*...

By Jean-Michel Lassure

MÉMOIRES DE LA SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE DU MIDI DE LA FRANCE
T. LXXXIII - 2023

SUMARIO

Homenaje a Jean-Luc Boudartchouk

Patrice CABAU

A propósito de los dos manuscritos «cluniacenses» de las obras de Sidoine Apollinaire 29

Los fragmentos de un epitafio encontrado en Clermont-Ferrand hacia 1960 y considerado hasta 2017 como el de Sidoine Apollinaire († circa 486) han suscitado una investigación realizada en colaboración con Jean-Luc Boudartchouk. La investigación se centró en dos manuscritos medievales de los que se conocía el texto completo de esta inscripción, que fueron impresos a finales del siglo XVI y que desde entonces han sido reproducidos en numerosas ocasiones (otro manuscrito, que reapareció en los años 90, da una versión ligeramente diferente del epitafio). La investigación nos llevará de Cluny a Madrid, pasando por Aviñón y Toulouse.

Laurent MACÉ

Torres y murallas. Los emblemas de piedra de los vizcondes de Murat (siglo XIII) 45

Para rendir homenaje a nuestro colega Jean-Luc Boudartchouk, se dedican algunas páginas al los emblemas de los vizcondes de Murat (Auvernia), tema planteado durante nuestras diversas conversaciones informales. Los sellos utilizados durante el siglo XIII por este linaje permiten dar cuenta del carácter elocuente y alusivo de sus escudos que hacen eco tanto de su antropónimo como del epónimo *castrum*, punto de anclaje de un principado codiciado por diversos condes regionales.

Anne-Laure NAPOLÉONE

La familia Balène (siglos XIV y XV) y su palacio de Figeac 53

Géraud Balène era comisario real y recaudador de Périgord y Quercy en el ducado de Aquitania a finales del siglo XIII y principios del XIV, época en la que construyó su residencia principal en Figeac. Este vasto edificio, que aún marca el paisaje urbano, constaba de cuatro edificios principales dispuestos en torno a un patio y una torre sobre el pasaje de entrada. Tras haber sido el palacio de una poderosa familia, el edificio desempeñó un papel importante en la historia de la ciudad.

Mémoires

Valérie ROUSSET y Virginie CZERNIAK

Iglesia de San Pedro y San Pablo en Touloungues (Villeneuve-d'Aveyron) 87

La iglesia de San Pedro y San Pablo de Touloungues es uno de los edificios de planta circular más notables de Rouergue. Tras haber sido transformada en granero-establo después de la Revolución francesa, la iglesia recuperó su antiguo esplendor en 1984, cuando fue comprada por el municipio y sometida a varias fases de restauración. Las excavaciones realizadas en la nave y el ábside, cuando fue declarada Monumento Histórico en 1988, sacaron a la luz una necrópolis de los siglos VI-VII, y la iglesia fue datada entonces por radiocarbono en la segunda mitad del siglo X o principios del XI. Entre 2016 y 2017 se llevó a cabo un nuevo estudio en el marco de un programa de restauración dirigido por las autoridades municipales de Villeneuve d'Aveyron. Estos últimos análisis arrojan luz sobre las distintas fases de embellecimiento del edificio, que se presentan aquí en su verdadera forma arqueológica. Las pinturas murales parcialmente conservadas en la cabecera también han sido objeto de nuevas e interesantes interpretaciones iconográficas, y se han abierto nuevas vías para el análisis estilístico de esta singular decoración pictórica.

Gilles SÉRAPHIN

La iglesia abacial de Conques en cuestión 111

La iglesia abacial de Conques ha sido objeto recientemente de dos grandes estudios, uno de Éliane Vergnolle, Nelly Pousthomis y Henri Pradalier, el otro de Leï Huang. Al adoptar un punto de vista opuesto al de las tesis anteriores,

convergen en la interpretación del edificio y su lugar en la historia de la arquitectura. Sin embargo, no han agotado las cuestiones planteadas por las numerosas discrepancias que surgen al examinar el edificio y que parecen resistirse aún al análisis. En resumen, la hipótesis histórica que ahora se ha adoptado de forma consensuada sigue abierta al debate. En este artículo se exponen algunas de las cuestiones relativas a la cronología de la iglesia abacial y su claustro.

Gilles SÉRAPHIN

Pestilhac y las iglesias románicas del valle medio del Lot. La migración de diversas formas arquitectónicas de la región de Burdeos al Quercy occidental 143

Un estudio del patrimonio arquitectónico del valle medio del Lot, en los límites de las regiones de Quercy y Agenais, reveló una veintena de iglesias medievales, caracterizadas por la presencia de losas caladas entre los modillones de las cornisas. A partir de un estudio comparativo de la modenatura de una de estas iglesias, fue posible identificar la obra de varios talleres locales en torno a Duravel y Monsempron. El estudio también permitió rastrear la penetración de un vocabulario formal tomado de la zona Plantagenet hasta el Quercy occidental, a través de las grandes obras de las regiones de Libournais y Entre-deux-Mers: Saint-Émilion, Saint-Ferre y La Sauve-Majeure.

Bernard SOURNIA

Las obras de Sainte-Marie de Bayonne (continuación) 165

El estudio, que comenzó con un primer informe sobre el ábside de la iglesia (BSAMF 2022), prosigue con un análisis de las campañas posteriores. Las obras, interrumpidas a raíz de diversos desórdenes civiles y políticos a lo largo de unos 25 años, se reanudaron poco después de 1315. Esta segunda fase de obras estuvo acompañada de una profunda renovación estilística, que el análisis examina sucesivamente en el ábside, el crucero y luego la triple nave. La construcción de la triple nave, iniciada hacia 1330 y ralentizada por la crisis de mediados del siglo XIV, se prolongó hasta los primeros años del siglo XV. Tras la toma de Bayona por los franceses en 1451, se inicia una nueva fase importante, marcada por el florecimiento de un bello estilo flamígero: la creación del macizo occidental, tratado como una fachada armoniosa, y la remodelación de los dos hastiales del crucero. A continuación, se pasa a la fase de restauración, llevada a cabo entre 1852 y 1898 por el arquitecto diocesano Émile Boeswillwald, quien, de acuerdo con la doctrina practicada en el joven círculo de Monuments Historiques, se propuso dar una nueva unidad al edificio eliminando todos los elementos flamígeros y devolviendo el estilo (de las ventanas en particular) a un estilo radiante puro.

Coralie MACHABERT

La reestructuración de los museos de Toulouse, 1946-1950 195

Al final de la Segunda Guerra Mundial, el estado de las colecciones de los museos de Toulouse era preocupante. Impulsada por un impulso nacional, la renovación de los museos de la ciudad era indispensable, tanto más cuanto que la retirada de obras de arte en 1939 por razones de protección obligaba a reorganizar las colecciones antes de poder reabrir las al público. En Toulouse, sin embargo, las ambiciones de la Dirección de Museos de Francia con respecto a las provincias chocaron con las reticencias de la comunidad artística. El «plan de reorganización de los museos de Toulouse», establecido en concertación con las autoridades locales, tenía por objeto redistribuir los fondos para definir una identidad específica para cada institución. A través de estos cambios, iniciados tras la Liberación, tomó forma la nueva configuración de los museos tolosanos.

Varia

Henri PRADALIER

Una fuente estilística para el Maestro de Cabestany? 219

Gilles SÉRAPHIN

Cronología de las iglesias con cúpulas en hilera 226

Gilles SÉRAPHIN

La colegiata de Herment y la iglesia abacial de Saint-Amand-de-Colly: un primo arquitectónico 234

Jacques DUBOIS

El conjunto conventual agustiniano de Toulouse: un estudio de cronología medieval 238

Laurent MACÉ

Guilheume de Paris, pelletier de Toulouse y devoto de Santiago (de una inscripción blasonada del siglo XV) 245

Sophie BROUQUET

El Diablo en el convento. El monasterio de Prulla a mediados del siglo XV 261

Boletín del año académico 2022-2023 265

Las actas de las reuniones de la Sociedad dan cuenta de sus diversas actividades, reproduciendo en particular los debates que siguen a las ponencias, publicadas o no en las Memorias. También hay información sobre excavaciones arqueológicas, restauraciones en curso y diversos descubrimientos en Toulouse y en la región, así como diversos informes y notas: parcelas arqueológicas propiedad de la SAMF en Martres-Tolosane; observaciones sobre la nave del Cardenal Godin en la iglesia del convento de los Jacobinos: nuevos elementos; el acueducto de Guilheméry; las obras de restauración del tramo occidental de la basílica Saint-Sernin; «El trasfondo» de las Vírgenes Negras de La Daurade y Notre-Dame du Taur; Franciscanos en un cajón (en la iglesia de La Daurade); la venta del solar de la plaza Saint-Jacques y sus restos de muralla romana; las obras del museo des Augustins; la exposición «Toulouse 1300-1400» en el museo de Cluny; un Cristo del siglo XVII en un grupo de terracota de Virebent en Saint-Nicolas; un «modelo» inédito del pintor tolosano Despax para el cuadro central del retablo del coro: «Muerte y Apoteosis de San Nicolás» (iglesia de Saint-Nicolas); la protección del cuartel de Vion; *La iglesia de Saint-Côme y Saint-Damien en Saint-Côme d'Olt (Aveyron): una firma del siglo XVI...*; *la creación del sendero de la Vía Garona; el castillo de Scopont; la empresa de la familia Pedoya, pintores ambulantes en el siglo XIX; Una obra de Benezet en la sombra (iglesia de Santa Julia, Alto Garona); homenajes a Jean-Luc Boudartchouk, La estatuilla Ausone en el museo de Auch; Interrogantes en torno al arte visigodo; Un recorrido por el Lot con Jean-Luc; Afer natione. Santos de origen africano en el sur del Macizo Central (siglo VI).....*

Revisado por Daniel Cazes

HOMMAGES À JEAN-LUC BOUDARTCHOUK



ASSIS SUR LE ROCHER DIT « LA CHAISE DE SAINT MARY », sur le Mont Journal (Cantal) en 2015. *Cl. A.-L. Napoléone.*

JEAN-LUC BOUDARTCHOUK
(1966-2022)



DANS LE CLOÎTRE DE L'ABBAYE DE SYLVANÈS EN 2016. Cl. A.-L. Napoléone.

Jean-Luc Boudartchouk était né le 26 juillet 1966 à Guéret (Creuse). Ses parents étaient de jeunes instituteurs originaires du sud du Cantal. Il passa une partie de son enfance dans l'exploitation agricole de ses grands-parents, au village de Leucamp, et fréquenta la petite classe unique du hameau. Il poursuivit ensuite sa scolarité au Collège Jules-Ferry, puis au Lycée Émile-Duclaux d'Aurillac et obtint son Baccalauréat avec un an d'avance dans la section littéraire en 1983. Il manifesta son intérêt pour la politique et l'archéologie dès ses années de lycée et effectua ses premières fouilles, sous la direction d'Odette Lapeyre, à Antignac (Cantal). Très engagé dans la recherche archéologique de sa région, il participa à de nombreux chantiers de fouilles ainsi qu'à la création de revues patrimoniales locales. En 1983-1984, il commença ses études supérieures en Sciences politiques à l'IEP de Toulouse. En 1986-1987, il soutint un Mémoire intitulé *Le Bas-*



FOUILLES DES CARMES EN 2002, TOULOUSE. Cl. F. Veyssière.



JOURNÉES DE L'ARCHÉOLOGIE EN 2021, TOULOUSE. Cl. Inrap.

Empire : armée, pouvoir et société, sous la direction de Lucien Mandeville. Conscient que ses choix de recherches le dirigeaient de plus en plus vers les sciences historiques, il décida de s'inscrire également dans la section d'histoire de l'Université de Toulouse-Le Mirail, menant de front – pendant un temps – les deux cursus. En 1988, il soutint deux DEA : le premier intitulé *Guerriers et paysans. Guerre et société en Haute Auvergne, III^e-XI^e siècles, état de la question et perspectives nouvelles*, soutenu à l'IEP de Toulouse sous la direction de Lucien Mandeville et de Pierre Bonnassie, et le second portant sur *Le peuplement rural dans le canton de Montsalvy des origines à la fin du XV^e siècle : inventaire des sources et enquête sur le terrain*, à l'Université de Toulouse-Le Mirail, sous la direction de Pierre Bonnassie. Il dut s'inscrire en thèse dans la foulée, tout en participant à des chantiers de fouilles à Toulouse et dans la région dans le cadre de l'AFAN (Hôpital Larrey, Rectorat...). Il interrompit cependant les recherches et les fouilles en 1991 pour effectuer son service militaire en Provence, dans le régiment des chasseurs alpins. À ce moment-là, il avait déjà à son actif de nombreux articles, rédigés à partir de fouilles effectuées en Auvergne, à Toulouse et dans la région – mais aussi de ses travaux universitaires –, dont les sujets balayaient une longue période allant du Néolithique au Moyen Âge. En 1992, il présenta sa candidature à la Société Archéologique du Midi de la France pour être membre correspondant ; il devint membre titulaire en 2001. C'est à cette époque également qu'il intégra le laboratoire de recherche de l'Université (UTAH puis TRACES). En 1993 il se maria et de cette union naquirent deux filles. Bien que très investi dans ses responsabilités de jeune père, il acheva sa thèse en 6 volumes sous la direction de Pierre Bonnassie – *Le Carladéz de l'Antiquité au XIII^e siècle : terroirs, hommes et pouvoirs* –, et la soutint à l'Université de Toulouse-Le Mirail en 1998. Travaillant toujours à l'AFAN, il devint agent de l'INRAP en 2002, tout en assurant une charge de cours en histoire médiévale à la Faculté. À cette époque, les nombreux chantiers occasionnés par la construction des lignes et des stations de métro furent pour lui l'occasion de participer ou de prendre la direction d'opérations de fouilles (Esquirol, Carmes) et de se repencher ensuite sur l'histoire de la ville de Toulouse à la lumière des nouvelles données archéologiques, qui nourrissaient son intérêt pour l'Antiquité tardive et le Haut Moyen Âge. En 2012, il présenta sa candidature pour le poste



CONFÉRENCE À VOUILLÉ : LES GOTHES ET LES FRANCS ET LA BATAILLE DE VOUILLÉ : HISTOIRE ET ARCHÉOLOGIE, EN 2021.
Cl. Gérard Pironneau, Association Vouillé et son Histoire.

de Directeur adjoint scientifique et technique à l'INRAP Midi-Pyrénées, qui allait se libérer, et débuta dans ces fonctions en 2013. Il s'était imposé depuis quelques années comme le spécialiste des Goths en Gaule et, malgré les lourdes charges et responsabilités de son travail – qui lui laissaient peu de temps libre –, il projetait de rédiger une thèse d'habilitation à diriger des recherches sous la direction d'Alain Bouet. Celle-ci devait s'intituler *Les Goths en Gaule (412-507)*. Le plan avait été dressé, la liste des sites établie – celle des sources également –, et si l'immense bibliographie qu'il s'était imposé de dépouiller n'était qu'en partie consultée, le reste constituait dans son bureau des « tours » d'ouvrages acquis au fur et à mesure. Il projetait de passer bientôt à la rédaction.

Son activité de recherche a laissé une bibliographie imposante. L'inventaire effectué par l'INRAP ne comprend pas moins de 111 références¹. Outre sa participation à de nombreux ouvrages importants : *Tolosa. Nouvelles recherches sur Toulouse et son territoire dans l'Antiquité*², *Toulouse au Moyen Âge. 1000 ans d'histoire*³, *Quoi de neuf au Moyen Âge*⁴, *Wisigoths. Rois de Toulouse*⁵ – et bien d'autres encore –, il publia des articles renouvelant la vision de plusieurs points d'histoire : « La « charte de Nizezius » : encore un faux de l'abbaye clunisienne de Moissac ? »⁶, « Le *capitolium*

1. *Des Gaulois aux Carolingiens dans le sud de la France. Travaux d'archéologues et d'historiens (Hommages à Jean-Luc Boudartchouk)*, Quitterie CAZES et de Philippe GARDES (dir.), *Archéopages (Archéologie et Société)*, numéro spécial mars 2025, bibliographie établie par Justine Vincent, p. 302-304.

2. Jean-Marie PAILLER (dir.), collection de l'École Française de Rome, n° 281, 2002.

3. Quitterie CAZES, Jean CATALO (dir.), éd. Loubatières, 2010.

4. Isabelle CATTEDDU et Hélène NOIZET (dir.), édition de La Martinière, 2016.

5. Catalogue d'exposition, Musée Saint-Raymond, Toulouse, 2020.

6. Dans *Annales du Midi*, 2007, p. 269-308.

de Toulouse, l'église Saint-Pierre et Saint-Géraud et le martyr de l'évêque Saturnin : nouvelles données »⁷, « Strabon, les “lacs sacrés” des Tectosages et les “zones humides” du toulousain »⁸, « *Florus episcopus*. Saint Flour d'Auvergne, saint Fleuret d'Estaing, leurs reliques et l'évêque gaulois *Florus* dans leur contexte hagiographique, archéologique et historique »⁹, etc.

Il projetait d'achever et de publier sa thèse d'habilitation sur les Goths, puis de reprendre l'étude de son Auvergne natale, d'actualiser et de publier sa thèse de troisième cycle, ainsi que d'étudier de près les origines de la ville d'Aurillac.

Anne-Laure Napoléone



ASSIS À SON BUREAU dans notre domicile à Toulouse, le 11 septembre 2022.
Cl. A.-L. Napoléone.

7. Dans *MSAMF*, t. LXV (2005), p. 15-50.

8. Dans *MSAMF*, t. LXVIII (2008), p. 15-38.

9. Dans *MSAMF*, t. LXXVIII (2018), p. 57-135.

TOULOUSE DES ORIGINES : DE LA DÉCONSTRUCTION DES MYTHES À LA RÉVÉLATION ARCHÉOLOGIQUE

Par Philippe GARDES*

Je voudrais évoquer ici une des nombreuses cordes à l'arc de Jean-Luc Boudartchouk, sans doute l'une des plus inattendues, quoique ! Nous l'avons connu archéologue et historien de l'Antiquité et du Moyen Âge, mais il ne s'est pas contenté de cela. Sa thèse en disait long sur son projet de chercheur... Observer une ville, une société, un territoire et leur évolution sur la longue durée, en interrogeant les grands mythes historiographiques et la réalité des césures chronologiques traditionnelles. Cet intérêt pour l'étude des processus historiques et pour le décryptage des sources explique qu'il se soit penché sur une question *a priori* éloignée de l'Antiquité tardive et du Haut Moyen Âge : les origines de Toulouse.

À Toulouse le contexte était alors le suivant. La Toulouse gauloise ne pouvait s'identifier qu'à la Toulouse actuelle, en raison de la logique toponymique et de la mention par Strabon de lacs « urbains », remplis d'offrandes en or, qui ne pouvaient être localisés que dans des zones de plaine humide et non sur des hauteurs comme à Vieille-Toulouse.

Or Jean-Luc, comme d'autres, pensait que les arguments archéologiques faisaient plutôt pencher la balance en faveur de Vieille-Toulouse.

Une très opportune opération archéologique fut l'occasion pour lui de relancer le débat. En 2000, il dirigea une évaluation archéologique sur un terrain de Vieille-Toulouse concerné par un projet de lotissement. L'opération révéla quelques puits et fosses. Mais, contre toute attente, un fossé de grandes dimensions fut également découvert au pied d'un coteau très marqué, situé en-dessous de la butte du Castéra.

D'emblée Jean-Luc a pris la mesure de cette découverte et l'a interprétée comme une portion du système défensif du site, véritable hérésie du point de vue de la pensée alors dominante. Il l'a aussi immédiatement mise en rapport avec les sources écrites et en particulier Dion Cassius. Ce dernier évoquait, en effet, la prise de la ville de Toulouse par l'armée romaine de nuit et à l'improviste, grâce à des complicités locales. Cette description suggère bien entendu l'existence d'un système de défense, ici mis en défaut par la ruse.

Ces résultats suscitèrent beaucoup d'émoi et de discussions. C'est dans ce contexte que Jean-Luc choisit de reprendre l'ensemble du dossier textuel, en partant d'une intuition géniale : les lacs de Strabon étaient-ils réellement des lacs au sens moderne du terme ? Pour ce faire il constitua une petite équipe autour de lui pour aborder la question sous différentes thématiques : l'historiographie des sources sur le sujet (avec Ph. Gardes, F. Quantin, H. Molet et P. Cabau), la localisation topographique des lacs tectosages (avec L. Bruxelles et H. Molet) et, pour finir, la question de l'Or de Toulouse, vue du point de vue des sources écrites et de l'archéologie (avec Ph. Gardes et F. Quantin).

Au bilan, ces articles ont totalement remis en cause les théories jusqu'alors en présence.

- Le terme « limnè » traduit par « lac » par la plupart des commentateurs a été clairement remis en perspective. Il s'applique en réalité à de nombreuses réalités, y compris des bassins ou des réceptacles.

* Communication présentée le 13 juin 2023, cf. *infra* « Bulletin de l'année académique 2022-2023 », p. 314.

- À l'exception de ce terme polysémique, la description de Strabon, suivi par Diodore, s'applique parfaitement à certains sanctuaires celtiques connus en Europe. Il s'agit d'enclos où sont déposées des richesses en or ou en argent, comme à Snottisham, en Angleterre, par exemple.

- Les textes de Dion Cassius et Aulu-Gelle suggèrent l'existence d'un rempart enserrant la ville.

- Le contexte géologique de la région toulousaine est incompatible avec la formation de lacs.

La conclusion avancée est sans appel : la Toulouse gauloise ne doit pas être recherchée dans la plaine mais bien à Vieille-Toulouse. Les recherches menées plus tard ne feront qu'amplifier ces résultats...

Je garde encore en mémoire les discussions passionnées que nous avons eues sur ces sujets avec Jean-Luc et François. Sans la détermination de Jean-Luc rien n'aurait été possible et nous en serions encore à suivre bêtement l'historiographie moderne sans sourciller. En ce domaine, comme dans d'autres, Jean-Luc aura été un précurseur...

Bibliographie

BOUDARTCHOUK Jean-Luc *et alii*, « Les « lacs sacrés » et l'or des Tectosages de Toulouse à travers les sources littéraires de l'Antiquité tardive, du Moyen Âge et de l'époque moderne », *MSAMF*, t. LXVI (2006) p. 15-40.

BOUDARTCHOUK Jean-Luc, BRUXELLES Laurent, MOLET Henri, « Strabon : les « lacs sacrés » des Tectosages et les « zones humides » du Toulousain », *MSAMF*, t. LXVIII (2008), p. 15-38.

BOUDARTCHOUK Jean-Luc, GARDES Philippe, QUANTIN François, « L'or des Tectosages, la question des dépôts d'or celtes en milieu humide et l'énigme des « lacs sacrés » dans la ville gauloise de Toulouse/Tolossa : paradigmes historiques à l'épreuve de l'archéologie », *MSAMF*, t. LXXIV (2014), p. 15-48.

JEAN-LUC BOUDARTCHOUK : AUTOUR DE L'ART WISIGOTHIQUE

Par Daniel CAZES*

Ce petit texte est avant tout un hommage à notre confrère et ami Jean-Luc Boudartchouk, trop tôt fauché par la mort. Nous l'entendions encore, il y a un an, le 7 juin 2022, dans cette salle, nous parler de la fameuse bataille de Vouillé, en 507. Il était au sommet de son activité professionnelle et intellectuelle. Chacun sait qu'il préparait activement son habilitation à diriger des recherches en traitant le thème du royaume wisigothique de Toulouse. Ce sujet l'avait déjà attiré, dans son Auvergne natale, celle aussi de Sidoine Apollinaire. Il restait très attaché à ce pays et avait consacré sa thèse universitaire à l'Auvergne médiévale.

Je n'ai pas connu Jean-Luc à cette époque. Il me fallut attendre les fouilles archéologiques du parc de stationnement de la place Esquirol¹, à Toulouse, pour le rencontrer la première fois. C'était il y a trente ans ! Archéologue en action sur le terrain, il m'avait alors surpris par sa coiffure quelque peu punk, favorisée par sa traditionnelle coupe de cheveux à la brosse. Là était un indice de non-conformisme, de volonté critique face aux certitudes établies, qui s'avéra par la suite fort réel dans ses recherches. Cette opération de la place Esquirol, menée sous l'égide de l'Association pour les fouilles archéologiques nationales (AFAN), avait mis au jour les fondations du temple majeur de Toulouse romaine, le Capitole, sur lequel Jean-Luc a beaucoup travaillé et publié. Sa découverte et celle de l'aire religieuse du forum de *Tolosa*, avec son portique oriental, qui apparut dans une monumentalité insoupçonnée, nous engagea d'emblée dans de passionnantes discussions.

Notre dialogue, désormais permanent, jusqu'à l'année dernière, commença bien là. Le rapport écrit sur cette fouille fut aussi monumental que la découverte elle-même. Jean-Luc y avait pris une part déterminante. J'ai pu en juger tout de suite, car, avec Jean-Charles Arramond, qui dirigea ce chantier mémorable, Jean-Luc me demanda de relire, corriger, amender, critiquer, ce rapport, de telle sorte qu'il fût le plus rigoureux possible. Ainsi, me rendis-je compte pour la première fois de la capacité de travail de Jean-Luc, comme de son aptitude particulière et rare au partage des connaissances. Il pensait que l'on devait toujours éprouver les résultats de ses travaux dans l'échange avec tous ceux qui ont, de près ou de loin, quelque intérêt pour le même sujet. En 1991-1992, une autre opération, menée par Raphaël de Filippo, également décédé en 2022, avait déjà exploré la section du *cardo maximus* longeant à l'ouest le portique de ce temple². Cela permit, au musée des Antiques de Toulouse, grâce au talent de l'architecte-archéologue-maquettiste de Martigues Denis Delpalillo (que j'avais eu la chance de rencontrer sur l'amical conseil de mon collègue Jean-Maurice Rouquette, d'Arles), de proposer aux visiteurs une maquette exacte et suggestive de cette partie du forum toulousain (fig. 1).

* Communication présentée le 13 juin 2023, cf. *infra* « Bulletin de l'année académique 2022-2023 », p. 314.

1. Voir le catalogue de l'exposition *Archéologie toulousaine*, musée Saint-Raymond, musée des Antiques de Toulouse, Toulouse, 1995, p. 46-60, 180-181.

2. *Ibid.*, p. 178-179.



FIG. 1 : MAQUETTE DU TEMPLE DE LA PLACE ESQUIROL. Cl. Musée Saint-Raymond.



FIG. 2 : PLAQUE-BOUCLE CORDIFORME. Cl. Musée Saint-Raymond.

Toujours prêt à travailler sur tout ce que révélait l'archéologie, de la protohistoire au Moyen Âge, comme ses publications le montrent, Jean-Luc commençait en fait à cultiver son jardin secret. Il se passionnait, à partir de ces fouilles, pour Saturnin martyrisé en 250, sa *Passio* et d'autres textes relatifs à cet évêque, ses images, et pour la moindre trace de l'occupation wisigothique de la ville. Son goût prononcé pour l'historiographie y faisait merveille. Les textes l'intéressaient autant que les vestiges matériels. L'égout du *cardo maximus* venait de livrer aux regards une belle plaque-boucle (fig. 2) de bronze, dorée, aux inclusions de verre coloré, que l'on pouvait dater du V^e siècle, période mal connue de l'histoire de l'art de Toulouse.

Sachant que mon goût se portait aussi vers l'art de la fin de l'Antiquité, Jean-Luc prit l'habitude de venir me voir assez souvent, notamment parce qu'il y avait toujours quelque projet d'exposition ou de colloque auxquels il se devait de participer. Nous regardions alors ensemble, au musée ou dans ses réserves, avec d'abondantes discussions, les objets qui attiraient son attention : plaques-boucles et autres bronzes, céramiques, inscriptions, sarcophages, chapiteaux et autres éléments architectoniques, colonnes de la Daurade antique. Ce dernier monument l'interrogeait particulièrement et il était allé dans sa crypte archéologique, avec Quitterie Cazes et d'autres archéologues, nettoyer les anciennes fouilles dirigées par Michel Labrousse, afin de les réinterpréter.

Entre nous, c'était la confrontation du point de vue de l'historien-archéologue et de celui de l'historien de l'art. Cela se doublait d'interminables conversations téléphoniques. Comme il m'appelait souvent depuis la voiture qu'il conduisait en tout sens, avalant des centaines de kilomètres dans l'ensemble du Midi de la France, je lui demandais d'en profiter pour s'arrêter et faire une pause sur une aire de stationnement. Alors, sur le vif, il m'apprenait telle ou telle découverte archéologique, ou bien ce qu'il venait de voir dans une collection publique ou privée, me demandant un avis, voire de rédiger une note sur l'objet en question lorsque ma compétence le permettait. Autant dire que ces œuvres et propos concernaient essentiellement une période allant du IV^e au VIII^e siècle, celle sur laquelle il travaillait en permanence. Sans doute s'y épuisait-il, car il ne pouvait faire cela qu'après sa journée déjà bien remplie au service de l'Institut national de recherches archéologiques préventives (INRAP), au sein duquel il exerçait son activité professionnelle.

La perspective se profilait d'une exposition sur le royaume wisigothique de Toulouse. J'aurais aimé la présenter à Toulouse et en Espagne, avec l'amicale collaboration de collègues de plusieurs musées de ce pays (Barcelone, Tarragone, Mérida, Madrid). Ceux-ci étaient évidemment très attirés par ce projet, les rois wisigoths de Toulouse étant considérés de l'autre côté des Pyrénées comme les fondateurs de l'État espagnol. La réalisation était prévue en 2013. Elle aurait commémoré l'arrivée de ce peuple dit barbare, en fait composite et souvent imprégné de culture gréco-latine, à Toulouse en 413. Nous en parlions depuis longtemps avec Jean-Luc, dont le rôle devait être capital dans cette exposition. Elle fut finalement réalisée par mon deuxième successeur au musée, Laure Barthet, en 2020, et Jean-Luc y joua un rôle essentiel.



FIG. 3 : MAQUETTE DES VESTIGES DU PALAIS DES ROIS WISIGOTHS.
Cl. Musée Saint-Raymond.

Lorsque, contre mon gré, je fus retraité, nos contacts continuèrent. Nous nous retrouvions parfois à mon domicile, pour une longue journée de travail et d'échange autour de textes, plans, photographies. Reste une souvenance particulière de notre journée consacrée au très probable palais des rois wisigoths de Toulouse. Une partie en était apparue en 1988-1989 lors des fouilles préventives dirigées par Raphaël de Filippo à l'emplacement de l'ancien hôpital militaire Larrey, lui-même ancien couvent des religieuses de Notre-Dame du Sac aux XVII^e et XVIII^e siècles. Nous avions la prétention, ensemble, de faire le point sur ce monument, plus d'un quart de siècle après la remise au jour de ses vestiges.

Pour l'évoquer, il ne nous reste qu'une maquette, fort précise, également due au talent de Denis Delpalillo (fig. 3), des photographies, maintes fois reproduites dans le monde entier, et la documentation de fouille. Ces vestiges, pourtant éloquentes, n'eurent l'heur de plaire ni aux autorités municipales ni à celles de l'État. On les rasa, sans la moindre conscience patrimoniale, dès 1989, au profit d'un tout aussi médiocre que prétentieux ensemble immobilier maladroitement enclavé dans le tissu urbain. Pire, il vint s'appuyer sur une importante section de la courtine, conservée sur presque toute sa hauteur, de l'enceinte romaine de la ville du I^{er} siècle. Ailleurs qu'à Toulouse, on aurait mis en valeur ces restes monumentaux dans

le beau parc qui existait alors là, ou, au minimum, dans une crypte archéologique sous les nouvelles constructions. Peut-être un jour ferai-je état du résultat de cette confrontation d'impressions et d'idées, que j'avais esquissées, pour ce qui est des miennes, dans un article de mélanges en hommage à Xavier Barral i Altet³.

Jean-Luc avait l'intention d'en parler longuement dans sa thèse d'habilitation. Entre autres choses, nous avions conclu tous les deux sur le fait que le bâtiment d'entrée du plus que très probable palais comprenait bien deux grandes salles de réception terminées en hémicycle, couvertes, comme dans l'immense villa de Nérac, et non deux cours intérieures. On n'aurait pas construit un tel édifice, de près d'une centaine de mètres de longueur, pour y créer à ciel

3. Daniel CAZES, « Une hypothèse sur la première sculpture monumentale du royaume wisigothique de Toulouse », *Le plaisir de l'art du Moyen Âge. Commande, production et réception de l'œuvre d'art*, éd. Picard, Paris, 2012, p. 472-480.

ouvert deux vastes cours simplement accompagnées d'étroits couloirs latéraux. Après les derniers textes de Raphaël de Filippo et de Daniel Schaad, les fouilleurs des parties connues de ce site archéologique, et ceux d'autres auteurs, nous avons l'intention de présenter ensemble, ici-même, une communication sur les problèmes d'interprétation des vestiges attribués à ce palais. Elle aurait été une suite, toujours à deux voix, de notre intervention sur les monuments de Toulouse au V^e siècle, que nous vous avons déjà présentée.

Sans vouloir être trop long, parmi toutes les questions wisigothiques ou de la fin de l'Antiquité que nous aimions aborder dans nos conversations, j'en évoquerai encore une. Elle tenait particulièrement à cœur à Jean-Luc. C'est celle de l'authenticité ou non de la matrice du fameux sceau d'Alaric, roi des Goths, aujourd'hui au Kunsthistorisches Museum de Vienne, qui l'avait acquise en 1784. Il nous avait entretenus du sujet dans cette salle le 19 avril 2011 et son texte, très remarqué, fut publié dans nos *Mémoires*⁴. Comme dans toutes ses communications, nous avons apprécié son extrême prudence d'approche. Il avançait avec circonspection, gravité même, ses hypothèses, évitant tout enthousiasme débordant. Taillé dans un saphir, monté au XVI^e siècle sur une bague, cet objet lui paraissait trop extraordinaire pour avoir réellement appartenu à Alaric II, dernier souverain du royaume de Toulouse, entre 484 et 507, vaincu et tué à Vouillé. C'est en effet à ce roi qu'on l'attribue généralement plutôt qu'à Alaric I^{er}, mort en 410.

Jean-Luc était troublé par le fait que cette précieuse intaille n'était connue du monde savant que depuis 1751. Il le fut plus encore lorsqu'il apprit, et nous apprit, qu'existait un autre exemplaire, proche mais non identique, de cette matrice dans la collection de Francis Dreux à Londres. Laquelle des deux est authentique ? Les deux, comme le pensait une chercheuse britannique, Genevra Kornbluth⁵ ? À la lecture de ses articles, Jean-Luc m'écrivait le 4 août 2022 : « ... évidemment, je n'en crois pas un mot ! » L'une de ces matrices est-elle une copie de l'autre ? Les deux objets sont-ils des faux ? Le débat se poursuit entre spécialistes de la glyptique, historiens de l'art et historiens. Nous avons, Jean-Luc et moi, beaucoup échangé sur ces points et ce fut l'objet de nos tout derniers courriels, entre le 2 et le 4 août 2022. Par la suite, je ne le lus plus ni ne l'entendis. Vous imaginez combien ce vide m'affecte et ces contacts, stimulants, amicaux, me manquent.

4. Jean-Luc BOUDARTCHOUK, « Questions sur le "sceau d'Alaric" conservé au Kunsthistorisches Museum de Vienne », *MSAMF*, LXXI, 2011, p. 316-319.

5. Genevra KORNBLUTH, "The Seal of Alaric, rex Gothorum", *Early medieval Europe*, 2008, 16 – 3, p. 299-332. *Idem*, "A second Seal of Alaric rex Gothorum", *Gemmae an international Journal on glyptic studies*, 1 – 2019, p. 105-126.

À PROPOS DES DEUX MANUSCRITS « CLUNISIENS » DES ŒUVRES DE SIDOINE APOLLINAIRE

par Patrice CABAU *

Auvergnat de cœur et passionné par les temps où l'Antiquité s'évanouissait, Jean-Luc Boudartchouk s'intéressait beaucoup à Sidoine Apollinaire, qui fut évêque des Arvernes sur le déclin du V^e siècle. En mai 2016, il partit examiner à Clermont-Ferrand deux blocs de marbre inscrits, trouvés vers 1960, qui portent le commencement de neuf vers appartenant à un texte considéré depuis le Moyen Âge comme l'« *Épithaphe de Sidoine* » (voir l'Annexe 1). Au mois de juillet suivant, Anne-Laure Napoléone et moi l'accompagnions à Clermont pour reconnaître le site de la découverte et consulter divers ouvrages anciens¹. Jean-Luc m'avait demandé d'étudier les manuscrits et les premières éditions imprimées des œuvres de Sidoine.

Les plus anciennes éditions de l'« épithaphe de Sidoine Apollinaire », imprimées aux XVI^e et XVII^e siècles, renvoient à un « manuscrit de Cluny »

Au commencement de l'année 1598, Joseph Juste Scaliger (1540-1609) fit imprimer pour la première fois, dans une réédition augmentée de son *Opus nouum de Emendatione Temporum*² publiée à Leyde, une épithaphe présentée comme étant celle de Sidoine Apollinaire³. Il précisait que cet *Epitaphium* provenait d'un vieux document de Cluny (« ex schedio veteri Cluniacēsi ») qui lui avait été communiqué par Pierre Pithou (1539-1596).

Au début de la même année 1598, Jean Savaron (1566-1622) faisait paraître à Paris une édition des œuvres de Sidoine à laquelle il travaillait depuis des années⁴. Au début de son ouvrage figure l'« EPITAPHIVM S. SIDONII | ex lib. & ms. Cluniacensium | Sodalium. »⁵. La mention d'une double origine a pu paraître étrange à un lecteur ancien du livre de Savaron : dans un des exemplaires conservés à Lyon, l'esperluette a été biffée et un signe *deleatur* ajouté en marge⁶.

* Communication présentée dans la séance du 21 novembre 2023, cf. « Bulletin de l'année académique 2023-2024 », à paraître.

1. Nous avons été fort aimablement accueillis à la Bibliothèque du Patrimoine de Clermont-Ferrand par Rachel Braud et l'une de ses collègues. Sur ma sollicitation, Mme Braud a depuis fait numériser et mettre en ligne le plus remarquable de ces ouvrages (voir à la Bibliographie VINET 1552). Je l'en remercie très vivement.

2. SCALIGER 1583. — Version initiale publiée à Paris.

3. SCALIGER 1598, p. 576 : « C. SOLLI APOLLINARIS MODESTI SIDONII. ». — Déçu par la réimpression de son traité faite à Francfort en 1593, Scaliger avait décidé de refondre l'ouvrage. L'impression de la troisième édition, en cours aux Provinces-Unies dans les années 1595-1596, s'acheva en 1598 ; l'épître dédicatoire à Achille de Harlay est datée de Leyde, 11 janvier 1598.

4. Le 8 mars [1590/1596], Pierre Pithou adressa à Jacques Sirmond une lettre dans le post-scriptum de laquelle il écrivait : « On m'a dit aussy qu'il y avoit un conseiller de Clermont nommé Monsieur Savaron qui avoit escrit [...] des commentaires sur Sidonius qu'il vouloit faire imprimer. » (VERNIÈRE 1892², p. 21, n. 2).

5. SAVARON 1598, n. p. (après la *Vita* de Sidoine composée par l'érudit Clermontois). L'épître dédicatoire à Achille de Harlay est datée de Riom et d'un 1^{er} décembre. Le privilège fut délivré à Paris le 11 février 1598.

6. Lyon, Bibliothèque municipale, n° 344303.

La correction semble pertinente : dans la deuxième édition des œuvres de Sidoine, entièrement refondue, qu'il publia en 1599, Savaron donna à nouveau l'épithaphe en indiquant seulement « Ex ms. Cluniac. »⁷.

Au début de l'année 1598 encore, Johann von Wower (1574-1612) publia, à Paris également, une nouvelle édition des œuvres de Sidoine⁸. Ce « grand plagiaire » devait beaucoup aux travaux de Savaron⁹. Dans les exemplaires dédiés à l'évêque de Montpellier Guitard de Ratte figure le texte de l'épithaphe, amélioré par une correction (« *Rector* » au lieu de « *Rectus* »), mais incomplet du dernier vers¹⁰.

En 1614, Jacques Sirmond (1559-1651), faisant paraître à son tour une édition des œuvres de Sidoine, fit à nouveau imprimer l'épithaphe, « ex veteri codice Cluniacensi depromptum »¹¹. Dans l'adresse précédant ses *Notes*, le Jésuite faisait savoir au lecteur que son ouvrage, établi d'après de nombreux manuscrits, était prêt depuis près d'un quart de siècle, mais qu'il avait d'abord renoncé à le donner au public, en raison des troubles qui sévissaient à l'époque ; avant de quitter Paris pour gagner Rome (1590), il avait confié son travail à Pierre Pithou¹².

Dans la suite, les auteurs, nombreux, qui ont cité l'« épithaphe de Sidoine » n'ont pu que reproduire, plus ou moins directement, le texte procuré par Scaliger, Savaron ou Sirmond.

Une nouvelle édition publiée au XVIII^e siècle se réfère à deux manuscrits de Cluny, dont le second se trouvait alors dans la bibliothèque de l'abbaye

En 1770, Joseph-Louis-Dominique de Cambis (1706-1772), marquis de Velleron, publia à Avignon la première partie du *Catalogue raisonné* des principaux manuscrit de son Cabinet. Sous le n° XXXVI, il consacrait une notice détaillée à un « Manuscrit *in-quarto* sur parchemin » contenant les œuvres de Sidoine ainsi que son épithaphe¹³. De celle-ci, il est question à deux reprises : « 7°. Epithaphe de saint *Sidoine* telle qu'elle se trouve à la fin d'un très-ancien manuscrit des œuvres de ce Saint, conservé dans la bibliothèque de l'Abbaye de Cluni. Cette épithaphe est d'une belle écriture, quoique plus récente que celle de mon manuscrit. » ; « On trouve à la fin de mon manuscrit l'épithaphe de ce Saint. Quoiqu'elle soit d'une très-ancienne écriture, elle est écrite d'une main différente, & paroît plus moderne que celle des autres ouvrages de ce manuscrit. [...] Cette épithaphe est la même, ainsi que nous l'avons dit ci-dessus, qui se trouve dans un manuscrit de l'Abbaye de Cluni, qui contient toutes les œuvres de saint *Sidoine* : La voici. | Epithaphe de saint *Sidoine*. | *Sanctis [...] Imperatore.* »¹⁴.

Le manuscrit n° XXXVI décrit par Cambis portait « au bas du huitieme feuillet » une note indiquant qu'il avait appartenu au Collège des Jésuites de Toulouse, auquel Samuel de Fermat (1634-1697), conseiller au Parlement de

7. SAVARON 1599, p. XI.

8. Le privilège fut délivré à Paris le 17 février 1598. L'ouvrage contient une lettre de Johann von Wower à Theodor Marcilius relative à Pierer Colvius (« frappé par un fer fatal » au début de sa 27^e année, en 1591 ou 1594), datée de Paris, 4 juin 1597.

9. Le jugement sévère de Joseph Juste Scaliger à l'égard de Johann von Wower (rapporté à deux reprises par les frères Jean et Nicolas de Vassan, qu'il hébergeait à Leyde. *Scaligerana* 1740, p. 427, 621), paraît justifié en l'occurrence par les emprunts inavoués que le Germano-Flamand a faits à l'édition de Jean Savaron parue en 1598 (notamment les extraits d'un recueil de variantes dû à François Nans). — Les éditions anciennes des œuvres de Sidoine Apollinaire ont été analysées par Luciana Furbetta. Pour celles de 1598, la chercheuse italienne place l'impression de celle de Wower avant celle de Savaron (FURBETTA 2020, p. 550-555). Mais alors quelle raison Wower aurait-il eue d'« implorer le Génie de l'humanité » du « doctissime » Savaron (WOWER 1598 [1-4], *Proœmium* n. p.) ? Il faut donc de se garder d'inverser la séquence suggérée par les privilèges des 11 et 17 février. — À mon sens, Savaron, averti du projet de publication de Wower, a voulu le devancer et prendre date, avec une parution minimale, déjà prête, mais imparfaite et provisoire, avant de pouvoir l'année suivante donner au public sa véritable édition, complètement renouvelée et enrichie d'un copieux commentaire.

10. WOWER 1598 [3-4], n. p. (en début d'ouvrage) : « C. SOLLII MODESTI SIDONII | APOLLINARIS EPITAPHIVM. » — La phrase contournée par laquelle ce texte est annoncé pourrait laisser croire que Johann von Wower le tenait de Paul Pétau (!). — Dans sa réédition de l'ouvrage de Wower, Geverhart Helmenhorst a préféré reproduire la version de l'épithaphe publiée par Jean Savaron en 1598, précédée de la *Vita* que celui-ci avait composée (HELMENHORST 1617, n. p., à la suite du *Proœmium*).

11. SIRMOND 1614, n. p. (en début d'ouvrage) : « EPITAPHIUM SIDONII ».

12. SIRMOND 1614, *Notæ ad C. Sollium Apollinarem Sidonium*, p. 3.

13. CAMBIS 1770, p. 292-310.

14. CAMBIS 1770, p. 294-295 ; 297-298. — L'abbé Étaix s'est étrangement mépris sur le sens des observations du marquis : « Cambis avait bien remarqué dans son exemplaire la présence de l'épithaphe de Sidoine d'après un codex de Cluny, mais, curieusement, il ne s'est pas douté qu'il avait ce précieux ms. entre les mains. » (ÉTAIX 1983, p. 75, n. 32).

Toulouse (1662), en avait fait don¹⁵ : « *Collegij Tolosani Soc. Jesu | dono Jllustrissimi Samuelis de Fermat | Senatoris in Parlamento Tolosano.* »¹⁶. Il faut croire que le marquis s'était procuré cette pièce au début des années 1760, à la suite de la fermeture des collèges de la Compagnie de Jésus, dissoute en 1762¹⁷. Après sa mort, ses collections furent dispersées.

Au XIX^e siècle, une centaine de ses manuscrits, acquis par un certain « Mr Taoul », se trouvaient en Espagne, parmi lesquels le n° 36¹⁸. Paul Ewald (1851-1887) le repéra à Madrid et en fit une description¹⁹. Christian Lütjohann (1846-1884), qui préparait une édition de Sidoine pour les *Monumenta Germaniae Historica*, le fit venir à Berlin²⁰ ; il donna dans sa préface la transcription de l'« *EPITHAPHIUM SIDONII* »²¹, que Theodor Mommsen (1817-1903) a reproduite dans le même volume des *M.G.H.*²². À la Bibliothèque nationale d'Espagne, le manuscrit contenant l'œuvre sidonien a successivement reçu les cotes « F 150 », puis « Ee 102 »²³ ; c'est depuis 1954 au moins le ms. n° 9448²⁴.

Le texte de l'épithaphe figurait à la fin de chacun des deux manuscrits des œuvres de Sidoine ayant appartenu ou appartenant encore au XVIII^e siècle à la bibliothèque de Cluny

Lütjohann attribua au manuscrit de Madrid le sigle *C*, pour *Cluniacensis*, parce qu'il l'identifiait avec le vieux codex de Cluny d'où Sirmond disait que le texte de l'épithaphe avait été tiré²⁵.

Tout comme Cambis, mais indépendamment de lui, car il ne paraît pas avoir connu son *Catalogue*, il releva la mention d'appartenance et d'origine portée à la fin du XVII^e siècle au verso du folio 8, ainsi que le paragraphe qui

15. CAMBIS 1770, p. 292.

16. B.N.E., ms. 9448, f. 8^r (addition dans la marge inférieure). — Samuel de Fermat mourut le 3 mars 1697 (Toulouse, Archives municipales, registre GG 274, f. 28).

17. CHALANDE 1919, p. 460, n° 202 ; 1927, p. 226, n° 303. En 1762, la bibliothèque des Jésuites de Toulouse servit à constituer celle du Collège royal, fonds initial de la Bibliothèque de la Ville (CHALANDE 1927, p. 232, n° 308). — Deux ouvrages qui appartenaient peu après au marquis de Velleron ne furent ainsi pas compris dans le versement : le manuscrit qui nous occupe (CAMBIS 1770, p. 292-310, n° XXXVI), ainsi qu'un cartulaire compilé au XIII^e siècle pour Alphonse, comte de Poitiers et de Toulouse (CAMBIS 1770, p. 380-383, n° LXXI). — Concernant ce dernier ms., Guillaume de Catel, Marc-Antoine Dominicy et Jean de Doat disaient au XVII^e siècle l'avoir consulté chez les Jésuites. Avant 1737, Claude de Vic et Joseph Vaissette ont dû utiliser, plutôt que l'original « qui est aux archives du college » (à Toulouse), la copie conservée « parmi les manuscrits de Colbert » (à Paris). En 1770, Joseph-Louis-Dominique de Cambis déclarait nettement : « Je l'ai acquis lors de la dispersion du Collège des Jésuites de cette ville. » (p. 380). À la fin du XIX^e siècle, le registre était possédé par un industriel de Saint-Étienne, à qui les Archives nationales l'ont acheté avant 1885 (Paris, A.N., JJ 24/B).

18. ÉTAIX 1983, p. 75, n° 36 ; voir p. 70.

19. LÜTJOHANN 1887, p. VII. — Il n'est pas question de ce manuscrit dans le compte rendu du voyage que Paul Ewald fit en Espagne à l'hiver 1878-1879 (EWALD 1881, voir p. 303).

20. LÜTJOHANN 1887, p. VII.

21. LÜTJOHANN 1887, p. VI.

22. MOMMSEN 1887, p. XLIV (avec « Septembris » classicisé en « *Septembres* »).

23. André Loyen, qui manifestement ne vit jamais le manuscrit, s'est figuré à tort que Christian Lütjohann avait donné une référence inexacte : « *codex Matritensis F 150* [...]. C'est par erreur que Luetjohann donne au Matritensis la cote Ee 102. » (LOYEN 1960, p. XXXVI).

24. Le manuscrit n° 9448 de la Bibliothèque nationale d'Espagne (*Inventario general* 1995, p. 347) comprend essentiellement l'ensemble de l'œuvre littéraire de Sidoine Apollinaire, auquel on a ajouté divers autres textes. — En tête vient un cahier de six feuillets (f. 1-6^r) dont les marges extérieures ont été élargies par l'ajout de bandes de parchemin latérales (le premier et le dernier feuillet, qui avaient été séparés selon la pliure, ont été à nouveau réunis par collage sur une bande de parchemin médiane). Ce cahier additionnel contient, d'une même main de la première moitié du XII^e siècle, une version abrégée de l'ouvrage de Cicéron sur la vieillesse (f. 1-6), ainsi qu'une sentence mémorable d'un camérier du nom de Bernard mise par écrit sur l'ordre d'un abbé non nommé (f. 6) ; le verso du dernier feuillet était à l'origine resté vierge. — Suit un bifolium (f. 7-8^r) portant à la fin le chiffre I, dont le premier feuillet (f. 7-7^r) et le recto du second (f. 8) furent d'abord laissés en blanc. Au verso de celui-ci paraissent, d'une écriture du XI^e siècle ornée de capitales en vermillon, un extrait du poème d'Ausone sur douze empereurs romains (ici attribué à Sidoine) et l'*INCIPIT* par lequel s'ouvre le premier livre des lettres de Sidoine (f. 8^r). — Les espaces disponibles au début du bifolio marqué I et à la fin du cahier qui le précède ont été ultérieurement remplis : avant la fin du XI^e siècle avec une Vie de saint Sidoine formée de passages empruntés aux Histoires de Grégoire de Tours (f. 7-8), puis après le début du XII^e siècle par une compilation de formules tirées des grandes déclamations du Pseudo-Quintilien (f. 6^r-7). — À partir du bifolio I se trouve copié, de la même main du XI^e siècle et avec des rehauts du même vermillon, l'œuvre entier de Sidoine : les neuf livres de correspondance et les vingt-quatre pièces versifiées. Aux cahiers chiffrés à la fin II (f. 16^r), III (f. 24^r), IIII (f. 32^r), V (f. 40^r), VI (f. 48^r), VII (f. 58^r), VIII (f. 66^r), VIII (f. 74^r), X (f. 83^r), XI (f. 91^r), succèdent neuf cahiers sans numéro d'ordre (finissant f. 99^r, 107^r, 115^r, 123^r, 131^r, 139^r, 147^r, 155^r, 162^r). — En fin de manuscrit, l'ultime feuillet médiéval porte au verso l'*EXPLICIT* avec lequel s'achèvent le dernier poème et l'ouvrage sidoniens (f. 162^r). Dans l'espace resté libre à droite des vers copiés en haut du feuillet, le même copiste (sinon un scribe quasi contemporain) a ajouté une pièce écrite en lettres plus petites que signale un titre rubriqué : *Epithaphium Sidonij*.

25. LÜTJOHANN 1887, p. VI.

termine le recto du folio 6²⁶ : « *Dignu(m) e(st) memoria . q(uo)d do(m)nus bernardus camerarius dix(it) | in cimiterio fr(atru)m cora(m) domno abbate . audientib(us) n(on)nul(lis) senior(um) . Ait eni(m) . Dedec(us) magnu(m) e(st) monacho . mur|murare . Quod memorabile dictu(m) . iussit scribi domn(us) | abbas .* » (addition du XII^e siècle). Il est vraisemblable que le religieux qui énonça la sentence « mémorable » est le même que le *domnus Bernardus camerarius* qui paraît dans une charte du monastère que l'on a datée des environs de 1120²⁷.

Dans la seconde moitié du XI^e siècle ou au tout début du suivant, l'abbaye Saint-Pierre-et-Saint-Paul de Cluny possédait dans sa bibliothèque deux manuscrits des œuvres de Sidoine, que l'inventaire dressé sous l'abbatit d'Hugues de Semur (1049-1109) désigne comme suit : « *Volumen in quo continentur libri epistolarum Sidonii, episcopi Arvernensis, ad diversos, et opus ejusdem metricae compositum* » ; « *Volumen in quo continentur epistole Sidonii* »²⁸. La seconde mention doit être très certainement un abrégé de la première : comme Cambis en a fait la remarque, les deux « volumes » de Cluny avaient un contenu quasi identique et comportaient tous deux à la fin le texte de l'épithaphe.

Dans ces conditions, il paraît difficile de savoir lequel des deux manuscrits avait été utilisé à la fin du XVI^e siècle : celui qui, dans la seconde moitié du XVII^e siècle, avait déjà quitté Cluny (*C* = B.N.E., ms. 9448), ou celui qui y resta jusque dans le dernier tiers du XVIII^e au moins (perdu depuis ; je l'appellerai *C'*).

Le second manuscrit (*C'*) demeuré à Cluny différait nettement parfois du premier (*C*), qui, dans le dernier tiers du XVI^e siècle, ne se trouvait déjà plus à l'abbaye

C'est ce que font voir les travaux menés par plusieurs érudits sur le texte des œuvres de Sidoine Apollinaire.

En 1571, se trouvant à Rome, Claude Dupuy (1545-1594) prit copie des variantes contenues dans un manuscrit d'Aquiles Estaço (1524-1581) qui avait appartenu à Latino Latini (v. 1513-1593).

En 1578, étant à Paris, Andreas Schott (1552-1629) reporta dans un exemplaire de l'édition de Sidoine par Élie Vinet imprimée à Lyon en 1552 la collation des leçons variées que contenaient un recueil manuscrit réalisé par Jean Amariton (1525-1590) et celui fait par Claude Dupuy.

L'examen des variantes montre un accord à peu près général des manuscrits *C* et *C'* (« *ms. Clu.* » d'Andreas Schott), mais il y a quelques divergences notables (voir l'Annexe 2).

Le même constat peut être fait pour les leçons du ms. « *Clu.* » ou « *Clun.* » que Jean Savaron a indiquées en 1599 et 1609 dans les notes des 2^e et 3^e éditions de son *Sidoine* (voir les Annexes 3 et 4).

Après le pillage de Cluny par les Protestants en 1562, le manuscrit *C* était heureusement parvenu entre les mains de l'« un des hommes doctes de France »

Jacques Auguste de Thou (1553-1617) a rapporté qu'en 1562 le sieur de Poncenat, colonel de la cavalerie de Lyon, « prit d'assaut Cluny, la plus célèbre Abbaye qui soit dans le monde Chrétien, & l'abandonna au pillage : la Bibliothèque, qui étoit très-nombreuse & riche, surtout en manuscrits, fut pillée & brûlée. Ce fut un sujet de grande douleur pour tous les sçavans, & une perte pour la République des Lettres. »²⁹.

Une lettre d'Élie Vinet (1509-1587) à Pierre Daniel (v. 1530-1603 ou 1604) datée de Bordeaux, le 15 février 1566, suggère que le premier manuscrit de Cluny (*C*) avait pu être acquis par Pierre Du Faur (1537-1600)³⁰, sieur de Saint-

26. LUTJOHANN 1887, p. VI (« fol. 7^a » par erreur).

27. BERNARD, BRUEL 1894, p. 305-306, n° 3950 (« 1120, environ. »).

28. DELISLE 1874, p. 473, n° 371, 383. — DELISLE 1884, p. 360, n° 371 ; p. 261, n° 383. — Le vieux catalogue de la bibliothèque de Cluny avait été fait « *tempore Hugonis abbatis* » (B.N.F., ms. 13071, f. 137), non Hugues de Frazans (1158-1161), comme Léopold Delisle l'avancait sans grande conviction, mais Hugues de Semur (1049-1109), ainsi que Veronika von Büren l'a montré (BÜREN 1992, p. 256-267).

29. « Interea Poncenacus Cluniacum nobilissimum toto Christiano orbe coenobium impetu capit ; in cujus direptione longe copiosissima et omni librorum manuscriptorum supellectile instructissima bibliotheca, magno studiosorum dolore et incredibili reipublicae literariae, quod vix unquam sarciri poterit, detrimento, militari licentia aut incendio periit. » THOU 1733, p. 221 (livre XXXI, chapitre VI). — Traduction citée : THOU 1734, p. 281.

30. Un portrait gravé de Pierre Du Faur daté de 1592 le représente à l'âge de 55 ans (DU FAUR 1595, pl. h.-t. placée après le feuillet de titre, signée « *Car Galeri pin* » — « *Lud. Filioli fe* »). — Cette image est reproduite ci-après.

Jory aux portes de Toulouse : « Je voudrais que monsieur de S. Jorry eust trouve ung imprimeur pour Sidonius, qu'il a corrige »³¹.

Pierre Du Faur, « un des hommes doctes de France »³², qui acheva sa carrière de magistrat comme Premier président au Parlement de Toulouse, n'a jamais publié son édition des œuvres de Sidoine Apollinaire. Mais, dans le traité intitulé *Agonisticon* qu'il fit paraître à Lyon en 1592, il a apporté une correction aux ouvrages imprimés jusque-là (« viuentium », au lieu de « iuuenum »)³³ suivie d'une précision qui nous éclaire définitivement : « C'est ainsi que je lis, comme le porte mon très ancien manuscrit (qui a autrefois appartenu aux frères de Cluny »)³⁴.

L'enquête déclenchée par Jean-Luc Boudartchouk aboutit ainsi à faire mieux connaître l'étape toulousaine (1562/66-1762/70) des tribulations du premier manuscrit de Cluny (B.N.E., ms. 9448). Pour moi comme pour tant d'autres, Jean-Luc fut un animateur, un « catalyseur » de recherche. Merci à lui !

31. DESGRAVES 1977, p. 122.

32. « Petrus FABER Sanjorianus premier President de Tholose, qui a fait *Semestria & Agonistica*, a esté un des hommes doctes de France, mais ce n'est qu'un amasseur, il ne juge rien. » (*Scaligerana* 1740, p. 324 [propos de Joseph Juste Scaliger rapporté par les frères de Vassan]).

33. Sidoine Apollinaire, *Lettres*, II 2. — « viuentium » est une mauvaise lecture pour « uiuentu(m) » (B.N.E., ms. 9448, f. 21, l. 2) ; « vivendum » (LÜTJOHANN 1887, p. 23, l. 22 ; sans indication d'une quelconque variante dans les ms.) ; « uiuentum » (LOYEN 1970 [II], p. 47, l. 16). — « iuuenum » (VINET 1552, p. 34, l. 18) ; « uiuentum », variante de ms. ajoutée dans l'exemplaire annoté (Clermont-Ferrand, Bibliothèque du Patrimoine, RELp 0084, p. 34, l. 18, à la marge). — « viuentum » (SAVARON 1598, p. 31) ; « viuentum », « *viuentum*] Sic omnes mss. et vetus liber recte » (SAVARON 1599, p. 99). — « *viventium* » (WOWERN 1598, p. 29).

34. « [...] Absunt lubrici, tortuosique pugilatu [...] palæstritæ, quorum etiam viuentium luctas si inuoluantur obscenius, casta confestim gymnasiarchorum virga dissoluit. Sic lego, quemadmodum peruetustus meus manuscriptus habet (qui liber olim sodalium Cluniacensium fuit) extra omnem controuersiam rectissimè, vt pictis, de quibus loquitur, viuentes scilicet opponat : pro eo quod impressi omnes codices præferunt Iuuenum. » (DU FAUR 1592, p. 73 ; voir en début d'ouvrage, n. p. : « CAP. XX. | [...] *Sidonius ope manuscripti Cluniacensis emendatus*. », et à l'*Index*, n. p. : « Sidonius emendatus 73 ». — DU FAUR 1595, p. 138 ; voir comme précédemment). — C'est dès la fin des années 1560 que Pierre Du Faur a commencé à mentionner le très ancien et excellent manuscrit des œuvres de Sidoine qui était en sa possession (DU FAUR 1570, p. 131, 295. — DU FAUR 1575, p. [13], 506, 616, 639).



PIERRE DU FAUR DE SAINT-JORY À L'ÂGE DE 55 ANS. Portrait gravé daté de 1592. (Cl. B.N.F.).

ANNEXES

ANNEXE 1

L'« Épitaphe de Sidoine »

Epithaphium Sidonij .

J

S ANCTIS contiguus sacr^oque patri .
V iuit sic meritis Apollinari^s .
I llustri^s titulis poten^s honore .
R ector militie . forique iudex .
M undi inter tumida^s quⁱetus unda^s .
C ausarum moderan^s subinde motus .
L ege^s barbarico dedit furori .
d iscordantibus inter arma regni^s .
P acem consilio reduxit amplo .
h ec inter tamen et philosophando .
S cripsit perpetuis habenda seclis .
e t post talia dona gratiarum .
S ummi Pontificis seden^s cathedram .
M undano^s soboli refudit actus .
Q uisque hic cum lacrimis deum rogabis .
D extrum funde prece^s super sepulcrum ;
N ulli incognitus et legendus orbi .
I llic **S**idonius tibi inuocetur . XII kalendas
septembris . Zenone imperatore ;

B.N.E., ms. 9448, f. 162^r

(marge intérieure : espace resté libre à droite des vers du dernier poème sidonien ; d'une écriture plus petite).

La partie originelle du ms. a été réalisée au XI^e s., non pas à Cluny, mais dans le sud-ouest de la France.

DOLVECK 2020, p. 518, ms. n° 25.

MATTHISEN 2020, p. 61, fig. 2.2 (photo).

S anctis contiguit [?] sacroque patri .
V iuit sic meritis appolinaris .
I llustris titulis potens honore . |
R ector milicie forique iudex .
M undi inter tumidas quietus undas .
C ausarum moderans subinde motus .
L eges barbarico dedit furori .
d iscordantibus inter arma regnis .
P acem consilio reduxit amplo .
h ec inter tamen et facundus ore .
L ibris excoluit uitam parentis .
E t post talia dona gratiarum .
S ummi pontificis sedens catedram .
M undanos sobali refudit actus .
q uisque hic cum lacrimis deum rogabis .
d extrum funde preces super sepulcrum .
N ulli incognitus et legendus orbi .
I llic Sidonius tibi inuocetur .
d uodecimo kalendas Septembris zenone consule . ,

Paris, I.R.H.T., ms. C.P. 347, f. 132^r-133

(à la suite du dernier poème sidonien et de la même écriture).

Le ms. a été réalisé au XII^e s. dans le nord-ouest de l'Espagne ou le sud-ouest de la France.

DOLVECK 2020, p. 527-528, ms. n° 53*.

MATTHISEN 2020, p. 62, fig. 2.3 (photo).

Avant la découverte fortuite de ses vestiges matériels, vers 1960, l'« Épitaphe de Sidoine » était connue par les copies ajoutées à la fin des *codices gemelli* de la bibliothèque de Cluny (C = B.N.E., ms. 9448, et C'). En 2014-2015, Luciana Furbetta a révélé qu'une copie un peu plus récente, légèrement différente, figurait à la fin d'un manuscrit réapparu dans les années 1990 (I.R.H.T., C.P. 347). Je donne ci-dessus la transcription des deux versions manuscrites conservées (la résolution des abréviations est mise en gris).

Les trois copies se terminent par une indication de date un peu étrange, addition probable de quelque glosateur. Elles n'ont pas été directement relevées sur le marbre inscrit et dérivent à coup sûr de versions déjà présentes dans des manuscrits antérieurs.

En 2003, Patrice Montzimir a tenté de restituer graphiquement la matérialité du monument originel. En 2017, il était parvenu à « l'idée que la datation finale [...] a été créée à partir de sources écrites ».

On doit surtout à cet auteur d'avoir proposé d'attribuer l'épithaphe à Apollinaire, fils de Sidoine Apollinaire, hypothèse que je partageais avec Jean-Luc Boudartchouk (BOUDARTCHOUK, MONTZAMIR 2020, p. 120).

Le dernier commentateur des deux versions manuscrites qui nous restent de l'épithaphe n'a pas pu prendre en compte les apports les plus récents et les plus nouveaux (MATTHISEN 2020, p. 61-64 ; voir p. 776).

ANNEXE 2

Variantes entre les manuscrits de Cluny (C et C'), d'après le relevé reporté en 1578 par Andreas Schott dans une édition imprimée des œuvres de Sidoine Apollinaire

L'édition est celle qu'Élie Vinet fit imprimer à Lyon en 1552. L'exemplaire annoté conservé à la Bibliothèque du Patrimoine de Clermont-Ferrand (RELp 0084) porte au pied de la page de titre un avertissement écrit par Andreas Schott (1552-1629), qui a utilisé l'imprimé comme support d'un recueil de variantes tirées de manuscrits : « *Andreas Schottus contuli cū m.s. Jo. Amaritonis. et Cl. Putea=|ani I. C. Parisijs Anno CIO. IO. LXXVIII. Signū hoc |:| s[ignifi]cat cōuenire : | & .φ. φροτιζειν [suit un mot illisible : cōsu...andus ?] | Quæ [lite]ram additā non habent, sūt Amarit|tonis codicis m. s. lectiones. Descripserat Romae doctiβ. Putea=|nus A. 1571. varias lectiones ex m.s. Achillis Statij, | qui fuerat Latini Latinij. »*

Dans le corps du texte imprimé (en italiques) en 1552, des éléments soulignés signalent les leçons variées portées par divers manuscrits, lesquelles sont ajoutées en marge. S'il y a généralement accord entre le « *ms. Clu.* » et le *ms. C* (B.N.E., ms. 9448), quelques discordances sont à noter.

Ces passages alternatifs sont ici signalés comme suit : la 1^{re} colonne indique leur emplacement dans l'édition des *Monumenta Germaniae Historica* (LÜTJOHANN 1887), la 2^e la référence et les éléments de texte ajoutés ou soulignés par Andreas Schott dans l'exemplaire annoté (RELp 0084) de l'édition imprimée (VINET 1552), la 3^e les variantes relevées dans un « *ms. de Cluny* » (très probablement C'), la 4^e la référence et le texte du *ms. C* (B.N.E., ms. 9448).

Le manuscrit de Clermont mentionné au premier paragraphe (« *ms. Clu.* ») n'est pas le *ms.* siglé CF à l'Annexe 3.

Lettres, V 7

p. 82, ligne 13	p. 110, ligne 14 <i>promittere, ,pudet</i>	[^] non mss. <i>Clu. Clu.</i>	f. 51', ligne 1 p(ro)mittere · pud(et)
-----------------	---	--	---

Lettres, VII 12

p. 119, lignes 9-10, note	p. 159, ligne 11 <u><i>honorum sententiam</i></u>	<i>ms. Clu bonorum scientia(m).</i>	f. 71, ligne 20 bonorum sentenciam
---------------------------	--	---------------------------------------	---------------------------------------

Lettres, VIII 3

p. 127, ligne 16	p. 169, ligne 24 <u><i>Roscius</i></u>	<i>ms. Clu. Ascius</i>	f. 75', ligne 10 tascius
------------------	---	------------------------	-----------------------------

Poèmes, II

p. 174, vers 29	p. 232, vers 29 <u><i>Nunc</i></u>	<i>ms. Clu Non</i>	f. 101, ligne 1 Nunc
p. 185, vers 464	p. 246, vers 463 <u><i>Hos</i></u>	<i>ms. Clu. Nos</i>	f. 108, ligne 16 Nos [traverse du N grattée]
p. 185, vers 495, note	p. 247, vers 495 <u><i>Atalanta</i></u>	<i>Atlanta ms Clu. Athalanta.</i>	f. 108', ligne 17 athalanto [s final grattée]

ANNEXE 3

Éléments du commentaire ajouté par Jean Savaron
dans ses rééditions des œuvres de Sidoine Apollinaire parues en 1599 et 1609

Les notes de Savaron sont suivies d'extraits du texte des *Monumenta Germaniae Historica* (avec les variantes indiquées en note), éventuellement de citations d'ouvrages complémentaires, et des leçons correspondantes de trois manuscrits datables du XI^e siècle (*C*, *P* et *CF*).

Les références abrégées employées par Savaron peuvent être explicitées à partir de l'Annexe 4.

Les manuscrits utilisés pour les éditions des *Monumenta Germaniae Historica* (LÜTJOHANN 1887) et de la Collection des Universités de France (LOYEN 1960-1970) sont désignés par les sigles :

- L* Codex Laudianus lat. 104, IX^e siècle (Oxford, Bibliothèque Bodléienne) — n° 37 ;
M Codex Marcianus 554, X^e siècle (Florence, Bibliothèque Laurentienne, fonds San Marco) — n° 16 ;
T Codex Laurentianus plut. XLV, 23, XII^e siècle (Florence, Bibliothèque Laurentienne) — n° 13 ;
C Codex Matritensis 9448 (olim Cluniacensis, deinde Madritensis F 150, Ee 102), XI^e siècle (et XII^e) (Madrid, B.N.E.) — n° 25 ;
F Codex Parisiensis 9551, XIII^e siècle (Paris, B.N.F.) — n° 49 ;
P Codex Parisiensis 2781 (olim Claudii Puteani), X^e ou XI^e siècle (Paris, B.N.F.) — n° 43 ;
N Codex Parisiensis 18584, X^e siècle (Paris, B.N.F.) — n° 52 ;
V Codex Vaticanus 1783, X^e ou XI^e siècle (Cité du Vatican, Bibliothèque apostolique Vaticane) — n° 70 ;
R Codex Remensis 413, IX^e siècle (Reims, Bibliothèque Carnegie) — n° 56* ;
s'y ajoute ici :
CF Codex Claromontanus 260 (olim 195), XI^e siècle (Clermont-Ferrand, Bibliothèque du Patrimoine) — n° 7.

Les numéros placés à la fin des items de cette liste sont ceux donnés dans la plus récente recension des ms. (DOLVECK 2020).

Dans les apparats critiques cités plus bas entre accolades, les exposants (¹ et ², ou ^a et ^b) affectés aux sigles distinguent les diverses mains (voir *M.G.H.*, p. LXXVIII, et LOYEN 1970 [II], p. LVIII).

[...] indique l'élision de passages inutiles ou bien d'éléments identiques à ceux qui viennent d'être cités.

< > contient une observation de mon cru.

Lettres, IV 9

SAVARON 1599, p. 246 : « VECTIO] Sic mss. ferè omnes præter Clar. & Pith. qui *vectioni* habet, ita vt | Basiliensis liber in titulo epistolæ 13. huius lib. ».

SAVARON 1609, p. 255 : « VECTIO] [...] ».

LÜTJOHANN 1887, p. 60 : « Vectio » {« 18 vettio *L*, *vectioni C* »}.

C, f. 40 : « uectioni » — *P*, f. 41 : « uectio » — *CF*, f. 33' : « uectio ».

Lettres, IV 20

SAVARON 1599, p. 275 : « Tu cui frequenter arma, & armatos, & animatos inspicere.] Sic mss. Clu. Clar. Ac. & | Amar. mss. Iul. Pu. Pit. Pet. Bong. Iur. vet. lib. Tu. c. f. a. & armatum & animatos, | supra additum, & armatos : Idem in mss. Cu. Pet. Pu. necnon in vet. libro. T. c. | f. a. & armatū & animatos, à quibus abest armatos : tam veterem lectionē, quàm cō-|iecturam meam testatam volui : credo, & in me huius lectionis periculum recipio, | legendum esse, & armatos, & animatos, scilicet hoc pacto atque ordine, Tu cui fre-|quenter arma, & armatos, & animatos inspicere iocundum est : [...] ».

SAVARON 1609, p. 286 : « [...] supra additum [...] lectionem [...] coniecturam [...] ».

LÜTJOHANN 1887, p. 70 : « Tu cui frequenter arma et armatos inspicere iocundum est » {« 9 post arma leg. et armatum in *MCFP* | et armatos *LTCF*, et animatos *MP* et s. l. add. T², † armatos s. l. add. M¹ P¹ iocundum *MTCFP* »}.

LOYEN 1970 [II], p. 155 : « 1. Tu, cui frequenter arma et armatos inspicere iocundum est, » {« 1. *LNTR*² : arma et armatum et armatos | *VCFP*¹ *N*¹ arma et armatum et animatos *MP* (add. s. l. uel armatos | *M*¹ *P*¹) »}.

C, f. 45' : « TV CVI frequen t(er) arma (et) armatu(m) (et) armatos inspicere iocundum est » — P, f. 48 : « [T]u cui frequent(er) arma et ar|matu(m) · (et) conmatos ^{tarmatos} inspicere iocu(n)du(m) · e(st) » — CF, f. 39' : « Tu cui frequent(er) arma (et) armatu(m) (et) animatos ^{(ue)l} armatos inspicere iocundu(m) e(st) ».

Lettres, V 5

SAVARON 1599, p. 310 : « *Quasi de Hilario vetere, nouus Falco prorumpas*] Sic mss. Clar. Iul. Amar. & Putean. | Cuia. Pet. Iur. Bonc. Pyth. F. Pith. *Ardea*, Sen. & Ortel. *Harilao*, Latini *Haliato*. Quæ | postrema lectio viris eruditis visa est optima, sed præ ceteris mihi vulgata per-|placet, si modo Halario legas cui patrocinator illa vetus Harilao, atque etiam ferè | omnes, quæ ab Ha syllaba incipiunt. Est autem Halarius auis, quæ vt Aquila inter | reliquis volucres, sic illa inter aquilas principem locum obtinet, & Halario dicta | est. Ioan. Salisb. Policratici lib. 1. cap. vltimo : *Aquila namque sicut rex auium est, si non | Halarionem excipias, quæ forte Aquilarum species potentissima est, &c.* Et hæc lectio sua | non carebit elegantia, Syagrius enim ex Halario vetere, nouus falco prorumpit, id | est, homine liberale & docto, indoctus & inliberalis : estque prouerbium illius sæ-|culi, vt Arnobio lib. 2. contra Gentes, *ex docta, vt dicitur, elementariam fieri.* Dedisce-|bat enim Syagrius Latiarem linguam, cùm barbaram edisceret. Erat enim hic Sya-|grius liberalibus studiis institutus, vt ex hac. & epist. 8. lib. 8. clarum est. ».

SAVARON 1609, p. 325 : « [...] Amar [...] Cuia. [...] F. Pyth. [...] præ [...] *potentissima* [...] barbarâ [...] hac, & [...] ».

LÜTJOHANN 1887, p. 81 : « quasi de † harilao vetere | nouus falco prorumpas ? » {« 2 [...] harilao *LT*, † hilario *s. l. add. T²*, hilario *MCFP* vetere | *in ras.* *P¹* 3 falco (*praeter f in ras. M²*) *MF*, var. lect. a *M¹* *s. l. addit. eras. M²*, falcho *TP*, faccho *L*, | flacco *C* et *in marg. T²* quasi de Syagrio vetere novus Franco prorumpas *Coluius ex ms. Claromontanensi* <*> »} <« † » rectifié p. LXXVI> <*> corriger : *Wowerenus* (sans indication de source particulière)>.

WOWERN 1598, p. 106 : « *quasi de Siagrio | vetere novus Franco prorumpas ?* ».

LOYEN 1970 [II], p. 180 : « quasi | de areola uetere nouus falco prorumpas ? » {« 2. areola *P. Courcelle* : harilao *LNT* arilao *R²* *in marg.* hilario | *MCFT²* ilario *R* || falco *M* : falcho *T* faccho *L* flacco *CT²* ; quasi | de Syagrio uetere nouus Franco prorumpas *Coluius ex ms. Claro-|montanensi* <*> »} <voir p. LVI, LVII> <*> corriger : *Wowerenus* (sans indication de source particulière)>.

C, f. 50' : « quasi de hilario ue|tere nouus flacco p(ro)rumpas » — P, f. 54 : « q(u)^asi de hilario uetere nouus falcho p(ro)ru(m)pas » — CF, f. 45 : « q(u)^asi de hilario uet(er)e nouus falcho p(ro)ru(m)pas ».

Lettres, V 7

SAVARON 1599, p. 315 : « *Piget promittere, pudet negare*] scita verborum copula, j[nfra]. epistu. 12. lib. 9. *Tam pudeat | nouum poema conficere, quàm pigeat.* ms. Clar. non pudet. & Clun. ».

SAVARON 1609, p. 330 : « [...] epist. [...] ».

LÜTJOHANN 1887, p. 82 : « piget promittere pudet negare ».

C, f. 51' : « pig(et) p(ro)mittere · pud(et) negare » — P, f. 55 : « pig(et) | p(ro)mittere · pud(et) negare » — CF, f. 46 : <feuillet arraché en très grande partie>.

Lettres, V 14

SAVARON 1599, p. 337 : « *Calentes te nunc Baiæ*] Caienses. mss. Clar. Clun. Cui. Iul. Pet. Put. Pit. ms. Lat. | Sen. & vet. *Calenses*, puto legendum esse *Calentes te nunc Baiæ*, hæc verba quæ se-|quantur, *montana sedes*, manifestè demonstrant. [...] »

SAVARON 1609, p. 353 : « [...] Pet [...] Lat- [...] *Calentes te nunc Baiæ*, sic habet ms. Fran. Pithoei V. C. vt postea vidi : hæc verba [...] ».

LÜTJOHANN 1887, p. 87 : « CALENTES nunc te Baiæ » {« 19 Calentes | *ut e codd. Savaro*, caientes *LMTP*, caienstes *F*, gaientes (*an galentes?*) *C* te (*e in ras. corr. ut v ex | he C²*) *C* »}.

C, f. 54 : « GAIENSES nunc | te baię » — P, f. 58 : « Caienses n(unc) te baię » — CF, f. 49 : « Cagienses nunc te baię ».

Lettres, IX 9

SAVARON 1599, p. 558 : « *Zeutippus*] mss. Cui. Cla. Clu. Iul. Pet. & Vet. quidam Zeusippus. Zeutippi me-|minit Laertius in fine lib. 9. Zeusippi nullus quod legerim, si locus coniecturæ, | Speusippus lego, Platonicæ sororis filius fuit, eiusdémque philosophiæ hæres. [...] ».

SAVARON 1609, p. 589 : « [...] eiusdemque [...] hæres. [...] ».

LÜTJOHANN 1887, p. 158 : « Speusippus » {« 23 Zeutippus [...] C Speusippus Savaro ; zeuzippus M, zeutippus CF, zeutipus P »} <« Speusippus », qui résulte d'une confusion, est à rejeter absolument>.

C, f. 92 : « zeu(m)tippus » — P, f. 103 : « zeutip(us) » — CF, f. 85' : « zeutipp(us) ».

Lettres, IX 12

SAVARON 1599, p. 568 : « Modestum] Adeo modestus Sidonius fuit, vt à moribus cognomen acceperit, | nam dictus est Modestus mss. Clun. Clar. Amar. Put. Pit. Iur. Bong. & inscriptio | Epitaphij. ».

SAVARON 1609, p. 596 : « [...] Amat. [...] » <erreur typographique : t pour r>.

— Lettres, I 1, I 11, I 14, III 14, IV 25, VIII 16, IX, 16

LÜTJOHANN 1887, p. 1, 20, 38, 51, 77, 148, 172 [{« MODESTII », « MODESTI », « Modesti », « modesti » C}].

MOMMSEN 1887, p. XLVI : « [...] neque enim dubium est in librum C, qui item in epistularum subscriptione id ante Apollinaris collocare solet, inlatum esse interpolatione. ».

C, f. 8', 19', 28', 35', 49, 87, 99' <voir LÜTJOHANN 1887>.

— Poèmes, IV

LÜTJOHANN 1887, p. 187 : [{« M. », « MODESTI », « modesti » CPMTF}].

C, f. 109' : « G · S · M · A · S · V · C · panegirici domno imp(erato)ri | cesari · Iulio · Valerio · Maioriano · a^vgusto ; prefa|tio incipit · » — P, f. 120' : « SOLII MODESTI APOLLINARIS VIRI | CLARI SIDONII PANIGERICI DICTI | D(OMI)NO IMPERATORI CÆSARI UALERIO | MAIORIANO AUGVSTO · PREFAT(IO) INCIPIT · » <les lettres soulignées ici sont en réalité surlignées dans le manuscrit> .

— Épitaphe

SCALIGER 1598, p. 576 : « C. SOLLII APOLLINARIS MODESTI SIDONII. ».

SAVARON 1598, n. p. : « EPITAPHIVM S. SIDONII | ex lib. & ms. Cluniacensium | Sodalium. ».

WOWERN 1598, n. p. : « C. SOLLII MODESTI SIDONII | APOLLINARIS EPITAPHIVM. ».

SAVARON 1599, p. XI : « EPITAPHIVM C. | SOLLII APOLLINARIS | MODESTI SIDONII | Ex ms. Cluniac. ».

C, f. 162' : « Epithaphiu(m) Sidonij · ».

Lettres, IX 13

SAVARON 1599, p. 576 : « Trementes] id est ebrias Gloss. vett. μέθη *tremuntura*, *ebrietas*, sic ex mss. Clu. Cla. | Put. Am. Iur. & reliquis omnibus rectè, malè Lugdunenses tremente. [...] ».

SAVARON 1609, p. 603 : « [...] veat. [...] » <erreur typographique>.

LÜTJOHANN 1887, p. 165, v. 66 : « trementes ».

C, f. 96 : « trementes » — P, f. 107 : « trem(en)tes » — CF, f. 88 : « trem(en)tes ».

Poèmes, II

SAVARON 1599, p. 6 : « 25 In nos vt poßint, princeps, sic cūcta] sic dispūge ex. ms. Clu. Pet. Put. Iur. reliqui | cusam à me lectionem habent, vincuntque numero, sed hæc rector est, vt ex lege | Regia, cunctam nos (ô princeps) liceant tibi, id est in nos habeas ius potestatem-|que summam. [...] ».

SAVARON 1609, p. 6 : « 25 In nos vt possint, princeps, sic cūcta licere] [...] Put. [...] Regia, cuncta nos [...] ».

LÜTJOHANN 1887, p. 174, v. 25 : « in nos ut possint, princeps, sic cuncta licere » {« 25 possit F^b »}.

C, f. 100' : « In nos ut possint princeps sic cuncta licere » — P, f. 111' : « Jn nos ut possint p(r)ⁱⁿceps sic cuncta licere ».

SAVARON 1599, p. 27 : « 364 Quod Tartesiācis | auus huius Vallia terris, | &c.] [...] mss. Clu. Cla. Cartesiācus. » <« 364 » pour « 363 »>.

SAVARON 1609, p. 27 : « 364 Quod Tartesiācis [...] Cartesiācis. » <« 364 » pour « 363 »>.

LÜTJOHANN 1887, p. 182, v. 363 : « quod Tartesiācis auus huius Vallia terris » {« 363 quo F cartesiācis C avis F uallia C¹ »}.

C, f. 106' : « Quod cartesiācis auus huius uallia terris » — P, f. 117 : « Q(uo)d tartesiācis auus hui(us) uallia t(er)ris ».

Poèmes, V

SAVARON 1599, p. 52^[2] : « 377 Mortem mandare valebo insontis ? taceam nostri.] sic ex mss. Cla. & Clu. dispunge, | taceam nostri, id est tacebo nostri. [...] » <« 377 » pour « 277 »>.

SAVARON 1609, p. 52 : « 377 [...] *insontis* ? [...] » <« 377 » pour « 277 »>.

LÜTJOHANN 1887, p. 194, v. 276-277 : « mortem mandare valebo | insontis, taceam nostri? » {« 276 morte *M* volebo *M* »} C, f. 114' : « mortem mandare ualebo | Insontis taceam nostri ? » — P, f. 124' : « morte(m) mandare ualebo | Insontis tacea(m) n(ost)ri ? ».

SAVARON 1599, p. 62 : « 465 *Nam maximus isse est, | non pugnasse labor.*] sic | mss. Clu. Cla. Pet. Vet. | Bas. rectè, sensu recto, | Isse labor est, & non pugnasse. nam vt ait posteà, *Peruenit, & vicit.* [...] » <« 465 » pour « 365 »>.

SAVARON 1609, p. 62 : « 465 [...] *Non* [...] Bas sensu recto [...] pugnasse, nam [...] » <« 465 » pour « 365 »>.

LÜTJOHANN 1887, p. 196, v. 365-366 : « nam maximus isse est, | Non pugnasse labor » {« 365 nam *F* »}.

C, f. 116 : « nam maximus isse est | Non pugnasse labor » — P, f. 126 : « na(m) maxim(us) isse est | Non pugnasse labor ».

Poèmes, XI

SAVARON 1599, p. 134 : « 18 *Aethiops*] mss. Clu. | Cla. Sen. Pet. vet. Coluius | Aethiopus. [...] ».

SAVARON 1609, p. 134 : « 18 *Æthiops*] [...] Sent. [...] Aethiopus. [...] ».

WOWERN 1598, *Petri Colvi Notæ*, p. 65 : « *Æthiopsis*] lego licet nulla veteris libri autoritate nixus, | Aethiopus : [...] ».

LÜTJOHANN 1887, p. 227, v. 18 : « Aethiopus » {« 18 Aethiopus *Colvius* : Aethiops *TF*, | Aethyops *CP* »} <la leçon « Aethiopus » hasardée par Pieter Colvius est à écarter>.

LOYEN 1960, p. 98 : « Aethiops » {« 18 Aethiops *codd.* : Aethiopus *Coluius (item Luetjohann)* »} <idem>.

C, f. 138 : « A(et)hyops » — P, f. 135' : « Aethyops ».

Poèmes, XXIII

SAVARON 1599, p. 188 : « 217 *Namque & purpureus*] variant libri mss. Cla. Clu. Pet. legunt purpureus, re-liqui verò quidā purpureos, sicque intellige & tribunos militum, qui erant laticlaui | & purpurei. Horatius. ».

SAVARON 1609, p. 188 : « [...] verò purpureos [...] ».

LÜTJOHANN 1887, p. 255, v. 217 : « iamque et purpureus » {« 217 namque *CPT* »}.

C, f. 154 : « Namque (et) purpureus » — P, f. 150' : « Na(m)q(ue) (et) purpureus ».

ANNEXE 4

Indications de sources ajoutées par Jean Savaron
dans ses rééditions des œuvres de Sidoine Apollinaire parues en 1599 et 1609 :
texte et traduction commentée

Ces indications fournies dans l'Épître au lecteur (p. XIX-XX ou p. n. ch.) ont été mises à profit par Antoine Vernière pour souligner « l'étendue et l'importance des relations scientifiques de Savaron » (VERNIÈRE 1892², p. 19, 21). L'historien clermontois mérite surtout de figurer dans la République littéraire de son temps par son travail énorme et la solidité de son érudition.

1. « Achillis Statij schedæ. ex Bibl. Cl. Puteani. V. C. » — Des « papiers » du Portugais **Aquiles Estaço** (1524-1581) provenant de la bibliothèque de **Claude Dupuy** (1545-1594), conseiller au Parlement de Paris.
2. « Basiliensis editionis duo impressi codd. » — Les deux éditions des œuvres de Sidoine Apollinaire imprimées à Bâle en 1542 et en 1597.
3. « Claromontensis. ms. » — Un manuscrit de Clermont [différent du ms. 260 de la Bibliothèque du Patrimoine de Clermont-Ferrand, qui ne comporte que la correspondance de Sidoine Apollinaire].
4. « Cl. Puteani. V. C. ms. » — Un manuscrit appartenant au conseiller en Parlement **Claude Dupuy** [Paris, B.N.F., ms. latin 2781, X^e ou XI^e siècle].

5. « Eliæ Vineti liber primitus impressus, cum. mss. Burdegal. Santon. Senonensi. & alijs V. collatus, manu Eliæ. Vineti, quem Seruino. V. C. acceptum fero » — Un exemplaire, communiqué par le conseiller en Parlement **Louis Servin** (1555-1626), de l'édition des œuvres de Sidoine Apollinaire publiée en 1552 à Lyon par le Bordelais Élie Vinet (1509-1587), exemplaire portant collation, de la main de Vinet, avec huit manuscrits : Bordeaux, Saintes, Sens, et cinq autres ms.
6. « Fran. Iureti liber, cum mss. accuratè collatus. » — Un « livre » de **François Juret** (1553-1626), chanoine de Langres, issu d'une collation soigneuse avec plusieurs ms.
7. « Fran. Pithoei mss. duo imperfecti. » — Deux manuscrits incomplets possédés par **François Pithou** (1543-1621), le plus jeune des frères de Pierre Pithou.
8. « Fran. Pithœi liber cum mss. Amarito. Cuiacij, suisque, & aliorum collatus. » — Un « livre » de **François Pithou** issu de la collation avec des manuscrits de l'Auvergnat **Jean Amariton** (1525-1590), de **Jacques Cujas** (1522-1590) (maître de Jean Savaron), ses propres manuscrits, et d'autres ms.
9. « Iac. Bongarsij liber cum ms. suo collatus. » — Un « livre » de **Jacques Bongars** (1554-1612) issu de la collation avec un sien manuscrit [Berne, Bibliothèque de la Bourgeoisie, Cod. 285, XII^e s.].
10. « Iosia Merceri lib. cū mss Amarit. & Putea. collatus, manu And. Scotti, & Lodoici Carrionis. » — Un « livre » procuré par **Josias Mercier** ou Le Mercier (v. 1560-1626) [édition de 1552 citée ci-dessus sous le n° 5 ; voir à la Bibliographie VINET 1552], portant collation, de la main du Jésuite anversois **Andreas Schott** (1552-1629), avec les manuscrits de **Jean Amariton** et de **Claude Dupuy** ; en fait, le Flamand **Louis Carrion** (1547-1595) (« grand voleur de livres » selon Joseph Juste Scaliger) ne fut qu'un possesseur de cet ouvrage [Clermont-Ferrand, Bibliothèque du Patrimoine, RELp 0084 ; voir à la Bibliographie VINET 1552].
11. « Iuliani Durantij lib. manu Contij cum aliquot mss collat. » — Un « livre » de **Julien Durant** portant collation, de la main du jurisconsulte **Antoine Le Conte** (1529-1577...), avec un certain nombre de manuscrits [Antoine Vernière a fait son possible pour identifier les deux personnages (*L'Intermédiaire des chercheurs et curieux*, nouvelle série, VIII^e année, n° 181, Paris, 1891, c. 498), mais sa question publiée le 10 juillet 1891 est apparemment restée sans réponse. — Ce « Julien » Durant pouvait-il être l'Auvergnat Jacques Durant de Chazelle (1558-1603 ?) auquel il a pensé (VERNIÈRE 1892², p. 21) ?].
12. « Lat. Latinij schedæ ex Bibliot. Cl. Puteani. » — Des « papiers » de **Latino Latini** (vers 1513-1593), de Viterbe, provenant de la bibliothèque de **Claude Dupuy**.
13. « Ms. meus opt. notæ, quem debeo præsidii Fauchetio. » — Un sien manuscrit, excellent, à lui cédé par **Claude Fauchet** (1530-1601 ou 1602), Premier président en la Cour des Monnaies.
14. « Nic. Fabri liber, cum mss. Cluniac. coll. manu Pet. Fabri. V. C. » — Un « livre » de **Nicolas Le Fèvre** (1544-1612) portant collation, de la main du conseiller en Parlement **Pierre Du Faur** (1537-1600), avec « des manuscrits » de Cluny. — Le « Vir Clarissimus » ne peut être « le professeur auvergnat Pierre Fabre », avec qui Antoine Vernière l'identifiait à tort (VERNIÈRE 1892², p. 21).
15. « Pauli Petauj. V. C. mss. duo, quorum alteri adsuti sunt versus qui ex meo msto. discripti fuere. » — Deux manuscrits du conseiller en Parlement **Paul Pétau** (1568-1614) comportant tous deux des « vers » qui, par suite d'une déchirure, ne se lisaient plus dans le manuscrit que Claude Fauchet lui avait procuré [ci-dessus, n° 13].
16. « Pet. Burgij. lib. cum mss. duobus collat. manu Burgij. » — Un « livre » de **Pierre Du Bourg** portant collation de sa main avec deux manuscrits ; juriste disciple de Jacques Cujas, Pierre Du Bourg publia à Paris en 1585 un *Electorum liber* dédié à son parent Jean-Baptiste Du Bourg, évêque de Rieux (1566-1602).
17. « Pet. Pithœi lib. cum suis, & aliorum mss. collat. » — Un « livre » de **Pierre Pithou** (1539-1596) portant collation avec ses propres manuscrits [dont Montpellier, B.U. Historique de Médecine, H 4, XII^e siècle] et avec d'autres.
18. « Vetus liber in folio cum scholijs Bab. Pij, Mediolani impressus An. M. ccccxcviiij. » — La vieille édition in-folio des œuvres de Sidoine Apollinaire, complétée dans ses marges par un commentaire du Bolognais **Giovanni Battista Pio**, qui avait été imprimée à Milan en 1498.
19. « Vvovverem & Coluij nupera editio. » — La toute récente édition des œuvres de Sidoine Apollinaire, comprenant des notes du Flamand **Pieter Colvius** (1567-1591 ou 1594), que le Germano-Flamand **Johann von Wowern** (1574-1612) venait de faire imprimer [et dont les divers exemplaires, parisiens et « lyonnais », sans dédicace ou dédiés à l'évêque de Montpellier Guitard de Ratte (1555-1596-1602), portent tous la date de 1598].

Bibliographie

BERNARD, BRUEL 1894 : BERNARD (Auguste), BRUEL (Alexandre), *Recueil des chartes de l'abbaye de Cluny [...]*, tome V, Paris, Imprimerie nationale, 1894.

BOUDARTCHOUK, MONTZAMIR 2020 : BOUDARTCHOUK (Jean-Luc), MONTZAMIR (Patrice), « Fragments de l'épithaphe de Sidoine Apollinaire et/ou de son fils Apollinaire », *Wisigoths Rois de Toulouse*, catalogue d'exposition (27 février-27 décembre 2020), Toulouse, Musée Saint-Raymond, 2020, p. 117-120.

BÜREN 1992 : BÜREN (Veronika von), « Le catalogue de la bibliothèque de Cluny du XI^e siècle reconstitué », *Scriptorium*, tome 46, n° 2, 1992, p. 256-267.

CAMBIS 1770 : CAMBIS (Joseph-Louis-Dominique de), *Catalogue raisonné des principaux Manuscrits du Cabinet de M. Joseph-Louis-Dominique de Cambis, Marquis de Velleron, Seigneur de Cayrane & de Fargues ; Ancien Capitaine de Dragons & Colonel Général de l'Infanterie de la Ville d'Avignon, & du Comté Venaissin*, Avignon, Louis Chambeau, Imprimeur-Libraire, 1770. — Une seconde partie a paru en 1771.

CHALANDE 1919 ; 1927 : CHALANDE (Jules), *Histoire des rues de Toulouse. Monuments – Institutions – Habitants, Première partie*, Toulouse, Les Frères Douladoure, 1919 ; *Deuxième partie*, Toulouse, Imprimerie J. Bonnet, 1927.

DELISLE 1874 : DELISLE (Léopold), *Le Cabinet des manuscrits de la Bibliothèque nationale [...]*, tome II, Paris, Imprimerie nationale, 1874.

DELISLE 1884 : DELISLE (Léopold), *Inventaire des manuscrits de la Bibliothèque nationale. Fonds de Cluni*, Paris, Librairie H. Champion, 1884.

DESGRAVES 1977 : DESGRAVES (Louis), *Elie Vinet, humaniste de Bordeaux (1509–1587). Vie, Bibliographie, Correspondance, Bibliothèque*, Genève, Librairie Droz, 1977.

DOLVECK 2020 : DOLVECK (Franz), « A Census of the Manuscripts of Sidonius », *The Edinburgh Companion to Sidonius Apollinaris* (ed. Gavin Kelly, Joop van Warden), Édimbourg, Edinburgh University Press, 2020, p. 508-542.

DU FAUR 1570 : DU FAUR (Pierre), *Petri Fabri, Regii Consilarii et Libellorum Ordinarii Magistri, Semestrium Liber Primus*, Paris, *Apud Ioannem Bene,natum*, 1570. — L'épître dédicatoire à Jacques du Faur est datée de Toulouse, le 1^{er} janvier 1568 (1569 n.s.). Le privilège est du 3 juin 1570, et l'achevé d'imprimer du 7 juin suivant.

DU FAUR 1575 : DU FAUR (Pierre), *Petri Fabri, Præsidis Tolosani, Semestrium Liber Secundus*, Paris, *Apud Ioannem Bene,natum*, 1575.

DU FAUR 1592 : DU FAUR (Pierre), *Agonisticon. Petri Fabri Regii Consilarii Libellorum Exmagistri et in Senatu Tholosano Præsidis, siue, De Re Athletica Ludisque Veterum Gymnicis, Musicis, atque Circensibus Spicilegiorum tractatus, tribus libris comprehensi. Opus tessellatum. Nunc primum in lucem editum. Cum Indice rerum ac verborum memorabilium locupletissimo*, Lyon, *Apud Franciscum Fabrum*, 1592.

DU FAUR 1595 : DU FAUR (Pierre), *Agonisticon. Petri Fabri San-Ioriani Iuriscons. Regii Consilii, Libellorum Exmagistri & in Senatu Tolosano Præsidis ; siue De Re Athletica Ludisque veterum Gymnicis, Musicis, atque Circensibus Spicilegiorum tractatus, tribus libris comprehensi. Opus tessellatum. Elucubratum denuò, amplificatum, & ab innumeris quæ in priorem editionem irreperant mendis vindicatum : vt nunc primum in lucem editum videri possit. Cum Indice rerum ac verborum memorabilium locupletissimo*, Lyon, *Sumptibus Thomæ Soubron, et Mosis a Pratis*, 1595.

HELMENHORST 1617 : HELMENHORST (Geverhart), *Caii Sollii Apollinaris Sidonii Aruernorum Episcopi Opera, ex postrema recognitione Ioannis Wowerii V. C. & quondam illustrißimi Principis Holsatiæ Consilarii. Geuerhartus Elmenhorstius edidit, ex Vet. Cod. textum emendauit, & indicem copiosum adiecit*, Hanau, *Typis Wechelianis apud hæredes Ioan. Aubrii*, 1617.

ÉTAIX 1983 : ÉTAIX (Raymond), « Le cabinet des manuscrits du marquis de Cambis-Velleron », *Scriptorium*, tome 37, n° 1, 1983, p. 66-91.

EWALD 1881 : EWALD (Paul), « Reise nach Spanien im Winter von 1878 auf 1879 », *Neues Archiv der Gesellschaft für ältere deutsche Geschichtskunde*, tome VI, Hanovre, Hahn'sche Buchhandlung, 1881, p. 217-398.

FURBETTA 2014 : FURBETTA (Luciana), « Un nuovo manoscritto di Sidonio Apollinare: una prima ricognizione », *Res publica litterarum*, XXXVII^e année, 2014, p. 135-157.

FURBETTA 2015 : FURBETTA (Luciana), « L'épitaflie di Sidonio Apollinare in un nuovo testimone manoscritto », *Euphrosyne*, nouvelle série, volume XLIII, 2015, p. 243-254.

FURBETTA 2020 : FURBETTA (Luciana), « Sidonius Scholarship: Fifteenth to Nineteenth Centuries », *The Edinburgh Companion to Sidonius Apollinaris* (ed. Gavin Kelly, Joop van Warden), Édimbourg, Edinburgh University Press, 2020, p. 543-563.

Inventario general 1995 : *Inventario general de Manuscritos de la Biblioteca Nacional*, XIII, Madrid, Ministerio de Cultura – Biblioteca Nacional, 1995.

KÖHLER 1995 : KÖHLER (Helga), *C. Sollius Apollinaris Sidonius, Briefe, Buch I: Einleitung - Text - Übersetzung - Kommentar*, Bibliothek der klassischen Altertumswissenschaften, Neue Folge, Heidelberg, Universitätsverlag C. Winter, 1995.

LOYEN 1960, 1970 [II], 1970 [III] : LOYEN (André), *Sidoine Apollinaire*, tome I, *Poèmes* ; tome II, *Lettres (livres I-V)* ; tome III, *Lettres (livres VI-IX)*, Paris, Société d'Édition « Les Belles Lettres », 1960 ; 1970 ; 1970.

LÜTJOHANN 1887 : LÜTJOHANN (Christian), « Gai Sollii Apollinaris Sidonii epistulae et carmina recensuit et emendavit Christianus Luetjohann », *Monumenta Germaniae Historica inde ab Christi quingentesimo usque ad annum millesimum et quingentesimum edidit Societas aperiendis Fontibus rerum Germanicarum Medii AEvi — Auctorum antiquissimorum tomus VIII. Apollinaris Sidonii epistulae et carmina*, Berlin, *Apud Weidmannos*, 1887, p. VI-XXII, 1-264.

MATTHISEN 2020 : MATTHISEN (W. Ralph), « Sidonius' People », *The Edinburgh Companion to Sidonius Apollinaris* (ed. Gavin Kelly, Joop van Warden), Édimbourg, Edinburgh University Press, 2020, p. 29-75.

MONTZAMIR 2003 : MONTZAMIR (Patrice), « Nouvel essai de reconstitution matérielle de l'épitaflie de Sidoine Apollinaire (RICG, VIII 21) », *Antiquité Tardive*, 11, 2003, p. 321-327.

MONTZAMIR 2014 : MONTZAMIR (Patrice), « Confirmation de l'existence de l'épitaflie de Sidoine Apollinaire », *Éclats arvernes* (P. Bet, B. Dousteyssier dir.), Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2014, p. 46.

MONTZAMIR 2017 : MONTZAMIR (Patrice), « Du nouveau sur l'épitaflie attribuée à Sidoine Apollinaire », *Bulletin de l'association pour l'Antiquité tardive*, 20, 2017, p. 45-53.

MOMMSEN 1887 : MOMMSEN (Theodor), « Praefatio in Sidonium Mommseni », *Monumenta Germaniae Historica inde ab Christi quingentesimo usque ad annum millesimum et quingentesimum edidit Societas aperiendis Fontibus rerum Germanicarum Medii AEvi — Auctorum antiquissimorum tomus VIII. Apollinaris Sidonii epistulae et carmina*, Berlin, *Apud Weidmannos*, 1887, p. XLIV-LIII.

SAVARON 1598 : SAVARON (Jean), *Caii Sollii Apollinaris Sidonii Aruernorum Episcopi Opera. Io. Savaronis Studio & Diligentia Castigatiùs Recognita*, Paris, *In Officina Plantiniana, Apud Hadrianum Perier*, 1598. — Pour l'exemplaire de la Bibliothèque municipale de Lyon signalé ci-dessus à la n. 5 : https://numelyo.bm-lyon.fr/f_view/BML:BML_00GOO0100137001102833238

SAVARON 1599 : SAVARON (Jean), *Caii Sollii Apollinaris Sidonii Aruernorum Episcopi Opera. Io. Savaro Clarom. In Montisferranda Subsidiarum Curia senator & vicecancellarius, multò quàm antea castigatius recognovit, & librum commentarium adiecit, Accesserunt Indices locupletissimi*, Paris, *Ex Officina Plantiniana, Apud Adrianum Perier*, 1599. — Certaines pages de titre ont été amendées : elles portent d'abord, entre autres variantes, « *Apud Hadrianum Perier* » avec la date aberrante « M. D. XCVIX. », puis « *Apud Adrianum Perier* » avec la date correcte « M. D. XCIX. ».

SAVARON 1609 : SAVARON (Jean), *Caii Sollii Apollinaris Sidonii Aruernorum Episcopi Opera. Io. Savaro Claromontensis, Regis Christianiss. Consiliarius, Præses et Præfectus Aruerniæ ; multò quàm antea castigatius recognovit, & librum commentarium adiecit. II. Editio multis partibus auctior & emendatior ; Accesserunt Indices locupletissimi*, Paris, *Ex Officina Plantiniana, Apud Hadrianum Perier*, 1609.

SCALIGER 1583 : SCALIGER (Joseph Juste) [*alias* Joseph de La Scala ou de L'Escale], *Iosephi Scaligeri Iul. Cæsaris F. Opus de Emendatione Temporum in octo Libros tributum*, Paris, *Apud Mamertum Patissonum Typographium Regium. In officina Roberti Stephani*, 1583.

SCALIGER 1598 : SCALIGER (Joseph Juste) [*alias* Joseph de La Scala ou de L'Escale], *Iosephi Scaligeri, Iulii Cæsaris F. Opus de Emendatione Temporum : castigatius & multis partibus auctius, vt nouum videri possit. Item veterum Graecorum fragmenta selecta, quibus loci aliquot obscurissimi Chronologiæ sacræ & Bibliorum illustrantur, cum Notis eiusdem Scaligeri*, Leyde, *Ex Officina Plantiniana Francisci Raphelengij*, 1598.

Scaligerana 1740 : *Scaligerana, Thuana, Perroniana, Pithoeniana, et Colomesiana. Ou Remarques historiques, critiques, morales, & littéraires de Jos. Scaliger, J. Aug. de Thou, le Cardinal du Perron, & P. Colomiés. Avec les Notes de plusieurs Savans, Tome Second*, Amsterdam, *Chez Covens & Mortier*, 1740.

SIRMOND 1614 : SIRMOND (Jacques), *C. Sollii Apollinaris Sidonii Aruernorum Episcopi Opera. Iac. Sirmondi Soc. Iesu Presb. cura & studio recognita, Notisque illustrata*, Paris, *Ex Officina Niuelliana, Sumptibus Sebastiani Cramoisy*, 1614.

THOU 1733 : THOU (Jacques Auguste de), *Jac. Augusti Thuani Historiarum sui Temporis Tomus Secundus. Lib. XXV.-XLVIII. [...]*, Londres, *Excudi curavit Samuel Buckley*, 1733.

THOU 1734 : THOU (Jacques Auguste de), *Histoire universelle de Jacque-Auguste de Thou, depuis 1543. jusqu'en 1607., traduite sur l'édition latine de Londres, Tome quatrième, 1560. – 1564.*, Londres, 1734, p. 281.

VERNIÈRE 1892 : VERNIÈRE (Antoine), « Le président Jean Savaron, érudit, curieux, collectionneur, et ses rapports avec les savants de son temps », *Bulletin historique et scientifique de l'Auvergne publié par l'Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Clermont-Ferrand*, deuxième série, 1892, Clermont-Ferrand, M. Bellet et fils, imprimeurs-libraires, p. 64-84, 88-108, 112-132, 136-171.

VERNIÈRE 1892² : VERNIÈRE (Antoine), réunion des quatre articles précédents en un volume, avec pagination continue, Clermont-Ferrand, imprimerie Bellet, 100 p.

VINET 1552 : VINET (Élie), *Catii Sollii Apollinaris Sidonii, Aruernorum Episcopi, Opera castigata & restituta*, Lyon, *Apud Ioann. Tornaesium*, 1552. — L'exemplaire annoté conservé à la Bibliothèque du Patrimoine de Clermont-Ferrand (RELp 0084) porte sur sa page de titre diverses additions qui font comprendre : qu'il passa entre les mains de Louis Carrion (1547-1595) (*L Carrionis*), qu'il fut transformé en 1578 par Andreas Schott (1552-1629), à Paris, en un recueil de *variæ lectiones* (addition transcrite ci-dessus dans l'Annexe 2), qu'il fut la possession de Josias Mercier (v. 1560-1626), qui en fit don (*Ex Dono Josiae Mercerj. v. doctiss. Et opt.*) à Jean Savaron (1566-1622) (*Spes mea Christus. Sauaro* ; patronyme répété plus bas, dont les deux occurrences ont été rendues illisibles), et qu'il fut enfin sauvegardé par Charles Nodier (1780-1844) (signature *Ch. Nodier*) ; face à la page de titre, ce dernier a ajouté une notice (enthousiaste mais parfois approximative) à la fin de laquelle il dit avoir acquis cette pièce [à Paris] « sur un quai » [avant 1826], et avoir pris le soin de la protéger par une belle reliure [en maroquin vert à longs grains] exécutée par [Joseph] Thouvenin [l'Aîné (1790-1834)] : https://overnia.bibliotheques-clermontmetropole.eu/media-dam/CLERCO/bibliothequehumaniste/PDF/Divers_Oeuvres_Relp_0084.pdf

WOWERN 1598 : WOWERN (Johann von) [*alias* Ioannes de Woweren, de Wouweren], — 1. *C. Sollii Sidonii Apollinaris Aruernorum Episcopi, Opera, Ex Veteribus libris aucta & emendata : Notisque Petri Coluii Burgensis <pour Brugensis> illustrata*, Paris, *Apud Ambrosium Drouart*, 1598 ; — 2. *C. Sollii [...] illustrata*, Lyon, *Apud Iohannem Pillehotte*, 1598. — 3. *C. Sollii Sidonii Apollinaris Aruernorum Episcopi, Opera ex Veteribus libris aucta & emendata. I. de Wouweren recensuit, & Notas adiecit. Petri Coluii Brugensis in Sidonium Notas edi curauit. Ad Reuerendiss. & amplissimum virum Guitardum Rataëum, Episcopum Monspeliensem & sanctioris Consistorij consiliarium*, Paris, *Apud Ambrosium Drouart*, 1598 ; — 4. *C. Sollii Sidonii Apollinaris Aruernorum Episcopi, Opera. Ex Veteribus libris aucta & emendata. Ad Reuerendiss. & amplissimum virum Guitardum Rataëum, Episcopum Monspeliensem & sanctioris Consistorij consiliarium, Vænundantur Parisiis*, *Apud Ambrosium Drouart*, 1598. — Les présentations diverses de l'ouvrage diffèrent surtout par leur pages de titre, l'absence ou non de pièces liminaires ou ultimes, la recomposition de quelques pages ; d'où des notices bibliographiques un peu confuses ou diffuses (KÖHLER 1995, p. 335. — FURBETTA 2020, p. 550-551).

DES TOURS ET DES MURS. L'EMBLÉMATIQUE DE PIERRE DES VICOMTES DE MURAT (XIII^e SIÈCLE)

Par Laurent MACÉ*

Ayant écarté les vicomtes de Murat de sa recherche doctorale – qu'il avait centrée sur le Carladez¹ –, Jean-Luc souhaitait cependant revenir sur l'histoire de cette lignée qu'il ne perdait pas de vue dans la très longue liste de ses multiples projets de recherche. Il s'interrogeait notamment sur les armoiries qu'il en connaissait car il avait observé de prime abord qu'elles apparaissaient dans un écartelé associant les lignages vicomtaux de Murat et de Carlat. À plusieurs reprises, nous avons échangé à bâtons rompus sur ces questions d'héraldique, nous promettant d'en livrer, un jour, une étude pour la Société Archéologique du Midi de la France. Par la livraison de cette modeste contribution visant à lui rendre hommage, c'est la voix et l'esprit de ce chercheur curieux et polymorphe dont je souhaite me faire l'écho.

Tabula rasa

Les armoiries modernes des vicomtes de Murat, associées à celles des Carlat, sont connues par la publicité qu'en a faite J.-B. Bouillet au milieu du XIX^e siècle².

Le lion figurant en 2 et 3 fut alors reconnu comme étant celui des Carlat puisque l'auteur considérait que la vicomté n'était qu'une subdivision du Carladez. Pourtant, à bien y regarder, le lion figurant de face sur l'écartelé n'est pas celui qui apparaît de profil sur l'écu des comtes de Carlat³, bien qu'ils soient tous deux d'or et rampants : le premier doit être identifié avec le félin porté par les comtes de Rodez du XIII^e siècle⁴, le second pourrait être celui des comtes de Carlat, bien que le doute soit de mise⁵. Bref, au-delà de ces détails annexes, ces armoiries modernes indiquaient donc l'état final d'un processus héraldique qui s'est achevé quand les deux maisons vicomtales furent unies et que le comté de Carlat fut créé au XVII^e siècle.

* Communication présentée le 13 juin 2023, cf. *infra* « Bulletin de l'année académique 2022-2023 », p. 314-315.

1. BOUDARTCHOUK 1998.

2. BOUILLET 1851, t. IV, pl. 14, n° 4.

3. BOUILLET 1847, t. II, pl. 2, n° 4.

4. MACÉ 2020, p. 126-127.

5. BOUDARTCHOUK 2008, annexe.



FIG. 1. L'ÉCARTELÉ DES VICOMTES DE MURAT ET L'ÉCU AU LION DES COMTES DE CARLAT (*Bouillet 1847 et 1851, cf. notes 2 et 3*).

Au terme de ce constat, il fallait donc reprendre le dossier et sonder les sources médiévales. Et pour commencer, il était d'abord nécessaire de partir à la recherche des plus anciens sceaux produits par les vicomtes de Murat⁶. Les premières empreintes conservées datent du printemps 1258 ; elles ont été appendues dans le cadre d'un accord passé entre le vicomte Peire III et Béraud, seigneur de Mercœur⁷.



FIG. 2. AVERS ÉQUESTRE ET REVERS ARMORIÉ DU SCAU DE PEIRE III. *ANF, Sc/D 411-411bis, moulage*.

Cette empreinte ronde, bilatérale, et de petite dimension (53 mm), comprend une légende en langue romane qui est reproduite sur les deux faces : ✠ S PEIRE : VIS[COM]TE DE MVRAT. Rien d'original dans tout cela, ce sceau obéit aux conventions sigillaires du XIII^e siècle : l'avert est un type équestre de guerre à l'épée dont le revers adopte une figuration armoriée. Ces divers éléments autorisent une première lecture de l'emblématique retenue à travers les armoiries qui apparaissent à la fois sur l'écu triangulaire du cavalier, les deux housses qui recouvrent sa monture, et qui figurent également dans le champ du revers orné d'armoiries.

Cette même charte de 1258 est confirmée par l'appendion de la marque du propre fils du vicomte. On y retrouve les mêmes armoiries placées à la surface d'un écu – elles sont donc dynastiques – mais la matrice utilisée par Astorg de Murat,

6. Le premier sceau matériellement attesté pour la ville de Murat date de 1419 (BOSREDON 1895, n° 1047, p. 381).

7. DOUËT D'ARCQ 1863, t. I, p. 329, n° 411.



FIG. 3. SCEAU D'ASTORG, « VICOMTE » DE MURAT, EN 1258.
ANF, Sc/D 412, moulage.



FIG. 4. SCEAU DE GUILLAUME, VICOMTE DE MURAT, EN 1284.
ANF, Sc/D 413, moulage.

vicomte et seigneur d'Albepierre⁸, porte une légende mixte, à la fois romane et latine : ✠ S. ASTORC V[ICECOMITIS DE MV]RATO. Autre précision à signaler : l'empreinte a une face unique, de forme biscornue, et elle est de dimension appréciable (60 mm de haut). Le choix et la réalisation de la matrice se différencient donc volontairement de celle du vicomte « en titre » et le nombre de *fascès murailées*, ici au nombre de deux, pourrait signaler une forme de brisure exprimée par ce vicomte putatif.

Enfin, le troisième sceau connu pour le XIII^e siècle est celui de Guillaume de Murat, comme il l'indique lui-même dans sa légende latine : ✠ S^r. GVILLELMI VICECOMIT[IS MV]RATI. Il se présente, par ailleurs, comme *domicellus* dans la charte d'hommage qu'il rend alors au roi de France, en 1284, pour divers fiefs qu'il tient du Capétien. Ce vicomte serait le petit-fils de Peire III. Son sceau, rond et monoface, est encore plus petit que les autres (43 mm). Comme ses prédécesseurs, il met en valeur les emblèmes du lignage à l'intérieur d'un écu triangulaire.

Créneaux et blasons

Le blasonnement de ces armoiries, sur lesquelles paraissent des murailles et des formes de créneaux, peut paraître, à première vue, relativement aisé. Le premier éditeur des marques sigillaires, L.-C. Douët d'Arcq, y voit « trois fascès crénelées », fixant par cette formule une tradition qui n'a guère varié depuis. Le blason actuel propose l'énoncé suivant : *d'azur à trois fascès murailées et crénelées d'argent* ; l'usage local y voit ainsi une référence aux fortifications de la ville de Murat qui ne compterait pas moins de trois enceintes successives sur la totalité de la période médiévale⁹.

Toutefois, à l'examen des moulages produits au XIX^e siècle, il est possible de nuancer la proposition initiale de L.-C. Douët d'Arcq : il s'impose, à l'évidence, qu'il s'agit avant tout de trois murs crénelés disposés en fascès. Mais cette analyse doit être encore affinée, si ce n'est corrigée : l'observation attentive du troisième sceau des Murat et la comparaison avec d'autres empreintes du XIII^e siècle, comme par exemple celles du lignage normand de La Tournelle¹⁰,

8. BOUDARTCHOUK 2008, annexe.

9. BOUDARTCHOUK 2008, annexe.

10. Site *Sigilla*, base numérique des sceaux conservés en France, entrée La Tournelle.

FIG. 5. SCEAU ET CONTRE-MARQUE DE ROBERT DE LA TOURNELLE EN 1218. *Base SIGILLA*.

laissent paraître qu'il ne s'agit pas de créneaux mais de petites tours maçonnées, à baies géminées, qui viennent, avec régularité, munir trois courtines de pierre aux joints apparents.

Il est également possible d'établir une autre comparaison, cette fois-ci avec le premier sceau de la ville de Toulouse, dont la matrice date de 1205. Bien que l'empreinte de 1211 soit endommagée, elle laisse transparaître le motif de la ville enclose dans le pourtour de son enceinte, celle-ci étant signifiée par la présence des tours qui viennent scander la succession des créneaux munissant les courtines de la fortification urbaine¹¹. Sur le sceau du vicomte Guillaume, en 1284, on peut même deviner, sans l'affirmer pour autant, que la circularité de l'enceinte semble esquissée à travers un dédoublement du mur légèrement surélevé à l'arrière-plan, à l'instar d'une couronne dont les fleurons (ici les tours en feraient office) se superposeraient.

FIG. 6. AVERS DU PREMIER SCEAU DE TOULOUSE EN 1211 (*ANF, Sc/D 5681*), MOULAGE ET DÉTAIL DU SCEAU DE GUILLAUME DE MURAT (1284).

Il n'est donc pas abusif de proposer un blasonnement original – et un néologisme en passant – qui correspondrait davantage à l'esprit du temps et à la volonté des concepteurs de ces armoiries : *d'azur à trois murs atourés d'argent, posés en fasces*. C'est sans doute ainsi qu'il faut considérer les armes initiales des vicomtes de Murat ; celles-ci ayant été progressivement mal lues – en raison du mauvais état de conservation des empreintes –, au fil du temps, les tours sont devenues de simples créneaux sous l'œil de certains héraldistes. Quant au choix de trois fasces pour désigner les

11. MACÉ 2009.

murailles ainsi représentées, il ne correspond pas, à l'origine, au nombre exact d'enceintes, mais il obéit plutôt à une certaine nécessité d'occupation de l'espace offert par la surface de l'écu placé dans le champ du sceau. Il n'y a donc pas de réalisme topographique à rechercher dans cette représentation mais plutôt une certaine harmonie visuelle qui se développe à travers un jeu de répétition visant à accentuer la perception que l'on pouvait avoir des armes vicomtales. L'ancrage matériel et symbolique du lignage au sein de la capitale de sa principauté paraît s'en trouver encore plus affirmé.

L'ancêtre fondateur

Deux questions se posent logiquement : à quel moment ces armoiries furent-elles conçues, et qui en serait l'ingénieur inventeur ? L'histoire des vicomtes de Murat aux XII^e et XIII^e siècles est encore tapissée de nombreuses zones d'ombre, les propositions que l'on peut formuler ici ne demeureront qu'à l'état d'hypothèses.

Le type équestre qu'a adopté Peire III lorsque débute son principat en 1239, et à une période où il s'intitule « vicomte de Murat par la grâce de Dieu », reprend sans doute le modèle paternel, celui de Peire II (c. 1205-c. 1239). Ce dernier succède à son frère, Guillaume II (c. 1187-c. 1196), chevalier mort sans postérité, mais qui était auréolé de sa participation à la troisième croisade (1189-1192). Cette partie de la Haute-Auvergne se trouvant encore dans l'aire politique et culturelle des Plantagenêt, on peut penser que ce vicomte Guillaume fut sans doute intégré dans le contingent de Richard Cœur de Lion lors de son expédition outre-mer. Gravitant également dans l'orbite des comtes de Rodez, qui, eux, excellent depuis les années 1140, Guillaume aurait pu s'inspirer des différents usages sigillaires de ces seigneurs¹². De son côté, le comte d'Auvergne détient également une matrice de sceau au moins depuis 1145¹³.

Le début du principat de Guillaume II, à la fin des années 1180, correspond à une chronologie bien attestée par ailleurs, celle de l'adoption de matrices de grand sceau par plusieurs princes du Midi, de rang comtal (Foix, Comminges) et vicomtal (Trencavel)¹⁴. Pour parachever ce panorama local, et si l'on veut tout balayer du regard, signalons également que c'est au tournant des années 1200 que le comte de Rodez, fils cadet, modifie les armoiries dynastiques pour adopter un motif léonin figurant sur la housse arrière de sa monture¹⁵. Ce comte Guilhem I^{er} (1196-1208), fils d'Agnès d'Auvergne, qui semble avoir des visées vers les zones contrôlées par des vicomtes comme ceux de Murat, a pu inciter Peire II ou Peire III, « vicomte par la grâce de Dieu » en 1239, à se doter d'une matrice de sceau pour affirmer ses droits et son autorité dans la région. La triple enceinte « atourée » fut-elle symboliquement érigée sur les écus et les bannières pour barrer la route au lion ruthénois ? Toujours est-il qu'il est fort probable que l'émblématique des vicomtes de Murat soit le fruit d'une création héraldique élaborée dans la première moitié du XIII^e siècle.

Qu'elles soient une invention de Peire II ou de son fils, Peire III, les armoiries parlantes veulent, dans tous les cas, affirmer l'ancrage local de ce lignage, comme semble l'indiquer le motif héraldique retenu ; celui-ci établit à la fois un jeu de mots sonore entre la racine romane *mur* et le nom même de la vicomté de Murat. Mais c'est aussi un lien allusif à la topographie et au paysage de ce qui est devenu le centre de la vicomté : les fortifications du site perché, bâties sur le rocher de Bonnevie, sont établies non loin des Monts du Cantal. Elles permettent une affirmation de la puissance des Murat en termes d'architecture militaire ; les vicomtes entendent assurer une efficace protection de leurs sujets résidant à Murat, mais aussi le faire savoir dans l'ensemble des territoires qu'ils prétendent contrôler.

Tours et murs emblématiques

L'émblématique des Murat est-elle si singulière que cela dans le petit monde des armoiries parlantes de l'aristocratie méridionale ? En cela, les vicomtes auvergnats ont procédé de la même façon que certains grands seigneurs du Limousin, comme les vicomtes de Turenne par exemple. Depuis les années 1210, durant le principat de Raimond IV (1214-1243), ceux-ci ont reproduit au revers de leur grand sceau la tour (*turris*) perchée sur le piton rocheux qui évoque le site

12. MACÉ 2020, p. 121-125.

13. BOSREDON 1895.

14. MACÉ 2021.

15. MACÉ 2020, p. 124.



FIG. 7. REVERS DU SCEAU DU VICOMTE RAIMOND V DE TURENNE en 1251.
ANF, Sc/D 773 bis, moulage.



FIG. 8. SCEAU DE LA VILLE DE VILLEMUR en 1243.
Sc/D 5691, moulage.

éponyme de *Tur-enne*, assise fortifiée depuis laquelle s'est développée leur principauté territoriale. Le prédicat castral et sa singularité topographique sont directement signifiés dans la légende du revers qui en présente l'*imago* gravée¹⁶ : ✕ CASTRVM TVREN/NE IN RVPE SITVM¹⁷.

Ce caractère allusif et parlant se retrouve chez une autre famille vicomtale, établie également dans des massifs montagneux, à savoir le lignage catalan des vicomtes de Vilamur (à l'ouest d'Urgell, au sud-ouest d'Andorre). L'exemplaire toulousain de l'armorial catalan d'Estève Tamburini offre, hélas, une lacune à l'entrée concernant les vicomtes de Vilamur¹⁸ ; mais, fort heureusement, une monnaie de la même époque permet de restituer les armoiries parlantes de ces vicomtes, lesquelles se présentent naturellement sous la forme d'une courtine maçonnée et ornée de tours *couvertes*.

C'est aussi le cas pour des sceaux de villes dont le nom évoque le mur dans son acception médiévale, à savoir une courtine, crénelée de préférence, et/ou munie de tours. Il en est ainsi à Muret (Haute-Garonne), agglomération castrale qui, dans ses plus anciens sceaux, présenterait le blason suivant : *de gueules à la muraille crénelée d'or, maçonnée de sable*¹⁹. C'est le motif du mur qui est de même utilisé pour signifier l'identité castrale de l'enceinte qui entoure le site de Villemur (Tarn), au nord de Toulouse, comme on peut le constater sur le *sagel del comun de Vilamur*, daté de 1243 : ici, pas de porte de ville, comme on le voit sur la plupart des sceaux urbains, mais un mur maçonné, aveugle, et aux joints apparents, le tout surmonté de cinq tours percées d'une ouverture.

Pour compléter cette liste, qui est loin d'être exhaustive, évoquons un autre site, celui du Castell de Mur (Catalogne, province de Lérida) dont les armoiries se caractérisent également par l'absence d'ouverture dans la maçonnerie du mur, une construction que l'on doit voir comme robuste et épaisse, surmontée de tours *couvertes*, comme l'indique l'écu *de gueules à la muraille d'or* peint dans l'Armorial d'Estève Tamburini. En 1423, ces armes apparaissent dans les écus qui ornent à deux reprises le grand sceau de l'archevêque de Tarragone, Dalmas de Mur²⁰.

16. MACÉ 2008, p. 313-315. En Provence, les seigneurs de Gardanne ont représenté dans le champ de leur sceau commun une tour maçonnée et crénelée, établie sur une *roca* (MIGIEU 1779, pl. III*, n° 4). Le caractère allusif repose sur la silhouette de la tour qui renvoie à la garde, la surveillance qui est effectuée depuis ce donjon de pierre.

17. BOSREDON et RUPIN 1886, p. 29-36, n° 9-10-11, n° 14-15-16.

18. Bibliothèque d'Étude et du Patrimoine de Toulouse, ms. 798, fol. 14.

19. LESTRADE 1897, p. 314. Ces armes sont reprises aux 1 et 4 de l'écartelé contemporain qui combine en 2 et 3 la croix bernardine des comtes de Comminges, mais avec des émaux différents : *d'argent à deux fasces crénelées d'azur*.

20. FERNÁNDEZ-XESTA Y VÁZQUEZ 2023, p. 300-301.



FIG. 9. LES ARMES DE LA VILLE DE MUR dans l'*Armorial Tamburini*. BEP Toulouse, ms. 798, fol. 30.

Les armoiries des vicomtes de Murat ne sont pas si singulières qu'elles y paraissent à première vue. Elles participent, comme ailleurs, à l'affirmation des prétentions d'un lignage sur un territoire, en l'occurrence une principauté carrefour qui suscite alentour l'appétit des princes, qu'ils soient comtes de Rodez ou comtes d'Auvergne. Leur caractère à la fois parlant et allusif correspond à d'autres cas de figure placés sous d'autres latitudes. Le mur des Murat d'Auvergne est bien le cousin de la maçonnerie apparente des Vilamur de Catalogne, de la pierre calcaire des Turenne, ainsi que des communautés urbaines de Muret ou de Villemur. Une muraille qu'il est aisé d'enjamber pour recueillir quelques murmures parmi les vieilles pierres d'Auvergne et d'ailleurs qu'affectionnait tant Jean-Luc Boudartchouk.

Bibliographie

BOSREDON 1895 : BOSREDON (Philippe de), *Sigillographie de l'ancienne Auvergne (XII^e-XVI^e siècles)*, Brive, 1895.

BOSREDON ET RUPIN 1886 : BOSREDON (Philippe de) et RUPIN (Ernest), *Sigillographie du Bas-Limousin*, Brive, 1886.

BOUDARTCHOUK 1998 : BOUDARTCHOUK (Jean-Luc), *Le Carladez de l'Antiquité au XIII^e siècle. Terroirs, hommes et pouvoirs*, thèse de doctorat (dir. Pierre Bonnassie), Université de Toulouse-Le Mirail, 1998.

BOUDARTCHOUK 2008 : BOUDARTCHOUK (Jean-Luc), « Les Murat, "dits vicomtes" et vicomtes », dans H. Débax (éd.), *Vicomtes et vicomtés dans l'Occident médiéval*, Toulouse, 2008, p. 203-212.

BOUILLET 1851 : BOUILLET (Jean-Baptiste), *Nobiliaire d'Auvergne*, t. IV, Clermont-Ferrand, 1851.

DOUËT D'ARCQ 1863 : DOUËT D'ARCQ (Louis-Claude), *Collections de Sceaux*, t. I, Paris, 1863.

FERNÁNDEZ-XESTA Y VÁZQUEZ 2023 : FERNÁNDEZ-XESTA Y VÁZQUEZ (Ernesto), « Consideraciones sobre los sellos eclesiásticos relacionados con la Corona de Aragón (siglos XIII-XV) de la Colección de piezas sigilares del Barón de Valdeolivos », dans J. M. de Francisco Olmos et E. Martín López (eds.), *Sigilografía hispánica. Nuevos estudios*, Madrid, 2023, p. 263-312.

LESTRADE 1897 : LESTRADE (Jean), « Les sceaux consulaires de Muret », *Revue de Comminges*, 1897, p. 314-316.

MACÉ 2008 : MACÉ (Laurent), « Le nom de cire. Jalons pour une enquête sur les sceaux vicomtaux du Midi (XII^e-XIII^e siècle) », dans H. Débax (éd.), *Vicomtes et vicomtés dans l'Occident médiéval*, Toulouse, 2008, p. 305-317.

MACÉ 2009 : MACÉ (Laurent), « Un clocher, un donjon et l'agneau pascal. Toulouse au reflet de ses sceaux (XIII^e siècle) », dans B. Suau, J.-P. Amalric et J.-M. Olivier (eds.), *Toulouse, métropole méridionale : vingt siècles de vie urbaine*, Toulouse, 2009, vol. 1, p. 241-255.

MACÉ 2020 : MACÉ (Laurent), « *Sigillum et vexillum*. La manifestation des pouvoirs laïcs en Rouergue : l'apport des sceaux, de l'héraldique et de la vexillologie (1150-1250) », dans *La vicomté de Millau au temps de la domination catalano-aragonaise. Rivalités et dissidences* (Millau, 4-6 octobre 2013), coll. *Heresis*, n° 1, Toulouse, 2020, p. 119-138.

MACÉ 2021 : MACÉ (Laurent), « *Tranchetoison*. Onomastique, héraldique et sigillographie de la maison vicomtale des Trencavel (XI^e-XIII^e siècle) », *Le Moyen Age*, t. CXXVII, 2021/2, p. 355-379.

MIGIEU 1779 : MIGIEU (marquis de), *Recueil des sceaux du Moyen Âge dits sceaux gothiques*, Paris, 1779.

LA FAMILLE BALÈNE (XIV^e ET XV^e SIÈCLES) ET SON PALAIS FIGEACOIS

par Anne-Laure NAPOLÉONE *

Pendant la préparation de l'ouvrage sur les maisons médiévales du département du Lot¹, il a été demandé aux auteurs de refaire le point sur les sources et les vestiges archéologiques des édifices majeurs du département, dont certains n'avaient pas encore fait l'objet d'une analyse détaillée, tandis que, pour d'autres, il paraissait nécessaire de réactualiser l'étude. C'était le cas du palais de la famille Balène de Figeac. Sa première monographie avait été réalisée il y a 30 ans². Depuis, l'édifice n'avait fait l'objet d'aucuns travaux ; seule la belle porte trilobée qui ouvrait sur l'*aula*, au premier étage, a été dégagée de son coffrage en bois. Concernant les sources en revanche, la mise en ligne des inventaires des archives nationales et départementales – et surtout la mise à disposition des chercheurs de l'extraordinaire fonds d'Alauzier –, a permis une récolte de données importante sur l'histoire de la famille. Par ailleurs, les travaux de Christian Rémy sur les commissaires de Philippe le Bel a mis en lumière le rôle important joué auprès du roi par certaines familles, dont l'enrichissement s'est souvent traduit par la construction de prestigieux édifices³. Enfin, les dossiers récemment constitués aux archives municipales de Figeac regroupent désormais toutes les informations disponibles sur l'histoire contemporaine de l'édifice. En 30 ans, le dossier des sources s'est donc considérablement épaissi. Il ne fut pas possible cependant, dans le cadre de la synthèse sur les demeures médiévales du département du Lot, de présenter toutes ces informations. En conséquence, la publication d'une nouvelle monographie consacrée à la famille et à l'édifice nous a paru nécessaire⁴.

La demeure figeacoise des Balène est une vaste construction qui intègre le groupe restreint des « palais » dans la « typologie » des édifices d'habitation urbaines établie aujourd'hui. Il s'agit de demeures deux à trois fois plus vastes que les plus grands hôtels aristocratiques⁵. Elles comprennent plusieurs corps de bâtiments disposés le plus souvent autour d'une cour, parfois deux, et elles arborent une tour dont les dimensions sont proportionnelles à celles des bâtiments qui la cantonnent. À la différence des autres demeures urbaines, il n'est pas rare que des textes mentionnent les grands aristocrates qui les ont bâties et dont la tradition a souvent conservé le nom. Il faut noter cependant que, malgré leurs

* Avec cet article qui ne traite ni de l'Auvergne ni de l'Antiquité tardive, je veux rendre hommage à mon très cher compagnon Jean-Luc Boudartchouk. Si nos sujets d'investigations avaient du mal à se croiser, nous partagions toujours les joies de nos recherches respectives et cet article a bénéficié des précieux conseils du grand chercheur qu'il était.

Communication présentée le 4 avril 2022, cf. *infra* « Bulletin de l'année académique 2022-2023 », p. 304-306.

1. GARRIGOU GRANDCHAMP, SCELLÈS (dir.), *Archives de pierre : Demeures du Moyen Âge dans le Lot*, Éd. de la Flandonnière, 2023.

2. NAPOLÉONE 1993.

3. REMY 2000 et 2018.

4. Chaleureux remerciements à Pierre Garrigou Grandchamp, Maurice Scellès, Gilles Séraphin, Patrice Cabau, Michelle Fournié et Christian Rémy pour leur aide et leurs précieux conseils, ainsi qu'à Louis Roussilhes et aux Services des Archives et du Patrimoine de Figeac que j'ai si souvent sollicités.

5. GARRIGOU GRANDCHAMP, SCELLÈS 2023.

mais les sources conservés ne font pas de liens avec ceux installés plus tard à Figeac. Enfin, on trouve également mention du nom de Balène en Lozère et en Limousin à la fin du XIII^e siècle⁸.

Les frères Balène au service des rois (1290-1311)

Lorsqu'ils apparaissent dans les textes à la fin du XIII^e siècle, il est question de trois frères : Géraud, Pierre et Hélié Balène. Hélié ne figure que dans deux actes⁹, et c'est Géraud qui se présente au premier plan, parfois accompagné de son autre frère Pierre. Ils sont cités dès les années 1290 alors qu'ils procédaient à des échanges et avançaient de fortes sommes à des seigneurs ; ils semblent donc d'emblée très riches¹⁰. On peut suivre leurs trajets grâce aux actes royaux.

Géraud et Pierre furent d'abord au service du roi-duc : le premier fut receveur des coutumes de Bordeaux et de Marmande avant 1291¹¹. Il fut aussi commissaire pour le roi de France entre 1290 et 1305 : en 1290, il échangeait des terres avec Fortanier de Gourdon au nom du roi¹². Géraud Balène est ensuite dit « bailli » du roi de France en 1294¹³. En 1297, le comte d'Artois, lieutenant du roi dans la guerre de Gascogne, demanda par courrier à Géraud Balène « trésorier de Gascogne », de verser les gages du comte de Foix¹⁴. De nombreux comptes rendus rédigés par Géraud, entre 1295 et 1301, permettent de suivre ses multiples activités. Ainsi, pour la période allant du 1^{er} novembre au 24 juin 1295, il rendit compte des terres ducales prises en Limousin, Périgord et Quercy par Jean Barres, sous l'administration du sénéchal royal Guichard de Marzy¹⁵. La même année et la suivante, il rédigea des documents en tant que « receveur des deniers du roi de France en Périgord et en Quercy pour la terre du duché d'Aquitaine » et pour la sénéchaussée de Gascogne¹⁶. Durant la guerre de Gascogne, il fut receveur du Périgord-Quercy au duché d'Aquitaine (entre 1293 et 1301)¹⁷. En 1298, Géraud Balène est dit seigneur de Montségur¹⁸. À Cahors, le comte de Périgord, Hélié Talleyrand, vendit à Géraud et Hélié Balène, dits « valets du roi », le château de Mayrac et la bastide de Sabato avec toutes ses juridictions en 1299¹⁹. La même année, Géraud rendit compte pour les gens d'armes placés en garnison en Gascogne depuis le 24 juin 1298. En 1300, on le retrouve à Cordes en tant que procureur d'Hugues de Bouville, chambellan du roi²⁰. En 1301, il reçut le remboursement des frais d'une mission de 141 jours à Rome²¹. À Saint-Germain-en-Laye, la même année, il fut témoin des lettres de Philippe IV unissant à la sénéchaussée de Périgord-Quercy les terres échangées par le comte de Périgord²². À la fin de l'année, il figurait sur les listes de la chambre aux deniers du roi comme valet, faisant état de 280 jours de services à 13 deniers la journée²³. En 1302, Pierre Balène apparaît comme « receveur du roi » en sénéchaussée de Périgord et Quercy. Un compte rendu de cette année pour l'armée de Gascogne notifiât qu'il effectua un transfert de plus de 6 500 livres²⁴.

Après un siècle de conflits, parfois très violents, entre les consuls, les habitants de Figeac et l'abbé du monastère, seigneur de la ville, et après de nombreuses tentatives infructueuses de négociations entre les partis, Philippe le Bel se porta acquéreur, en 1302, de la souveraineté et de toute la juridiction que possédait l'abbaye dans la ville de Figeac²⁵.

8. REMY 2000, p. 44.

9. AD Lot, 31J29, transcription des actes des AD Tarn-et-Garonne A 297, f° 1351 et 1354 et AD Lot IIIIE 113, f° 5. Dans le premier acte, il apparaît aux côtés de son frère Géraud.

10. Enrichis par le négoce selon SAINT-MARTY 1920, p. 66 et REMY 2018, p. 237.

11. REMY 2000, p. 44.

12. REMY 2000, p. 42 et 44, BULIT 1923, p. 86.

13. LÉPICIER 1863, p. 40.

14. REMY 2000, p. 42.

15. REMY 2000, p. 42.

16. REMY 2000, p. 42.

17. REMY 2000, p. 42-43.

18. DROUYN 1865, p. 380 et LÉPICIER 1863, p. 40.

19. AD Lot 31J29, sous-dossier *Hélié*, transcription de l'acte conservé aux AD Tarn-et-Garonne A297 f° 1351.

20. REMY 2000, p. 44.

21. REMY 2000, p. 43.

22. REMY 2000, p. 43.

23. REMY 2000, p. 43.

24. REMY 2000, p. 48.

25. VALOIS 1879, p. 406 et AN, charte n° 1302.

Il envoya donc Guillaume de Nogaret sur place pour consulter les consuls et les syndics de la ville – parmi lesquels se trouvait Pierre Balène –, en vue de rédiger une charte de coutumes²⁶. Mais Géraud Balène intervint et fit échouer les négociations entreprises par Guillaume de Nogaret avec les consuls de la ville. Il réussit en effet à les convaincre de l'insuffisance des 12 000 livres proposées par le négociateur, réclamant les mêmes droits que ceux accordés aux capitouls de Toulouse. Pierre s'était alors interposé entre Nogaret et les consuls pour empêcher la conclusion du traité²⁷.

La même année, Géraud Balène et le sénéchal de Gascogne furent chargés par le Parlement d'une enquête sur la restitution du château de Lesparre-Médoc²⁸. Il assista également au nom du roi à la cérémonie de restitution officielle du duché aux représentants d'Édouard I^{er}²⁹. En 1303, dans des lettres données à Saint-Macaire, Géraud Balène est dit pour la première fois « **chevalier du roi** » et seigneur d'Almont³⁰. En tant que commissaire, il fut par la suite chargé avec Yves de Loudéac de la restitution des anciennes possessions du roi-duc³¹. Il se trouvait à Rodez en 1304, puis à Toulouse avec Jourdain, seigneur de L'Isle et Guillaume, vicomte de Bruniquel, tous trois commissaires du roi chargés de lever le subside de la guerre de Flandre³². Dans le cadre de cette entreprise, il fut mentionné dans l'acte d'appel et d'opposition rédigé par les consuls de Cajarc³³. Géraud Balène équipa 20 hommes pour l'armée des Flandres et devint à ce titre un des plus gros fournisseurs de troupes de la sénéchaussée de Périgord³⁴. Il fut d'ailleurs convoqué par le roi alors qu'il se dirigeait sur Arras pour s'acheminer vers le combat en Flandre³⁵. Le souverain lui assigna la même année une rente de 110 livres en lui donnant les châteaux de Laissac, de Montferrier, la moitié du château de Bertholène et le fief du château de Prévinières³⁶. Toujours en 1304, Pierre Balène fut chargé par le roi d'évaluer des compensations à remettre au comte de Périgord pour des terres qu'il avait dû rendre au roi-duc ; il est alors dit « valet et trésorier du roi »³⁷. De son côté, son frère Géraud restituait en 1305, au nom du roi de France, la bastide de Réalmont aux émissaires du roi-duc³⁸. Un acte nous informe qu'en 1306, les frères Balène et six autres membres de la noblesse devaient solidairement 15 000 livres au roi³⁹. Dans ce cadre, un échange de biens entre Géraud Balène et le roi s'effectua durant les années 1307-1308 : le chevalier céda les châteaux d'Almont, de Mirabel, de Septfonds, de Cayrac et de Cos avec leurs justices, et acquit la seigneurie de Blagnac avec toutes ses justices, la moitié de la pêche et le cours de Garonne⁴⁰.

En 1309, Géraud Balène se rendit à Paris avec l'abbé de Figeac pour négocier avec le roi le paréage de la ville. Au terme de l'accord, il remit à l'abbé un certain nombre de ses biens propres : la ville de Port-Agré et le péage de Rivière, le quart de la haute justice du *castrum* de Camboulit (appartenant à Pierre) et ses droits sur le village et le manoir de Frontenac, dont il fut dédommagé par le roi, entre autres, par cent livrées de terre à Ondes. L'échange fut ratifié par les religieux⁴¹.

Le roi confirma, en 1310, l'acquisition faite par Pierre Balène, valet du roi et non noble, du village et fief noble de Salviac et d'autres possessions d'Aimeric de Malemort, seigneur de Salviac, d'un revenu annuel inférieur à 60 livres parisis⁴². Enfin, en 1311, Géraud Balène reçut la confirmation de l'assiette sur la ville d'Ondes, avec la haute et basse justice et divers droits qui appartenaient au roi, d'un revenu de 100 livres tournois⁴³.

Après cette date, les frères Balène disparaissent des sources royales.

26. AD Lot, fonds d'Alauzier 31J55 (désormais AD Lot 31J55), dossier *Figeac*, sous-dossier *Divers*, transcription de l'acte des AN J342, pièce 4.

27. REMY 2000, p. 45 et SAINT-MARTY 1920, p. 18. La charte de coutumes, à nouveau rédigée, sera acceptée en 1318 sous Philippe V.

28. REMY 2000, p. 43.

29. REMY 2000, p. 43.

30. REMY 2000, p. 45-46.

31. REMY 2000, p. 43.

32. REMY 2000, p. 43.

33. LACOSTE 1884, t. 2, p. 417.

34. REMY 2000, p. 46 et AD Lot 31J29, sous-dossier *Géraud*, transcription de l'acte conservé aux AN JJ35 n° 129 et JJ36 n° 174.

35. AD Lot 31J29, sous-dossier *Géraud*, transcription de l'acte conservé aux AN JJ35 n° 175.

36. REMY 2000, p. 46.

37. REMY 2000, p. 48.

38. REMY 2000, p. 45, SAMARAN, ROULEAU 1966, p. 3.

39. AD Lot 31J29, sous-dossier *Géraud*, transcription de l'acte conservé aux AN J295B n° 48.

40. REMY 2000, p. 46 et LAVIGNE 1875, p. 31.

41. REMY 2000, p. 46 et AD Lot 31J29, sous-dossier *Géraud*, transcription de l'acte conservé aux AN J342 n° 6.

42. REMY 2000, p. 49.

43. DOSSAT, LEMASSON, WOLFF 1983, p. 34.

Géraud Balène seigneur de Blagnac

Jusqu'à la fin du XI^e siècle, le village de Saint-Pierre de Blagnac faisait partie du domaine privé des comtes de Toulouse⁴⁴. Pour régler un différend mettant en jeu les chanoines de Saint-Sernin, Isarn, évêque de Toulouse, le comte Bertrand et Guillaume IX, comte de Poitiers et duc d'Aquitaine (époux de Philippe, fille de Guillaume comte de Toulouse), ce village fut cédé au chapitre de Saint-Sernin⁴⁵. Cette donation fut confirmée en 1100 par le comte Bertrand de Toulouse et les chanoines y fondèrent un prieuré⁴⁶. Par l'acte d'échange de 1307 entre Philippe le Bel et Géraud Balène, nous apprenons que Saint-Pierre de Blagnac, désormais chef-lieu d'une importante châtellenie, était passé dans le domaine privé des rois de France⁴⁷.

L'échange effectué entre le souverain et Géraud Balène fut notifié par lettres-patentes rédigées à Paris en janvier 1307 et enregistrées auprès du viguier de Figeac au mois de mars suivant⁴⁸. La seigneurie de Blagnac était composée de : Blagnac, Cornebarrieu, Aussonne, Beauzelle, Seilh, Cluzel, Lespinasse, Bruguères, Lacourtenourt, Lalande, Fontanes et la Mascote avec toutes leurs appartenances et dépendances⁴⁹. Nous ne saurions rien du passage ni de l'œuvre de Géraud Balène dans sa seigneurie de Blagnac sans l'enquête de 1321, menée à l'initiative de Philippe V, sur les biens octroyés aux commissaires royaux par son père Philippe le Bel⁵⁰. Ce document révèle que Géraud Balène n'avait commis ni fraude ni préjudice envers le roi et que si la seigneurie avait, en 1321, une plus grande valeur qu'en 1307, au moment où elle avait été cédée par Philippe le Bel, cela était dû aux améliorations que le seigneur y avait apportées⁵¹. Le texte précise encore « Les témoins déclarent que Géraud Balène, depuis qu'il a été fait seigneur de Blagnac, y a apporté des améliorations en faisant construire plusieurs édifices de murs et de ..., avec chambres [= maisons ?] basses et hautes, garde-robes, tours, tinels, cachots et autres lieux divers pour sa résidence, ornés et préparés noblement, et de grandes enceintes de mur qui à leur connaissance et à leur avis ont coûté ou pu coûter mille livres tournois d'argent »⁵². On peut donc supposer qu'il y avait fait bâtir un château dans la seconde décennie du XIV^e siècle. Avant sa destruction au XVI^e siècle, l'inventaire d'Henri Devoisins dressé en 1515 nous apprend que l'édifice « confrontait à la Garonne et aux fossés du village avec pâtus et *estableries*, qu'il était à haut étage avec galerie et chapelle. On y entrait par une porte à pont-levis flanquée de deux grosses tours... Le rez-de-chaussée était occupé par la cuisine et ses dépendances, le logement des domestiques, les greniers et une salle, à gauche en entrant, où *soulait* être la chapelle. Le premier étage se composait de la galerie..., sous laquelle était le chai, d'une grande salle de réception et des appartements particuliers du baron donnant sur la rivière »⁵³ ; ces indications donnent l'image d'une vaste bâtisse fortifiée mais confortablement aménagée. B. Lavigne soupçonnait également Géraud Balène d'être à l'origine de la construction de l'église gothique de Saint-Pierre⁵⁴.

Pour avoir effectué tous ces travaux dans sa seigneurie, on aurait pu penser que Géraud s'était retiré avec sa famille à Blagnac après 1310⁵⁵. On note néanmoins qu'au moment où se déroula l'enquête il envoya Cestarol de Rouergue pour le représenter ; il n'était donc pas sur place. Par ailleurs, en 1468, on signale la présence d'une « chapelle Balène » dans l'église de Lacapelle à Figeac (fig. 1, n° 3)⁵⁶. Ces indices incitent plutôt à penser qu'il avait gardé pour résidence principale son palais figeacois. Il est plus probable qu'il ait installé à Blagnac son fils Guillaume.

44. LAVIGNE 1875, p. 23-24.

45. LAVIGNE 1875, p. 24-30.

46. LAVIGNE 1875, p. 30.

47. LAVIGNE 1875, p. 31.

48. LAVIGNE 1875, p. 34.

49. LAVIGNE 1875, p. 36.

50. LAVIGNE 1875, p. 34-35. Plusieurs copies de ce document étudié par B. Lavigne dans son *Histoire de Blagnac* en 1875 sont conservées aux AD Haute-Garonne (1E 17, pièces 5, 6 et 19), une autre est conservée aux AM de Blagnac (cote S5).

51. LAVIGNE 1875, p. 37.

52. Je remercie Patrice Cabau d'avoir confronté les différentes copies de ce document pour extraire les termes précis de la description de l'édifice (courte mais rare !) bâti par Géraud Balène à Blagnac.

53. LAVIGNE 1875, p. 63 et 66, quelques vestiges et briques calcinées étaient donc encore visibles avant 1875, au moment où Lavigne écrit, à l'emplacement des tours des murailles du château.

54. LAVIGNE 1875, p. 55.

55. REMY 2000, p. 45.

56. AD Lot 31J29, sous-dossier *Ayant droits des Balène ?* transcription de l'acte conservé aux AD Lot III E 23/1 f° 53.

Il y a quelques années, un écu sculpté aux armes de Géraud Balène (et de Bertrande de Bruniquel ?) fut découvert dans une niche ornant la façade de l'église de Blagnac, alors que l'on retirait la statue de la Vierge qui s'y trouvait pour la restaurer⁵⁷.

Les membres de la famille Balène jusqu'au XV^e siècle

Géraud Balène et ses descendants (fig. 2)

À la fin de sa vie, **Géraud** avait le titre de chevalier du roi de France et possédait la seigneurie de Blagnac et les terres apportées en dot par sa femme. Sans que l'on puisse s'expliquer comment, il récupéra également la seigneurie de Salviac au décès de son neveu Jean. Le dernier acte mentionnant Géraud date de 1328⁵⁸. Il avait épousé **Bertrande de Bruniquel** aux environs de 1300⁵⁹. Celle-ci était fille de Marguerite de Barasc et de Guillaume, vicomte de Bruniquel⁶⁰. Il est probable que ce dernier ait croisé Géraud Balène alors qu'ils œuvraient conjointement au service de Philippe le Bel. Bertrande de Bruniquel apporta en dot la seigneurie de Reyrevignes et la moitié de celle d'Assier. Elle décéda entre 1351 et 1354⁶¹. Trois enfants issus de cette union sont connus : Guillaume, Pierre et Mathève.

Sous le titre de chevalier et seigneur de Salviac, on accordait à **Guillaume** Balène en 1333 le droit de percevoir une rente sur la ville d'Ondes qu'il avait échangée contre d'autres terres⁶². Il épousa Marguerite II de Ventadour⁶³ et fut titré seigneur de Blagnac en la sénéchaussée de Toulouse. En 1335-1336, il était en conflit avec Raymond Molinier, notaire royal à Toulouse, qu'il fit enfermer dans les prisons de Blagnac⁶⁴. En 1339 cependant, on apprend le décès de Marguerite et de Guillaume. Ce dernier avait succombé au cours d'un duel qu'il avait provoqué contre le toulousain Guillaume Gandio⁶⁵. Le véritable contexte de ce duel ne nous est malheureusement pas connu⁶⁶. On sait que Guillaume Balène eut au moins trois enfants. Des textes nous informent que sa fille Bertrande fut donnée en mariage à Pierre I Ysalguier de Toulouse, juste après avoir été émancipée en 1340 (donc peu de temps après le décès de ses parents). En 1348, elle rédige son testament. Arrêtons-nous un moment sur ce document. Il nous apprend en premier lieu qu'elle mourut très jeune, sans doute avait-elle à peine dépassé la vingtaine d'années. Elle eut pourtant au moins quatre enfants : Géraud (*Girardum*), François, Richam et Guillaume. Sont également nommés son frère Géraud et sa sœur Béatrice, à qui elle légua une somme d'argent. Elle effectua par ailleurs des legs aux nourrices de ses enfants et à divers établissements toulousains, mais également au couvent des Mineurs de Figeac et à diverses personnes habitant Blagnac, où se trouvait sans doute

57. *Histoire, morceaux choisis*, Blagnac, 2005, p. 26, dans <https://fr.scribd.com/document/367129862/Ville-de-Blagnac-Histoire-Morceaux-Choisis>. Ses armes sont : *fascé d'or et de gueules de six pièces ; au chef d'azur chargé de deux poissons affrontés d'argent, posés de fasce* (ESQUIEU 1907, p. 15, n° 42). Également mentionnées dans DEMAY 1885-1886 : « 584 BALENE (GÉRARD), Seigneur d'Aumont. Sceau en losange, de 30 mill. — Écu portant trois fascés accompagnées en chef de deux poissons affrontés (deux baleines ?). — La légende est enfermée dans une rose gothique. + S° G BALEN IS » (à partir d'un sceau conservé sur une pièce originale datée de 1304).

58. REMY 2000, p. 45, AD Lot 31J29, sous-dossier *Géraud*, transcription d'un acte des archives du château de Saint-Sulpice et BOUROUSSE 1888, p. 58.

59. REMY 2000, p. 44.

60. Cf. <https://gw.geneanet.org/pierfit?lang=fr&n=de+bruniquel&oc=0&p=guillaume> (consulté en décembre 2023). Elle serait donc selon d'Alauzier la petite fille de Bertrand et Hélène Barasc. Guillaume, vicomte de Bruniquel décède en 1310.

61. En 1351 elle arrente (AD Lot 31J29, sous-dossier *Géraud*, transcription de l'acte Uzès 265AP383, inventaire de Reyrevignes n° 234), et en 1354 elle est dite décédée (AD Lot 31J29, sous-dossier *Géraud*, transcription de l'acte Uzès 265AP19 f° 29, liasse 4, n° 94, et ALAUZIER 1975, p. 134).

62. REMY 2000, p. 45, DOSSAT, LEMASSON, WOLFF 1983, p. 114, CHAMPEVAL 1890, p. 337.

63. Marguerite II, fille d'Hélie, vicomte de Ventadour, CHAMPEVAL 1890, p. 323-339 et Étienne PATTOU <http://racineshistoire.free.fr/LGN>, 2004 ; *Famille de Ventadour*.

64. AN X/2a/3, fol. 8A et 64v. S'agit-il des prisons du château construit par son père Géraud ?

65. AD Lot 31J29, sous dossier *Guillaume*, transcription de l'acte des AN X1A 8847 f° 64.

66. On ne peut bien sûr retenir le récit du « fraticide » relaté par le chanoine J.F. Debons qui a visiblement mal compris les documents qu'il a consultés (DEBONS 1829, p. 169-170).

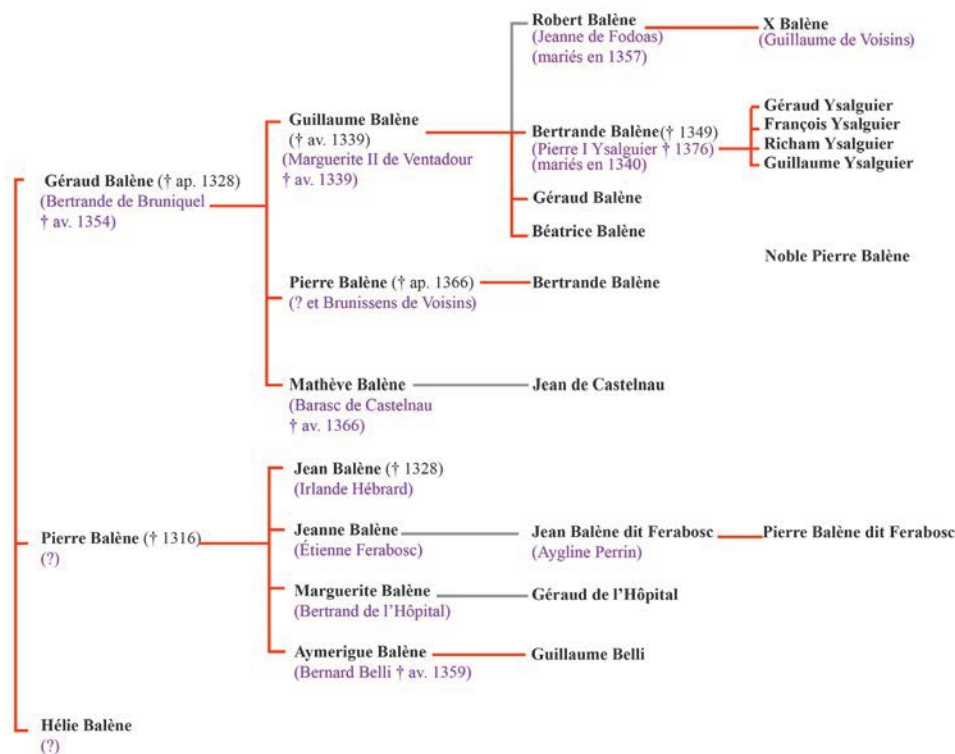


FIG. 2. ESSAI DE GÉNÉALOGIE DES MEMBRES CONNUS DE LA FAMILLE BALÈNE. Les traits rouges indiquent les relations familiales certifiées par les textes. Les traits gris indiquent les filiations supposées. En violet : les noms des conjoints. DAO A.-L. Napoléone.

encore une partie de sa famille. Elle se fit inhumer dans la chapelle fondée par Raymond Ysalguier dans l'église de la Daurade de Toulouse⁶⁷.

Pierre est mentionné pour la première fois en 1337, alors qu'il vendait à Philippe de Jean l'entière baronnie de Salviac avec ses dépendances et ses droits. Cet acte est intéressant à plusieurs titres : il précise en premier lieu que Pierre était fils de Géraud. L'acte fut rédigé ensuite en présence de sa seconde femme Brunissens de Voisins et de son beau-père Géraud de Voisins, seigneur d'Arques au diocèse d'Alet. Enfin, Pierre apporta à l'acquéreur sa garantie contre tous ceux qui pouvaient avoir des droits sur ses biens : sa mère Bertrande de Bruniquel, sa sœur Mathève, sa fille Bertrande, sa femme et les enfants à naître⁶⁸. Il manque à cette liste Géraud et Guillaume qui sont sans doute déjà morts à cette date. Dans son testament rédigé en 1366, Pierre fit un legs de 90 florins au roi⁶⁹.

Mathève fut donnée en mariage à Barasc de Castelnau, alias de Thémine, son cousin au quatrième degré. De ce fait, il fut nécessaire de demander une dispense, accordée par Jean XXII en 1328⁷⁰. En 1354, en présence de son mari, elle céda une partie de ses droits sur la seigneurie d'Assier hérités de sa mère⁷¹. En 1366, elle était veuve⁷².

67. NAVELLE 1991-1994, t. V, p. 198-199 et BM Toulouse Ms 1300, fol. 21. Il est intéressant de noter que Roschach pensait que la statue de Clémence Isaure avait été récupérée sur la sépulture de Bertrande Balène (BM Toulouse Ms 1300, fol. 30 v^o). Le testament de Bertrande Balène rédigé en 1348 est conservé à la Bnf (Pièces originales 3057 Dossier 68213 Ysalguier). Je remercie Michelle Fournié de m'avoir signalé ces sources et de m'en avoir donné la traduction. On sait qu'il y eut un codicille daté de 1349 à ce testament. Pierre I Ysalguier se remaria la même année avec Jeanne de Montaut. Bertrande est donc décédée en 1349.

68. REMY 2000, p. 45 et LARTIGAUT 1992, p. 17.

69. Étienne PATTOU <http://racineshistoire.free.fr/LGN/>, 2004 ; *Famille de Voisins*.

70. AD Lot 31J29, sous-dossier *Mathève* et G. MOLLAT, *Jean XXII (1316-1334), Lettres communes analysées d'après les registres dits d'Avignon et du Vatican*, Paris 1904-1920, acte n° 40 200.

71. AD Lot 31J29, sous-dossier *Mathève*, transcription de l'acte Uzès 265AP19, f° 29, liasse 4, n° 94.

72. AD Lot 31J29, sous-dossier *Mathève*, transcription de l'acte Uzès 265 AP 383, inventaire de Reyrevignes, n° 175.

Selon Louis d'Alauzier, les descendants mâles de Barasc de Castelnau et de Mathève Balène conservèrent la totalité de Reyrevignes, et une petite partie d'Assier. Leurs successeurs portaient les prénoms de Jean, Barasc, Alzias et Pons.⁷³

Robert était dit seigneur de Blagnac et pupille, dans l'affaire qui l'opposait à Barthélémy Charles et Raymond de Verfeil en 1343-1344. Ces derniers semblaient vouloir profiter de la minorité de leur seigneur pour remettre en question certaines redevances⁷⁴ ; à cette occasion, il fallut produire les lettres d'échanges de 1307⁷⁵. Le fait qu'il soit dit pupille en 1343-1344 et qu'il ait hérité de la seigneurie de Blagnac laisse penser que Robert était fils de Guillaume mort entre 1336 et 1339. Il épousa Jeanne de Fudoas en 1357 dont il eut une fille (le prénom n'est pas connu). Cependant, il dut mourir assez vite puisque Jeanne de Fudoas se remaria avec Guillaume de Baladier. La seigneurie de Blagnac passa donc par sa fille à Guillaume de Voisins, seigneur d'Arques, avec lequel elle se maria⁷⁶.

En 1393, il est question d'un **Pierre** Balène, donzel et natif de Figeac, lorsque les consuls reconnaissent lui devoir 400 l. t. pour la part qu'il leur avait vendue dans « l'hôtel de Balène »⁷⁷. Cependant, Pierre quitta Figeac pour Avignon, où il demeurait en 1398, et nommait des procureurs pour s'occuper de ses biens à Figeac et à Montauban⁷⁸. En 1430, un acte le signalait comme créancier d'une somme de 200 écus alors qu'il était chanoine du Puy⁷⁹. Pierre a pu être le fils de Géraud (frère de Bertrande) ou le fils d'un garçon issu du mariage de Pierre et de Brunissens de Voisins. Il est cependant raisonnable de penser qu'il appartenait à la lignée de Géraud, puisqu'il est qualifié de noble et qu'il est l'héritier du palais figeacois.

Pierre Balène (frère de Géraud) et ses descendants (fig. 2)

Également au service du roi, **Pierre** semble avoir œuvré dans l'ombre de son frère. Même s'il réussit à acquérir la seigneurie de Salviac, il ne bénéficia pas de l'anoblissement. Des sources tardives de l'hôpital d'Ajou de Figeac le disaient fondateur et patron de l'établissement (fig. 1, n° 2)⁸⁰. En 1316, Pierre Balène rédigeait son testament. On peut penser que cet acte précéda de peu son décès puisque, la même année, Géraud était dit tuteur de son fils Jean⁸¹. Son épouse n'est pas mentionnée ; on lui connaît quatre enfants : Jean, Jeanne, Marguerite et Aymerigüe.

Jean semble avoir été son seul fils, le seul également de ses enfants à avoir eu une alliance noble ; il épousa en effet Irlande d'Hébrard. En 1326, il reconnut avoir reçu la dot de sa femme⁸². Malheureusement, il décéda peu de temps après. À l'occasion de la restitution de la dot d'Irlande à son père Bertrand Hébrard, seigneur de Saint-Sulpice, les membres de la famille se regroupèrent, en mars 1328, sous la direction de Géraud. Apparaissent dans cet acte les trois sœurs de Jean et leurs époux, alors que leur cousin Guillaume figurait parmi les témoins de l'acte⁸³.

Jeanne Balène épousa Étienne de Ferabosc. Dans des reconnaissances datées de 1332, il était précisé que celui-ci était bourgeois de Montauban⁸⁴. Jean Balène, homme d'armes en 1347, était sans doute leur fils⁸⁵. Celui-ci fut désigné sous le nom de Jean Balène « dit Ferabos » dans un acte de 1352, alors qu'il vendait le mas de Fortanic ayant appartenu à Jeanne Balène⁸⁶. Un individu portant le même nom (son fils ?) se trouvait en 1377 capitaine de 80 hommes d'armes à

73. ALAUZIER 1975, p. 134.

74. AD Lot 31J29, sous-dossier *Robert*, transcriptions des actes des AN, X1A 8848, f° 10 et f° 88 et LAVIGNE 1875, p. 44.

75. ASTRE 1867, p. 13.

76. NAVELLE 1991-94, t. IV, p. 226.

77. AD Lot 31J55, dossier *Figeac*, sous-dossier *Divers*, transcription de l'acte AD Lot IIIIE 1/4, f° 36.

78. AD Lot, 31J55, dossier *Figeac*, sous-dossier *Divers*, transcription de l'acte AD Lot IIIIE 7/4.

79. AD Lot 31J29, sous-dossier *Pierre*, transcription de l'acte AD Lot IIIIE 7/11 f° 162.

80. AD Lot 31J29, sous-dossier *Pierre*, transcription de l'acte AD Haute-Garonne B8 F. 224, DEBONS 1829, p. 170, selon cet auteur, l'hôpital aurait été fondé par lui en 1304 ; selon CHAMPEVALS DE VYERS 1898, p. 141, il l'aurait seulement agrandi.

81. AD Lot 31J29, sous-dossier *Pierre*, testament dans Uzès 265 AP 383, inventaire de Reyrevignes et inventaire de l'hôpital de Figeac.

82. AD Lot 31J29, sous-dossier *Jean*, notes à partir des AD Tarn, analyse de Cabié d'un acte de Saint-Sulpice.

83. REMY 2000, p. 45, AD Lot 31J29, sous-dossier *Jean*, transcription d'un acte des archives du château de Saint-Sulpice et BOUROUSSE 1888, p. 58. Irlande Hébrard épouse Olivier de Miers en secondes noces.

84. AD Lot 31J29, sous-dossier *Jeanne*, transcription de l'acte BNF NAL 2205, f° 17.

85. LACOSTE 1885 (t. III), p. 116.

86. AD Lot 31J29, sous-dossier *Jean alias Ferabos*, transcription de l'acte Uzès 265 AP 19 f° 72, liasse 7 n° 25.

la frontière du Rouergue sous le titre d'écuyer⁸⁷. Jean de Ferabos est dit décédé en 1393 alors que son fils Pierre recevait une quittance pour règlement de dettes⁸⁸.

Marguerite Balène fut l'épouse de Bertrand de l'Hôpital, bourgeois de Figeac⁸⁹.

Aymerig Balène fut donnée en mariage à Bernard Belli. Celui-ci était également bourgeois de Figeac⁹⁰. En 1360, leur fils Guillaume, âgé de 14 ans est dit héritier universel de feu son père⁹¹. On le retrouve à Capdenac, en 1372, avec Géraud de l'Hôpital (son cousin ?) parmi d'autres Figeacois, nommant des procureurs pour tenter de délivrer leur ville alors occupée par les Anglais⁹².

L'important patrimoine foncier constitué par Géraud et Pierre Balène, alors qu'ils étaient au service du roi entre la fin du XIII^e et le début du XIV^e siècle, a donc été vendu petit à petit par leurs héritiers, dilapidation qui s'acheva au début du XV^e siècle par la cession de la grande demeure familiale : le palais figeacois.

Histoire du palais de Balène de sa construction à nos jours

Du XIV^e siècle aux environs de 1600

Si l'on s'en tient aux sources écrites, on peut penser que Géraud Balène édifia son palais au début du XIV^e siècle. L'édifice dut être sa demeure principale et on peut supposer que Bertrande de Bruniquel l'occupa jusqu'en 1345, date à laquelle le roi mit la main dessus. Cette confiscation est sans doute à mettre en relation avec le duel provoqué par son fils Guillaume six années auparavant, qui a peut-être été sanctionné par la saisie de ses biens⁹³. Peu après, la guerre de Cent Ans atteignit le Quercy et Figeac fut prise par une compagnie en 1354, puis libérée par le duc d'Anjou. En 1371, elle fut mise à sac, et sa libération fut négociée contre une rançon de 120 000 francs or à payer par les villes voisines ; le palais était alors aux mains des Anglais⁹⁴. En 1372, l'édifice fut vendu par les officiers du fisc d'Édouard III aux consuls de Figeac pour la somme de 300 francs⁹⁵. Pour réduire de 500 livres la rente due par la ville aux assaillants Bertucat d'Albret et Bernard de Salles, le palais de Balène fut cédé en 1379 au comte d'Armagnac qui avait négocié la libération de la ville et qui, semble-t-il, avait avancé cette somme⁹⁶. Ce n'est qu'en 1393 que J. Bertrandi, exécuteur du sceau de Figeac, leva la main du roi posée sur les biens de la famille⁹⁷. Pierre Balène vendit alors la moitié de l'hôtel familial aux consuls ; des actes nous permettent de suivre les transactions de cette vente entre 1393 et 1402⁹⁸. On comprend alors qu'après 1345 l'édifice avait été divisé en deux et que le comte d'Armagnac n'en détenait qu'une partie. L'inventaire de ses biens, en 1393, permet d'ailleurs de déterminer que celle-ci longeait la muraille le long du Célé. Il s'agissait donc d'une portion du palais située au Sud⁹⁹, alors que le reste constituait la partie acquise par les consuls.

87. Il présente alors un sceau composé d'une épée en pal, pointe en l'air, accompagnée de 7 billettes, 4 en chef et formant poignée (sic) I.S. JEHAN DE BELEINE, AD Lot 31J29, sous-dossier *Jean de Balene*, transcription de l'acte AD Lot F 58.

88. AD Lot 31J29, sous-dossier *Jean alias Ferabos*, transcription de l'acte AD Lot III E 1/4, f° 132.

89. Famille bourgeoise figeacoise mentionnée dans le cadastre d'Aujou (rédigé aux environs de 1400), AD Lot CC 11, et CLAVAUD (Florence), *Le cadastre d'Aujou de Figeac* (transcription manuscrite).

90. AD Lot 31J29, sous-dossier *Aymerig*, transcription de l'acte BNF, NAL 2205, f° 17.

91. AD Lot III E 1/1 632, acte transcrit par Lartigaut (AD Lot, fonds Lartigaut 69J18, dossier *Actes divers*).

92. AD Lot 31J55, dossier *Figeac*, sous-dossier *Divers*, transcription de Doat, vol. 125, f° 41. Guillaume Belli est par ailleurs mentionné deux fois dans le cadastre d'Aujou (AD Lot CC11, transcription manuscrite de Florence Clavaud), daté des années 1400.

93. CHAMPOLLION-FIGEAC 1841, p. 315. L'auteur suppose que l'édifice avait été réquisitionné par le roi d'Angleterre, ce qui paraît difficile à cette date. Dans la mesure où un acte nous informe qu'en 1393 la main du roi est levée, une confiscation effectuée à la suite du duel nous paraît plus probable.

94. JAMME 2016.

95. CHAMPOLLION-FIGEAC 1841, p. 315.

96. CAVALIÉ 1914, p. 68, SAINT-MARTY 1920, p. 79, LACOSTE 1885 (t. III), p. 234 et 240.

97. AD Lot 31J29, sous-dossier *Divers*, transcription de l'acte AD Lot III E 1/4 f° 136v.

98. AD Lot 31J29, FOUCAUD 2004, p. 108.

99. AD Lot 31J55, dossier *Figeac*, sous-dossier *Divers*, transcription de l'acte BNF, Fr 18958, f° 302 et AD Tarn-et-Garonne A319, f° 214 et A320, f° 247. Dans ce recueil d'inventaires « des titres d'Armagnac Perigord et Vendosme » (1393), il est dit que son hôtel de Balène confronte

Un certain nombre de documents du milieu du XV^e siècle portent des mentions indiquant que l'édifice servait de cour royale où se déroulaient des procès en présence du juge et du viguier¹⁰⁰. En 1459, les biens du comte d'Armagnac furent confisqués par Charles VII¹⁰¹ ; la partie sud du palais devint donc propriété du roi. En 1481, un acte laisse supposer que l'édifice servait déjà de palais de justice et peut-être de prison¹⁰². Les États du Quercy se tinrent à Figeac en 1498, « dans le château du roi appelé de Balène... »¹⁰³. Enfin, entre 1576 et 1600, le palais servit de prison et de temple aux protestants et, dans la chapelle Saint-Louis, installée dans l'*aula* de la demeure, se tenaient les assises du Sénéchal de Quercy¹⁰⁴.

Des environs de 1600 à 1908 : les prisons de Figeac

C'est aux environs de 1600 que les actes désignent clairement l'édifice comme lieu d'incarcération et de justice¹⁰⁵. Vers le milieu du XVII^e siècle, les textes font état du manque d'entretien des prisons royales de Figeac ; aussi, des travaux furent-ils entrepris par le concierge : sur la couverture d'une chambre en 1650-1651 et sur celles de la chapelle Saint-Louis en 1658¹⁰⁶. Un siècle plus tard, des réparations furent ordonnées au « château de Balène » pour lesquelles les consuls proposèrent de prendre la pierre nécessaire aux anciennes tours de la ville, et notamment celles du pont du Griffoul situé tout près (fig. 1, n° 4)¹⁰⁷. Il faut attendre la fin du XVIII^e siècle pour que soient programmées de grandes réparations. Un devis de travaux à effectuer sur le bâtiment, daté des années 1794-1795, nous est parvenu¹⁰⁸. En plus du descriptif de l'état des constructions et des travaux à prévoir, il présente les plans de chaque niveau et un dessin de la façade principale, le tout sous forme de croquis. Malgré l'inexactitude de l'échelle et de nombreuses lacunes, ce document est particulièrement précieux car il nous informe sur l'état de l'édifice avant les grandes transformations qu'il subit au cours du XIX^e siècle (fig. 3). À ce moment-là, les prisons semblaient occuper le rez-de-chaussée et le second étage alors que le premier paraissait être attribué à l'administration (archives, greffe, salle du Conseil, conciergerie, etc.). On apprend par ailleurs qu'en 1802-1803 le bâtiment accueillait aussi les écoles communales. En 1884, dans le cadre d'une enquête sur la situation matérielle des écoles publiques dans le département, un croquis du plan du premier étage de l'édifice fut effectué, avec la répartition des classes, indiquant les parties occupées par la prison et celles dévolues à l'école à ce niveau (fig. 4)¹⁰⁹. Ainsi, le bâtiment était toujours divisé en deux, une partie appartenant à la Commune, tandis que l'autre était affectée aux prisons royales. Entre 1828 et 1832 eurent lieu les travaux de réaménagement de la prison – devenue départementale¹¹⁰. Ils s'effectuèrent sous la direction de l'architecte Malbec et touchèrent toute l'aile sud qui abritait les cellules des prisonniers. L'aile médiévale démolie fut entièrement rebâtie, la tour abattue, et l'angle sud-ouest, où se superposaient deux niveaux de latrines, fut dérasé (fig. 5). De nouveaux plans de la partie concernant les prisons et le tribunal civil furent dressés en 1867 pour tenter d'aménager au mieux les locaux, le rez-de-chaussée étant régulièrement inondé par les crues du Célé¹¹¹. Mais en 1880 le tribunal civil, finalement trop à l'étroit, fut transféré dans des bâtiments neufs et, en 1886, les écoles bénéficièrent de locaux plus adaptés. Il ne restait plus alors que les prisons dans l'édifice.

un autre hôtel de Balène et que la partie qui lui appartient se trouve du côté des tours, murs et forteresse de la ville, du côté du Célé (c'est-à-dire la partie sud du palais).

100. AD Lot 31J55, dossier *Figeac*, sous-dossier *divers*, transcription des actes AD Lot, IIIIE 17/2, fol. 86 ; IIIIE 17/1, f° 11 ; IIIIE 22/1, f° 2 ; IIIIE 17/4, f° 27.

101. CAVALIÉ 1914, p. 68 et SAINT-MARTY 1920, p. 89.

102. AD Lot 31J55, dossier *Figeac*, sous-dossier *Divers*, transcription de l'acte AD Lot IIIIE 23/2, f° 112.

103. AD Lot 31J16, dossier *sources (série F)*.

104. CAVALIÉ 1914, p. 68, LACOSTE 1886 (t. 4), p. 230, 234, 244 et 270.

105. AD Lot 31J55, dossier *Figeac*, sous-dossier *Divers*, transcription de l'acte AD Lot IIIIE 65/4, acte 126 (1604).

106. AD Lot 31J55, dossier *Figeac*, sous-dossier *Divers*, transcription des actes AD Lot IIIIE 81/8 (actes 78 et 108) et IIIIE 81/13, f° 15.

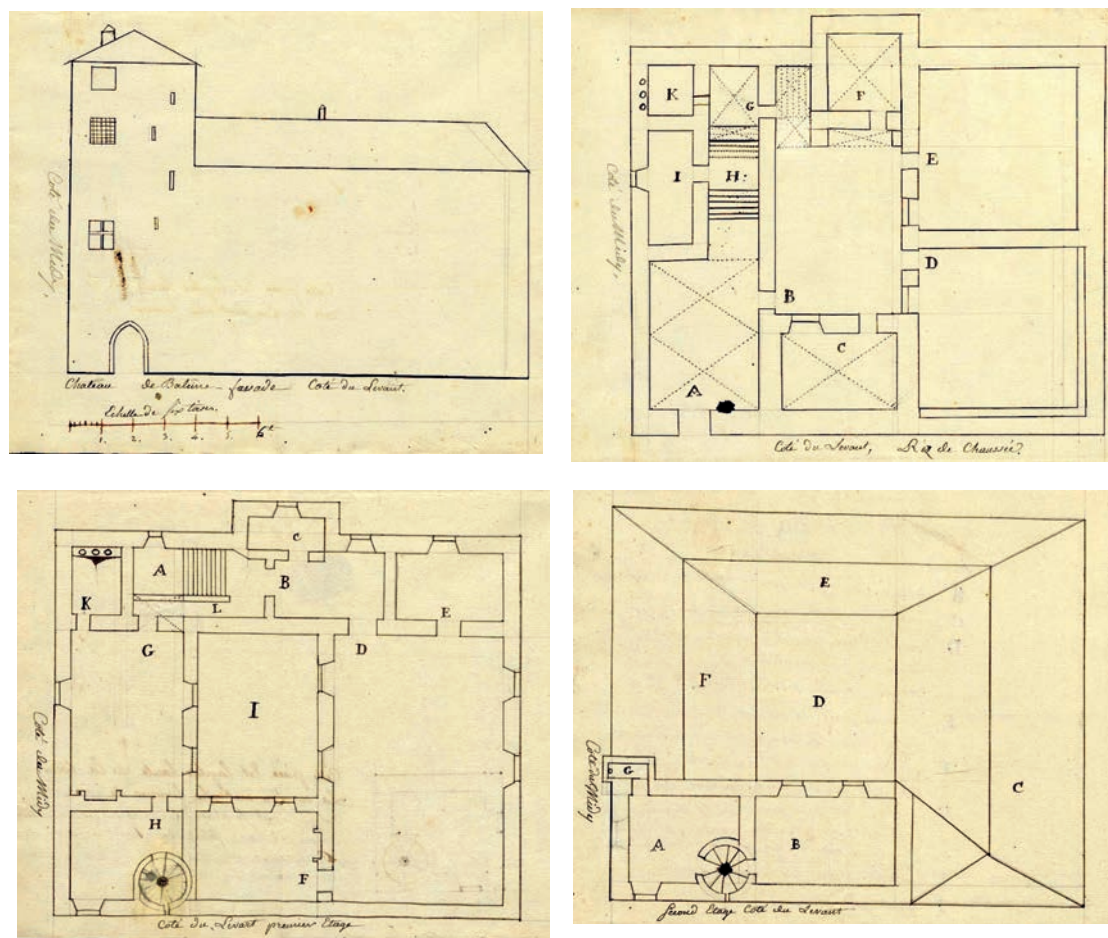
107. AM Figeac, *Rapports et délibérations du département du Lot, Conseil général*, 1900-8, séance du 24 août 1900, p. 107.

108. AD Lot, série L sup 55. Ce devis a été effectué par l'architecte Duchesne.

109. AN FRAN_0213_066850. Ce plan émane d'un registre daté de 1880-1886.

110. AD Lot 4N19.

111. AD Lot 4N16.

**Explicatif du rez-de-chaussée :**

- A : porte d'entrée et vestibule
- B : grande cour
- C : prison criminelle
- D : pièce appelée prison du milieu
- E : pièce où on met les fous et autres malfaiteurs
- F : prison des femmes
- G : cachot fort petit pour le grand criminel
- H : premier repos du grand escalier
- I : pour les archives
- K : latrines

Explicatif du premier étage :

- A : repos ou montée de l'escalier
- B : avant-pas
- C : archives
- D : grande salle
- E : greffe
- F : salle du conseil
- G : conciergerie
- H : passage pour monter à la tour
- I : la grande cour
- K : latrines
- L : passage pour aller à la conciergerie

Explicatif du second étage :

- A : chambre du civil
- B : seconde chambre du civil ou de pension
- C : couvert de la grande salle
- D : la cour
- E : couvert de l'escalier et de l'avant-pas
- F : couvert de la conciergerie
- G : latrines

Cette pièce est la plus haute de la tour,
là où on met les filles de joie et autres.

FIG. 3. DESSINS DE L'ÉDIFICE alors qu'il servait de prison et de palais de justice, datés de 1794-1795. AD Lot, sous la côte LSUPP5500001.

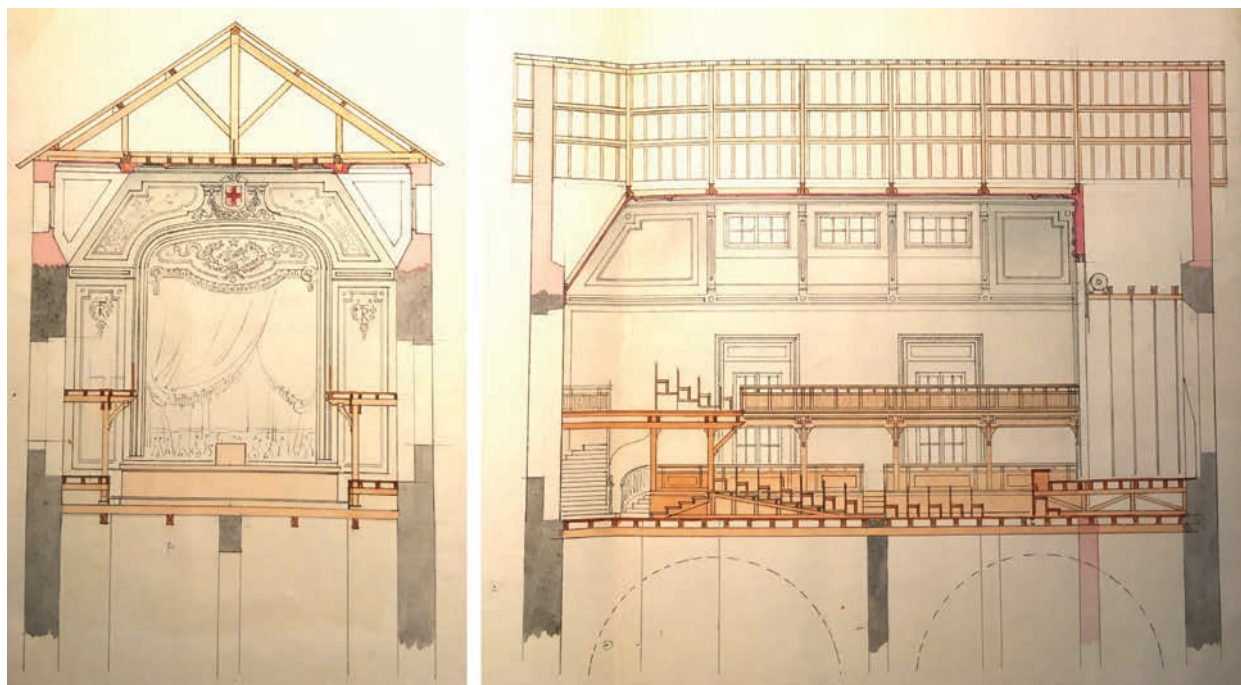


FIG. 6. COUPES DU THÉÂTRE aménagé dans l'aula du palais dès 1901 par l'architecte de la Ville Boriès.
AM Figeac, carton *Palais de Balène-Théâtre*.

Le 27 mars 1900, un incendie ravagea la salle dite « Saint-Fargeau » qui n'est autre que l'aula du palais. Les causes et les conséquences de ce drame furent largement décrites dans un article de la *Gazette du Lot*¹¹². On retiendra que le sinistre découvrit, devant les yeux navrés du journaliste, des fragments du décor peint de l'aula du palais... Dès l'année suivante, des travaux de remise en état furent programmés sous la direction de l'architecte de la Ville, Boriès. On projeta alors d'aménager une salle de théâtre dans la grande aula du palais, programme qui fut réalisé rapidement¹¹³ (fig. 6). En 1904-1908, de nouveaux bâtiments furent construits pour accueillir les prisonniers¹¹⁴.

De 1922 à nos jours : un bâtiment municipal

Le bâtiment avait été divisé en deux peu après 1345, et ce n'est qu'en 1922 que le Département céda à la Ville la partie sud du bâtiment et que cette dernière devint enfin propriétaire de l'intégralité du palais. Deux ans plus tard, la parcelle située au Sud fut également acquise pour pouvoir dégager la façade sur le quai Legendre et la voie publique¹¹⁵. Il fut alors décidé de remplacer le mur austère de la prison par une construction plus esthétique. Des travaux furent donc programmés et à nouveau confiés à Boriès, architecte de la Ville. Ceux-ci se déroulèrent entre 1937 et 1942¹¹⁶. L'aile sud fut à nouveau détruite et remplacée par un mur-écran disposé en recul par rapport à la façade d'origine¹¹⁷. Boriès choisit de bâtir cette façade dans le style néogothique, sans doute pour s'accorder au mieux avec les vestiges conservés (fig. 7). Par ailleurs, il fit construire une dalle de béton au-dessus de la cour, au niveau du plancher du premier étage, de façon à disposer d'un plus grand espace pour la salle des fêtes et le foyer municipal que l'on projetait d'installer sur le niveau de

112. *Gazette du Lot* (18 mai-1^{er} juin 1900).

113. AM Figeac, carton *Palais de Balène-Théâtre*.

114. AD Lot, 4N19.

115. AM Figeac *Rapports et délibérations du département du Lot, Conseil général*, 1923 ; AM Figeac, carton *Palais de Balène-Théâtre*.

116. AM Figeac, carton *Palais de Balène-Foyer Municipal* et AM Figeac *Rapports et délibérations du département du Lot, Conseil général* 1936-1941 et 1941-1946.

117. De récents travaux de voirie ont permis d'apercevoir la base médiévale du mur sud du palais. Je remercie le Service du Patrimoine de Figeac de me l'avoir signalé.



FIG. 7. VUE DE LA FAÇADE SUD sur le quai Legendre rebâtie par Boriès entre 1937 et 1942. Cl. A.-L. Napoléone.

plain-pied. Le théâtre, toujours en fonction, laissa la place à un cinéma après 1938 ; ce changement entraîna encore des travaux dans l'ancienne *aula* du palais.

Entre 1977 et 1981, un dernier chantier, confié à l'architecte Louis Roussilhes, fut projeté pour créer au rez-de-chaussée du palais une grande salle polyvalente. Pour cela, il fallut libérer l'aile sud des cloisons disposées précédemment pour le foyer municipal, casser les arcs néo-gothiques qui séparaient l'espace de l'aile sud de celui de la cour (fig. 22) et surtout, dégager l'aile nord, encore équipée de cloisons de doublage mises en place à l'époque où l'édifice servait de prison. Les façades furent nettoyées à cette occasion. L'architecte avait prévu de percer une porte à gauche de la façade sud pour permettre un accès direct vers la salle du premier étage, malheureusement ce dernier projet ne fut pas réalisé.

En 1991, le palais de Balène fut enfin inscrit à l'inventaire supplémentaire des Monuments Historiques¹¹⁸.

Évocation du palais médiéval : les vestiges et les sources

En se fondant sur les vestiges conservés et sur les sources anciennes, il nous paraît aujourd'hui possible de proposer une silhouette du palais tel qu'il avait été programmé par ses constructeurs au début du XIV^e siècle, enrichie de quelques détails (fig. 8). Des précisions pourront être ajoutées lorsque certaines maçonneries seront débarrassées des enduits ou capitonnages qui les recouvrent, comme le sont actuellement celles de l'*aula*.

À l'instar de tous les édifices médiévaux figeacois, le palais de Balène est construit en grès local dont la teinte varie dans de nombreux tons ocre. L'observation des maçonneries montre que différentes qualités ont été utilisées, des grès les plus grossiers pour les murs des élévations secondaires, aux grès les plus fins pour les ouvertures et les sculptures qui les décorent. On sait que les carrières étaient proches de la ville : l'une d'elles a été localisée dans le faubourg du Pin, dans une zone aujourd'hui urbanisée (fig. 1 n° 5).

¹¹⁸. Archives de la DRAC Occitanie, dossier *Hôtel de Balène*. Le classement fut exclu à cause des reprises importantes effectuées aux XIX^e et XX^e siècles.

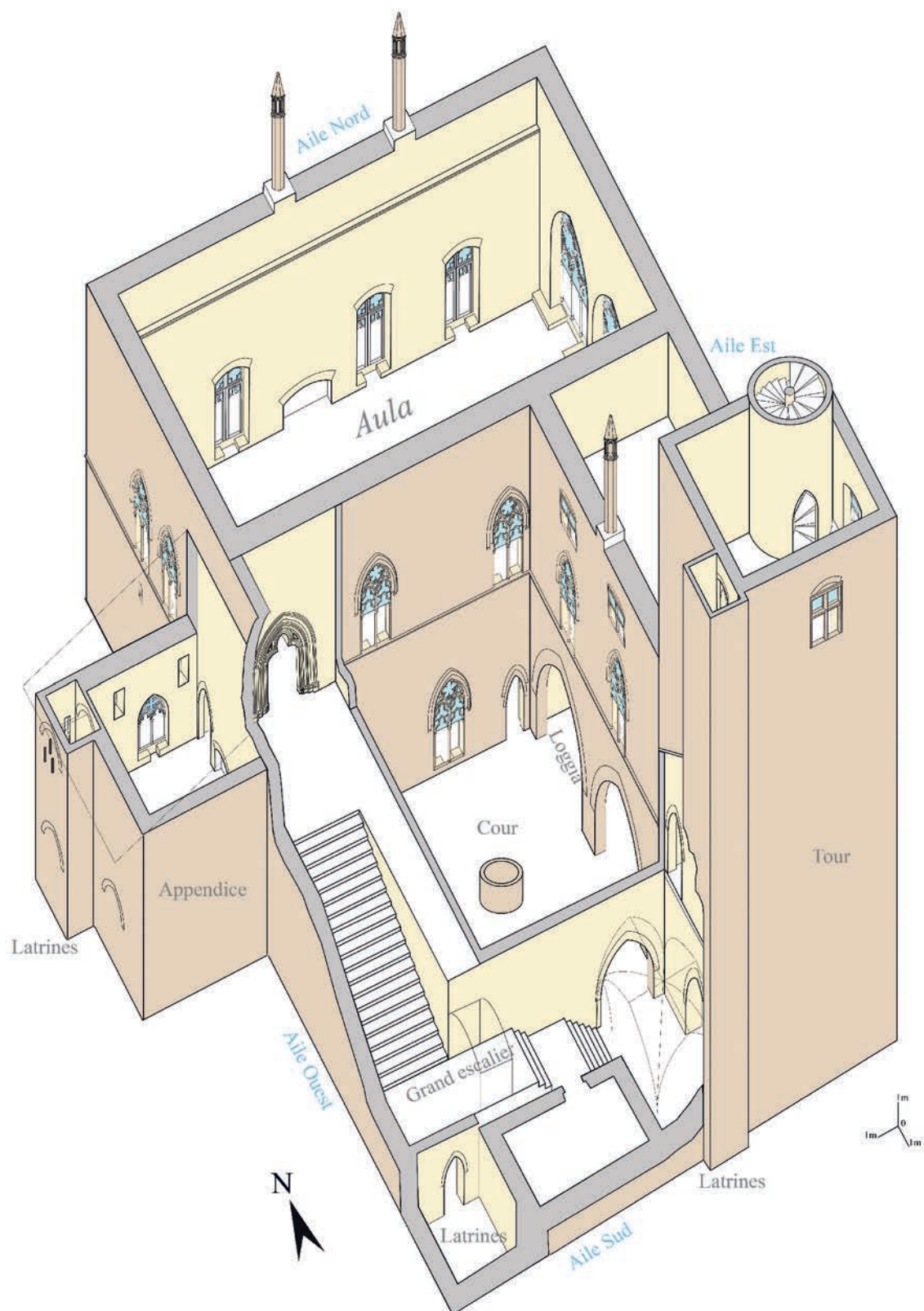


FIG. 8. HYPOTHÈSE DE RESTITUTION DU PALAIS à partir des vestiges et des documents anciens. DAO A.-L. Napoléone.

Les façades

À l'heure actuelle, toutes les élévations extérieures sont visibles à l'exception d'une partie des maçonneries de la façade ouest, masquées par la végétation.

Façade est

Seule la façade est longeait une voie : l'actuelle rue Balène. Cependant, la tour et le grand portail d'entrée étaient visibles depuis la rue du *Griffoul* (actuelle rue Gambetta), axe principal de la ville, prolongeant le pont et la porte du même nom (fig. 1). La majeure partie des reprises opérées sur cette élévation principale, durant les XIX^e et XX^e siècles, sont aisément repérables aujourd'hui (fig. 9 et 11), notamment le dérasement de la tour au XIX^e siècle¹¹⁹ et la reconstruction des parties hautes de l'*aula*, effectuée après l'incendie de 1900. La toiture de l'aile est dut être refaite durant cette même campagne, une fois écrêtés les murs qui la soutenaient¹²⁰. D'autre part, les fenêtres néogothiques aux appuis « cassés » sont attribuables aux travaux de 1937-42. Les baies géminées donnant sur la *loggia* au rez-de-chaussée ont été percées durant la campagne de 1977-81, celle de droite ayant pris la place d'une lancette médiévale¹²¹. Sur la restitution que nous proposons (fig. 10), la tour a été élevée sur les murs conservés au rez-de-chaussée tandis que la présence des trois croisées

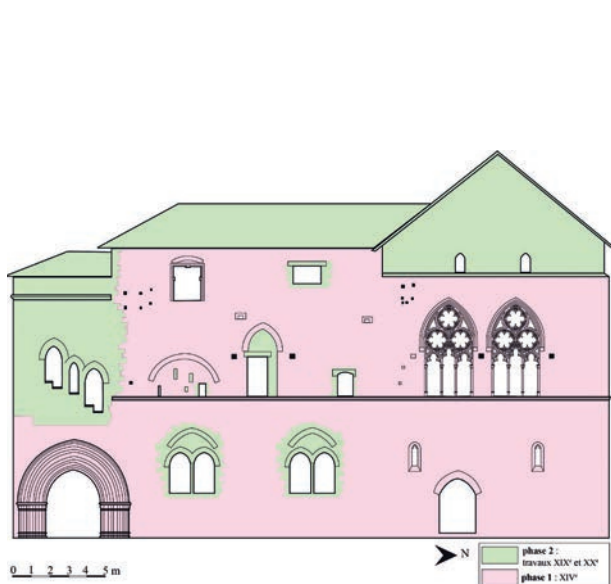


FIG. 9. RELEVÉ PHASÉ DE LA FAÇADE EST DU PALAIS.
DAO A.-L. Napoléone.

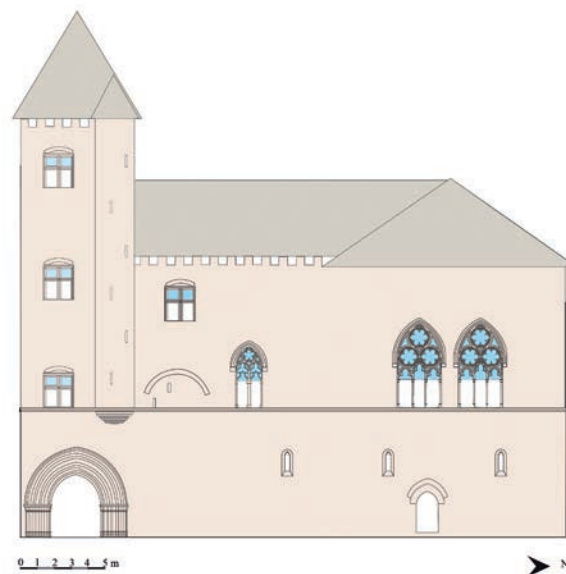


FIG. 10. HYPOTHÈSE DE RESTITUTION DE LA FAÇADE EST dans son état du
XIV^e siècle. DAO A.-L. Napoléone.

nous est assurée par le devis de 1794-95 (croquis et texte¹²²). Quant à la tourelle d'escalier, signalée sans détails sur les croquis de la fin du XVIII^e, nous avons choisi de la représenter comme celle, un peu plus tardive, de la tour de l'hôtel « du Viguier » à Figeac. On a donné à la toiture qui couvre l'aile de l'*aula* la forme d'une croupe droite, telle qu'elle apparaît sur une photographie prise avant l'incendie par Camille Enlart, mais on ne peut exclure qu'elle ait subi des réfections

119. Elles apparaissent clairement sur les cartes postales du début du XX^e siècle.

120. Une coupe de ce corps de bâtiment est intégrée à la série de plans effectués en 1867 ; elle montre en effet que cette élévation était plus haute qu'aujourd'hui.

121. Celle-ci est visible sur une photographie ancienne d'Eugène Lefèvre-Pontalis (1862-1923, MPP, n° Ip5619) et une autre d'Albert Kahn prise en 1922 (Musée départemental Albert-Kahn, Boulogne-Billancourt).

122. Le devis donne les mesures de celles du dernier étage de la tour : 8 pieds de hauteur sur 5 de largeur qui correspond à peu de chose près à celle qui est conservée au second étage de l'aile est.



FIG. 11. FAÇADE EST DU PALAIS sur la rue Balène
Cl. A.-L. Napoléone.



FIG. 12. FAÇADE NORD DU PALAIS sur l'impasse Balène. Dans le fond, un bâtiment qui a pu constituer une dépendance du palais.
Cl. A.-L. Napoléone.

entre le XIV^e siècle et 1900. Enfin, les crénelages qui couronnent la tour et le corps de bâtiment ont été restitués en s'inspirant de ceux conservés au sommet de l'aile ouest du palais, de ceux (contemporains) de l'hôtel de la rue Gambetta (n° 39-43) et de ceux (plus tardifs) de l'hôtel de Livernon.

De la construction originelle restent préservés, outre la plus grande partie de la maçonnerie, une porte en arc brisé encadrée par deux lancettes trilobées au rez-de-chaussée, le cordon d'appui régnant du premier étage, une fenêtre à croisée au deuxième étage et deux pièces majeures : le portail monumental à voussures au rez-de-chaussée de la tour et les deux grandes fenêtres à réseaux, qui apportaient à l'*aula* la lumière de l'Est. La présence de feuillures dans les réseaux, et dans la partie supérieure de la croisée conservée, indique que ces ouvertures étaient garnies de verre. Cette garniture descendait jusqu'aux impostes des fenêtres à réseaux comme l'indiquent les vestiges des barlotières métalliques, aujourd'hui sciées au nu des tableaux, au-dessus des tailloirs. Enfin, l'arc situé au premier étage, entre la tour et la petite fenêtre réseau, est constitué par les claveaux traversants d'une voûte qui couvre des latrines aménagées dans l'épaisseur du mur.

Façade nord

Mis à part le rebouchage des trois croisées du premier étage, la façade nord n'a fait l'objet que de peu de reprises (fig. 12). C'est d'ailleurs sur les blocs de grès de cette élévation qu'apparaissent le mieux les traces de taille à la brette (fig. 13). Le rez-de-chaussée est éclairé par deux lancettes trilobées situées à chaque extrémité de la façade¹²³. Au

123. Celles-ci sont identiques à celles de la façade est.



FIG. 13. TRACES DE TAILLE À LA BRETTURE SUR UN BLOC DE LA FAÇADE NORD.
Cl. A.-L. Napoléone.

premier étage, le cordon régnant de la façade est fait retour au Nord pour marquer le niveau d'appui des trois croisées qui ouvrent le mur septentrional de l'*aula*. Il ne s'agit pas ici du modèle simple que nous venons de voir, mais d'élégantes croisées à réseaux (fig. 14). Elles sont plus élancées que celle de la face est ; on peut restituer deux quadrilobes dans la partie supérieure (certainement garnis de verre), alors que les formes trilobées sont encore conservées sous la traverse de la première fenêtre. Le grand espace réservé entre la deuxième et la troisième croisée semble indiquer la présence d'une cheminée à l'intérieur, hypothèse que paraissent confirmer les plans modernes¹²⁴. La vaste reprise des parties hautes effectuée après l'incendie de 1900 apparaît également clairement sur cette façade.

Au fond de l'impasse, un bâtiment semble être, au moins en partie, lié à la façade nord du palais ; il a pu constituer une dépendance de celui-ci (fig. 12)¹²⁵.

Façade sud

Refait entre 1828 et 1832 (fig. 5), ainsi que le corps de bâtiment qui se trouvait derrière, la façade sud fut à nouveau détruite puis rebâtie en retrait par l'architecte Boriès dans le style néo-gothique entre 1937 et 1942 (fig. 7). Nous ne savons donc rien de la façade médiévale. Vu qu'elle donnait sur la muraille de la ville, ou était intégrée à celle-ci, on peut penser qu'elle était aveugle ou peu ouverte. En effet, si le devis de 1794-95 signale une « croisée » regardant vers le Sud au premier étage (de la Conciergerie), les dimensions données sont inférieures à celles des croisées de la tour et du corps de bâtiment est. On ne peut donc exclure qu'elle ait été percée tardivement.

Façades ouest

Le détail d'une photographie panoramique prise avant l'incendie de 1900, montre l'élévation ouest (fig. 5). On y voit l'aile sud nouvellement reconstruite ainsi que l'arrachement de la tour de latrines qui occupait l'angle sud-ouest de l'édifice. On y voit encore la façade de l'aile ouest, l'avancée de l'appendice et l'extrémité occidentale de l'aile nord (fig. 8 et 15). Aujourd'hui, les traces d'arrachement des latrines ont disparu derrière un parement régulier et les maçonneries de la façade ouest apparaissent particulièrement peu soignées au regard des autres façades (fig. 15). En outre, des traces d'empochement de poutres visibles au niveau d'un entresol et du premier étage laissent penser qu'un bâtiment



FIG. 14. PREMIÈRE CROISÉE À RÉSEAUX CONSERVÉE SUR LA FAÇADE NORD.
Cl. A.-L. Napoléone.

124. On pense notamment à celui de 1880-86 (fig. 4) et à ceux effectués en accompagnement du projet du Théâtre au début du XX^e siècle. Dans le cadre de l'aménagement de cette partie du palais en école communale, des latrines avaient été installées dans l'espace du foyer ; les trous percés dans le mur de façade pour leurs évacuations sont toujours visibles.

125. Cette liaison est malheureusement peu lisible à cause de la gouttière placée précisément dans l'angle.



FIG. 15. ANGLE SUD-OUEST DU PALAIS où se trouvaient deux niveaux de latrines abattues lors des travaux de 1828-1832. Cl. A.-L. Napoléone.

prenait appui sur cette élévation (dépendance, structures attenantes à un jardin ?). Enfin, la partie non recouverte par la végétation ne montre ici aucune trace d'ouverture médiévale¹²⁶.

Seul le premier étage de la façade nord de l'appendice est aujourd'hui visible (fig. 16), découvrant la seule ouverture médiévale connue de cette structure. Il s'agit d'une fenêtre à réseau plus petite et au dessin moins complexe que celles, toutes proches, qui ajoutent l'extrémité ouest de l'*aula* (fig. 8 et 16). En outre, il apparaît ici clairement que les maçonneries de ces deux constructions ne sont pas liées. L'épaississement de maçonnerie qui enveloppe l'angle nord de l'appendice correspond à une tour de latrines (fig. 8). Les claveaux traversants des voûtes qui les recouvrent apparaissent au rez-de-chaussée et au premier étage, ainsi que de minces fentes d'aération (fig. 8). D'autres claveaux traversants étaient visibles au rez-de-chaussée de l'appendice (avant que la végétation ne les recouvre), qu'il faut sans doute attribuer à un arc recouvrant un placard mural.

De l'extrémité ouest de l'aile nord nous ne voyons donc que les deux grandes fenêtres à réseaux du premier étage donnant sur l'*aula* (fig. 8 et 16). Par ailleurs, une petite porte, visible à l'intérieur, ouvrait au rez-de-chaussée de cette élévation, dégagant un accès sur un espace qui ne conserve aujourd'hui aucun vestige de construction médiévale ; nous formulons l'hypothèse qu'elle donnait sur un jardin situé à l'ouest du bâtiment¹²⁷.

De cette description se dégagent des caractéristiques stylistiques particulières au niveau des ouvertures. On note en effet l'utilisation concomitante de plusieurs types de fenêtres : des croisées simples, des croisées à réseaux et des fenêtres à réseaux de différentes tailles. Le choix de l'utilisation de grandes fenêtres à réseaux pour signaler l'*aula* sur la façade principale et de croisées pour les parties secondaires induisent une hiérarchie dans la forme des ouvertures qui apparaît également sur d'autres édifices contemporains de la ville comme la façade du grand hôtel de la rue Gambetta (n^{os} 39-43). On remarquera enfin que sur des édifices un peu plus tardifs tels que l'hôtel de Livernon ou le palais de la Raymondie de Martel, on abandonne ce souci de hiérarchie pour lui préférer l'homogénéité des formes des ouvertures : les croisées à réseaux ou les croisées simples qui sont sans doute considérées plus adaptées aux nécessités de confort d'une habitation¹²⁸.



FIG. 16. EXTRÉMITÉ OUEST DE L'AILE NORD CONTRE LAQUELLE S'APPUIE L'APPENDICE. Cl. A.-L. Napoléone.

126. La seconde volée de l'escalier se trouve juste derrière et celle-ci prend le jour sur la cour.

127. Cet espace est libre de construction aujourd'hui et l'était également au XIX^e siècle, au moment où fut dressé le cadastre.

128. SÉRAPHIN 2002, p. 177-180.

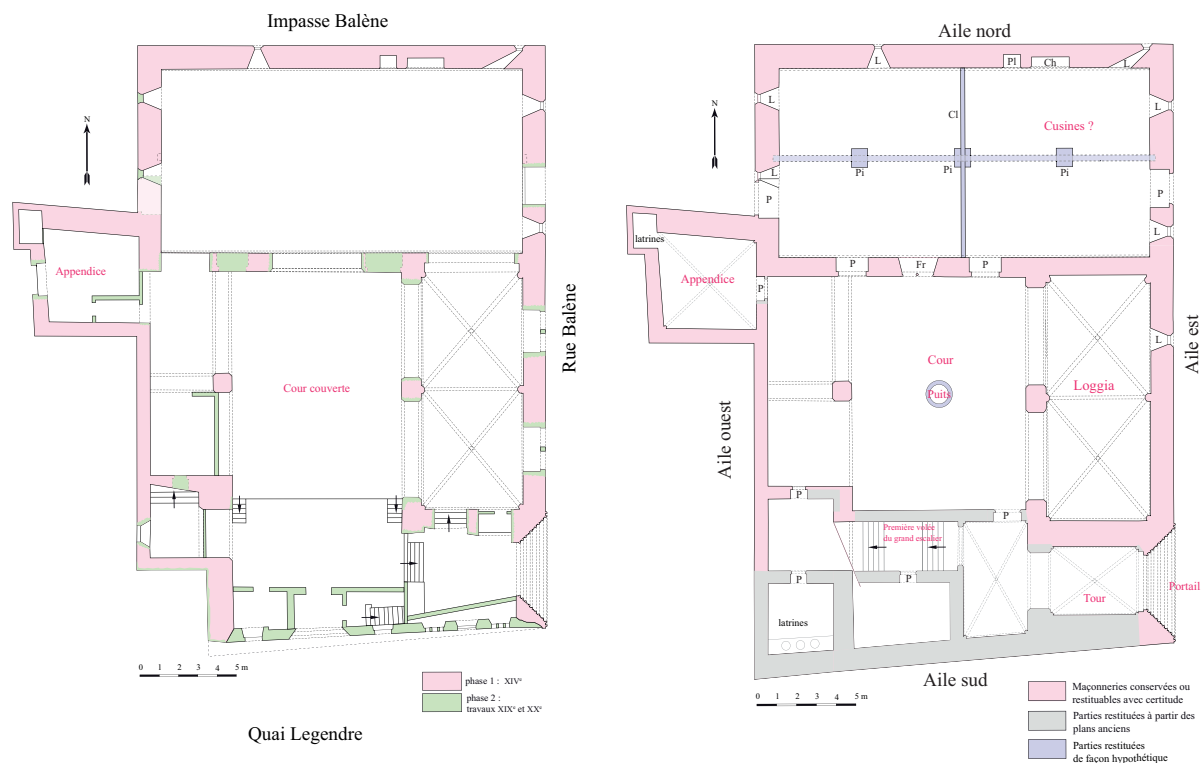


FIG. 17. PLAN DU REZ-DE-CHAUSSÉE. À gauche : plan actuel phasé. À droite : hypothèse de restitution du plan du XIV^e siècle à partir des informations données par les plans anciens. Ch : cheminée ; Cl : cloison ; Fr : fenêtre à réseaux ; L : lancette ; P : porte ; Pi : pilier.

DAO A.-L. Napoléone.

L'intérieur du palais

Le rez-de-chaussée (fig. 17)

En entrant dans l'édifice par le grand portail construit sur la façade est, on passait sous la tour et sous une croisée d'ogives, aujourd'hui disparue, mais signalée sur les dessins de 1794-1795 (fig. 3). On pouvait alors se diriger tout droit, dans l'aile sud, où se trouvait un palier également recouvert d'une voûte, puis, tout de suite à droite, trouver un accès vers la cour (fig. 8)¹²⁹. Mis à part celles de l'aile sud, toutes les ouvertures des façades de la cour sont restituables. Sur celle-ci donnait à l'est la *loggia* couverte de deux croisées d'ogives et s'ouvrant par deux grands arcs brisés¹³⁰ (fig. 8 et 18). Au nord, grâce à une photographie prise durant les travaux de 1937-1942, il a été possible de restituer au rez-de-chaussée une grande fenêtre à réseaux, entre deux portes : toutes ces baies ont disparu, murées ou détruites par le percement d'une grande arcade (fig. 8, 19 et 20). À l'Ouest subsiste l'arc rampant portant la seconde volée du grand escalier ; il côtoie un autre grand arc au tracé segmentaire ouvrant vers l'intérieur de cette aile et l'angle sud-ouest du bâtiment (fig. 21). Les travaux de 1977-1981 ont permis de retrouver, exactement au centre de la cour, les vestiges d'un puits (fig. 22)¹³¹.

À l'étage, tous les corps de bâtiments donnaient sur la cour par des ouvertures : des fenêtres à réseaux au Nord et à l'Est¹³² (fig. 8, 18 et 19), des croisées à l'Ouest (fig. 21). Ces dernières ont été percées dans un mur mince et ne

129. Également signalé par les dessins de 1794-1795.

130. Ceux-ci ont visiblement été repris mais leur existence est attestée par le journal des travaux de l'architecte Boriès en 1937-1942 (AM Figeac, carton *Palais de Balène-Foyer Municipal*).

131. Dont Louis Roussilhe nous a apporté le témoignage verbal et photographique, qu'il en soit remercié.

132. Toutes les archivoltes moulurées ont été totalement ou partiellement bûchées.



FIG. 18. FAÇADE EST DE LA COUR (une dalle de béton recouvre actuellement le rez-de-chaussée). Cl. A.-L. Napoléone.



FIG. 19. FAÇADE NORD DE LA COUR (une dalle de béton recouvre actuellement le rez-de-chaussée). Cl. A.-L. Napoléone.

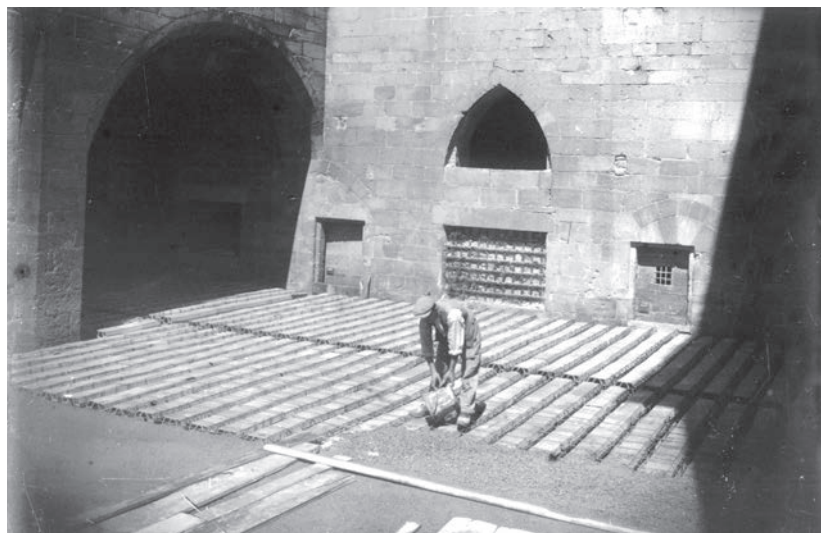


FIG. 20. FAÇADE NORD DE LA COUR PENDANT LES TRAVAUX DE 1937-1942, où les traces d'une grande fenêtre à réseaux apparaissent ainsi que les deux portes situées de part et d'autre. Cl. conservé aux AM de Figeac.

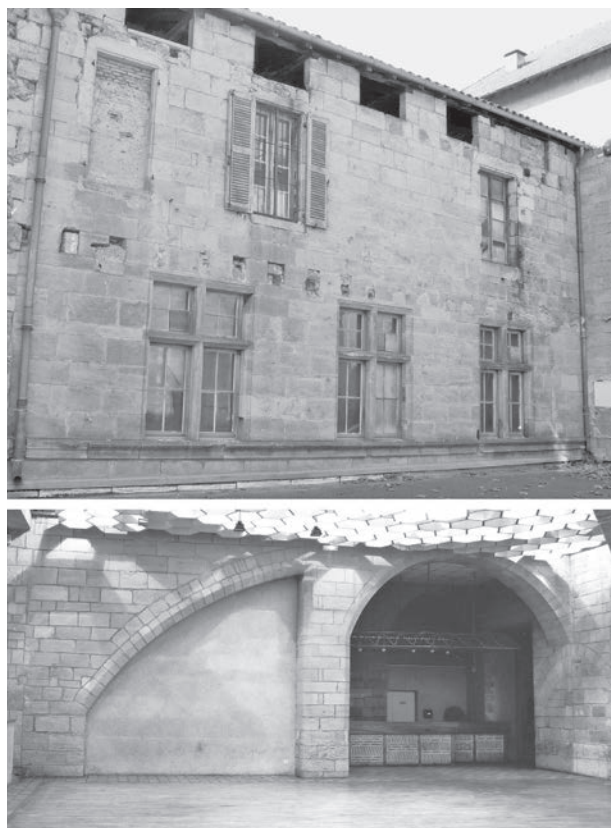


FIG. 21. FAÇADE EST DE LA COUR (une dalle de béton recouvre actuellement le rez-de-chaussée). Cl. A.-L. Napoléone.



comportent pas d'embrasure¹³³ ; elles devaient apporter le jour à un espace voué à la circulation, qui accueillait la seconde volée du grand escalier, le palier précédant la porte de l'*aula* et le couloir conduisant vers l'aile sud (fig. 8). Des croisées ouvraient également au second étage de la façade est : celles-ci sont identiques à celle de la façade orientale (fig. 8 et 10). Toutes ces ouvertures étaient garnies de verre comme l'indiquent les vestiges de feuillures et les barlotières sciées.

Le rez-de-chaussée de l'aile orientale est entièrement occupé par la *loggia* dont il a été précédemment question. Cette partie de l'édifice témoigne du rehaussement du niveau du sol depuis sa construction puisque celui-ci se trouve aujourd'hui juste au-dessous des culots qui reçoivent la retombée des deux croisées d'ogives (fig. 18).

La grande salle occupant toute la surface du rez-de-chaussée de l'aile nord possédait plusieurs ouvertures (fig. 17 et 23). Quatre portes tout d'abord : deux, détruites, ouvraient sur la cour ; une, à l'Est, donnait sur la rue Balène et la quatrième, à l'Ouest, ouvrait sur un espace non bâti qui a pu être un jardin ; cette dernière est murée. Six lancettes ensuite, percées en haut des murs : deux à l'Est, deux au Nord et deux à l'Ouest. On notera l'embrasure de la lancette située au Nord-Est qui s'étire vers l'angle du mur de façon à mieux capter la lumière venant du Levant. Sur le mur nord, enfin, une cheminée intégrée dans l'épaisseur du mur, cantonnée d'un placard mural, jadis équipé d'étagères et d'un volet. Par ailleurs, le plafond de cette salle a été



FIG. 22. FAÇADE SUD DE LA COUR, à gauche : pendant les travaux de 1977-1981 (cl. L. Roussilhes). À droite : état actuel (cl. A.-L. Napoléone).

refait, sans doute lors des travaux qui ont suivi le grand incendie de 1900 (fig. 23). Il reste cependant de l'ancienne structure deux épaisses corniches longeant les murs nord et sud, ainsi que la trace d'encastrement d'une grosse poutre au centre de chacune des élévations est et ouest. Ces vestiges laissent imaginer que les solives reposaient sur les corniches et sur un jeu de poutres médianes, supportées par des piliers (fig. 23). Enfin, la présence de deux portes donnant sur

133. Elles ont pu cependant être équipées de volets à l'intérieur.



FIG. 23. SALLE DU REZ-DE-CHAUSSÉE DE L'AILE NORD (VUE VERS L'EST). Ch : cheminée ; Cor : corniche ; L : lancette ; P : porte ; Pl : placard. Cl. A.-L. Napoléone.

un même espace – la cour –, induit que cette salle était divisée en deux : le premier espace, équipé d'une cheminée et donnant sur la rue, pourrait avoir été une cuisine ; le second, ouvrant sur la cour par une belle fenêtre à réseau et, peut-être à l'Ouest, sur un jardin, évoquerait plus probablement un espace d'agrément (fig. 8 et 17).

Rien n'est visible aujourd'hui à l'intérieur de l'appendice¹³⁴ ; le plan du XVIII^e siècle signale que la pièce était voûtée à ce niveau mais omet de représenter les latrines, visibles aujourd'hui de l'extérieur. Le grand arc au tracé aigu qui donne actuellement accès à cet espace fait certainement partie des réfections modernes¹³⁵.

Seule la voûte rampante qui supporte la seconde volée du grand escalier est aujourd'hui apparente dans l'aile ouest, la petite pièce et les latrines signalées dans le croquis du XVIII^e siècle – englobées dans l'angle sud-ouest – sont désormais détruites ou condamnées par le rehaussement du niveau du sol. Sur la maçonnerie qui reçoit la retombée de plusieurs arcs sous la seconde volée du grand escalier, on note des ruptures d'assises et des maçonneries mal assemblées. Faut-il y voir des reprises postérieures ou un espace dont la construction complexe n'a pu se faire en respectant la parfaite liaison de toutes les maçonneries ?

Le grand escalier et le premier étage (fig. 24)

Contrairement à un schéma fréquemment mis en œuvre au Moyen Âge, le grand escalier du palais de Balène n'a pas été construit hors d'œuvre, dans la cour, mais a été intégré à l'intérieur de deux corps de bâtiments. Aujourd'hui, seule la seconde volée est conservée dans l'aile ouest (fig. 25), mais le plan du XVIII^e siècle atteste que la première se développait au Sud, juste après la tour et la porte desservant la cour. Après une série de marches, un palier donnait accès à une pièce située en entresol, puis il fallait en gravir encore quelques-unes pour accéder au palier entre les deux volées (fig. 8). L'arc segmentaire précédant ce palier est toujours conservé mais il a été muré. En gravissant la seconde volée du grand escalier, on se trouvait face à la belle porte trilobée de la salle (fig. 8 et 26).

134. Occupé par la chaufferie à l'heure actuelle ; tous les murs sont enduits.

135. Une petite porte déportée sur la droite est signalée sur le plan du XVIII^e siècle.

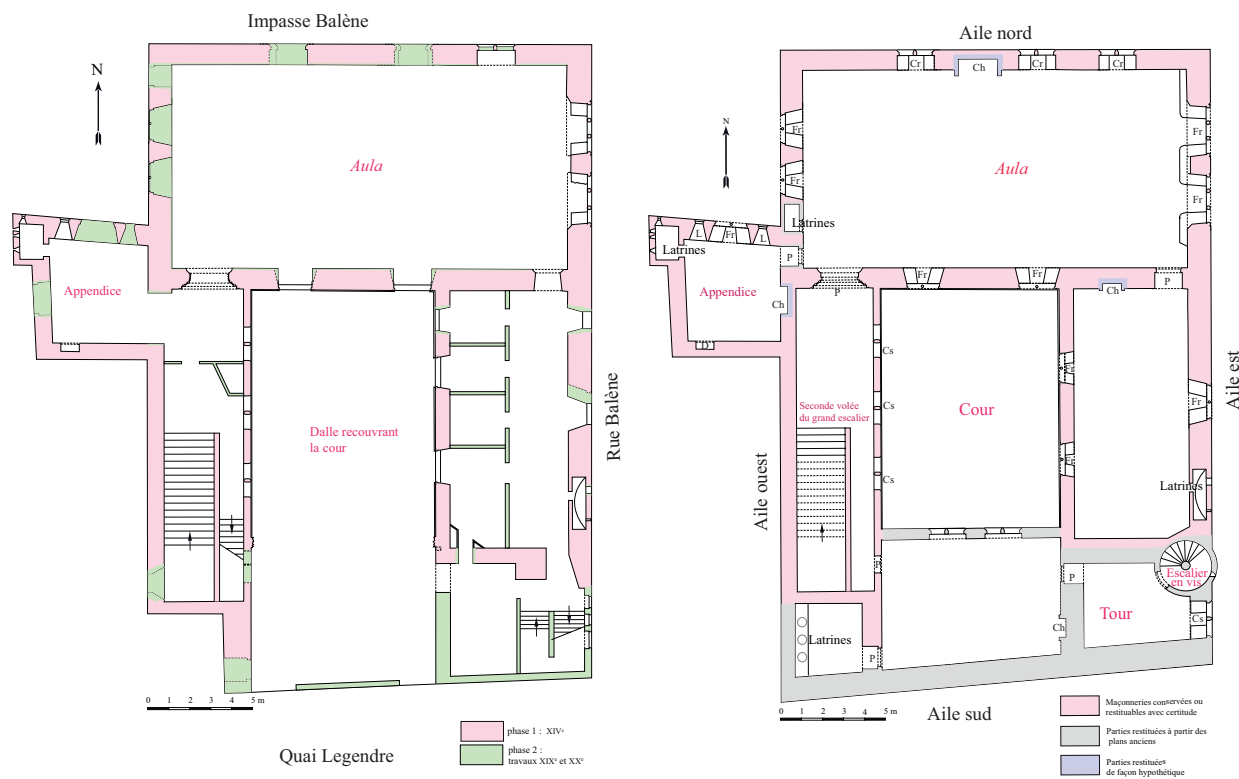


FIG. 24. PLAN DU PREMIER ÉTAGE. à gauche : plan actuel phasé. À droite : hypothèse de restitution du plan du XIV^e siècle à partir des informations données par les plans anciens. Ch : cheminée ; Cr : croisée à réseaux ; Cs : croisée simple ; Fr : fenêtre à réseaux ; L : lancette ; P : porte. DAO A.-L. Napoléone.

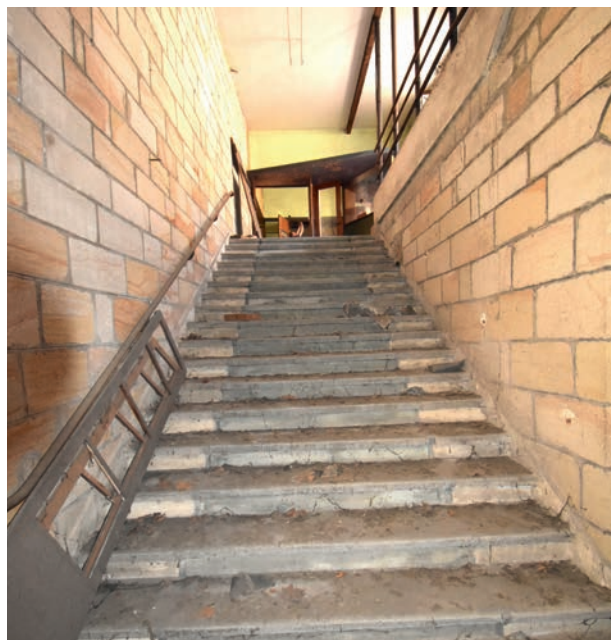


FIG. 25. VUE DE LA SECONDE VOLÉE D'ESCALIER (restaurée).
Cl. A.-L. Napoléone.



FIG. 26. VUE DE LA PORTE D'ENTRÉE DE L'AULA.
Cl. A.-L. Napoléone.



FIG. 27. VUE DE L' *AULA* DANS SON ÉTAT ACTUEL (vue vers l'Est). Cl. A.-L. Napoléone.

Soulignée par plusieurs voussures reçues sur de hautes bases, la porte de l'*aula* ouvrait sur un espace de 180 m² correspondant à la surface totale de l'aile nord. Malgré les tristes vestiges de la salle cinéma, il n'est pas difficile d'imaginer son caractère somptueux (fig. 27). Neuf fenêtres, actuellement murées ou partiellement closes, inondaient de jour cette grande salle (fig. 8 et 27). L'accent avait été mis sur les deux immenses baies à réseaux situées à l'Est qui ouvraient sur la façade principale : mesurant un peu plus de 5 m de haut¹³⁶, elles sont divisées en trois lancettes trilobées et surmontées de trois rosaces à six lobes. À l'intérieur, de larges coussièges occupaient la partie basse des embrasures, contournaient le trumeau, et se poursuivaient le long des murs de part et d'autre des deux grandes baies ; ces prolongements sont aujourd'hui bûchés. Les fenêtres à réseaux qui donnaient à l'Ouest et au Sud sur la cour étaient plus simples, mais le dessin de leur réseau n'en était pas moins élaboré : elles associaient deux lancettes trilobées, surmontées de deux trèfles et d'un quintefeuille (fig. 16). Comme les précédentes, elles étaient garnies de verre et dotées de coussièges. Enfin, trois croisées à remplages ouvraient au Nord sur l'impasse (fig. 8 et 14).

Les murs étant recouverts, nous ne disposons que de peu d'informations sur l'état actuel de l'intérieur. Le croquis de 1884 (fig. 4) indique cependant la présence de latrines dans les murs ouest et nord. Ce même document, ainsi que les plans dressés par l'architecte Boriès au début du XX^e siècle, figurent encore un aménagement dans l'épaisseur du mur nord que l'on peut interpréter comme une cheminée¹³⁷. Enfin, le même croquis précise que cette salle avait une hauteur de 10 m, avant que le plancher et le plafond ne soient dévastés par l'incendie de 1900 (fig. 4). Aujourd'hui, le sol en béton se trouve un peu au-dessus des corniches médiévales prévues pour le support des planchers au rez-de-chaussée¹³⁸, et le niveau du plafond est indiqué par le même type de support sur les parties hautes des murs de l'étage : la distance entre ces deux corniches est un peu inférieure à 8 m. Comment était donc couverte cette salle à l'origine ? S'il était nécessaire d'établir des supports intermédiaires au rez-de-chaussée pour aménager le plancher, il en était peut-être de même à l'étage. Quel parti a donc été choisi ? Si des piliers avaient été superposés à ceux du rez-de-chaussée, les plans anciens en auraient sans doute gardé la trace. Peut-on imaginer alors une *aula* sous charpente apparente ou lambrissée qui n'aurait pas nécessité de supports ? Un fragment de poutre pris dans la corniche sud a pu appartenir à une ferme correspondant

136. Selon les relevés de Louis Roussilhes.

137. AM Figeac, carton *Palais de Balène-Théâtre*. Cet espace avait été aménagé en latrines pour l'école des garçons quelques années auparavant (fig. 4).

138. Le sol en béton est sans doute moins épais que ne l'était le plancher du Moyen Âge, qui devait comporter les solives, le plancher et la forme de sable au-dessous du carrelage.

à de type de couverture¹³⁹. Un tel aménagement combiné aux neuf belles fenêtres et un décor peint sur les murs aurait eu un faste indéniable.

Alors que l'*aula* avait un caractère semi-public, la chambre de parement, avec laquelle elle était normalement reliée, était réservée à la réception des membres les plus proches de l'entourage du propriétaire des lieux. Or l'*aula* donnait accès à l'Ouest à la petite pièce située dans l'appendice mais également à la chambre plus vaste de l'aile est. C'est plus probablement en cette dernière qu'il faut reconnaître la chambre de parement. Elle s'éclairait sur la rue et sur la cour par trois fenêtres à réseaux (fig. 10 et 18), et était également équipée de latrines et sans doute d'une cheminée¹⁴⁰. La pièce plus petite de l'appendice était accessible à l'Ouest, ainsi que l'indiquent le croquis de 1884, mais également le plan de 1794-1795¹⁴¹. Équipée d'un dressoir mural¹⁴², de latrines, vraisemblablement d'une cheminée, et bien éclairée au Nord par une petite fenêtre à réseau et deux lancettes, elle avait plus probablement une fonction de chambre ou d'office.

Les autres pièces du premier étage, dans l'aile sud et dans la tour, appartiennent aux parties détruites. On sait cependant que le corps de bâtiment méridional était accessible en rebroussant chemin en haut du grand escalier, et que, de là, il était possible d'atteindre les latrines de l'angle sud-ouest, mais aussi la tour et l'escalier en vis qui menait aux étages supérieurs (fig. 8). Le dessin d'élévation du XVIII^e siècle, le seul à figurer la tour avant sa destruction, montre une croisée ouvrant sur la façade est (fig. 3), mais n'indique pas que la pièce du premier étage était voûtée. On sait cependant que ce précieux document souffre de nombreuses lacunes. Bien qu'elles dussent subir les inconvénients d'appartenir à un circuit de circulation, la grande pièce sud et la pièce du premier étage de la tour pouvaient également être des chambres.

On doit noter que presque toutes les latrines connues sur le monument se concentrent au premier étage et qu'elles sont aménagées à l'intérieur des maçonneries. Ce système induit la construction de canalisations intramurales aboutissant à des fosses sous-terraines bâties qui, si l'on tient compte de la disposition de ces aménagements, devaient être accessibles depuis l'extérieur de l'édifice pour la vidange et le curage. Aucun vestige d'évier n'a été reconnu.

Le second étage de l'aile est, la tour et les parties hautes (fig. 28)

Il fallait emprunter l'escalier en vis logé dans la tour pour accéder au deuxième niveau de celle-ci, mais également à celui de l'aile orientale (fig. 8 et 28). Pour la pièce occupant la tour, le plan de 1794-1795 figure la croisée ouvrant à l'Est ainsi que des latrines dans l'angle sud-ouest. La desserte du second étage du corps de bâtiment oriental par l'escalier en vis y est également représenté. Cette chambre est en partie conservée mais ses murs sont recouverts. On peut cependant y voir les vestiges des croisées qui donnaient à l'Est et à l'Ouest (fig. 8, 10, 18 et 29). Celles-ci étaient équipées de coussièges et la feuillure qui retenait un châssis garni de verre dans la partie supérieure, est conservée dans la croisée est (fig. 30). Une souche maçonnée de section circulaire, visible sur une vue aérienne, laisse supposer qu'une cheminée prenait place entre les deux croisées donnant sur la cour. Le plan de 1867 figure enfin deux latrines dans l'angle sud-ouest de la pièce, induisant la présence d'une fosse dans la cour à l'aplomb de cet aménagement. Le mince conduit taillé dans la maçonnerie et recouvert de minces plaques de grès est toujours visible dans la cour. Ces latrines ne sont cependant pas aménagées dans l'épaisseur du mur et le conduit a été visiblement taillé après coup, il est donc fort probable qu'elles aient été bâties à l'époque moderne pour les besoins de la prison.

Si l'on s'en tient au croquis du XVIII^e siècle, la tour ne surmontait le corps de bâtiment oriental que d'un seul étage. La pièce de ce dernier niveau se distinguait par la présence de deux croisées percées dans chacun des murs sud et est.

L'aile sud ayant été détruite, les charpentes des corps de bâtiments nord et est ayant été refaites après l'incendie de 1900, seule la partie ouest semble avoir conservé ses parties hautes, qui ne sont actuellement visibles que côté cour. Ici,

139. En face de cette poutre cassée ou calcinée se trouve un négatif, dans la corniche du mur nord, indiquant que cette pièce de bois prenait appui sur les deux supports.

140. Sur le plan de 1867 et le croquis de 1884, l'accès à ces latrines se faisait du côté de la tour tandis que sur le plan de Bories, en 1902, deux latrines disposées dos à dos avaient été installées dans cet espace. Il reste donc difficile de déterminer la disposition initiale de cet aménagement. Par ailleurs, une cheminée figure sur les plans anciens, dont le conduit a laissé des traces, mais on ne peut être assuré que celle-ci ait été médiévale.

141. Bien que ce croquis soit très approximatif dans la représentation de cette partie de l'édifice. Les latrines de l'appendice sont conservées à ce niveau, elles sont spacieuses et voûtées, comme le laissent deviner les claveaux traversants visibles de l'extérieur.

142. Un dressoir mural est une niche sans système de fermeture ; son contenu est donc destiné à être à la vue de tous.

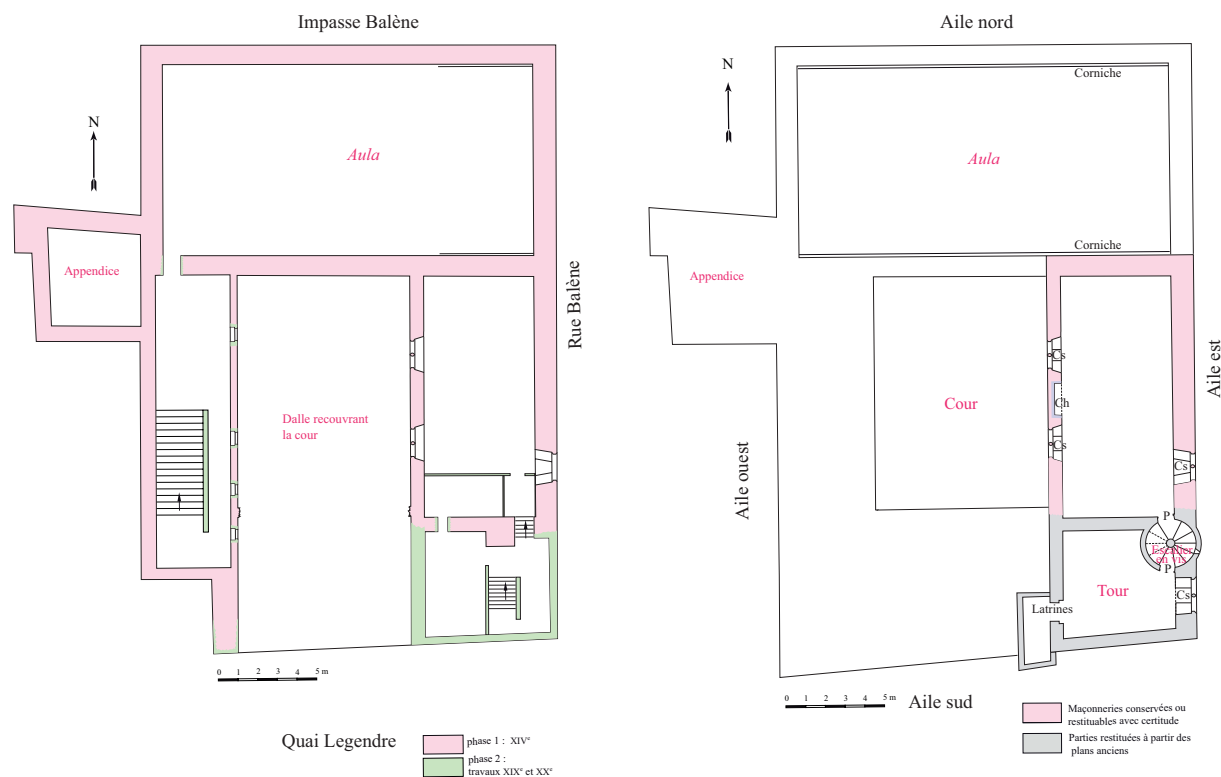


FIG. 28. PLAN DU SECOND ÉTAGE. À gauche : plan actuel phasé. À droite : hypothèse de restitution du plan du XIV^e siècle à partir des informations données par les plans anciens. Ch : cheminée ; Cs : croisée simple ; P : porte. DAO A.-L. Napoléone.

la hauteur importante a permis d'aménager un étage supplémentaire permettant l'accès à la cabine de projection de la salle de cinéma. Il faut donc imaginer que cet espace avait une hauteur sous plafond importante, même si le plancher des combles a pu être surélevé lors des travaux du début du XX^e siècle. L'élévation sur cour s'achève par un crénelage qui supporte la charpente indiquant l'aménagement de combles ouverts (fig. 21). Cet espace, non accessible, n'a pu être visité ; la charpente reste donc à étudier.

Le décor

La destruction de l'aile sud et les modifications d'une grande partie des baies au cours des siècles ont certainement entraîné la disparition de nombreux décors sculptés. Aujourd'hui, ceux-ci sont essentiellement conservés sur les corbeilles des chapiteaux et les culots qui reçoivent les archivoltes des fenêtres à réseaux. Le grand portail d'entrée souligné de plusieurs voussures garde également une série de corbeilles sculptées qui marquent le niveau des impostes. Sont également préservées enfin les clés des deux croisées d'ogives qui couvrent la *loggia* au rez-de-chaussée de l'aile est.



FIG. 29. VUE DE LA PIÈCE DU SECOND ÉTAGE DE L'AILE EST (vue vers l'ouest), les deux croisées donnent sur la cour. Cl. A.-L. Napoléone.



FIG. 30. PIÈCE DU SECOND ÉTAGE DE L'AILE EST : détail de la partie supérieure de la croisée donnant sur la rue Balène. Feuillure destinée à recevoir le châssis garni de verre ou de papier huilé.

Cl. A.-L. Napoléone.

Tous les chapiteaux conservés sont garnis de feuillages. Sur les fenêtres à réseaux de l'*aula*, on notera que la plupart sont traités « au naturel ». Malgré une certaine usure, on peut ainsi reconnaître sur une des deux fenêtres ouest une corbeille ornée de feuilles de vigne et de grappes (fig. 31). Même si l'essence reste difficile à discerner, des chapiteaux de baies donnant au Sud, sur la cour, montrent des feuilles aux lobes tantôt très découpés, tantôt rondes aux nervures profondément marquées ; une autre semble décorée de feuilles de lierre. Un dernier chapiteau montre un motif de crochets épanouis (fig. 32). À l'Est, l'une des deux grandes fenêtres à réseaux donnant sur la rue Balène conserve une corbeille ornée de roses trémières (fig. 33), mais le parti du traitement des feuillages « au naturel » semble avoir été progressivement abandonné sur les décors de l'aile est (fig. 34). En effet, l'une des deux clés de voûte de la *loggia* est ornée de feuilles à trois lobes soulevés en leur centre par de petites boursouflures. La série de corbeilles qui marque les impostes du grand portail montre encore sur la partie gauche des feuillages très souples, adhérant à la corbeille et animés de boursouflures à l'extrémité des lobes, sous les tailloirs. Sur la partie droite, en revanche, ce sont des feuillages épais, souples et volumineux, aux lobes à peine ébauchés, concentrés autour de tiges disposées aux extrémités des corbeilles. Cette même tendance se note sur les feuillages des corbeilles conservées sur les fenêtres à réseaux ouvrant sur la cour. Cette sensible évolution de style dans le traitement des feuillages, désormais bien cernée dans le



FIG. 31. CHAPITEAUX SCULPTÉS DES FENÊTRES OUEST DE L'AULA. *Cl. A.-L. Napoléone.*



FIG. 32. CHAPITEAUX SCULPTÉS DES FENÊTRES SUD DE L'AULA. *Cl. A.-L. Napoléone.*



FIG. 33. CHAPITEAUX ET CULOTS SCULPTÉS DES FENÊTRES DE L'AILE EST DE L'AULA. Cl. A.-L. Napoléone.



FIG. 34. CLÉ DE VOÛTE ET CHAPITEAUX SCULPTÉS DE L'AILE EST. Cl. A.-L. Napoléone.

Midi de la France¹⁴³, semble indiquer en premier lieu que l'aile nord a été élevée avant l'aile est. Elle suggère ensuite une production que l'on peut situer vers la fin du XIII^e ou le début du XIV^e siècle.

Monstres, animaux et bustes humains ornent encore les culots qui reçoivent la retombée des voussures des grandes fenêtres est de l'*aula*¹⁴⁴. Malheureusement, ces sculptures ont été sablées lors des travaux de 1977-1981 (fig. 33). Leurs vestiges laissent cependant deviner une grande qualité d'exécution.

Le répertoire des formes moulurées présente une grande homogénéité, bien qu'une légère évolution soit sensible. Soulignant l'appui des fenêtres dans la cour, une forte moulure est composée de deux tores en amande séparés par une gorge (fig. 35). Sur les façades extérieures, le cordon régnant présente le même profil, mais au tore supérieur

143. PRADALIER SCHLUMBERGER 1998, cf. chapitre « Le gothique adapté », p. 130-205.

144. Les voussures moulurées des autres fenêtres à réseau ont toutes été bûchées.

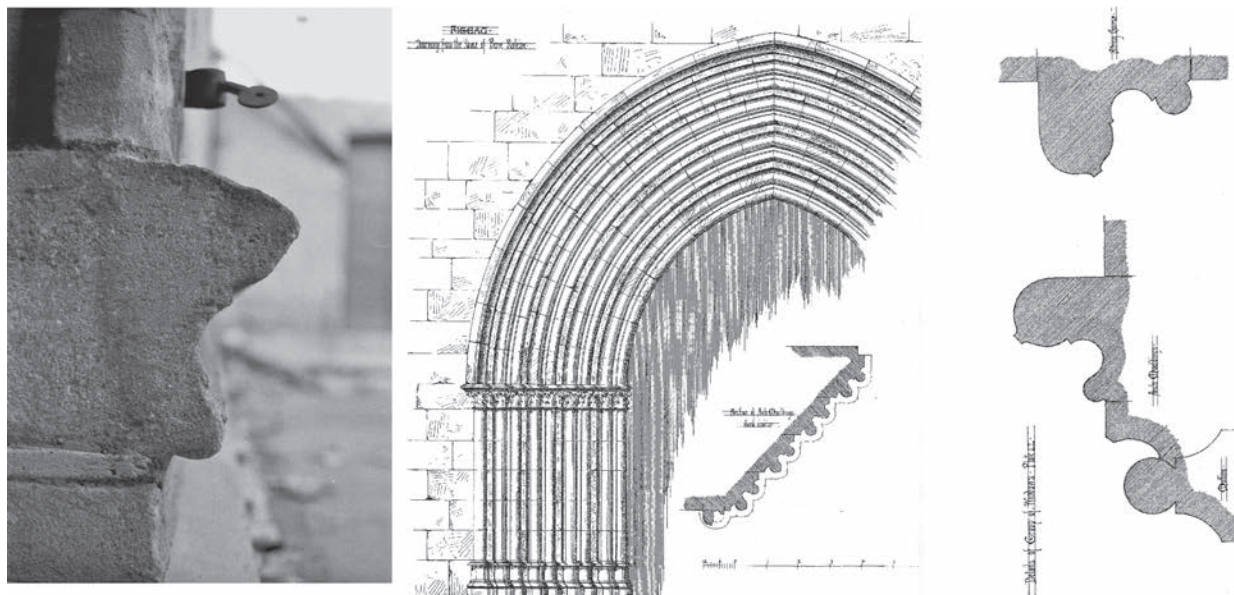


FIG. 35. RÉPERTOIRE DE FORMES MOULURÉES. À gauche : profil du cordon régnant de la cour. À droite : profils des voussures du portail, des fenêtres à réseaux et du cordon régnant des façades nord et est. Cl. A.-L. Napoléone et dessins extraits de Anderson 1875, pl. 21.

vient s'agréger un petit listel. On notera par ailleurs que le portail principal, largement ébrasé et décoré d'une série de moulures, est traité comme celui d'un édifice religieux¹⁴⁵. Ces moulures sont composées d'une série de tores à listel dégagées par de profondes gorges (fig. 35). De la même façon, si toutes les corbeilles ont été taillées sur le même modèle, le tore dégagé entre deux filets qui orne tous les tailloirs des chapiteaux de l'*aula* se transforme en demi cœur renversé souligné par une petite doucine sur le grand portail. Toutes les bases animées de fines moulures sont identiques, bien que celles qui reçoivent les voussures de la porte trilobée de l'*aula* en montrent une version très simplifiée.

Datation et mise en contexte

L'homogénéité des constructions et des formes laissent supposer que l'édifice fut bâti en une seule campagne. L'observation des maçonneries va également dans ce sens puisque les murs de tous les corps de bâtiments sont parfaitement liés entre eux, à l'exception de l'articulation entre l'aile ouest et l'aile nord. Ce fait indique sans doute, comme le suggèrent les décors sculpté et mouluré, que le chantier commença par l'aile nord pour se poursuivre vraisemblablement à l'Est et au Sud, avant de s'achever par la construction du corps de bâtiment ouest. En clôturant l'espace autour de la cour, ce dernier serait donc venu s'appuyer contre l'élévation méridionale de l'aile nord. L'incertitude demeure cependant quant à l'appendice qui rompt la régularité du plan : s'il n'est pas lié à l'extrémité occidentale de l'*aula*, sa liaison avec le corps ouest n'a pu être vérifiée à cause de la végétation qui recouvre la maçonnerie (les parements intérieurs sont également recouverts).

Si l'on s'en tient aux indications données par les sources, on peut penser que Géraud Balène fit bâtir son palais après avoir été nommé chevalier du roi, marquant ainsi dans la pierre de façon ostentatoire sa fulgurante réussite sociale. C'est donc entre cet anoblissement – au tout début du XIV^e siècle –, et la fin de son service auprès de Philippe le Bel, dans les années 1310, que l'on peut raisonnablement placer la construction de son palais figeacois, ce que les caractéristiques du décor sculpté et la forme des fenêtres ne semblent pas contredire¹⁴⁶. On sait par ailleurs qu'après 1307 Géraud Balène devait être très occupé par l'aménagement de sa seigneurie de Blagnac dont témoigne l'enquête de 1321.

En cette fin du XIII^e et début du XIV^e siècle, période de paix et de croissance économique, d'autres personnages enrichis par le commerce furent propulsés grâce aux services rendus au roi ou au pape. Ils marquèrent de la même façon leur ascension sociale en construisant un palais pour leur demeure principale. Si l'on exclut le palais épiscopal de Cahors,

145. Doit-on y voir une référence au pouvoir du seigneur déchu de Figeac : l'abbé du monastère ?

146. SÉRAPHIN 2002.

le département du Lot ne compte pas moins de cinq édifices de ce type. Ainsi, dans la seconde moitié du XIII^e siècle, fut élevé le palais de l'Hébrardie à Cajarc. Celui-ci fut construit en deux campagnes dont une au moins est due à Aymeric Hébrard qui occupa le siège épiscopal de Coïmbre entre 1279 et 1296. Le palais Duèze à Cahors ensuite, édifié aux alentours de 1300 par Pierre Duèze (frère de Jean XXII), qui appartenait à une famille de riches marchands cadurciens. Vient ensuite le palais de Balène élevé dans la première décennie du XIV^e siècle à Figeac. On doit encore à Pierre de Via, proche de la famille Duèze, la construction du second palais cadurcien, vraisemblablement après 1310. La série est close par la Raymondie de Martel dont l'édification est attribuée à Bernard de Raymondi, fermier des ateliers monétaires royaux de Montreuil-Bonin et de Toulouse, dont on peut situer l'achèvement aux environs de 1320¹⁴⁷.

Le palais de Balène est le témoin de la réussite sociale d'une bourgeoisie enrichie par le commerce durant le XIII^e siècle, qui bénéficia de l'anoblissement en se mettant au service des grands personnages du royaume au début siècle suivant. Ce bâtiment fut, et demeure, un édifice important dans l'histoire et le paysage de la ville de Figeac. Nous tenons à rendre hommage à l'immense travail d'investigation qu'effectua Louis d'Alauzier dans les archives médiévales régionales et nationales, pour documenter les événements et les personnages du Quercy au Moyen Âge, sans lequel une partie de l'histoire fort intéressante de la famille Balène et de leur grande demeure figeacoise serait demeurée dans l'ombre. Enfin, concernant le palais, dont il est désormais possible d'imaginer la qualité remarquable de la construction et du programme, nous formulons le vœu que la grande *aula* soit un jour dégagée et restaurée et que lui soit rendu un peu de ce faste dont Géraud Balène avait voulu la parer.

Bibliographie

- ALAUZIER 1975** : Alauzier (comte Louis d'), « Les seigneurs d'Assier (Lot) », *Bulletin de la Société des études du Lot*, t. XCVI, 1975, p. 133-139.
- ANDERSON 1875** : ANDERSON (Robert), *Exemples of the Municipal, Commercial and Street Architecture of France and Italy, from the 12th to the 15th Century*, Londres, William Mackenzie, s. d. [v. 1875].
- ASTRE 1867** : ASTRE (Florentin) « Observations sur un document de l'année 1306 relatif à la commune de Blagnac », dans *MASIBLT*, 1867.
- BOUROSSE 1888** : BOUROSSE DE LAFFORE (Jules de), *La maison d'Hébrard, issue des comtes Hébrard duc de Frioul, marquis de Trévise*, Agen, 1888.
- BULIT 1923** : BULIT (Roger), *Gourdon, les seigneurs, les consuls et la communauté jusqu'à la fin du XIV^e siècle*, Toulouse 1923.
- CAVALIÉ 1914** : CAVALIÉ (Lucien), *Figeac. Monographie. Institutions civiles, administratives et religieuses avant la Révolution*, Figeac, 1914.
- CHAMPEVAL 1890** : CHAMPEVAL (Jean-Baptiste), « Généalogie de la Maison de Comborn, en Bas-Limousin », *Bulletin de la Société scientifique, historique et archéologique de la Corrèze*, t. XII, Brive, Marcel Roche, imprimeur de la Société, 1890, p. 323-339.
- CHAMPEVAL DE VYERS 1898** : CHAMPEVAL DE VYERS (Jean-Baptiste), *Figeac et les institutions religieuses avec un état des fiefs du Haut-Quercy*, Cahors, 1898.
- CHAMPOLLION-FIGEAC 1841** : CHAMPOLLION-FIGEAC (Jacques-Joseph), *Documents historiques et inédits tirés des collections manuscrites de la bibliothèque royale, des archives ou des bibliothèques des départements*, t. 1, Paris, 1841.
- DEBONS 1829** : DEBONS (J.) (Curé), *Annales ecclésiastiques et politiques de la ville de Figeac en Querci, diocèse de Cahors*, Toulouse, 1829.
- DOSSAT, LEMASSON, WOLFF 1983** : DOSSAT (Yves), LEMASSON (Anne-Marie), WOLFF (Philippe), *Le Languedoc et le Rouergue dans le Trésor des Chartes*, Paris, éd. du CTHS, 1983.

147. REMY 2018 et NAPOLÉONE 2023.

DROUYN 1865 : DROUYN (Léo), *La Guienne militaire : histoire et description des villes fortifiées, forteresses et châteaux construits dans le pays qui constitue actuellement le département de la Gironde pendant la domination anglaise*, t. 2, Bordeaux-Paris, 1865.

ESQUIEU 1907 : ESQUIEU (Louis), *Essai d'un armorial quercinois*, Cahors, 1907, J. Girma éditeur.

FOUCAUD 2004 : FOUCAUD (Gilbert), « Figeac. Nouveaux textes pour l'histoire de l'hôtel Balène et des Balène », *Bulletin de la Société des études du Lot*, t. CXXV, 2004, p. 103-112.

GARRIGOU GRANDCHAMP, SCELLÈS 2023 : GARRIGOU GRANDCHAMP (Pierre), SCELLÈS (Maurice) (dir.), *Archives de pierre. Demeures du Moyen Âge dans le Lot*, Éditions de la Flandonnière, 2023.

JAMME 2016 : JAMME (Armand), « Routiers et distinction sociale : Bernard de La Sale, l'Angleterre et le pape », dans *Routiers et mercenaires pendant la guerre de Cent ans, Hommage à Jonathan Sumption*, Guilhem PÉPIN, Françoise LAINÉ et Frédéric BOUTOULLE (dir.), Ausonius édition (*Scripta Mediaevalia* 28), Bordeaux, 2016, p. 57-99.

LACOSTE 1884 : LACOSTE (Guillaume), *Histoire générale de la Province de Quercy*, t. 2, Cahors, 1884.

LACOSTE 1885 : LACOSTE (Guillaume), *Histoire générale de la Province de Quercy*, t. 3, Cahors, 1885.

LACOSTE 1886 : LACOSTE (Guillaume), *Histoire générale de la Province de Quercy*, t. 4, Cahors, 1886.

LARTIGAUT 1992 : LARTIGAUT (Jean), « La baronnie de Salviac en 1337 », *Bulletin de la Société des études du Lot*, t. CXIII, 1992, p. 15-29.

LAVIGNE 1875 : LAVIGNE (Bertrand), *Histoire de Blagnac, sa baronnie, ses barons, ses châteaux, son prieuré, ses églises, Avec dix vues, cartes ou plans des lieux*, Toulouse, L. Capdeville, Libraire-Éditeur, 1875.

LÉPICIER 1863 : LÉPICIER (Jules), *Archives historiques du département de la Gironde*, t. V, Paris, Bordeaux 1863.

NAPOLÉONE 1993 : NAPOLÉONE (Anne-Laure), *Figeac au Moyen Âge : les maisons du XI^e au XIV^e siècle*, publication de l'ASFE, Camburat, 1998, 2 vol.

NAPOLÉONE 2023 : NAPOLÉONE (Anne-Laure) « Les palais aristocratiques », dans GARRIGOU GRANDCHAMP (Pierre), SCELLÈS (Maurice) (dir.), *Archives de pierre : Demeures du Moyen Âge dans le Lot*, Éditions de la Flandonnière, 2023, p. 88-101.

NAVELLE 1991-94 : NAVELLE (André), *Familles nobles et notables du Midi toulousain XV^e-XVI^e siècles : généalogie de 700 familles présentes dans la région de Toulouse avant 1500*, publications du RHM, Toulouse, 1991-1994 (11 tomes).

PRADALIER-SCHLUMBERGER 1998 : PRADALIER-SCHLUMBERGER (Michèle), *Toulouse et le Languedoc : la sculpture gothique XIII^e-XIV^e siècles*, éd. PUM, Toulouse, 1998.

REMY 2000 : REMY (Christian), *Les rois de France en Limousin et Périgord de Philippe Auguste aux derniers capétiens. Agents, manifestations et rythmes de l'implantation du pouvoir royal dans le nord-est de l'Aquitaine de 1200 à 1328*. Thèse de doctorat nouveau régime sous la direction de Bernadette Barrière, Université de Limoges, 2000.

REMY 2018 : REMY (Christian), « De pierre et de chair. L'attribution *ad hominem* des architectures médiévales », dans ANGHEBEN (Marcello), MARTIN (Pierre), SPARHUBERT (Étienne) (dir.), *Regards croisés sur le monument médiéval. Mélanges offerts à Claude Andrault-Schmitt*, Turnhout (Belgique), Brepols Publisher, 2018, p. 239-243.

SAINT-MARTY 1920 : SAINT-MARTY (Lucien), *Histoire Populaire du Quercy : des origines à 1800*, Cahors, 1920.

SAMARAN, ROULEAU 1966 : SAMARAN (Charles), ROULEAU (Pierre), *La Gascogne dans le registre du Trésor des chartes*, Paris, BNF, 1966.

SÉRAPHIN 2002 : SÉRAPHIN (Gilles), « Les fenêtres médiévales : état des lieux en Aquitaine et en Languedoc » *La maison au Moyen Âge dans le Midi de la France*, Actes des journées d'étude de Toulouse (19-20 mai 2001), *MSAMF*, Hors-série 2002, p. 145-201.

VALOIS 1879 : VALOIS (Noël) « Établissement et organisation du régime municipal à Figeac », *Bibliothèque de l'École des chartes*, t. XL, 1879, p. 397-423.

WOLFF 1978 : WOLFF (Philippe), « Une famille du XIII^e au XVI^e siècle. Les Ysalguier de Toulouse », dans *Regards sur le Midi médiéval*, Privat, Toulouse 1978, p. 233-257.

L'ÉGLISE SAINT-PIERRE ET SAINT-PAUL DE TOULONGERGUES (COMMUNE DE VILLENEUVE – AVEYRON)

Par Valérie ROUSSET
et Virginie CZERNIAK*



FIG. 1. LE CHŒUR ET LA NEF VUS DU SUD-EST, après restauration.
Cl. V. Rousset, 2020.

Une nouvelle étude de l'église préromane de Touloungergues a été réalisée en 2016-2017 à l'occasion, et en amont, d'un programme de restauration engagé par la Mairie de Villeneuve (fig. 1). Elle fait suite à une série d'articles réalisés dès 1964 à partir de la « découverte » de l'édifice et de son décor peint intérieur et autorise une relecture des données archéologiques, tant sur l'architecture que sur les peintures.

La découverte d'une église rurale du Rouergue

Le sort de l'église transformée en grange-étable au XIX^e siècle devait changer en 1963 lorsque Jacques Bousquet découvre, lors de prospections aux alentours de Villeneuve, un petit édifice élevé autour de l'An Mil orné de peintures murales¹. L'édifice n'était alors qu'une simple dépendance agricole, implantée à quelques mètres seulement de l'ancienne maison priorale, elle-même abandonnée et en l'état de ruine (fig. 2, 3). Fort de sa découverte et de celle de peintures romanes partiellement visibles dans le chœur, l'historien communiquait auprès de la Société Archéologique du Midi de la France amorçant ainsi une action de sauvegarde menée durant de longues années par les services du ministère des Affaires Culturelles.

* Communication présentée le 7 mars 2023, cf. *infra* « Bulletin de l'année académique 2022-2023 », p. 299-300.

1. Jacques BOUSQUET, « Les fresques de Touloungergues », dans *Revue du Rouergue*, 1964, p. 13. Jacques BOUSQUET, « Les fresques romanes de Touloungergues », dans *Revue du Rouergue*, 1965, p. 163-171. Jacques BOUSQUET, « Pour la datation des peintures murales. Deux recherches iconographiques. Les chapelles de Touloungergues et de Verdun », dans *Actes du 34^e Congrès d'études tenu à Villefranche-de-Rouergue*. Fédération des Sociétés Académiques et Savantes Languedoc-Pyrénées-Gascogne, 1979, p. 37-64.



FIG. 2. LA FAÇADE OUEST DE L'ÉGLISE. 1964 ? Cl. UDAP 12, paru le 3 février 1965 dans : « Au sujet de Toulongergues. Il faut sauver "l'écrin et le bijou" », *Centre Presse*, Louis Balsan.



FIG. 3. LE CHEVET AVANT LA SUPPRESSION DE LA RAMPE TALUTÉE. UDAP 12, non datée, avant 1993. Cl. Dominique Larpin. Paru dans « Au sujet de Toulongergues. Il faut sauver "l'écrin et le bijou" », *Centre Presse*, Louis Balsan.

Le 30 mai 1978 et après de difficiles négociations avec le propriétaire des lieux, l'église fut enfin inscrite sur la liste supplémentaire des Monuments historiques. Dix ans plus tard, le 2 mai 1988, la totalité de l'édifice et son décor étaient classés².

Le contexte historique

La mise au jour en 1988 d'un cimetière du haut Moyen Âge dans la nef et le chœur posa la première pierre de l'histoire du site³. Cette découverte majeure a été aussi riche d'apports quant à l'évolution même de l'église dont la première mention connue en 1282 porte sur l'appartenance de la paroisse et du prieuré à l'évêque de Rodez, Raymond de Calmont d'Olt⁴. À l'issue d'un conflit entre l'évêque et Bertrand, abbé de Moissac, un accord octroya l'église de Toulongergues et ses appartenances à la puissante abbaye de Moissac et au prieur de Villeneuve.

2. DRAC Occitanie, Dossier de protection.

3. Laurent FAU, *Église de Toulongergues. Sauvetage urgent n° 26*, Direction des Antiquités historiques (2 phases en mars et en août 1988). Laurent FAU, « Intervention de sauvetage sur le site médiéval de St-Pierre de Toulongergues », dans *Vivre en Rouergue, Cahiers d'Archéologie Aveyronnaise*, n° 3, numéro spécial, 1989. p. 81-85.

4. Jacques BOUSQUET, « La fondation de Villeneuve d'Aveyron (1053) et l'expansion de l'abbaye de Moissac en Rouergue », dans *Annales du Midi*, 1963, p. 63. Geneviève DURAND, « L'architecture préromane en Rouergue », dans *Annales du Midi*, t. 100, n° 177, 1987, p. 28.

Un nouveau prieur, Pons de Cardaillac, investi des prieurés de Touloungergues et de Villeneuve vers 1450, fit construire (ou reconstruire ?) à côté de l'église un manoir qui devint sa résidence⁵. Il fut à l'initiative aussi de la mise en œuvre de la chapelle nord de l'église dont il fit son lieu de sépulture. Dédicée à Notre-Dame, elle ne fut pas son unique ouvrage puisqu'il s'employa en 1493 à faire bâtir une chapelle à l'église voisine du Saint-Sépulcre de Villeneuve. À Pons de Cardaillac, qui œuvra ainsi tant à Villeneuve qu'à Touloungergues – il fit aussi installer en 1496 une croix de pierre dans le cimetière – succéda son neveu, Jean de Thémines, mentionné en 1514. Ce dernier ne semble pas avoir investi l'église – le clocher, en ruine, menaçait de tomber – et ce en dépit des doléances des paroissiens. En 1669, l'église était dans un état déplorable : point d'autel dans un sanctuaire quasi découvert et nef menaçant ruine, « le clocher autrefois sur le chœur a été transféré au fond de la nef, les murailles du cimetière tombent et la maison priorale est en ruine »⁶.

En 1739, à l'occasion de la visite paroissiale de l'évêque Jean d'Ize de Saléon, la situation n'était plus la même. L'édifice avait retrouvé tout son lustre : le chœur était maintenant voûté, le sol, les murs, les vitres et la balustrade (grille de communion ?) qui le sépare de la nef sont en état. Un lambris couvre la nef qui présente une tribune. La chapelle latérale dédiée à l'Assomption de la Vierge a néanmoins perdu sa pierre sacrée. Les fonts baptismaux comme la porte sont en bon état. Sont également en bon état la toiture de même que les murs du cimetière dans lequel se trouve une croix de pierre⁷, vraisemblablement celle commanditée par le prieur Pons de Cardaillac.

Avec la Révolution, le sort de l'église changea irrémédiablement. Acquis par la Commune, l'édifice fut sans doute transformé en grange-étable et fut l'objet dès lors de remaniements importants comme l'ont montré les fouilles menées par Laurent Fau en 1988 (présence d'un sol, d'une crèche, d'un plancher haut...).



FIG. 4. VUE OCCIDENTALE DE L'ÉGLISE ET DE L'ANCIEN PRIEURÉ DE TOULONGERGUES (détail sur l'église).
Dessin au crayon de l'abbé Birot, 1877.
Cl. UDAP 12.

Un dessin réalisé en 1877 par l'abbé Birot constitue un document important quant à l'état extérieur du bâtiment⁸ (fig. 4). On y voit la façade occidentale couronnée d'un petit clocher-mur à une seule baie campanaire et un portail monumental encadré de colonnes supportant un grand fronton triangulaire. Le chœur se développe en hauteur sous la forme d'un clocher barlong percé de deux baies et coiffé d'une couverture à quatre pans.

En 1923, Marcelin Jonquières acheta à la Mairie l'édifice transformé depuis longtemps en bâtiment agricole et pour faciliter l'entrée des charrettes, perça le chevet orné, sans doute, d'un grand programme iconographique roman dont ne subsistent que les parties haute et basse.

En 1963, Jacques Bousquet, avec l'appui de Marcel Durliat et de Robert Mesuret, alerta la Commission Supérieure des Monuments historiques. Sauvegarder les peintures devra passer par l'achat de l'église, propriété de M. Jonquières, par la Mairie, seule garante d'une protection au titre des Monuments historiques et d'une restauration à venir. En 1972, le Service des Monuments Historiques fit réaliser un cliché du décor du mur du chevet. Craignant de ne voir aboutir la vente et donc d'assurer la sauvegarde, *in situ*, des peintures murales, le ministère commanda en 1973 la reproduction de celles-ci par le Musée des Monuments Français :

le saint au livre, l'aigle de saint Jean, l'agneau à tête d'homme de saint Mathieu, les Cinq Vieillards de l'Apocalypse, les Colombes au calice et le Lapin enlevé par l'aigle⁹. Ces deux dernières représentations disposées sur le mur nord du chœur n'avaient pas été repérées par Jacques Bousquet en 1963 et pour cause : elles étaient recouvertes de badigeon ou d'enduit avant que le curé de Saint-Rémy et des bénévoles ne se chargent de procéder à un décroûtage en 1973 et 1974.

Quelques travaux de consolidation des maçonneries et des peintures murales furent réalisés dès 1987. Un an plus tard, le projet de restauration et d'aménagement du sol de l'église amène la Direction des Antiquités Historiques à prescrire des fouilles archéologiques confiées à Laurent Fau. Les sondages, qui ont livré des sépultures en pleine terre et

5. Pierre HOQUELLET, « Contribution à l'histoire du prieuré de Touloungergues », dans *Revue du Rouergue*, 32^e année, n° 127, juillet-septembre 1978, p. 217.

6. AD Aveyron, G 108, f° 489 v°. Visite paroissiale.

7. AD Aveyron, G 115 F° 74-76. DRAC Occitanie, Dossier de protection.

8. Abbé BIROT, *Vue occidentale de l'église et de l'ancien prieuré de Touloungergues*. Dessin au crayon, 1877. Cl. UDAP 12.

9. Médiathèque du patrimoine et de la photographie. Les reproductions ont été réalisées par le peintre André REGNAULT.

en coffrage des VI^e-VII^e siècles, ont mis au jour le sol initial du chœur et de la nef dans laquelle furent superposés deux autres niveaux, l'un postérieur à 1669, l'autre contemporain de la conversion de l'église en grange-étable au XIX^e siècle. En 1993 et dans le cadre de futurs travaux, Sylvie Campech¹⁰ découvrit au chevet plusieurs éléments lapidaires provenant de l'édifice préroman (fûts de colonnes, imposte...).

Étude archéologique du bâti¹¹

Les travaux de restauration de l'édifice ont été réalisés en 2020-2021 sur la base d'un diagnostic complet de l'édifice constituant un protocole de conservation et de valorisation. L'étude des maçonneries, enduits et décors peints, a permis en 2016 -2017 une relecture du bâtiment mettant en évidence la succession des différentes phases qui le constituent. C'est à l'issue de la restauration des décors peints et du dégagement de quelques bribes de l'ornementation jusque-là inconnues qu'une nouvelle analyse de l'iconographie a pu être menée par Virginie Czerniak.

L'édifice se compose d'une nef rectangulaire d'une superficie de 37,20 m², charpentée, ouvrant sur un chœur quadrangulaire voûté en berceau dont ne subsiste de l'arc triomphal que les parties inférieures des piédroits (fig. 5). Le chœur comme la nef accusent en plan un léger désaxement tendant vers le Nord-Ouest. Au Nord, la chapelle gothique adopte un plan rectangulaire de 17,50 m² de superficie.

La nef

Mur ouest (M5)

La façade pignon occidentale de la nef est réalisée en maçonnerie de moellons de calcaire gris sommairement dégrossis et disposés en assises non réglées (USC 100) (fig. 2). Des moellons allongés sont plus spécifiquement disposés aux angles afin d'en renforcer la structure. Quatre lits de moellons traversants sont disposés de biais dans la partie haute – deux d'entre eux participent à l'assise du pignon.

Le mortier est composé de chaux et de sable de forte granulométrie incluant des galets (Mo1). Aucun traitement de joints de parement n'est visible en raison sans doute de l'altération du parement. Une unique pierre de grès est incluse à l'appareil (C11). Débordante du mur de 5 cm et très émousée, elle a pu constituer le support d'un élément sculpté placé dans l'axe de la porte.

Les vestiges d'une porte, P2, en trou de serrure (fig. 2) montrent que l'ouverture était constituée d'un arc appareillé en plaquettes calcaires non extradossées retombant en retrait sur des piédroits détruits au XVII^e siècle (USC 103). L'ouverture ne possède ni tableau, ni embrasure, fait commun et caractéristique des édifices préromans, et devait être fermée par des vantaux liés à un chambranle et calés dans l'intrados de l'arc.

L'entrée de la nef a été remaniée lors du rehaussement du sol intérieur de la nef au XVII^e siècle contemporain de l'aménagement d'un nouveau portail de style classique (USC 103).

Une seconde porte, P3, plus étroite, occupe la partie médiane de la façade. Cette ouverture haute en en trou de serrure présente les mêmes principes constructifs que la porte précédente. Il n'existe sur le revers de l'ouverture, P3, du moins au niveau du seuil, aucun empochement de poutre permettant de situer une galerie ou une tribune. L'hypothèse d'ancrages de poutres dans les gouttereaux comme il en existe dans l'église Saint-Michel de Sournia (66) ne peut aujourd'hui être vérifiée étant donné la présence d'un enduit du XV^e siècle.

La maçonnerie de bouchage de la porte (USC 101) met en œuvre des moellons calcaires comparables à l'appareil antérieur (USC 100), ce qui plaide pour le emploi d'une maçonnerie préromane détruite ; on pense ainsi à la récupération de pierres lors de l'événement du mur nord de la nef lors de la construction de la chapelle gothique (fin XV^e siècle).

10. Sylvie CAMPECH (Hadès), *Église Saint-Pierre de Toulouergues. DFS de Sauvetage archéologique*. SRA – DRAC Midi-Pyrénées, 1994-1995.

11. Valérie ROUSSET, « Étude documentaire, historique et archéologique du bâti », 2016, dans le cadre de : Gaëlle DUCHÊNE, architecte du Patrimoine, Valérie ROUSSET, Diane HENRY-LORMELLE, *Église priorale Saint-Pierre et Saint-Paul de Toulouergues. Dossier d'étude préalable aux travaux de restauration*, octobre 2017. L'église, son décor mural et ses enduits ont été restaurés en 2020-2021 sous la maîtrise d'œuvre de Gaëlle Duchêne. Diane Henry-Lormelle, chargée de la restauration des enduits et des décors, a mis au jour le nimbe d'un septième personnage sur le mur est du chœur et une plage d'enduit peint roman sur le gouttereau sud de la nef.

Le mortier (Mo2), fait de chaux grasse et de sable fin, se distingue en revanche du mortier de la maçonnerie primitive de la porte (Mo1). La maçonnerie de remplissage, identique côté intérieur, a été recouverte d'une couche d'enduit de chaux et de sable sur lequel a été tendue une polissure de chaux (ED6). Ce même enduit a été appliqué sur l'ensemble du mur et se développe sans rupture sur le mur nord de la nef.

Au sommet du pignon et en dessous de la reprise de la rive de toit de 2005-2006 (USC 112), s'ouvre un petit jour de comble, F11, dont l'encadrement rectangulaire se réduit à quatre pierres dont deux, disposées de chant, forment les piédroits. Sur les deux côtés de l'élévation intérieure, deux empochements E15 et E16 situent l'ancrage de deux poutres muralières supportées sur les murs gouttereaux par deux séries de corbeaux en pierre (USC 119).

Le dessin de l'abbé Birot représente la façade ouest sommée d'un clocheton qui pourrait être celui que mentionnait la visite paroissiale de 1669 et qui avait succédé à un clocher sur le chœur (fig. 4). Ce clocher avait déjà disparu en 1964. Disparue aussi la couverture de tuile à rives en lauzes. La représentation de la porte d'entrée, si l'on ne tient compte que de son chambranle en pierre, correspond à la porte actuelle qu'il faut dater de la seconde moitié du XVII^e siècle. Les doubles colonnes et leurs chapiteaux supportant un fronton la magnifient sur le dessin mais ne correspondent à aucune trace en parement, élément qui demande à considérer le document avec la plus grande prudence.

Mur sud (M4)

Le mur gouttereau sud de la nef, chaîné avec le mur M5, est bâti en appareil de moellons (USC 100) identique à l'appareil du mur ouest (M5) (fig. 1, 6). Aucun traitement de joints en parement particulier n'a été noté. Une assise de pierres calcaires posées de chant et de biais ceinture l'arrase du mur dans le prolongement de l'assise de la façade ouest.

La porte P1, ancienne « porte des Morts », adopte un encadrement en trou de serrure monté en plaquettes calcaires pour l'arc légèrement outrepassé, en moellons pour les piédroits (fig. 5). Sur le parement intérieur, la baie présente un niveau de seuil relié avec le niveau de sol préroman mis au jour en 1988 (fig. 6). Les piédroits ont été quelque peu altérés lors de remaniements successifs qui ont supprimé la plus grande partie de l'arc. Un sondage dans l'intrados conservé, So2, a permis de dégager le couchis au mortier laissé après l'enlèvement du cintre de montage. La couche de mortier est restée nue sans application de décor, ni de badigeon de chaux.

La partie supérieure du piédroit intérieur droit (USC 138) est issue d'une phase postérieure réalisée à la suite de destruction partielle de la face intérieure de l'arc. Montée en moellons calcaires, elle est dotée de joints beurrés sur lesquels est identifiable l'enduit ED6 de la fin du XV^e siècle.

Cet aménagement a pu être lié à la création dans le cadre de l'ouverture initiale d'une niche ou d'une nouvelle porte de forme rectangulaire avant la fin du XV^e siècle.

À ces travaux a succédé le percement d'une fenêtre, F5 (USC 130), à encadrement rectangulaire chanfreiné taillé à la gradine. Le côté ouest de l'ouverture de la fin du XV^e siècle a été restauré en 2000-2001. L'ébrasement est de la fenêtre est recouvert d'un enduit ED12 chargé en chaux et sur lequel est appliqué un badigeon de chaux blanc (seconde moitié du XVII^e siècle ?). Il recouvre un enduit antérieur, ED6, lié à l'état primitif de la fenêtre F5 sur lequel a été appliquée une polissure de chaux.

La porte ou la niche aménagée dans la porte P1 a pu fonctionner avec la nouvelle fenêtre F5. Il fut décidé plus tard de condamner l'élément. Deux étapes se sont succédé : un remplissage de moellons et de terre rougeâtre (USC 115), mis en place avant ou pendant la surélévation du sol de la nef au XVII^e siècle, puis un second remplissage (USC 116) composé de moellons de calcaire gris et blanc et de pierre en remploi (marque de taille à la laye).

La maçonnerie, USC 116, forme une niche concave peu profonde dont la base se compose d'une épaisse dalle de calcaire gris portant aux angles des cisures relevées, significatives de la période moderne. Il faut penser que cet aménagement correspondant à l'installation d'une chaire a été entrepris après 1669 lors d'une phase de profonds remaniements. La chaire aurait ainsi succédé à l'ambon placé dans l'angle sud-est de la nef¹².

12. Lors de son étude, Sylvie Campech avait relevé dans le comblement de la rampe d'accès au chœur une série de claveaux présentant ces mêmes caractéristiques qui peuvent donc avoir participé à cet aménagement ou à un autre élément architectural du XVII^e siècle. S. CAMPECH, *Église Saint-Pierre...*, p. 5.

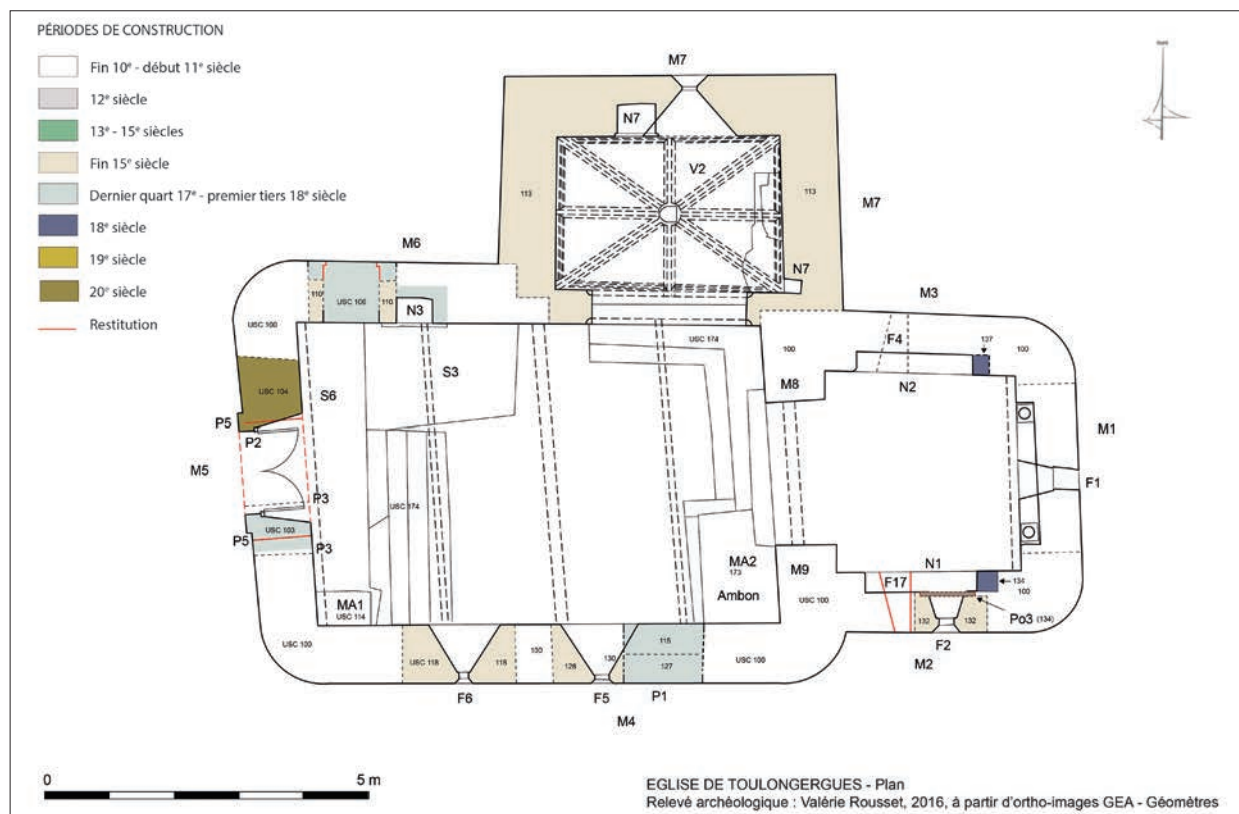


FIG. 5. PLAN PHASÉ DE L'ÉGLISE. DAO V. Rousset.

Deux plaques d'enduit, ED13, composé de chaux grasse et de sable de granulométrie moyenne, sont maintenues sur le parement intérieur. Elles portent les traces d'un décor peint roman, très altéré, comparable au décor du chœur¹³. L'enduit, ED6, fait d'un mélange de chaux et de sable fin recouvert d'une polissure de chaux (fin du XV^e siècle) se superpose au premier (ED13) et se développe amplement sur le parement tapissant l'embrasure d'une fenêtre haute F6 aux pierres chanfreinées dressées à la gradine (fin du XV^e siècle).

Dans la partie droite du mur, deux empochements de poutres E31, 32, déterminent le niveau de plancher d'une tribune disparue¹⁴ (fig. 6). À 0,80 – 0,85 m environ au-dessus de ce niveau, un petit lavabo liturgique est logé dans une petite niche, N5, couverte d'un arc segmentaire. Quelques centimètres plus haut s'ouvre la fenêtre F6 dont l'ouverture est constituée, comme la fenêtre F5, de pierres calcaires taillées à la gradine (fin XV^e siècle).

Si la fenêtre F5 permettait l'éclairage de la nef, la fenêtre F6 donnait du jour à la tribune aménagée sans doute en chapelle haute à la fin du XV^e siècle.

Une série de 3 corbeaux en calcaire blanc, C1, 2, 3 (USC 119) s'inscrivent dans l'axe de deux empochements, E15 et E35, aménagés dans le mur ouest de la nef et le mur de l'arc triomphal. Ces éléments, qui ont sans doute leur continuité sur la partie droite enduite du mur M4, possèdent leurs pendants sur le mur nord de la nef (mur M6). Ils sont fichés *a posteriori* dans la maçonnerie primitive (USC 100) par une terre rougeâtre recouverte d'un enduit chargé en chaux recouvert d'un badigeon de chaux blanc. Ces corbeaux étaient porteurs d'une poutre muralière, recoupant la piscine liturgique, N5, aménagée à la fin du XV^e siècle. Sur la poutre s'ancraient probablement des jambes de force en

13. Lors de la restauration des enduits en 2021, Diane Henry-Lormelle, a mis au jour ici une plage d'enduit plus importante ornée de traits rouges et délimitée volontairement à droite par un joint d'arrêt.

14. La profondeur de la tribune est ainsi estimée à au moins 4 m.

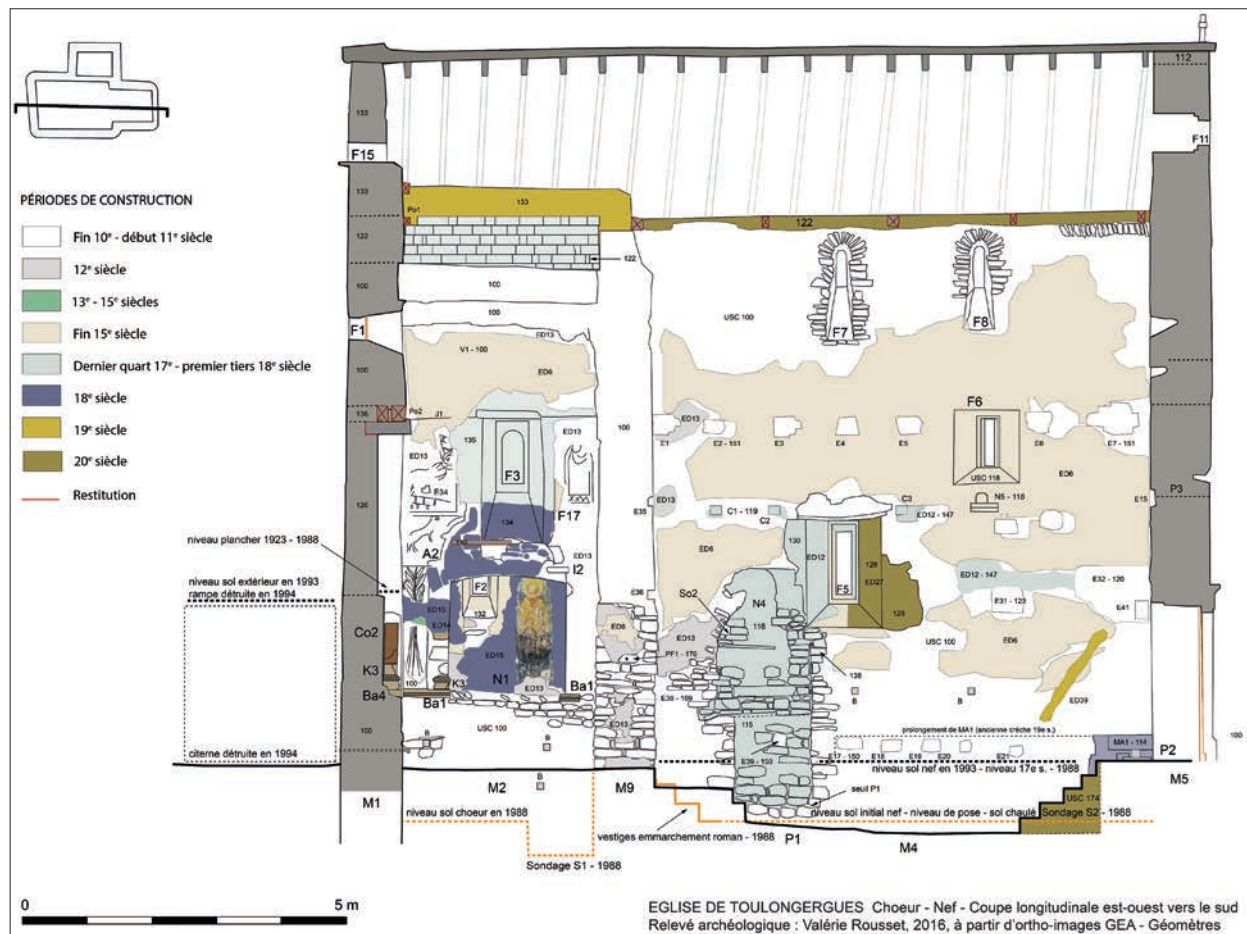


FIG. 6. COUPE LONGITUDINALE SUR LE CHŒUR ET LA NEF (vers le Sud). DAO V. Rousset.

bois tendant vers des poutres transversales logées dans les empochements, E1 à E7, pour former la charpente d'une voûte lambrissée. L'appui de la niche N5 a dû servir alors de support à la muralière.

Dans la partie sommitale du mur s'ouvrent deux fenêtres, F7 et F8, de type « meurtrière » à ébrasement intérieur et sans tableau (USC 100). Les piédroits en moellons de calcaire gris supportent des blocs de travertin dans lesquels sont taillés de petits arcs en plein cintre légèrement aplatis. Les embrasures couronnées d'arcs en dalles minces en calcaire sont munies de glacis très prononcés favorisant la pénétration de la lumière dans le bas de la nef.

À la base du mur M4 et dans l'angle sud-est de la nef, un socle de pierres calcaires mis au jour en 1988 situerait un ambon (MA2, USC 173) (fig. 5). Ayant été largement rejointoyé en 2000, il est difficile de saisir le lien et la chronologie relative entre sa maçonnerie, le mur M4 et le mur M9 de l'arc triomphal. Au mieux pouvons-nous noter qu'il est antérieur à la surélévation du sol de la nef après 1669 et pourrait donc appartenir à l'état initial de l'édifice.

Mur nord (M6)

Le mur gouttereau nord de la nef, liaisonné avec le mur ouest, est maçonné en appareil de moellons calcaires (USC 100). Les fenêtres hautes, F9 et F10, constituent les seuls éléments contemporains de la mise en œuvre primitive de l'élévation. Si la fenêtre F9 reprend les dispositions des fenêtres sud (linteau en travertin), la fenêtre F10 est coiffée d'un petit arc taillé dans un bloc de calcaire gris (fig. 7).

Deux baies postérieures à la maçonnerie initiale attestent de remaniements importants à la fin du Moyen Âge à rattacher au nouveau prieur Pons de Cardaillac qui fit élever au nord une chapelle vers 1494-1495. L'ouvrage s'ouvre sur la nef par une grande arcade brisée, AR (USC 113), ourlée d'un chanfrein reçu à la base par deux congés biais. Sur les

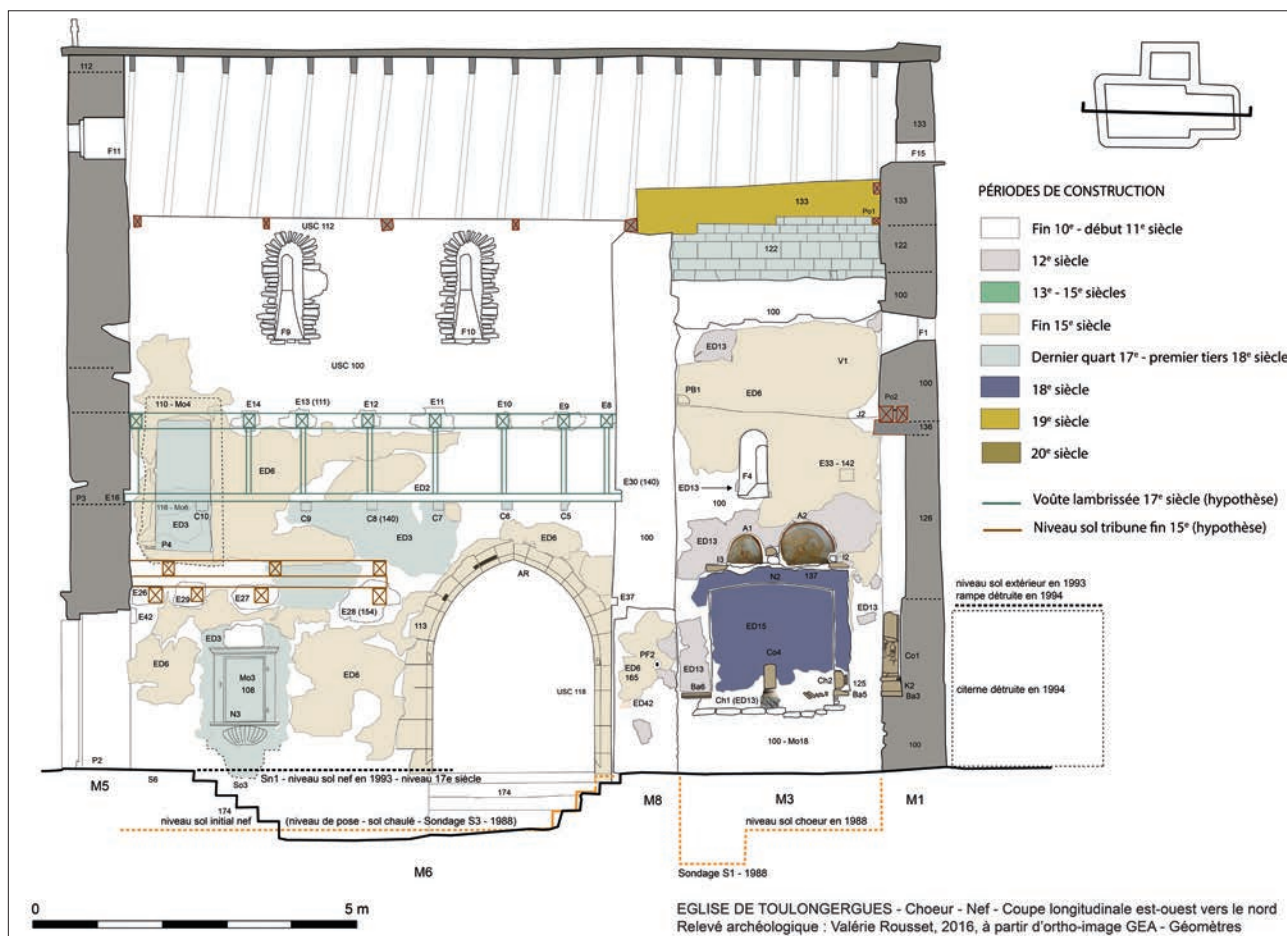


FIG. 7. COUPE LONGITUDINALE SUR LA NEF ET LE CHOEUR (vers le Nord). DAO V. Rousset.

claveaux sommers en calcaire gris taillé à la gradine, sont sculptés trois masques et une forme semi-sphérique grenue. Les trois figures sont coiffées de chapels de feutre à revers latéraux et petite houpette. Ceux de la face extérieure sont imberbes et leurs traits fins pourraient être ceux de deux adolescents. Des traits plus lourds et épais sont ceux d'un homme mûr, moustachu et barbu sur la face intérieure de l'arcade. Ces trois visages appartenant à des laïcs ont pu être peints (couleur des iris).

Sur des claveaux de l'arc subsiste une bande de peinture de couleur, aujourd'hui noire, témoignage d'un décor disparu mis en valeur par un enduit recouvert d'une polissure de chaux blanche, ED4. Cet enduit s'est superposé à un enduit ED2 de couleur jaunâtre et badigeonné en blanc pouvant appartenir ainsi à une phase antérieure à la fin du XV^e siècle.

L'enduit ED4 est rattaché également à une porte haute, P4 (USC 110), dont on ne conserve que l'embrasure intérieure et la pierre de seuil taillée à la gradine. Ce niveau de passage est en connexion avec la tribune restituable grâce aux empochements conservés sur ce mur (E26 – E9) et sur le mur sud (M4). Si les angles de l'embrasure de la porte sont bien maintenus ainsi que le linteau droit de l'arrière-voûture, le tableau a été déposé lors de son bouchage (USC 106 – Mo6). À la condamnation de cette porte haute est contemporaine la pose d'un enduit, ED3, recouvert d'un badigeon de chaux blanc développé autour de la niche des fonts baptismaux et au niveau d'une série de corbeaux de calcaire blanc (C5 – C10, USC 140) dont le registre recoupe la porte P4. Comme nous en avons émis l'hypothèse pour le mur gouttereau sud (M4), il faudrait situer ici une voûte lambrissée installée au XVII^e siècle.

Les fonts baptismaux sont inscrits dans un placard mural, N3, dont les pierres calcaires présentent des ciselures relevées. Une petite piscine avec évacuation est taillée dans la base ornée d'un appui mouluré et d'une coquille Saint-Jacques. À 0,80 m au-dessous se lit encore la trace du niveau de sol de la nef du XVII^e siècle remanié au XIX^e siècle.

Murs de l'arc triomphal (M8 et M9)

Suivant les critères des édifices préromans, le chœur de Toulongergues est un « chœur fermé » par un mur séparatif entre la nef et le chœur, dans lequel s'ouvre l'arc triomphal (fig. 5).

Sur la face ouest, quatre empochements de poutres, E36, 37, 35, 30, sont rattachés à la mise en place au XVII^e siècle de la voûte lambrissée présumée, réduisant alors de moitié la hauteur de la nef. Le reliquat d'un enduit portant les traces d'une polychromie romane s'étend sur la gauche et passe sur le mur sud de la nef (M4). Lui succède un enduit de chaux et de sable couvert d'une polissure de chaux blanche, identique à l'enduit conservé sur les murs gouttereaux de la nef (ED6). Sur les faces intérieures est et ouest, conservées sur 2,50 m de hauteur, on distingue les enduits successifs : l'enduit roman, ED13, auquel succèdent l'enduit de la fin du XV^e siècle, ED6. Sur le revers du mur M9, l'enduit présente les vestiges du décor roman, ED13, sur lequel peuvent être identifiées les jambes nues d'un personnage formant le pendant de l'Ève représentée sur le mur sud du chœur.

*Le chœur**Mur sud (M2)*

L'élévation intérieure est occupée par une arcature double, A1, dont les vestiges consistent en deux piédroits maçonnés en moellons, une imposte, I2, en grès et chanfreinée, et le départ de deux arcs de dimensions différentes (USC 100) (fig. 1, 6). Les tronçons d'un appui constitué d'un bandeau de grès profilé d'une bande et de trois petites baguettes sont maintenus dans la partie inférieure. Une base, K3, taillée dans un grès gris, inclut le départ d'une colonne qui structurait la partie gauche. Un gros anneau très émousé est profilé de quatre baguettes dans les creux desquelles subsistent des traces de peintures ocre rouge et ocre jaune posées sur une couche blanche.

Le fond de l'arcature a été percé par une fenêtre F2 (USC 132) de forme rectangulaire encadrée d'un tableau en pierres calcaires taillées à la gradine et bordées d'un chanfrein. L'embrasure s'inscrit sous une arrière-voussure à linteau monolithe dressé à la gradine. Le linteau, l'ébrasement et son contour, sont recouverts d'un enduit fin recouvert d'une polissure de chaux, ED17 – seuls les côtés de l'ébrasement sont dotés d'un décor peint composé de fleurs de lys rouge et de motifs noirs. L'aménagement de cette fenêtre à la fin XV^e siècle a imposé le démontage de la retombée centrale des deux arcs de l'arcature A2 et de la colonne qui la supportait.

Dans la partie haute du parement intérieur, le vestige de l'angle d'une embrasure situe une fenêtre préromane, F17 (USC 100), formant le pendant de la fenêtre nord, F4. Ce vestige est recouvert d'un enduit avec polissure de chaux attribuable à la fin du XV^e siècle, ED6.

La fenêtre a été détruite lors de l'installation d'une nouvelle fenêtre haute, F3 (USC 135), dont l'ouverture en pierre est coiffée d'un arc en plein cintre bordé d'un chanfrein. Côté intérieur, l'embrasure, placée sous une arrière-voussure constituée d'une poutre, Po1, qui semble provenir d'un remploi (présence d'une mortaise orpheline), a été remaniée en partie basse où les ébrasements en pierre de taille ont été rompus pour laisser place à un glacis plus important (USC 134). L'ébrasement conserve les traces d'un décor peint ocre rouge et ocre jaune posé à même la pierre, ED26, recouvert par une couche de badigeon de chaux blanc. On ignore ainsi qu'elles étaient les dispositions de la base de l'embrasure de la nouvelle fenêtre qui dut compléter l'éclairage du chœur avec la fenêtre, F2, percée précédemment à la fin du XV^e siècle.

Les deux fenêtres, F2 et F3, ont été remaniées lors d'une même phase (USC 134), consistant à établir une grande niche, N1, dans l'ancienne arcature préromane, A2, niche aménagée sous un linteau en arc segmentaire monté en moellons. Le parti ne fut pas de respecter en totalité la largeur de l'ancienne arcature double, A2 (USC 100) mais de n'utiliser de celle-ci que le piédroit droit. À gauche, il fallut ainsi doubler d'un nouveau piédroit en maçonnerie de moellons calcaires incluant deux blocs de grès en remploi – l'un des blocs est taillé à la gradine (fin XV^e siècle).

Pour lier l'embrasure de la fenêtre haute, F3, aménagée au XVII^e siècle, avec la nouvelle niche, le talus de l'embrasure de celle-ci a été agrandi vers le bas après qu'une poutre, Po3, a été placée contre le linteau de la fenêtre du XV^e siècle, F2, pour assurer la portance du nouvel ouvrage. On posa ultérieurement un tampon de terre argileuse rougeâtre pour combler l'interstice laissé entre la niche N1 et l'ancienne fenêtre F2. L'aménagement de la niche, N1, est contemporaine de l'application d'un enduit, ED15, sans décor.

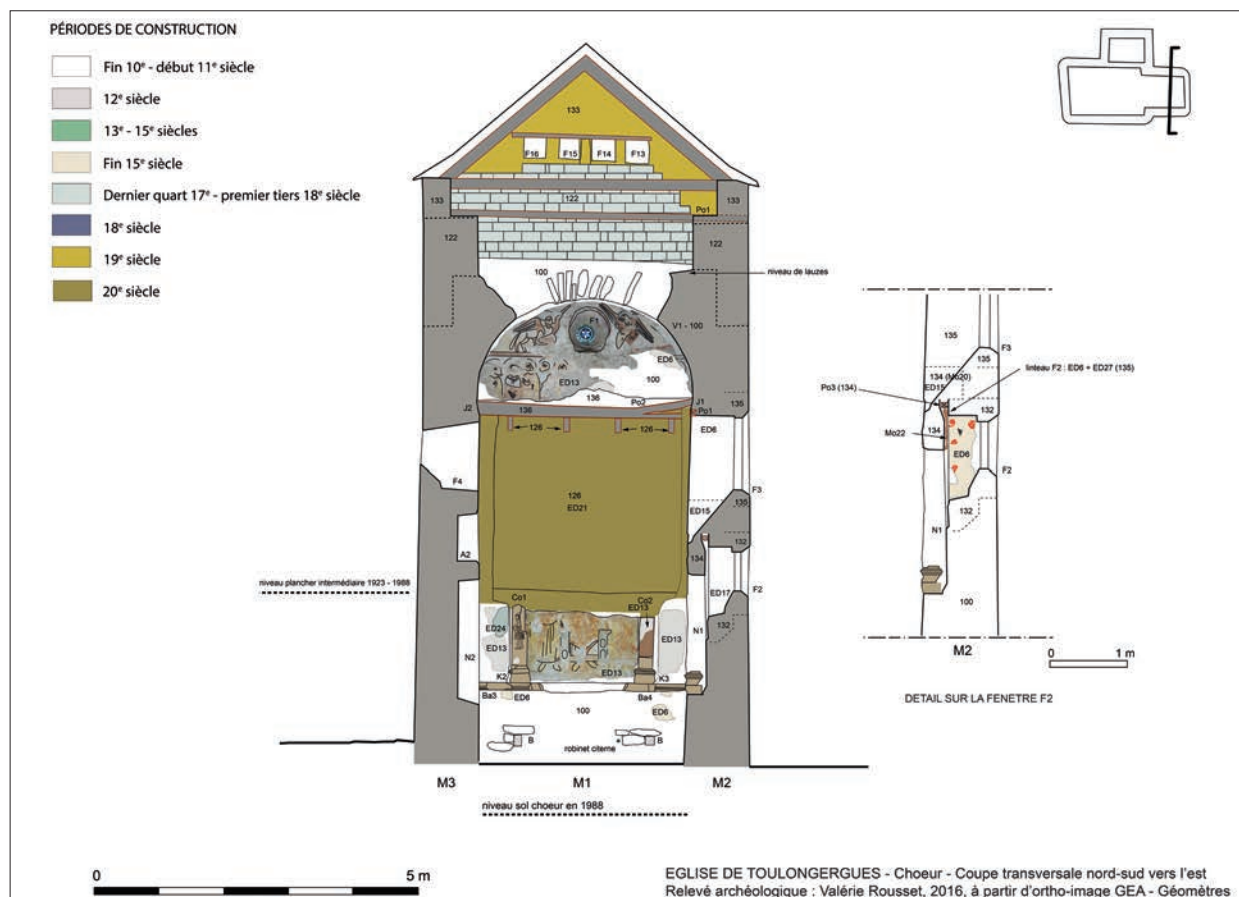


FIG. 8. COUPE TRANSVERSALE SUR LA NEF (vers l'Est). DAO V. Rousset.

La voûte du chœur, V1, dont il ne reste que les départs sud et nord (USC 100), est réalisée en blocage de moellons calcaires ; sa naissance de forme légèrement outrepassée se fait sur une légère retraite de maçonnerie, J1, de 2 cm de profondeur environ, garnie partiellement d'une surcharge de mortier (Mo13) (fig. 8). Sur le rein, plusieurs lauzes en calcaire adhérentes au blocage restituent l'ancienne couverture de pierre. Le couchis de mortier laissé lors du retrait du cintre présente des plaques d'enduit roman, ED13 que recouvre un enduit avec une polissure de chaux blanche, ED18 (XVII^e siècle).

Succède à l'appareil primitif, USC 100, une maçonnerie en appareil de moellons de calcaire gris assisés USC 122. La régularité des lits et la taille des moellons pourraient plaider pour une réalisation à la période moderne. La mise en œuvre, correspondant vraisemblablement à l'installation d'un clocher de plan barlong (conservé encore en élévation sur le dessin de l'abbé Birot), a été rigoureusement adaptée aux angles arrondis de l'édifice.

À la quasi-destruction du clocher succède une phase de remontage, USC 113, maçonnée en appareil de moellons grossièrement taillés. Cette phase, qui respecte une fois encore la courbe des angles du chœur, correspond à la mise en place d'un pigeonnier à plusieurs plages d'envol (fin du XIX^e-début XX^e siècle ?) et à la reprise complète de la charpente et de la couverture.

Entre la phase de construction initiale (USC 100) et la première phase de remaniements à la fin du XV^e siècle (USC 132) a eu lieu la réalisation d'un grand programme iconographique peint appliqué sur un enduit de chaux et de sable de granulométrie moyenne. Sur le parement intérieur du mur sud de l'abside, M2, le décor roman, ED13 (USC 125) est lacunaire en raison des nombreux remaniements mais se développe encore depuis la base de l'arcature double, A2, jusqu'à l'arrachement de la voûte. Une gerbe représentant l'Arbre de la connaissance du bien et du mal et une Ève occupent les côtés du registre inférieur, un saint, le fond de l'arcature (fig. 6, 19). Dans le registre médian séquencé en deux panneaux bordés de bandes ocre rouge, deux animaux encadrent la double arcature. Le registre supérieur comporte deux autres panneaux (un troisième panneau devant prendre place dans la partie centrale) sur lesquels figurent deux personnages (fig. 15).

Mur nord (M3)

Le mur nord du chœur, M3, est parfaitement liaisonné avec le mur du chevet, M1, et le mur de l'arc triomphal, M8 (USC 100) (fig. 7). Une double arcature, A1, appartient à la disposition primitive et forme le pendant de l'arcature, A2. Moins altérée, il semble qu'elle n'ait été remaniée qu'au XVII^e-début XVIII^e siècle lors de l'installation dans son cadre d'une niche, N2. Ses piédroits s'appuient sur un bandeau en grès mouluré d'une bande et de trois baguettes, Ba5 et Ba6 – la moulure a été englobée dans l'enduit ED13 lors de la réalisation du décor roman. Les piédroits sont sommés de deux impostes, I2 et I3, dont une seule conserve son profil chanfreiné. Ces deux éléments soutiennent deux arcs asymétriques de forme outrepassée réalisés en plaquettes calcaires. Au-dessus, une fenêtre, F4, assure un éclairage parcimonieux et constitue le double de la fenêtre sud, F17. Courte et dépourvue de tableau extérieur, elle est coiffée d'un arc en plein cintre taillé dans un bloc de grès rouge. À quelques centimètres au-dessus de l'embrasure, une légère retraite de maçonnerie, J2, marque la naissance de la voûte, V1. Une surcharge de mortier, Mo13 – USC 100, amortit l'angle rentrant et dessine un profil légèrement outrepassé à la base.

Un enduit orné de peintures romanes, ED13 (USC 125) a été appliqué sur le parement primitif, exempt de trace d'enduit et de joint de parement. Le décor qui couvrait l'entièreté du parement du mur et de la voûte reste très lacunaire. Ce programme a été masqué à la fin du XV^e siècle par un enduit de chaux appliqué sur la totalité du chœur et de sa voûte, ED6. Comme sur le mur sud, M2, la volonté d'inscrire une niche, N2 (USC 132), en lieu et place de la double arcature préromane, a éradiqué les colonnes, leurs bases et leurs chapiteaux. La niche imposa la construction d'un piédroit accolé au piédroit initial. Fut alors intégré comme simple pierre de construction un chapiteau, Ch2, orné de cercles sécants et du serpent tenant le « fruit défendu » (fig. 9)¹⁵.



FIG. 9. CHAPITEAUX CH1 ET CH2 ET FRAGMENT DE PLAQUE DE CHANCEL. *Cl. et infographie V. Rousset.*

15. Le chapiteau a été extrait en juin 2017 avec l'aval de la DRAC Occitanie-CRMH. Il est aujourd'hui exposé dans le chœur.

Mur est (M1)

Le mur est du chœur qui s'élève aujourd'hui sur 11 m de hauteur conserve un oculus, F1, réalisé en blocs de travertin (USC 100). Le mur éventré après 1923 pour libérer un passage haut adapté aux engins agricoles a été réparé en 2001 (USC 126) (fig. 1, 3, 8). Le sol a retrouvé en 2001 son niveau initial révélé lors des fouilles (un écart de 0,80 m sépare ainsi les sols de l'abside et de la nef préromanes). Une large arcature est définie par les vestiges de ses piédroits et de sa base profilée d'un cordon de grès gris mouluré d'une bande et de deux baguettes, Ba3-Ba4.

Deux bases et deux tronçons de colonnes de grès sont plaqués dans les angles intérieurs, K2, K3, Co1, Co2. Les bases de forme tronconique liées à l'amorce des fûts des colonnes sont ornées de gros anneaux légèrement obliques profilés de quatre et de cinq baguettes. La base, K2, possède encore les traces de peinture ocre rouge appliquée directement sur la pierre ; sa partie inférieure est partiellement recouverte de l'enduit, ED13, appliqué en fond d'arcature et sur lequel s'inscrivent les bribes du décor roman. La base K3, en revanche, présente les vestiges d'une couche de peinture ocre jaune posée sur une couche blanche appartenant à une phase entreprise à la période moderne. Ce même décor est conservé sur le fragment d'une imposte mis au jour par Sylvie Campech en 1994 qu'on suppose provenir de l'arc triomphal.

La colonne de gauche, Co1, s'orne d'un bas-relief plat représentant un personnage placé sur la face sud et dont subsistent les jambes et les pieds gainés de chausses, le départ des bras et les hanches enveloppées d'un pagne (fig. 10). Un second personnage en position frontale (H. : 0,55 m), comporte des traces de polychromie, rouge et noir (fig. 11). Chauve, barbu et moustachu, il est doté de jambes et de bras grêles et de grands yeux en amande. Comme pour le premier, la facture de la sculpture reste sommaire, réduite à quelques incisions dans la pierre, plastique qui caractérise la dalle de marbre wisigothique du VII^e siècle conservée dans les collections du musée lapidaire de Narbonne¹⁶. Quelques traces situent sur la colonne de droite en partie bûchée, Co2, un troisième sujet de 0,30 m de hauteur seulement dont ne sont



FIG. 10. CHŒUR, ÉLEVATION INTÉRIEURE EST, mur M1. Colonne Co1. Personnage latéral. Traces de peinture noire. Cl. V. Rousset, 2016.



FIG. 11. CHŒUR, ÉLEVATION INTÉRIEURE EST, mur M1. Colonne Co1 ornée d'un personnage en position frontale. Cl. V. Rousset, 2016.

16. Jean-Claude FAU, « Les colonnes sculptées de l'église préromane de Touloungues », dans *Actes du 34^e Congrès d'études tenu à Villefranche-de-Rouergue*. Fédération des Sociétés Académiques et Savantes Languedoc-Pyrénées-Gascogne, 1979, p. 67.

plus lisibles que quatre pattes d'équidés (fig. 12). Les deux colonnes, les piédroits et le fond de l'arcature sont couverts par l'enduit roman, ED13, conservant les bribes d'un décor peint. Sur la colonne Co2, le décor consiste en bandes obliques ocre rouge et ocre jaune, et gris-bleu (fig. 8). Sur la partie basse du mur apparaissent les bribes de trois figures, sur la partie supérieure les symboles des évangélistes et un registre de figures dont subsistent sept personnages nimbés (fig. 13). À l'enduit et son décor, qui vinrent masquer la modénature et les reliefs de la phase précédente, a succédé un enduit à polissure de chaux blanche (ED6) comparable à l'enduit de la fin du XV^e siècle conservé dans la nef et sur le reste du sanctuaire. La maçonnerie initiale du chevet (USC 100) sert d'assise en partie haute à une surélévation (USC 122), correspondant à l'édification d'un nouveau clocher (XVII^e siècle ?). Une série de claveaux de la période moderne découverte en 1994 pourrait appartenir aux baies campanaires de celui-ci¹⁷. Prit place ensuite un pigeonnier (USC 133). Cette phase qui consista en l'annexion de l'ancienne église à une grange-étable, entre 1877 et 1923, concerna aussi la reprise de l'ancienne toiture en lauzes au profit d'une toiture à deux longs pans.

Sont imputables à M. Jonquières, ayant fait usage du bâtiment avant d'en être le propriétaire, les modifications liées à l'exploitation du bâtiment : percement de la baie charretière côté est, détruisant irrémédiablement une grande partie du



FIG. 12. CHEUR, ÉLÉVATION INTÉRIEURE EST, mur M1. Colonne Co2.
Cl. V. Rousset, 2016.



FIG. 13. CHEUR, MUR EST. *Cl. G. Vivier, 2022.*

17. S. CAMPECH, *Église Saint-Pierre...*, p. 5.

décor roman, mise en place d'une poutre transversale Po2 nécessaire à la stabilisation de la partie supérieure du mur qui a permis de sauvegarder le décor peint de la partie haute.

La chapelle nord

La chapelle mise en œuvre par Pons de Cardaillac sur le flanc nord de la nef occupe une surface au sol (murs compris) de 19 m² (fig. 5, 7). La construction, qui imposa le percement du mur nord de la nef par une grande arcade brisée bordée de deux gorges reçues en partie basse par des congés biaux, est bâtie en appareil de moellons de calcaire gris en assises non réglées – les pierres d'angle sont en revanche soigneusement taillées à la gradine (USC 113).

Cet espace muni d'un placard mural, N7, d'une petite piscine liturgique ornée d'un masque sous un arc en accolade (N6) et disposée sur le côté de l'autel (il reste de celui-ci la base en maçonnerie), est couvert d'une voûte d'ogives à liernes, V2¹⁸, dont la clef annulaire avec sa polychromie or et azur s'agrémenté d'un écu frappé aux armes du prieur. Les nervures profilées de deux gorges, d'une doucine et d'un listel, sont supportées par des culs-de-lampe tronconiques moulurés de bandes et de gorges.

Quatre éléments lapidaires

Au chapiteau, Ch1, découvert en 2000 dans l'église et exposé depuis avec un tronçon de fût de colonne, peuvent être associés deux autres chapiteaux ainsi qu'un fragment de plaque de chancel (fig. 9).

Le premier, Ch1, est un chapiteau à corbeille cubique et astragale torique adossé à deux faces planes, ce qui suggère une position initiale sur l'un des angles d'une des trois arcatures préromanes du chœur. L'une des deux faces, ornée d'un entrelacs à deux brins, fait référence à la sculpture de l'abbatiale de Conques d'Odolric au deuxième quart du XI^e siècle¹⁹. L'autre face est étonnante : non plus à décor d'entrelacs, elle s'agrémenté d'une scène représentant la Fuite en Égypte ou l'Entrée du Christ à Jérusalem. Sa facture sommaire rappelle celle des personnages sculptés en méplat sur les colonnes du chœur. Comme sur ces dernières, le décor taillé dans le grès porte les traces de peintures rouge et noire appliquées directement sur la pierre sur lesquelles a été ensuite posé l'enduit roman polychrome (ED13).

Le second chapiteau, Ch2, extrait de la niche N2, est à corbeille cubique sculptée sur l'une de ses faces de cercles sécants précédés au-dessus de l'astragale torique du serpent de l'arbre de la connaissance tenant dans sa gueule le « fruit défendu ».

Un troisième chapiteau, présenté comme provenant de l'édifice, n'est connu que par une photographie de médiocre qualité (son lieu de conservation reste à déterminer) : le décor, quoique très émoissé, se compose d'un astragale torique et d'entrelacs.

Le fragment d'une plaque de chancel découverte en 1998 dans le chœur, aujourd'hui conservé à l'UDAP de l'Aveyron, présente un décor d'entrelacs à deux brins, taillé dans un grès gris clair. Dans les creux subsistent les traces de peinture couleur terre de Sienne recouvertes d'un badigeon de chaux blanc.

L'édifice médiéval : synthèse

Comme l'a souligné Jean-Claude Fau²⁰, l'église priorale de Touloungues est un édifice préroman particulier en raison du programme ornemental sculpté de son chœur dont l'ensemble des édifices de la même période sont dépourvus.

Le parti à nef unique charpentée, hérité de la période paléochrétienne, et à chœur quadrangulaire plus étroit, en « double boîte », selon le terme employé par Jacques Bousquet, le traitement des angles extérieurs de forme arrondie²¹

18. Deux des quatre tiercerons ont été restaurés en 2007.

19. Jean-Claude FAU, « Les chapiteaux de l'église et du cloître de Conques », dans *MSAMF*, t. XXIV, 1956, p. 39. Jean-Claude FAU, *Les chapiteaux de Conques*, Privat, Toulouse, 1956, p. 10-19.

20. Jean-Claude FAU, *Rouergue roman*, Zodiaque, La nuit des temps, 1990, p. 39.

21. Églises à angles arrondis du Quercy et du Rouergue : Saint-Appollonie de Ginouillac (Espédaillac), Brengues, Saint-Grat (Vailhourdes), Saint-Martin de Cas, Notre-Dame de Lugan, Saint-Sixte de Paulhac, Viazac, Saint-Étienne de Béduer...

répertorié dès le VII^e siècle à la chapelle de Séviac (Gers)²², les portes en trou de serrure et les fenêtres placées haut dans les murs de la nef, le « chœur fermé » surélevé par rapport à la nef, sont les multiples caractéristiques qui qualifient un groupe d'édifices élevés autour de l'An Mil. L'édifice a connu de nombreuses phases de remaniement dont les traces matérielles permettent de proposer une chronologie. À ces vestiges se joignent les résultats des sondages archéologiques réalisés en 1988 qui ont mis au jour sur le site une nécropole des VI-VII^e siècles.

L'édifice préroman

L'espace intérieur de la nef charpentée, dont le niveau de sol initial est connu depuis 1988, s'ouvrait à l'Ouest par une grande porte en trou de serrure, au sud, par la « porte des morts » donnant l'accès direct dans le cimetière. Un ambon était positionné dans l'angle sud-est, comme dans la nef de l'église Saint-Michel de Sournia (Pyrénées-Orientales), citée en 965 comme dépendance de Saint-Michel de Cuxa. Comme cet édifice, l'église de Touloungergues possède une porte haute sur sa façade occidentale (P3) qui, comme l'a supposé Marcel Durliat, ouvrait sur une tribune dont le sol était peut-être plus bas de 0,85 m environ que son seuil – un emmarchement en bois a pu faire le lien²³. Il faudrait restituer à l'extérieur à l'Ouest soit un bâtiment adossé – ce qui était le cas en 1829 d'après le plan cadastral, soit plus simplement un escalier extérieur en bois ou en pierre²⁴. La mise en place d'une porte haute au Nord, P4, a réitéré ce parti distributif à la fin du XV^e siècle : ici en revanche, seul un escalier extérieur est envisageable.

Le chœur quadrangulaire, surélevé par rapport à la nef, était couvert d'une voûte en berceau légèrement outrepassée abritée par une couverture en lauze calcaire. Deux petites fenêtres latérales et un oculus ouvert dans la partie haute du chevet (F1, F4, F17) diffusaient un peu de lumière, mais il n'est pas exclu que d'autres petites baies aient été ouvertes dans le mur est. L'arc triomphal qui ouvrait le « chœur fermé » sur la nef a été détruit²⁵ et l'on suppose qu'il supportait un clocher comme à l'église préromane de Cas en Tarn-et-Garonne.

Le parti remarquable de Touloungergues tient dans la présence de trois arcatures développées sur les faces intérieures du sanctuaire²⁶. Ces formes architecturales sont certes communes à plusieurs édifices préromans rouergats et quercynois dans lesquels elles sont inscrites dans les murs gouttereaux (Cas et Belcastel en Aveyron, Paulhac en Tarn-et-Garonne²⁷) mais trouvent ici, comme dans l'église Sainte-Appolonie de Ginouillac²⁸, certes sous une forme moins ambitieuse, un traitement tout particulier de doubles arcs dissymétriques sur les côtés sud et nord portés par des colonnes à chapiteaux et bases de grès moulurées. Les deux colonnes aujourd'hui tronquées du mur est laissent présumer une arcature, simple ou gémée, de grande ampleur, qui ferait ainsi figure d'*unicum*.

Les bases des colonnes sont profilées de gros anneaux moulurés de petites baguettes que l'on trouve aussi sur les bandeaux d'appui des arcatures et sur le vestige de l'imposte de l'arc triomphal détruit. Les trois chapiteaux conservés ou connus conservent, comme les fûts des colonnes et les bases, les traces de polychromie rouge et noire. Les traditionnels entrelacs sont les motifs de deux d'entre eux (Ch1, Ch3) et d'un fragment de chancel tandis que l'on trouve sur un autre un motif de cercles sécants associé au serpent tenant le « fruit défendu » (Ch2).

Si l'on convient que les deux chapiteaux historiés font bien partie de l'édifice préroman – la provenance du chapiteau Ch2 est attestée par son inclusion en remploi dans une phase de reprise au XVIII^e siècle, cette représentation tirée de la Genèse était associée à la Fuite en Égypte ou à l'Entrée du Christ à Jérusalem, sculptée sur le chapiteau adossé, Ch1, dont la seconde face s'orne d'entrelacs. La facture très rudimentaire et la forme triangulaire des visages n'est pas sans rappeler le personnage sculpté en méplat et rehaussé de peinture rouge et noire sur la colonne gauche du mur oriental. Ce sujet,

22. Aurel BONGIU, « Une densité exceptionnelle d'églises », dans *Caylus et Saint-Antonin-Noble-Val, Tarn-et-Garonne*, Cahiers du Patrimoine, Imprimerie Nationale, 1993, p. 37-72.

23. À Sournia, la baie assurait le lien avec une tour antérieure et donnait sur une tribune.

24. À ce titre, des sondages à l'ouest de la façade seraient éclairants.

25. Le fragment d'une imposte découvert en 1994 par Sylvie Campech et provenant peut-être de l'arc triomphal possède les traces d'une peinture ocre jaune.

26. Le terme arcature employé par facilité pour le mur est reste aléatoire.

27. Raymond LAURIÈRE, *Les églises à chevet plat et angles arrondis en Rouergue*, Carnets du Patrimoine. Sauvegarde du Rouergue, 2003, 2^e édition, 2008, p. 25, 70.

28. Louis D'ALAUZIER, Marcel DURLIAT, « L'église de Ginouillac (Lot) », dans *Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques et scientifiques*, nouv. série, 9, 1973, Paris, 1976, p. 29-39.

vêtu d'un pagne, partage le support de grès avec un second personnage dont la tête est bûchée²⁹. La colonne de droite, Co2, porte les traces d'une troisième figure, plus altérée encore, mais qui pourrait représenter en partie basse les pattes d'un équidé, peut-être chevauché par un personnage dont la figure a été perdue.

La difficile question de la contemporanéité des deux tronçons de fût de grès jaune et de leurs bases en grès gris reste entière : que leur mise en place soit commune est probable, d'autant plus que l'enduit roman ED13 vient cristalliser leurs joints de pose, ce à quoi on pourrait objecter le emploi possible d'éléments lapidaires antérieurs à la construction autour de l'An Mil.

Pons de Cardaillac et les remaniements à la fin du XV^e siècle

Le nouveau prieur s'attacha à remanier l'église vers 1494-1495 et à y adjoindre une chapelle gothique dédiée à Notre-Dame. La nef, qui gardait alors encore son niveau de sol préroman, fut dotée de deux nouvelles fenêtres au Sud (F5, F6) et d'une porte haute au Nord (P4) ; cet accès à la tribune remplaça *a priori* la porte préromane, P3, de la façade occidentale dont on mura l'ouverture devenue obsolète. La tribune, dont les dispositions initiales ne peuvent être documentées, se développait au XV^e siècle sur plus de la moitié de la longueur de la nef d'après les empochements de poutres conservés dans les murs gouttereaux. Une petite piscine liturgique alors installée au Sud pourrait induire ici la présence d'une chapelle haute pourvue au Nord d'un accès réservé au prélat.

Dans le chœur, dont l'éclairage fut augmenté par le percement d'une nouvelle fenêtre sud (F2), Pons de Cardaillac opposa aux représentations romanes de l'abside un parti pris fait de dénuement en revêtant l'ancienne polychromie haute en couleurs d'une fine couche de chaux blanche³⁰ qui reçut un décor de fleurs de lys rouges et de motifs noirs (ou bleus) cantonné à l'embrasement d'une nouvelle fenêtre, F2.

Un autre parti fut peut-être celui de la nouvelle chapelle si l'on en juge par les bribes de couleurs conservées sur son arc d'entrée et sur sa clef de voûte. Il se peut que le clocher, jusque-là élevé au-dessus de l'arc triomphal, ait été transféré sur la façade ouest : le dessin de 1877 figure en effet un petit clocher mur à l'Ouest et un clocher de plan massé à l'Est. Le remaniement ou le bouchage de la porte « des morts » au Sud ainsi que l'enlèvement de la colonne centrale de l'arcature sud du chœur indispensable pour la création de la fenêtre, F2, semblent clore les travaux engagés à la fin du Moyen Âge.

L'état de l'église du XVII^e au XX^e siècle

Comme le relate l'histoire, le successeur et neveu de Pons de Cardaillac, Jean de Thémynes, ne s'intéressa guère à l'édifice qui était en ruine en 1669. Ce dernier avait retrouvé tout son lustre dans les années suivantes comme l'indique la visite paroissiale de 1739. Un grand programme de réhabilitation fut donc entrepris dans le dernier quart du XVII^e siècle ou dans le premier tiers du siècle suivant.

La recherche archéologique a montré en 1988 que le sol de la nef fut surélevé après 1669 mettant ainsi sur un même niveau le vaisseau réservé aux fidèles et le chœur. Ces travaux participèrent à un programme plus vaste qui compléta le chœur mais condamna les deux portes préromanes : un seul portail d'entrée fut ainsi aménagé à l'Ouest (P2), une chaire prit place contre l'ancienne porte « des morts » au Sud, P1, et des fonts baptismaux furent installés au Nord. La porte haute nord, P4, fut murée pour l'établissement d'une voûte lambrissée. De 9,50 m de hauteur, la nef passait ainsi après 1669 à un espace de 5,30 m sous voûte seulement, condamnant ainsi toute vision des fenêtres hautes préromanes. Un imposant clocher de plan barlong prit place sur le chœur. La voûte du sanctuaire, V1, fut sans doute réparée – le texte de 1739 le mentionne.

Dans un second temps, qui peut relever de travaux au cours du XVIII^e siècle, les deux arcatures jumelles nord et sud furent remaniées au profit de deux grandes niches N1, N2, dans l'une desquelles fut remployé un chapiteau (Ch2).

Passée propriété communale à la Révolution, l'église fut laissée à l'abandon. Le curé quitta les lieux en 1810 et les offices funèbres ne furent plus assurés à partir de 1850. L'édifice fut converti en grange-étable bien avant 1923, date à laquelle Marcellin Jonquières en devenait le propriétaire. Ses prédécesseurs avaient auparavant modifié le bâtiment, le

29. Jean-Claude Fau a fait l'hypothèse en 1979 de la représentation de saint Paul (sur la colonne de gauche et en position frontale) et saint Pierre (sur la colonne de droite) auxquels est dédiée l'église.

30. Le même parti fut accordé aux parements intérieurs de la nef.

dotant d'un sol en calade, d'une crèche maçonnerie, et élevant sur l'ancien clocher à moitié détruit un pigeonnier. Mais l'atteinte la plus grande faite à l'édifice fut celle portée au chevet peu après 1923 : un beau morceau des peintures murales romanes était ainsi irrémédiablement perdu. Mme Fraysse, fille de Marcellin Jonquières, avait le souvenir de « chevaux à têtes d'homme » peints dans l'abside³¹...

Le décor peint

Depuis leur mise au jour en 1964, les peintures murales conservées dans l'église de Touloungergues ont fait l'objet de diverses publications reprenant peu ou prou les premières interprétations du professeur Bousquet. Ces données, tant iconographiques que stylistiques, peuvent aujourd'hui être revues à la faveur des travaux de restauration mis en œuvre entre 2020 et 2021.

L'élaboration de ce programme pictural ne peut, à ce stade de nos connaissances, être rattachée à un quelconque remaniement architectural. Il n'est pas non plus possible de la relier à un fait historique précis relatif au lieu : aucune donnée n'éclaire la contextualisation de cette création picturale d'importance. En revanche, il a pu être déterminé que la mise en œuvre de ce décor peint avait concerné à son origine le chevet et la nef, des traces d'enduit ayant été repérées sur le mur méridional de cette dernière. Cette information n'est pas négligeable : le décor pictural originel ne se limitait pas aux murs du chevet. À noter qu'à l'instant de sa réalisation, ce décor avait fait abstraction des réalisations sculptées antérieures car l'enduit portant la couche picturale avait été étendu sur l'ensemble de la modénature des éléments lapidaires ornant le chevet.

Une nouvelle lecture iconographique

Les fragments du décor peint conservé se concentrent donc dans le chœur à chevet plat et une nouvelle lecture peut en être proposée en commençant par le mur oriental, le plus directement en symbiose avec l'autel majeur. Seules les extrémités supérieure et inférieure de cette paroi conservent des éléments du décor peint. En partie haute, immédiatement sous le point d'appui de la voûte en berceau plein cintre aujourd'hui détruite, apparaissent deux figures entourant un oculus central dont l'ébrasement et le pourtour ont été peints : le tracé est souligné d'ocre rouge tandis que l'intérieur est scandé de larges bandes alternativement ocres rouges, blondes et gris-bleues (fig. 13). À droite de la baie circulaire se tient un aigle nimbé tenant entre ses serres un livre tandis qu'à gauche se trouve un être hybride à corps de quadrupède et tête d'homme, pareillement nimbé et portant un livre.

Sous une ligne ocre assurant la séparation entre les deux registres supérieurs, cinq personnages nimbés tenant des *rotuli* sont alignés en frise du côté nord, levant la tête vers l'oculus. Un sixième est perceptible au centre, ainsi qu'un septième à l'extrémité sud du registre.

Ces figures composent à n'en pas douter le collège apostolique. Ils ont été systématiquement présentés comme les vingt-quatre Vieillards de l'Apocalypse, mais cette interprétation ne peut être retenue car les vingt-quatre sont toujours similaires voire identiques, portant instruments de musique et flacons de parfums, et sont le plus souvent couronnés³². Rien de tel ici où l'on peut clairement apprécier leurs différences tant au niveau de leurs vêtements que de leur pilosité. En outre, l'espace imparti pouvait accueillir idéalement les douze apôtres. Le troisième apôtre en partant de la gauche du registre lève la main, paume ouverte, ce qui est un signe d'acceptation dans la grammaire gestuelle médiévale, tandis que son regard, à l'instar de celui des autres disciples du Christ encore visibles, est ostensiblement levé vers l'oculus situé au-dessus.

Cette posture lie incontestablement les deux registres. L'oculus était-il le point d'orgue de la composition ou les apôtres levaient-ils les yeux vers la voûte aujourd'hui disparue ? Nous ne saurons jamais l'importance octroyée à cette ouverture dont le positionnement et l'intégration dans le décor peut faire référence à des agencements conférant

31. R. LAURIÈRE 2008, p. 106. Cette mention intrigue, les centaures étant dédiés à la représentation du sagittaire zodiacal. Y avait-il un zodiaque dans l'abside de Touloungergues ? Une question qui pour l'heure reste sans réponse.

32. Les exemples de représentations des vingt-quatre Vieillards de l'Apocalypse ne manquent pas. Pour rester dans le champ chronologique des peintures de Touloungergues, nous pouvons citer ceux du décor peint de Saint-Martin de Fenollar ou du tympan sculpté de Saint-Pierre de Moissac.

à de semblables baies une véritable dimension iconographique. Nous pensons aux mosaïques de l'oratoire de Galla Placidia à Ravenne au V^e siècle, ainsi qu'au décor carolingien en stuc de Santa Maria in Valle à Cividale. Dans ces deux lieux des figures sont tournées vers les ouvertures, en position médiane dans les compositions, les désignant pour faire comprendre que la lumière diffusée par cet évidement n'est autre que la manifestation de Dieu. Avait-on attribué à l'oculus de Toulongergues une signification équivalente ? La présence et surtout la disposition de l'aigle et du quadrupède anthropocéphale autorisent à le penser.

Si l'identification de l'aigle ne fait aucun doute – un des quatre Vivants interprété depuis saint Irénée comme étant le symbole de l'évangéliste Jean – en revanche, celle de l'animal à tête humaine se révèle moins évidente.

Les exemples anthro-po-zoomorphes des symboles des évangélistes ne manquent pas depuis le Haut Moyen Âge et sont d'ailleurs encore en usage au XII^e siècle, même si cela se révèle moins fréquent³³. Mais de quel symbole s'agit-il ? Celui de Matthieu en raison de sa tête humaine ? Pourquoi alors lui octroyer un corps d'agneau ? Car il semblerait bien qu'il s'agisse d'un agneau en raison de la forme de sa queue comme cela peut être confirmé en le comparant notamment avec la représentation de la *Majestas Agni* dans les peintures de Saint-Martin de Nohant-Vic pour le XII^e siècle.

Aucune figure semblable ne nous est connue. Mais rappelons à quel point la création médiévale est riche de multiples variantes dans la représentation des symboles des évangélistes. Le symbole de saint Marc n'a-t-il pas été pourvu d'une tête de chien ou de cheval dans des manuscrits émanant du scriptorium de l'abbaye de Landévennec dans les années 950 ? Du reste, René Crozet en son temps, travaillant sur les représentations anthro-po-zoomorphiques des évangélistes à l'époque carolingienne et romane, rappelait qu'il n'était pas possible, ni même nécessaire de supposer l'existence d'un paradigme iconographique pour la représentation de ces êtres, hybrides par essence³⁴. La référence aux sources scripturaires dans lesquelles les Quatre Vivants sont mentionnés confirme ce déficit d'uniformité³⁵. Ézéchiel I décrit le Tétramorphe, à savoir les quatre faces pour un unique corps pourvu de quatre ailes, et Ézéchiel X remplace la face de taureau par une face de chérubin, corroborant l'instabilité du schéma iconographique.

À Toulongergues, la combinaison retenue est tout à fait originale puisqu'il ne s'agit pas de la formule zoocéphalique habituelle (tête animale sur corps humain) mais d'une représentation anthropocéphalique (tête humaine sur corps animal).

Cette représentation singulière devait être signifiante, corrélée aux peintures présentes sur la voûte en berceau. Au regard des éléments iconographiques demeurés à notre disposition, deux hypothèses peuvent être proposées s'agissant de la scène retenue pour se développer sur le berceau plein cintre. Il pouvait s'agir du Christ en majesté, accompagné des Quatre Vivants et du collège apostolique, schéma dont nous connaissons quelques exemples dans la peinture murale dite romane (voir Saint-Clément de Tahull, Santa-Maria de Mur ou Esterri de Cardos notamment, ainsi que Fenollar). On pourrait aussi évoquer la possibilité d'une représentation de l'Ascension du Christ, parfaitement en adéquation avec la présence du collège apostolique. Cependant, l'association de l'ultime épisode de la vie terrestre du Christ avec les symboles des évangélistes ne se rencontre que très rarement dans l'iconographie médiévale³⁶. Au vrai, nous n'en connaissons pas d'exemple en peinture monumentale et un seul dans la peinture de manuscrit : une unique occurrence de la fin du VI^e siècle, illustrant le folio 13v des Évangiles de Rabula, célèbre manuscrit syriaque de la bibliothèque Laurentienne de Florence³⁷. Dans cette enluminure, le Tétramorphe est représenté sous la mandorle du Christ portée par deux anges, mettant ainsi l'accent sur la dimension parousiaque de l'Ascension.

33. Pour le XII^e siècle nous pouvons évoquer la représentation du Christ en majesté accompagné des symboles des évangélistes zoocéphaliques sur les voûtes du Panthéon des rois de León.

34. René CROZET, « Les représentations anthro-po-zoomorphiques des évangélistes dans l'enluminure et dans la peinture murale aux époques carolingienne et romane », *Cahiers de civilisation médiévale*, 1^{re} année (n° 2), avril-juin 1958. p. 182-187.

35. Ézéchiel I 4-23 et Ézéchiel X 14 pour l'Ancien Testament et Apocalypse IV pour le Nouveau Testament : les descriptions divergent.

36. Voir sur le sujet Magali GUÉNOT, *Les images de l'Ascension du Christ dans la chrétienté latine entre le IX^e et le XIII^e siècle*, thèse de doctorat, Université Lumière Lyon 2, 2016, sous la direction de Nicolas Reveyron. L'auteur dispose d'un corpus de trois cent vingt-huit œuvres, sur différents supports, et aucune d'entre elles ne propose une composition iconographique associant l'Ascension et les symboles des évangélistes. Notons cependant qu'un tel schéma existe pour le XII^e siècle sur la façade de Saint-Pierre d'Angoulême, où le Christ est représenté dans une mandorle, debout sur un nuage, accompagné des symboles des évangélistes (thème apocalyptique du retour), tandis que les apôtres sont présents en-dessous.

37. Raphaëlle ZIADÉ (dir.), *Les chrétiens d'Orient. 2000 ans d'histoire*, Catalogue d'exposition IMA, 26 sept 2017 – 14 janvier 2018, Gallimard, 2017, p.



FIG. 14. CHEUR, MUR EST, Cl. G. Vivier, 2022.

De fait, au regard de l'extrême rareté de ce schéma iconographique, la probabilité qu'il ait été retenu dans le chevet de Touloungergues est très faible et il paraît plus sage de retenir la première supposition nettement plus traditionnelle : l'image du Christ en majesté devait très probablement dominer le sanctuaire de l'église rouergate.

Pour en revenir à l'agneau à tête humaine, cette figure si originale est peut-être issue d'une sorte de syncrétisme scripturaire. Un amalgame entre le chapitre IV de l'Apocalypse et Matthieu XXV 42, dans lequel, relatant le Jugement dernier, il est dit que les brebis se trouveront à la droite du Christ et les boucs à sa gauche. En effet, en admettant l'existence initiale d'un Christ en majesté sur la voûte, au-dessus de l'oculus, la bête à queue de brebis et tête d'homme se trouvait bien à sa droite. Mais d'autres conjectures pourront être convoquées, en substitution ou en complément, car il ne faut pas omettre la double identité iconographique de l'agneau-brebis dans les créations médiévales. L'animal est en effet le symbole christique du sacrifice du Fils de Dieu, le plus souvent doté à ce titre d'un nimbe crucifère et présenté dans une gloire circulaire³⁸, et également la métaphore générique du chrétien en référence à la parabole du bon pasteur de l'évangile de saint Jean³⁹. Les spéculations restent donc ouvertes.

Elles le seront aussi à l'issue de notre interprétation du fragment de la scène conservé sur la partie inférieure de ce mur oriental (fig. 14). Car si la restauration récente en permet assurément une meilleure lecture, seule la moitié inférieure de la composition a été conservée, n'autorisant que des hypothèses.

Encadrée par les deux colonnes sculptées en méplat précédemment évoquées, ladite scène fragmentaire se composait de trois éléments parfaitement ordonnancés : un personnage central trônant encadré par deux figures en pied présentées frontalement. Les montants du trône se distinguent clairement, réalisés dans cette couleur bleu-gris que l'on retrouve dans l'ensemble des peintures du site, et ponctués de tracés blancs superposés dessinant rapidement des arcs en plein-cintre malhabiles. Les vêtements des trois protagonistes, bien visibles, sont scandés de plis raides et verticaux tout à fait sommaires.

Deux possibilités d'interprétations s'offrent à nous, sachant qu'elles ne seront jamais départagées, mais elles méritent d'être évoquées. Soit il s'agit d'une figure trônante encadrée par deux anges – schéma ô combien courant

38. Les exemples sont nombreux. Citons pour le XII^e siècle les peintures de Saint-Sernin de Toulouse, de Saint-Martin de Nohant-Vic ou encore celles de Montmorillon.

39. Évangile selon saint Jean X, 7-18. Une référence mise en images dès l'aube de l'iconographie chrétienne puisque on la conserve notamment dans les mosaïques dans l'oratoire de Galla Placidia à Ravenne (430).



FIG. 15. CHŒUR, MUR SUD. Cl. G. Vivier, 2022.

– soit les deux personnages latéraux n'appartiennent pas à la sphère angélique. La seconde occurrence ouvre la porte à une autre offre de compréhension de cette scène qui était probablement la plus importante de tout le cycle pictural, disposée pour être vue à l'arrière de l'autel, avantageusement insérée entre deux colonnes.

L'organisation de la représentation résonne immédiatement dans un édifice placé sous la titulature de saint Pierre et de saint Paul et il est aisé de proposer de reconnaître les fragments d'une *Traditio Legis*. Ce thème paléochrétien bien connu se développe après 313 et présente le Christ remettant symboliquement à Pierre la gouvernance de son Église et à Paul la protection de la doctrine de la foi, selon une construction iconographique dérivée des représentations des remises de mandats confiés aux hauts fonctionnaires romains par l'empereur⁴⁰.

Ce thème, évocateur des pouvoirs du Christ et de l'Église romaine, connaît un regain de sollicitation dans le monde clunisien avec le célèbre décor du cul-de-four du prieuré de Berzé-la-Ville dont la réalisation est fixée dans les premières années du XII^e siècle⁴¹. Mais le choix fait à Berzé de positionner le thème sur le cul-de-four de l'abside et de présenter le Christ dans une mandorle n'a pas été celui de l'artiste de Touloungergues, et il convient plutôt de se tourner vers la sculpture pour trouver au début du XII^e siècle des compositions approchantes. Les tympans

de Saint-Pierre et Saint-Paul de Sigolsheim en Alsace ou Saint-Pierre de Sévignac en Béarn en sont des exemples significatifs. L'œuvre alsacienne tout particulièrement car elle présente un Christ trônant encadré par les deux saints en pied et position frontale, une organisation similaire à ce qui subsiste de la scène dans l'église rouergate.

Si l'hypothèse de la présence de la *Traditio Legis* nous semble particulièrement séduisante, c'est aussi en corrélation avec une des scènes du mur méridional du chevet. En partie haute de cette paroi sud se développe en effet une représentation dont il convient de reprendre la lecture indépendamment des interprétations antérieures (fig. 15). Bien que tronquée dans sa partie supérieure, la composition est bien lisible et présente une figure nimbée, clairement masculine car dépourvue de voile, disposée allongée, en travers de la scène, occupant toute la largeur de cette dernière. En arrière-plan s'élève une sorte de tour rouge scandée de trois fenêtres en plein cintre. Le fond de l'image peinte paraît tapissé de blocs de faux appareil, bien mal maîtrisé, les assises n'étant nullement continues, signifiés en blanc sur ce bleu-gris déjà mentionné. En réalité, il s'agit plus probablement d'un pavement dont la réalisation traduit la méconnaissance totale du rendu des réalités spatiales : l'artiste qui a œuvré à Touloungergues fait fi de la vraisemblance visuelle, se concentrant sur des détails qu'il juge éloquents pour la compréhension du sujet. C'est ainsi qu'il a tracé une ligne rouge descendant distinctement du côté gauche de la tour jusqu'au personnage.

Nous devons l'interprétation de cette scène énigmatique au professeur Jacques Lacoste⁴² qui, interrogé par nos soins, y a vu l'illustration du chapitre IX des Actes des apôtres, relatant la prédication de saint Paul à Damas et plus précisément l'épisode de son évasion, tel qu'il est représenté dans les mosaïques de Monreale (fig. 16) : « Alors, les disciples le prirent de nuit et le descendirent dans une corbeille le long de la muraille ».

40. Voir sur le sujet Jean-Michel SPIESER, *Images du Christ, des catacombes aux lendemains de l'iconoclasme*, Droz Genève, 2015, p. 244-257.

41. Voir Yves CHRISTE, « Les peintures murales du sanctuaire de la chapelle des Moines de Berzé-la-Ville », *Cluny, onze siècles de rayonnement*, Éditions du Patrimoine, Centre des monuments nationaux, 2020, p. 1148-157.

42. Qu'il en soit très sincèrement remercié.



FIG. 16. CHAPELLE NORD, CHŒUR, CATHÉDRALE SAINTE-MARIE DE MONREALE. Cl. V. Czerniak.



FIG. 17. CHŒUR, MUR NORD. Cl. G. Vivier, 2022.

On ne peut que souscrire à cette proposition de lecture en cohérence avec l'image mais également avec la titulature de l'édifice, notre interprétation des vestiges d'une *Traditio Legis* sur le mur oriental et l'identification proposée pour les figures en méplat des colonnes antérieures encadrant cette dernière⁴³. Peut-être s'agit-il d'un très intéressant exemple de *continuum* iconographique qui, depuis les colonnes du Haut Moyen Âge jusqu'au décor peint du XII^e siècle, évoque les saints patrons de Toulongergues.

L'ampleur des lacunes du décor peint – toute la partie centrale du mur est du chevet ainsi que le registre supérieur du mur nord, juste en face de la scène relative à un épisode de la vie de saint Paul sont manquantes – autorise à penser que cette composition inspirée des Actes des apôtres pouvait appartenir à un cycle plus conséquent consacré à l'histoire de Pierre et de Paul. Piliers de l'Église, les deux saints sont fêtés ensemble le 29 juin depuis le IV^e siècle et invariablement associés dans l'iconographie chrétienne, ce qui accrédite ces supputations. Par ailleurs, le récit de l'évasion de saint Paul n'est pas l'événement le plus important du récit de sa conversion et de son œuvre d'évangélisation. En outre, il est ici mis en image sur la partie latérale du chevet, laissant supposer l'existence de scènes d'une plus grande portée iconographique mieux exposées.

Sur la partie nord du chevet deux compositions peintes de dimensions modestes ont été préservées, abritées par les niches disposées au-dessus de l'arc ouvert dans la moitié inférieure du mur (fig. 17, 18). La plus petite sert de cadre à deux colombes buvant à une même coupe, thème récurrent depuis l'ère paléochrétienne destiné à évoquer symboliquement l'alliance entre Dieu et les hommes telle que formulée dans le Cantique des Cantiques (Quatrième poème, verset 12).

Sous l'arc voisin, un aigle tient un lièvre entre ses serres et lui assène un coup de bec sur la tête. Nettement moins courante que la précédente, même si des exemples sont connus⁴⁴, la signification de cette représentation est plus ambivalente.

43. Voir note 32.

44. On retrouve des représentations similaires dans deux compositions de mosaïques du XII^e siècle, une de pavement dans le baptistère de Valence et une de parement sur la voûte de la salle dite de Roger II sise dans le palais des Normands à Palerme (1130).



FIG. 18. CHEUR, MUR NORD. Cl. G. Vivier, 2022.

Si l'on s'en tient à deux sources distinctes, à savoir le *Physiologus*⁴⁵ et le Lévitique, il s'avère que dans la première, le lièvre est présenté comme un animal lâche et faible mais modèle de sagesse mystique dans le sens où, fuyant le mal, « il s'élance vers le sommet des collines, auquel cas il épuise les chiens et leur maître chasseur », symbolisant l'idée que la sûreté et le salut de l'homme résideraient dans l'élévation spirituelle⁴⁶. Dans la seconde, Lévitique 11-6, le lièvre figure au nombre des animaux impurs, considéré comme un symbole de luxure en raison de sa procréation débridée. Quant à l'aigle, il figure également au nombre des animaux impurs dans le Lévitique (11-13), mais dans le *Physiologus* il est l'évocation du baptisé⁴⁷.

Comment convient-il de comprendre cette image ? Son interprétation est double selon que l'on considère le lièvre comme évocateur du salut christique, il est dans ce cas l'emblème du chrétien soumis aux affres du mal, ou comme l'image de la luxure alors maîtrisée par les forces spirituelles incarnées par l'aigle. Au vrai, seul un des chapiteaux du second atelier du cloître de Silos, sis dans la galerie méridionale (le septième en partant vers l'Ouest), nous est connu pour une scène exactement similaire et, dans ce contexte claustral, c'est probablement la seconde lecture qui convient d'être retenue. Au demeurant, la première est également recevable, mettant en lumière l'évidente dualité d'une telle image. S'agissant de Toulongergues, il ne nous est pas donné de trancher car le programme n'ayant pas été intégralement conservé, trop de données iconographiques sont manquantes pour prétendre saisir la signification exacte accordée à cette représentation. Ce qui peut néanmoins être retenu, c'est l'idée générale d'une image visant à exprimer la notion d'exposition au péché avec l'affrontement qui en résulte.

La présence d'Adam et Ève au revers de l'arc triomphal du côté sud et sur le mur sud du chevet – l'arbre de la connaissance du bien et du mal se trouvant à l'opposé d'Ève, à l'extrémité est de ce mur sud – ainsi que des saints non identifiés sur cette même paroi méridionale, révèle un semblable degré de signification : aux premiers hommes responsables du péché originel sont opposés les saints, affranchis du mal parce qu'ayant suivi les préceptes du Christ (fig. 19).

Mais qu'en est-il des quatre lions, disposés symétriquement, deux par paroi, au-dessus des arcs ouverts dans les parties inférieures des murs nord et sud du chevet ? Une position étudiée qui définit ces félins comme les gardiens du sanctuaire : ils dominent et encadrent l'espace sacré (fig. 20).

Ils sont à considérer comme la version picturale des lions en pierre installés à l'entrée des églises, marquant les limites de l'espace sacré. Cette fonction d'*ostiarius*, héritée du monde romain, est particulièrement présente dans les terres voisines du comté de la Marche où, entre le XI^e et le XIII^e siècle, pas moins d'une vingtaine de ces lions veilleurs et portiers ont été recensés à l'entrée des espaces culturels « où ils jouent le rôle de sentinelles de l'église »⁴⁸. Dans le même temps, l'organisation des lions par paire pouvait définir une zone dédiée au rendu de la justice : les abbés de

45. *Physiologus. Le bestiaire des bestiaires*, Texte traduit du grec, introduit et commenté par Arnaud Zucker, Éditions Jérôme Million, 2004.

46. *ibid.* 58, p. 291-293.

47. *ibid.* 6, p. 78-82.

48. Voir à ce sujet le travail de Sylvain CHARDONNET, « Les statues de lions des églises romanes, des gardiens de pierre entre espace profane et espace sacré. L'exemple des sculptures léonines du comté de la Marche (XI^e-XIII^e siècle) », *Frontières* 3, 2020, p. 76-84. Pour approfondir le sujet voir aussi : Alessia TRIVELLONE, « Têtes, lions et attributs sexuels : survivances et évolutions de l'usage apotropaïque des images de l'Antiquité au Moyen Âge », *Les Cahiers de Saint-Michel-de-Cuxa* 39, Actualités de l'art antique dans l'art roman, 2008, p. 209-221.

Saint-Michel-des-Lions de Limoges ou de Saint-Géraud d'Aurillac, dotés de pouvoirs seigneuriaux, pouvaient exercer la justice devant leurs églises, *interleones*⁴⁹. Une semblable fonction judiciaire peut-elle être retenue pour Touloungergues ? Probablement pas car les lions se dressent ici au-dessus de l'emplacement de l'autel et c'est plus sûrement un pouvoir de protection symbolique qui devait leur être attribué, laissant envisager dans ce chevet de Touloungergues la présence de reliques considérées au XII^e siècle comme particulièrement insignes⁵⁰.

L'œuvre d'une seule main

La première lecture de ce qui subsiste des peintures de Touloungergues génère une sensation de confusion qui n'est plus de mise à partir du moment où l'on prend le soin de regarder en détail l'ensemble des éléments conservés. Le défaut d'unité entre les compositions n'est en réalité dû qu'aux différences de conservation entre celles-ci. On peut ainsi relever une palette commune – ocres rouge et jaune, du blanc et un peu de noir ainsi qu'un bleu-gris particulier – mais préservée différemment selon les scènes.

La composition générale du décor peint n'apparaît pas immédiatement comme maîtrisée et équilibrée et là, ce sont les modifications ultérieures qui sont à incriminer car en faisant fi des remaniements, notamment des percements, il est possible de déterminer une organisation originelle réfléchie et symétrique, en concordance avec la volonté de mettre en valeur le sanctuaire⁵¹.

D'un point de vue graphique, le constat est identique : c'est finalement l'harmonie des tracés qui s'impose a posteriori d'une observation scrupuleuse de la façon dont est traité chaque détail des physionomies. Les yeux sont disproportionnés avec des paupières inférieures droites surmontées d'un grand demi-cercle timbré d'une pupille très mobile leur conférant une grande expressivité. Les nez sont très longs et délimités par deux lignes droites parallèles. Les mains sont démesurément allongées, aux doigts de section carrée, et les plis des drapés sont toujours raides et sommaires. Les pinceaux ont brossé les contours des personnages de façon hâtive et assez rudimentaire, les



FIG. 19. CHŒUR, MUR SUD. Cl. G. Vivier, 2022.



FIG. 20. CHŒUR, MUR SUD. Cl. G. Vivier, 2022.

49. S. CHARDONNET, « Les statues de lions... », p. 79.

50. Les deux lions encadrant la représentation de saint Saturnin en partie haute de la porte des Comtes de la basilique Saint-Sernin de Toulouse nous confortent dans cette appréciation.

51. Une observation qui étaye notre hypothèse de la présence de reliques considérées comme importantes.

dotant d'une silhouette simpliste aux épaules inexistantes. Mais ce travail fruste est gratifiant en termes de dynamisme comme cela peut s'apprécier avec la représentation d'Ève sur le mur méridional. La franchise du trait va à l'essentiel avec détermination et fougue et n'est pas sans rappeler la vigueur émanant des figures de la crypte de Tavant, bien que dans cet ensemble le travail sur la couleur, juxtaposée et superposée, y soit bien plus élaboré⁵².

Les peintures de Touloungues appartiennent selon toute vraisemblance au XII^e siècle, sans dépasser 1150. S'il conviendrait de ne pas aller trop avant dans le siècle c'est en raison de certaines références formelles telles que les mains et les yeux disproportionnés, une forme de récurrence dans la peinture méridionale du début du XII^e siècle particulièrement marquée dans le foyer catalano-pyrénéen, à Vals et Saint-Lizier notamment, et issue de la peinture de manuscrit préromane hispanique⁵³. La rapidité d'exécution graphique ainsi que le renoncement flagrant à toute vraisemblance, qu'elle soit spatiale ou morphologique, plaide pour une réalisation dans les premières décennies du XII^e siècle. Une création tout à fait originale qu'il est, il faut bien l'avouer, difficile de relier stylistiquement à d'autres peintures aujourd'hui connues.

Conclusion

L'église préromane de Touloungues est, à plus d'un titre, un édifice remarquable, d'abord au sein même des édifices préromans du Quercy et de l'Aveyron dévoilés dès les années 1970 par André Debat, Louis d'Alauzier, Gilbert Foucaud et Jacques Bousquet⁵⁴.

Si elle partage avec ces petites églises rurales élevées autour de l'An Mil (et peut-être avant dans le X^e siècle), un plan à nef unique et chœur quadrangulaire aux angles extérieurs arrondis, elle s'en distingue par son décor sculpté, sa modénature, et le positionnement dans le mur du chevet de colonnes de grès partiellement conservées. Le traitement en méplat des deux chapiteaux et des colonnes pouvant plaider pour une première et même phase est un élément majeur rompant avec la sobriété des formes des édifices du groupe, dont les rares moulures sont réservées aux seules impostes des arcs triomphaux, où comme dans les églises Sainte-Appolonie de Ginouillac ou de Cas, à l'épannelage de chapiteaux sommaires⁵⁵. Ici se profile au contraire un véritable programme iconographique dont on ne conserve que quelques bribes. Il faut compter *a minima* huit chapiteaux liés aux arcatures du chœur, neuf si l'arcature du chevet était double, ce qui présume la présence de supports potentiels dédiés à la narration.

Une mise en œuvre narrative qui fut ultérieurement renforcée par l'élaboration du décor peint. Des peintures d'une certaine originalité stylistique, rendant difficile la mise en lumière de la provenance du peintre, et proposant un développement iconographique particulièrement pertinent. Ainsi, dans l'hypothèse de retenir les interprétations formulées, les fragments du décor peint de Touloungues pourraient être les ultimes témoignages d'une création picturale d'une belle ampleur visant, à l'instant de sa création au début du XII^e siècle, à l'évocation universelle de la lutte contre le mal auquel les hommes sont soumis. Un combat éternel dont les chrétiens peuvent triompher par l'entremise des saints, Pierre et Paul ici en tête, et de leurs reliques. Un ensemble peint aujourd'hui très lacunaire mais d'un indéniable intérêt pour notre compréhension du lieu et des fonctions de la peinture médiévale.

52. *Saint-Nicolas de Tavant*, Images du patrimoine, Inventaire général des monuments et richesses artistiques de la France, 2002.

53. Virginie CZERNIAK et Jean-Marc STOUFFS, « Les peintures murales romanes de Notre-Dame de Vals. Nouvelles lectures à la lumière de la dernière campagne de restauration », dans *MSAMF*, t. LXVIII (2008), p. 153-170.

54. Raymond Laurière a répertorié depuis les années 2000 plus de quarante édifices à angles arrondis en Rouergue. R. Laurière, *Les églises à chevet plat*, 2008, p. 133.

55. Dans sa thèse sur les églises rurales du premier âge roman dans le Rouergue méridional, Geneviève Durand soulignait en 1985 l'extrême discrétion de la sculpture dans ces édifices du XI^e siècle, réduite au répertoire de moulures et de décors géométriques. Geneviève DURAND, « Les églises rurales du premier Âge roman dans le Rouergue méridional », dans *AMM*, t. 7 (1989), p. 3-42.

L'ÉGLISE ABBATIALE ET LE CLOÎTRE DE CONQUES EN QUESTIONS

Par Gilles SÉRAPHIN *

En 2018, la commune de Conques a engagé l'étude d'un programme de restauration concernant l'église abbatiale, étude confiée à l'architecte Benjamin Mouton et qui a offert l'occasion de faire le point sur les problématiques archéologiques portées par l'édifice¹.

L'accent a été mis sur la nécessité, afin de préserver la réserve archéologique que constitue l'édifice lui-même, dans sa matérialité, de restreindre les interventions futures et les remplacements de matière au minimum, en prenant soin tout particulièrement des connexions et, plus généralement, des indices dont l'analyse permettra dans l'avenir d'éclairer l'histoire de cet édifice-charnière de l'histoire de l'art médiéval. C'est donc vers un *statu quo* conservatoire, concernant aussi bien les parties anciennes que les restitutions récentes, que l'examen archéologique de l'église s'est attaché à orienter l'attitude à adopter.

Compte tenu du cadre qui lui était alloué, il s'est révélé illusoire de vouloir procéder à une étude définitive de l'édifice, d'autant plus qu'une thèse de doctorat en cours était susceptible d'apporter à court terme des éléments de connaissance décisifs². Un examen sommaire des maçonneries, de la sculpture et de la modénature a montré cependant que des zones d'ombre subsistaient dans les scénarios historiques admis aujourd'hui et que les débats entre « anciens et modernes » concernant la place de Conques dans l'histoire de l'architecture médiévale n'étaient peut-être pas définitivement clos. En cause, notamment, les relations chronologiques de Conques, d'une part avec Saint-Sernin de Toulouse, d'autre part vis-à-vis de l'architecture romane d'Auvergne, sans oublier les liens de l'abbatiale rouergate avec Saint-Jacques de Compostelle, omniprésents en arrière-plan³.

L'abbatiale de Conques a fait l'objet de deux monographies complètes, l'une en 1937 par Marcel Aubert, la suivante par Éliane Vergnolle, Henri Pradalier et Nelly Pousthomis en 2011/2014, toutes les deux à l'occasion d'une session du Congrès archéologique de France. Entre temps, Quitterie Cazes (2006) a posé les bases d'une première analyse archéologique dont la poursuite a fait récemment l'objet de la thèse de doctorat menée par Lei Huang sous sa codirection⁴. Les relations entre Sainte-Foy de Conques, Saint-Sernin de Toulouse et Saint-Jacques de Compostelle et celles de ces édifices avec les églises romanes d'Auvergne ont été étudiées plus particulièrement par Marcel Durliat ainsi que par Jean Wirth⁵. Ces diverses analyses restituent une vision globale de l'édifice dont la chronologie, traitée par grandes phases, se fonde pour l'essentiel sur la confrontation des données écrites, sur les particularités du parti architectural, du style de la sculpture, de la nature du matériau, des techniques de taille employées ou encore des raccords de maçonnerie. Dans une étude récente, Lei Huang (2014) a ajouté à ce corpus d'indices chronologiques la prise en compte des traces de dressage,

* Communication présentée le 14 février 2023, cf. *infra* « Bulletin de l'année académique 2022-2023 », p. 293-295.

1. SÉRAPHIN 2018.

2. HUANG 2018.

3. VERGNOLLE *et alii* 2014, « Conclusions », p. 142.

4. AUBERT 1938, DURLIAT 1982, 1990, CAZES 2006, VERGNOLLE *et alii* 2014, HUANG 2018.

5. DURLIAT 1990, WIRTH 2004.



FIG. 1. CONQUES, FAÇADE OCCIDENTALE DE L'ABBATIALE, état vers 1835.
Document STAP de l'Aveyron d'après un dessin de F. A. Pernot
(Musée J. Fau).

des marques lapidaires et des trous d'encastrement liés aux anciens échafaudages⁶. Toutes ces études insistent sur le caractère hypothétique de leurs conclusions, sur la constatation que tous les problèmes ne s'en trouvent pas résolus et sur la nécessité de procéder à une « véritable » analyse archéologique du bâti, analyse que Lei Huang s'est efforcé de mener à bien dans le cadre de sa thèse.

Si l'on se rapporte aux études anciennes de M. Aubert, de J.-C. Fau ou de M. Durliat, attachées d'abord aux caractères du décor sculpté, les études les plus récentes, en accordant davantage d'attention aux indices archéologiques, ont donc modifié sensiblement la connaissance de l'édifice. Aucune de ces études n'a pu aboutir toutefois à la production d'une véritable cartographie stratigraphique, qu'elle soit localisée ou générale, pas davantage qu'à la production d'un scénario daté, objectif et indiscutable.

Au demeurant, alors que les diverses thèses divergent quant au détail du phasage de l'édifice et quant à la datation de chacune des phases, toutes s'accordent sur la prévalence des données textuelles et sur l'idée que le chantier de construction de l'abbatiale actuelle a commencé par le chevet et qu'il s'est terminé par la réalisation de la tour de la croisée du transept et celle des tribunes occidentales. Entre les deux bornes, le chantier aurait progressé par tranches horizontales. Dans ce cadre

général, É. Vergnolle *et alii* distinguent quatre phases principales dans la marche du chantier, là où Huang parvient à en discerner dix. Les phasages proposés sont cadrés par deux repères chronologiques textuels majeurs dont ressortent : d'une part l'attribution de la majeure partie de la basilique à l'abbé Odolric (1031-1065), d'autre part l'attribution du cloître à l'abbé Bégon (1097-1107). Dans l'intervalle compris entre ces deux termes, le phasage proposé *in fine* par Lei Huang rend compte d'une progression continue, à peine interrompue par un accident relaté dans le *Livre des Miracles*. Cet échafaudage chronologique conduit à situer l'achèvement de la nef peu après 1107 et à attribuer le grand tympan du jugement dernier au tout début du XII^e siècle.

Or l'observation d'un certain nombre d'anomalies, tant dans la mise en œuvre des ouvrages que dans la stratigraphie locale de certains ouvrages, de même que la prise en considération de la modénature, conduisent à soulever un certain nombre de questionnements au regard des scénarios chronologiques retenus.

La latitude d'interprétation qu'offrent certaines sources textuelles est également de nature à fragiliser les certitudes concernant la place de l'abbatiale dans l'histoire de l'architecture. Les remarques qui suivent, loin de prétendre reprendre l'analyse générale de l'édifice, ont pour objectif d'alimenter d'éventuelles discussions quant à quelques zones de l'édifice, sélectionnées ici à titre d'exemple.

Le chevet et les premières phases du chantier

La datation du chevet de l'abbatiale, considéré comme la première phase du chantier ouvert par l'abbé Odolric (1031-1065), est fondée sur les textes (la chronique « B »⁷) mais aussi sur les caractères stylistiques du décor sculpté ainsi que sur la nature du matériau, le grès rouge, utilisé conjointement avec un calcaire beige, sans oublier les techniques de taille dont les parements ont conservé les traces. Dans cette partie de l'église, considérée sinon comme homogène, du moins comme

6. HUANG 2014, 2018.

7. DESJARDINS 1872.

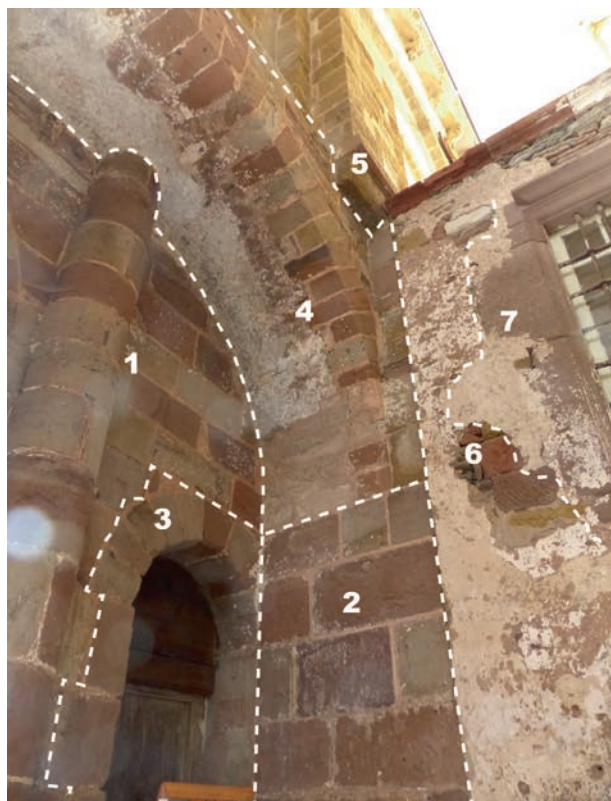


FIG. 2. CONQUES, EXTRÉMITÉ SUD DU TRANSEPT et porte d'accès à la tourelle d'escalier. Chronologie relative proposée. Cl. G. Séraphin.

blocs de grès provenant d'un premier chantier aient pu être remployés dans un chantier ultérieur. Dans le premier cas, l'apparition du calcaire ne serait pas indicatrice d'un phasage du chantier. Dans le troisième cas, le mélange des deux matériaux pourrait renvoyer au témoignage de la fin du XI^e siècle selon lequel l'église attribuée à Odolric aurait présenté d'importantes fissures justifiant une reconstruction dont l'ampleur resterait à évaluer. Si l'on retient cette hypothèse, le fait que les supports de l'élévation intérieure du chevet présentent des matériaux hétérogènes dès le niveau des fenêtres laisse supposer que la reconstruction aurait été presque totale et que seuls les soubassements de la première église auraient été conservés.

Les défauts de connexion observés dans la modénature générale du chevet, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur, ainsi que dans les parties supérieures des absidioles, plaident plutôt pour la thèse de la reconstruction. Dans l'abside principale, des discordances apparaissent dans les dalles moulurées couronnant la banquette périphérique constituée, non d'éléments courbes, mais d'éléments rectilignes, dont les décors ne sont pas assortis et qui semblent avoir été réinsérés après coup sous les bases des colonnes adossées, à moins que l'ensemble ne soit le fait de remplois hétérogènes (fig. 3). Dans les absidioles, ce sont les tronçons de cordons torsadés qui ne concordent pas. À l'extérieur, dans les parties hautes, ce sont les cordons d'archivolte, mis en place sans cohérence, qui ne correspondent ni aux dispositions architecturales de l'édifice, ni à la qualité générale que l'on attendrait d'un ouvrage d'un tel prestige (fig. 4). On peut invoquer au surplus les incohérences flagrantes qui apparaissent entre les fenêtres des grandes chapelles orientées du transept et celles de l'abside principale (plan, fig. 18 g).

le fait d'un processus constructif continu, la qualité du décor sculpté laissait attendre une mise en œuvre soignée. Or certaines des observations permises par l'étude de 2018 ont fait apparaître des anomalies dont l'accumulation pose question en suggérant, au contraire, l'hypothèse d'au moins deux campagnes de construction bien distinctes.

Dans cette partie de l'édifice, il convient de relativiser d'emblée l'argument fondé sur les continuités d'assises. La compacité du grès permet en effet, contrairement au calcaire, d'adapter à volonté les blocs à des hauteurs d'assise prédéfinies. On l'observe à la jonction de la tourelle d'escalier et des parements intérieurs du bras sud de transept dont les accolements, pour être évidents, n'ont donné lieu pour autant à aucun décrochement visible (fig. 2). Cette facilité d'emploi pourrait expliquer que les décrochements d'appareil observables sur la face intérieure du chevet n'aient aucune correspondance à l'extérieur, à moins de supposer un doublement *a posteriori* de l'épaisseur primitive des murs. Quoi qu'il en soit, la présence de ces décrochements soulève, ici, la question de l'homogénéité de cette partie de la construction. La cohabitation du grès et du calcaire dans les parements extérieurs du chevet suggère trois hypothèses : soit que les deux sources d'approvisionnement de matériaux aient pu être utilisées concomitamment – soit que l'une des sources d'approvisionnement se soit progressivement substituée à l'autre, en cours de construction – soit encore que des



FIG. 3. CONQUES, SOUBASSEMENT DE L'ABSIDE PRINCIPALE DU CHEVET. Cl. G. Séraphin.



FIG. 4. CONQUES, DÉTAIL DE L'ORDONNANCEMENT DU CHEVET montrant les défauts de raccordement des archivoltes. Cl. G. Séraphin.

nécessaires à leur ancrage et sont seulement « collés » contre la paroi (fig. 5). Deux d'entre eux sont d'ailleurs absents sans que leur disparition ait laissé de trace dans les parements auxquels ils s'adossaient si l'on excepte les tailloirs, nécessairement réinsérés. D'autres sont restés solidaires du bloc de pierre dans lequel ils ont été sculptés mais ce bloc, en saillie par rapport au parement, n'est manifestement pas dans sa disposition d'origine (fig. 5). Tous les chapiteaux



FIG. 5. CONQUES, CHEVET DE L'ABBATIALE, chapiteaux cubiques à entrelacs et tailloirs remployés. **a, b** : chapelle orientée sud du transept. **c** : chapelle orientée nord du transept. **d** : corniche extérieure de l'abside principale. Cl. G. Séraphin.

Les chapiteaux cubiques à entrelacs du chevet, par le fait qu'ils s'inscrivent dans une production relativement homogène considérée comme caractéristique de la seconde moitié du XI^e siècle, ont été mis en avant pour attribuer cette partie de l'église à Odolric. Le style de ces chapiteaux, rapprochés de ceux de Saint-Pierre-de-Rodes et de Saint-Géraud d'Aurillac, ont permis à É. Vergnolle *et alii* d'attribuer cette partie de l'édifice au début de l'abbatiale d'Odolric, dès les années 1030. Pour sa part, M. Durliat⁸ les estimait sensiblement plus tardifs, entre le milieu du XI^e siècle et 1065. Cette estimation un peu plus basse rejoint d'ailleurs celle que la plupart des auteurs ont retenue concernant l'architecture romane de l'Aquitaine orientale (Figeac, Duravel, Souillac, Marcihaç-sur-Célé, Le Bourg, Varen, Aurillac...)

Or, à l'intérieur, on constate que, pour la plupart, ces chapiteaux ne sont pas en place et procèdent de remplois. Beaucoup ont été désolidarisés des blocs de pierre

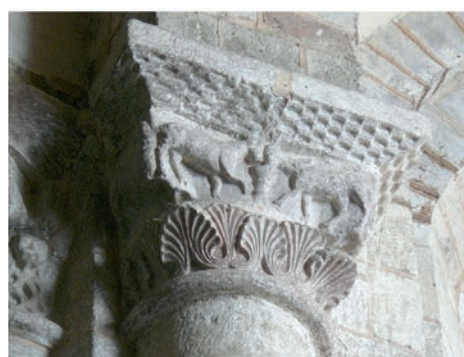


FIG. 6. CONQUES, DÉAMBULATOIRE DE L'ABBATIALE, chapiteaux recomposés à partir d'éléments disparates. Cl. G. Séraphin.

8. VERGNOLLE *et alii* 2014, p. 106. DURLIAT 1990, p. 51.

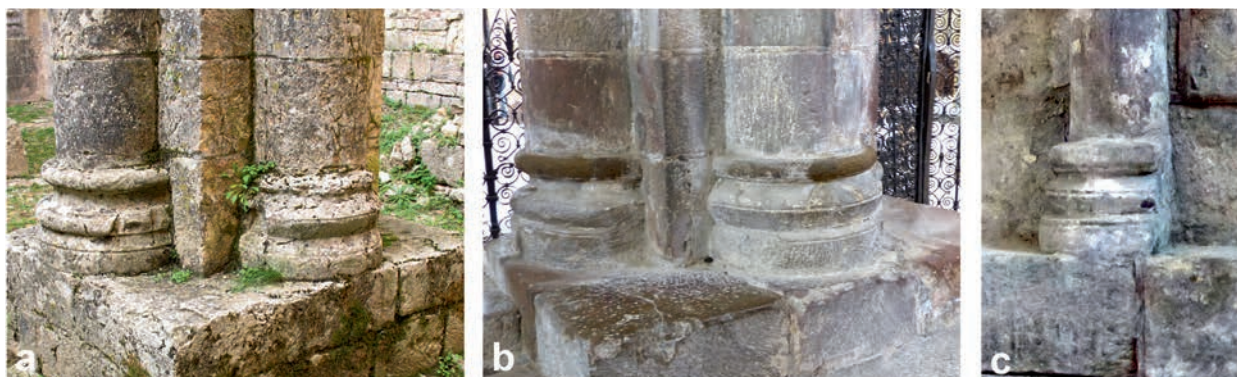


FIG. 7. BASES DE COLONNES ENGAGÉES, profilées en « toupie ». a : nef de Marcilhac-sur-Célé. b et c, chevet de Conques. Cl. G. Séraphin.

à entrelacs subsistants sont associés en principe à des tailloirs dont les faces sont cernées par un cadre (le « cartouche carolingien »), ce qui n'est pas le cas des deux chapiteaux d'entrée de la chapelle nord qui sont associés à des tailloirs en cavet semblables à ceux qui caractérisent les phases ultérieures du chantier. Le même type de remarque s'applique aux chapiteaux sans tailloir situés en partie haute, sous la corniche externe du chevet : les uns sont manifestement remployés et replacés bien qu'ils aient été endommagés, d'autres sont apparemment copiés sur les originaux, d'autres encore présentent des caractères stylistiques étrangers à la série. Il convient de mentionner également certains chapiteaux du déambulatoire, recomposés de même que leurs tailloirs à partir d'éléments disparates résultant, semble-t-il, de la réparation de pièces endommagées (fig. 6).

Il semble utile, par ailleurs, de prêter attention au profil des bases des colonnes adossées du déambulatoire. Ces bases en toupie, tout à fait originales, sont exactement similaires en effet à celles de la nef de l'abbatiale de Marcilhac-sur-Célé (fig. 7) dont la construction n'est attribuée qu'aux premières décennies du XII^e siècle en raison de la parenté de ses chapiteaux avec ceux des chevets de Cahors et de Beaulieu-sur-Dordogne⁹.

Discussion

Les observations qui précèdent convergent à l'appui de la thèse de la reconstruction. À supposer que la série des chapiteaux à entrelacs appartienne bien au sanctuaire réédifié sous l'abbé Odolric avant 1065, ce qui semble probable, l'ouvrage dans lequel ils s'insèrent pourrait être nettement plus tardif. Le récit du livre IV du *Livre des Miracles* qui relate que l'église menaçait ruine à l'époque de sa rédaction (fin du XI^e siècle) vient conforter cette nouvelle hypothèse.

Ce texte est contenu dans les dernières lignes du *Livre des Miracles* rédigées, pense-t-on, vers 1094 ou peu après¹⁰. Il s'agit de la guérison miraculeuse dont bénéficia un certain Hugues qui œuvrait au chantier de l'église dans la seconde moitié du XI^e siècle. Ce miracle, selon le rédacteur anonyme du Livre IV, aurait été gardé sous silence, du fait que l'édifice s'était trouvé près de s'effondrer en raison de l'apparition de fissures béantes, mais pouvait désormais être relaté¹¹. É. Vergnolle *et alii* ont supposé logiquement que la reconstruction des parties effondrées était achevée lorsque ce miracle gardé en réserve fut enfin révélé. Paradoxalement, ils estiment également que la reconstruction, limitée selon eux aux parties hautes du chevet, n'occasionna qu'une interruption de courte durée dans la marche du chantier. Pour Lei Huang, les désordres en question n'auraient pas même affecté le calendrier d'exécution du projet. Or le parallèle avancé par le rédacteur des Miracles entre la situation de Conques et celle d'une église dédiée à saint Antolian, dont on pense que rien n'a finalement subsisté¹², laisse supposer, au contraire, que les fissurations apparues dans l'édifice, dont on dit qu'elles étaient béantes et menaçaient sa stabilité, furent assez sérieuses pour imposer une reconstruction d'envergure

9. CABANOT 1993.

10. Copie dite de Sélestat rédigée entre 1094 et 1100 selon VERGNOLLE *et alii* 2014, p. 77. Cf. BONASSIE, GOURNAY 1995.

11. *ideo longo incanuit taciturnitatis silentio quia opus his ex lapidibus erectum hiantibus rimis fornicatum ruinam pendet minitans se facturum*. ([ce miracle prodigieux] fut longtemps passé sous silence car, du fait des fissures béantes qui s'étaient ouvertes dans l'ouvrage issu de ces pierres, ses voûtes étaient sur le point de s'effondrer).

12. Ancienne église disparue, supposée proche de Clermont-Ferrand.

après une longue interruption du chantier. Marcel Durliat, contredit sur ce point par les auteurs qui ont suivi, estimait que la reconstruction complète du chevet, impliquée par l'ampleur des fissures, aurait été entreprise postérieurement à l'abbatiale de Bégon (1087-1107), autrement dit dans les premières décennies du XII^e siècle¹³.

Cette hypothèse n'est pas sans incidence quant à l'interprétation des similitudes qui associent l'ordonnement extérieur du chevet de Conques et celui de Saint-Sernin de Toulouse en accordant l'antériorité à l'abbatiale toulousaine entreprise après 1070¹⁴. De fait, la multiplication des maladresses relevées à Conques, notamment dans la mise en œuvre des éléments de modénature, incite à inverser le sens des transferts formels et à considérer l'abbatiale rouergate comme une réplique imparfaite plutôt que comme un modèle.



FIG. 8. CONQUES, COUPOLE NERVÉE DE LA TOUR-LANTERNE. Les structures médiévales apparaissent à l'arrière des apports de la fin du XV^e siècle. Cl. G. Séraphin.

Le tambour de la tour-lanterne, la dernière phase du chantier ?

La tour-lanterne fut nécessairement l'un des derniers ouvrages édifiés dans la mesure où elle repose sur les doubleaux des voûtes de la croisée du transept. La coupole nervée actuelle, portée par huit branches, a été attribuée dans son ensemble au XV^e siècle (fig. 8) ce qui explique qu'elle n'ait guère retenu l'attention des historiens de l'architecture romane. Cette datation tardive repose sur la prise en compte du style des culots et des nervures et se trouve confirmée par les armes portées par la clé de voûte qui sont celles de l'abbé Louis de Crevant (1460-1490). En revanche, le tambour de la coupole et ses huit fenêtres, à l'exception de celles restaurées au XIX^e siècle, appartiennent à une phase antérieure, puisque leurs piédroits sont en partie masqués par les retombées des nervures du XV^e siècle. M. Durliat, en accord avec M. Aubert, les a attribuées à la fin du premier quart du XII^e siècle¹⁵.

Discussion

En fait, les caractères stylistiques des fenêtres du tambour dont les colonnettes se prolongent dans le tore des couvrements renvoient très explicitement aux standards de l'architecture romane tardive du Bas-Limousin (fig. 9). Les chapiteaux, standardisés et dépourvus de tailloir, sont très proches de ceux de la nef à file de coupoles de Cahors (après 1160), mais aussi de la salle capitulaire de Beaulieu-sur-Dordogne (vers 1180)¹⁶. Les bases, constituées de deux tores superposés sans scotie, confirment le caractère tardif de la modénature, de même le larmier en double quart de rond qui cerne le tambour octogonal. Intérieurement lui correspond un cordon en quart de rond, souligné par une baguette anguleuse et dégagé par un anget identique à celui qui couronne le relief de l'Annonciation (fig. 10, a, b). À moins de déconnecter ce cordon filant des fenêtres limousines auxquelles il sert d'appui tout en le déconnectant également du relief de l'Annonciation qu'il surmonte, il convient donc d'attribuer l'Annonciation et le tambour de la tour à une même campagne de construction.

13. DURLIAT 1990, p. 51.

14. PRADALIER 2002. CAZES, CAZES 2008.

15. AUBERT 1938. DURLIAT 1990, p. 440. Lei Huang reste évasif à ce sujet.

16. SÉRAPHIN 2014, PÊCHEUR, PROUST 2007.



FIG. 9. CHAPITEAUX STANDARDISÉS À FEUILLES ENGAINANTES LISSES. **a** : salle capitulaire de l'abbatiale de Beaulieu-sur-Dordogne (vers 1180 ?). **b** : tour-lanterne de l'abbatiale de Conques. **c** : porche de l'abbatiale Saint-Martin de Tulle (vers 1230 ?). Cl. G. Séraphin.



FIG. 10. CONQUES, MOULURE TORIQUE DÉGAGÉE PAR UN FILET ANGULEUX. **a** : cordon d'appui de la tour-lanterne. **b** : couronnement du relief de l'Annonciation. **c** : portail nord du transept. **d** : couronnement du grand portail occidental. **e** : margelle du bassin claustral. **f** : archivolte de l'arcature orientale du cloître. Cl. G. Séraphin.

Or, si l'on en juge par la similitude que présente cette moulure avec celle qui caractérise de nombreux ouvrages d'Aquitaine du dernier tiers du XII^e siècle¹⁷, c'est bien à une époque tardive dans le XII^e siècle qu'il faudrait attribuer la réalisation du socle de la tour. La conception moderne de la vis d'accès destinée à desservir les niveaux de la tour, à marches formant noyau et non à noyau appareillé, confirme bien cette estimation.

Il est vraisemblable que la coupole initialement prévue ne fut jamais réalisée. Elle aurait dû logiquement surmonter l'extrados des fenêtres, à moins que l'on suppose une voûte d'ogives rayonnante, dont les nervures auraient été remplacées par celles réalisées *in fine* au XV^e siècle¹⁸. Cet inachèvement, de même que celui du massif occidental, désigne donc logiquement ces ouvrages comme les bornes *ante quem* du chantier roman.

L. Huang constatant que la sculpture du tambour ne connaissait aucun antécédent dans le reste de l'abbatiale, en a déduit que la construction de la tour-lanterne avait été précédée d'« un certain temps d'attente »¹⁹. C'est oublier que des fenêtres limousines existent également dans la façade occidentale de la nef, qu'on peut les rapprocher de celles

17. SÉRAPHIN 2023 (dans ce volume).

18. Un corbeau sculpté, en principe conservé dans le musée lapidaire, a été associé à une première voûte nervée dont il aurait constitué un des supports. Ce corbeau présente une tête à barbe effilée dont le style rappelle les œuvres de l'ouest de la France de la fin du XII^e siècle. Cf. FAU 1990, fig. 47.

19. HUANG 2018, p. 287.

qui surmontent les deux coursiers du transept et que le tore à anglet est également présent dans d'autres parties de l'abbatiale. Le chantier de l'abbatiale ne se serait donc pas achevé vers 1130-1140 comme on a pu le supposer²⁰, mais se serait poursuivi sans interruption évidente jusqu'aux dernières décennies du siècle voire, dans les premières décennies du siècle suivant.

Les portails occidentaux du transept (plan, fig. 18, b, c)

Des raccords de parement décelables, notamment dans les élévations intérieures, et certains défauts de cohérence dans la modénature conduisent à douter de l'homogénéité présumée des deux portails qui ouvrent le transept sur l'extérieur. En premier lieu, il convient de noter qu'ils diffèrent fortement l'un de l'autre par leurs dimensions. Aussi, M. Durliat les a attribués à deux phases distinctes, le portail nord supposé réalisé vers 1080, ayant précédé celui du bras sud, tandis que L. Huang les place dans une même phase (la deuxième) dans son découpage chronologique²¹.



FIG. 11. CONQUES, CORNICHE MOULURÉE de la porte sud du transept partiellement masquée par le parement de la nef. Cl. G. Séraphin.

Pour le portail du bras sud, inspiré apparemment des portails de Saint-Sernin-de-Toulouse²², on observe par exemple que la corniche qui le surmonte est partiellement masquée par l'élévation de la nef (fig. 11), pourtant censée appartenir à la même campagne de construction au vu de la similitude des matériaux et de leur mise en œuvre²³. De plus, le fait que les chapiteaux du portail soient quasiment identiques deux à deux sans être de la même main, est assez inhabituel dans la sculpture romane pour suggérer la possibilité que deux d'entre eux (piédroits de droite) soient des copies des deux autres, réalisées postérieurement au XI^e siècle. L'un d'eux est par ailleurs suffisamment proche d'un chapiteau de l'ancien hôpital d'Aurillac, attribué au début du XII^e siècle, pour qu'on puisse les supposer issus d'un même atelier (fig. 12).

Les défauts de cohérence que présente le portail du bras nord sont plus évidents encore. Le premier de ces

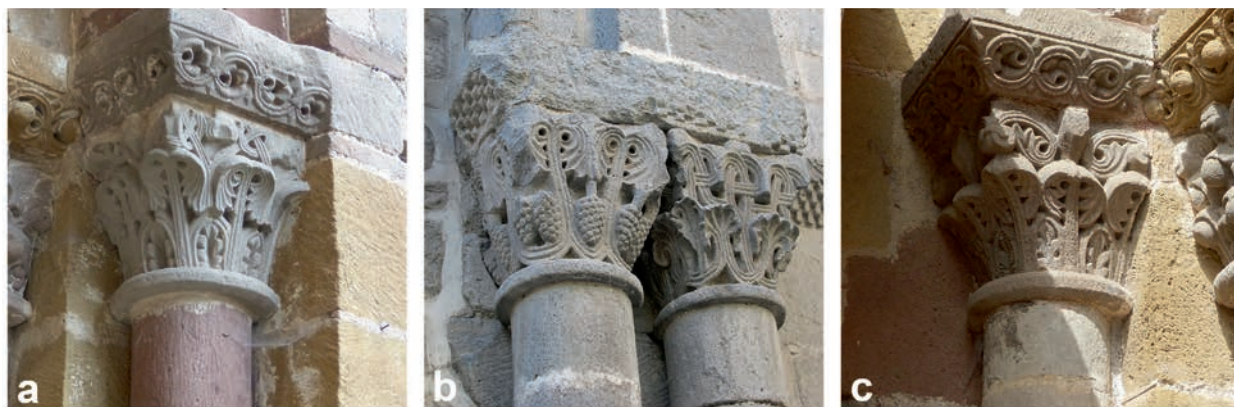


FIG. 12. CHAPITEAUX CUBIQUES À PALMETTES ISSUES DE L'ASTRAGALE. **a** : Conques, portail sud du transept, piédroit de droite. **b** : Aurillac, ancien hôpital de l'abbatiale. **c** : Conques, portail sud du transept, piédroit de gauche. Cl. G. Séraphin.

20. VERGNOLLE *et alii* 2014, p. 141.

21. DURLIAT 1990, p. 55. HUANG 2018, p. 157-158.

22. Notamment la porte des Comtes et la porte Miègeville, datées des dernières décennies du XI^e siècle et des premières années du siècle suivant, avec leurs corniches à modillons ornées de rosaces en sous-face (Cf. CAZES, CAZES 2008).

23. VERGNOLLE *et alii* 2014, p. 89. HUANG 2018, p. 157, 160-161.

défauts réside dans le fort désaxement qui apparaît sans raison évidente entre la porte elle-même et l'oculus qui la surmonte. Le toit protégeant l'entablement du portail étant incompatible avec l'oculus, qu'il masque partiellement, tendrait à accorder l'antériorité à celui-ci, mais rien ne permet d'affirmer que ce toit correspond réellement aux dispositions anciennes, même si cela paraît probable. Autre problème : extérieurement, il a fallu entailler le parement de la nef pour engager l'archivolte à damier trop largement dimensionnée (peut-être remployée ?), tandis que la corniche qui surmonte le portail vient se plaquer contre l'une des fenêtres du bas-côté (fig. 13)²⁴. Les deux ouvrages, contrairement au portail du bras sud, seraient donc postérieurs à la construction de l'amorce de la nef, ce qui inverserait la chronologie avancée par M. Durliat. À gauche du portail, l'archivolte retombe sur une imposte dont les damiers ont dû être retaillés dans un tailloir au profil initialement très différent (fig. 13). Les chapiteaux sont bien attribuables au XI^e siècle ou au début du siècle suivant, mais il a fallu les sectionner pour les adapter aux ressauts de l'embrasure. Enfin, la sous-face de l'entablement présente un dressage rugueux, cerné par une ciselure périphérique lisse, ce qui laisse penser qu'elle a pu être réalisée pour une autre destination (ou refaite entre le XIX^e et le XX^e siècle ?). Au total, l'accumulation de ces anomalies incite donc à voir dans ce portail un ouvrage moins homogène qu'il ne paraît et à ne pas exclure l'idée qu'il ait pu inclure un certain nombre de remplois.

Le tore qui orne les voussures du portail, souligné par des baguettes anguleuses dégagées par des anglets est lui-



FIG. 13. CONQUES, DÉTAILS DU PORTAIL NORD DU TRANSEPT. À gauche : damier retaillé dans un tailloir en cavet remployé. À droite : retombée de l'archivolte. **a** : discordance entre l'archivolte et le parement de la nef. **b** : accollement de la corniche contre le tableau de la fenêtre. Cl. G. Séraphin.

même digne d'intérêt. Évoqué plus haut à propos de la tour-lanterne, ce profil très particulier est présent dans d'autres ouvrages de l'abbatiale et du cloître : outre le cordon qui cerne la naissance du tambour de la tour-lanterne, il couronne le relief de l'Annonciation sous la coursière du bras nord du transept et on le retrouve sur le gâble qui surmonte le grand portail du Jugement dernier, sur la vasque du bassin claustral, et sur l'archivolte de l'arcature orientale du cloître (fig. 10). Dans le contexte aquitain, ce profil assez répandu est un des marqueurs de l'architecture romane tardive²⁵. Parmi les édifices où il est présent, l'église de Saint-Pierre-de-Buzet offre l'intérêt de partager d'autres formes bien caractérisées avec Conques, telles que les bases prismatiques ou à tore festonné (fig. 22). On le retrouve également dans les parties hautes (donc les plus récentes ?) de certaines églises auvergnates telles qu'Issoire et Volvic. Parmi ces ouvrages de

24. Donc, postérieurement à la phase 5 de L. Huang, HUANG 2018, pl. 1.

25. En Aveyron : Saint-Antonin-Noble-Val (hôtel de ville). En Charente : La Couronne (nef). En Dordogne : Saint-Amand-de-Coly (portail occidental), Paunat (chevet), Sarlat (lanterne des morts), Cadouin (chevet). En Gironde : Saint-Ferme (chevet), Saint-Macaire (abside). En Lot-et-Garonne : Saint-Pierre-de-Buzet (arc triomphal). Dans le Lot : Duravel (absidiole sud), Saint-Urcisse à Cahors (collatéral sud), ancien hôtel de ville de Figeac. SÉRAPHIN 2023 et SÉRAPHIN 2010.



FIG. 14. CONQUES, PILIERS de l'entrée du rond-point. Cl. G. Séraphin.

référence, aucun ne semble antérieur au milieu du XII^e siècle et certains d'entre eux appartiennent même déjà à la première moitié du siècle suivant. À Conques on pourrait penser que c'est le cas des piliers venus renforcer, l'amorce du rond-point du chœur, à l'instar de ceux de Saint-Léonard-de-Noblat, adoucis par un tore et présumés modernes, et de ceux du chevet de Saint-Sernin, adoucis par un simple chanfrein²⁶. Il convient toutefois d'envisager que la moulure torique des piliers de Conques, différente des autres par l'accentuation des baguettes anguleuses qui l'encadrent, peut-être le fait d'une retaille tardive, de même que les plinthes, en double quart de rond pour le pilier nord et en double cavet pour celui du Sud (fig. 14).

À la suite de ces observations, il semble donc logique de s'interroger sur la possibilité d'une concordance chronologique entre le portail du bras nord et les autres ouvrages porteurs de la même moulure parmi lesquels figurent le gâble du grand portail et le bandeau couronnant le relief de l'Annonciation. Tous seraient donc contemporains ou, du moins, de peu postérieurs à l'œuvre attribuée au maître du tympan ? Or cette hypothèse poserait *de facto* la question de la place relative à accorder à ces ouvrages par rapport à l'architecture romane tardive d'Aquitaine (3^e tiers du XII^e siècle-milieu du XIII^e siècle) et celle d'Auvergne considérée comme postérieure au milieu du XII^e siècle. Sur ce point encore, la question reste ouverte et une étude plus précise des ouvrages considérés reste encore à entreprendre.

Le cloître et l'atelier dit « de Bégon »

Une autre interrogation touche à l'interprétation de l'épithaphe de l'abbé Bégon (1087-1107) qui lui attribue explicitement la réalisation du cloître. É. Vergnolle *et alii*, à la suite de la plupart des auteurs précédents, se sont fondés sur cette inscription pour attribuer les chapiteaux du cloître et l'enfeu à un même atelier, dit « de Bégon ». Celui-ci aurait été actif autour de 1107, date de la mort de l'abbé, autrement dit dans les deux premières décennies du XII^e siècle, voire dès la dernière décennie du siècle précédent²⁷. La corrélation de la mise en place de l'enfeu, adossé à l'élévation sud, avec les premières assises du massif occidental tient à la constatation que l'enfeu est venu condamner une porte du bas-côté sud, en impliquant de mettre en place dans les premières assises du massif occidental une nouvelle porte dont les chapiteaux sont attribuables au même atelier (fig. 17 et 18, f).

26. Les piliers de Saint-Léonard-de-Noblat sont attribués à une consolidation tardive intervenue dans la seconde moitié du XII^e siècle. Cf. SPARHUBERT 2016, p. 219-244. MAURY, GAUTHIER, PORCHER 1960, p. 111-126.

27. Selon FAVREAU *et alii* 1984 (p. 34-36), La paléographie de l'inscription permet d'affirmer que l'épithaphe de l'abbé Bégon a été gravée aussitôt après son décès.

Cette mise en corrélation a accordé incidemment une place décisive au décès de l'abbé dans la chronologie du chantier, en permettant de situer également vers 1110 la mise en place du grand portail²⁸. Enfin, les parentés stylistiques observées entre les chapiteaux du cloître²⁹ et un certain nombre de chapiteaux des tribunes de l'église ont conduit les auteurs à attribuer également à cet atelier l'ornementation de la majeure partie des tribunes, celles du transept et celles de la nef, ainsi que celles des parties hautes de l'abside³⁰.

Discussion

Ces jalons chronologiques, *a priori* incontestables, peuvent néanmoins prêter à discussion. Ainsi, selon M. Durliat, l'enfeu et la plaque funéraire de l'abbé Bégon, situés trop loin du cloître, ne se trouveraient donc plus à leur emplacement d'origine. Ils auraient été déplacés par l'architecte Boissonade en 1834. J.-C. Fau va plus loin en estimant que l'enfeu aurait été remonté à son emplacement actuel au lendemain de la destruction du cloître (1366 ?), à partir d'éléments disparates prélevés sur d'autres tombeaux³¹. L'idée que l'adossement de l'escalier sud aurait été responsable de la fermeture de la porte primitive du bas-côté est elle-même discutable. Les claveaux de la porte, très endommagés, semblent en effet avoir été rubéfiés et éclatés par un incendie (fig. 15). C'est donc cet incendie présumé et non la mise en place de l'enfeu qui a impliqué sa fermeture³².

Il en résulte que ni le décès de Bégon, ni la position de l'enfeu contre la porte ne sont des indicateurs chronologiques utiles pour dater la mise en place du massif occidental et des escaliers latéraux donnant accès à ses tribunes. L'épithaphe elle-même, répartie sur deux plaques de dimensions différentes, montre des variations graphiques suffisantes pour qu'on puisse douter qu'elles soient de la même main³³. L'une des deux, au moins, pourrait donc être apocryphe. L'assemblage prosaïque des deux inscriptions avec le bas-relief semble d'ailleurs assez suspect. Les caractères de la sculpture, et, notamment l'alliance de plis aplatis pour l'abbé et le Christ et d'un pli repassé en losange pour sainte Foy incitent à vérifier que cette disparité stylistique ne soit pas le fait d'une réparation habile consécutive à la destruction supposée des galeries du cloître³⁴. L'une des plaques sculptées était effectivement fracturée lorsqu'elle fut mise en place. Le pli en losange (fig. 16) est à rapprocher du chapiteau n° 235 des tribunes du chœur et des chapiteaux n°s 228 et 229 de la croisée du transept (chapiteau des archanges), tandis que les deux autres rappellent plus précisément le style de l'atelier du tympan mais aussi celui des deux chapiteaux encadrant la porte sud du massif occidental (n°s 23 et 24)³⁵. Or l'encadrement mouluré de cette porte qui ouvrirait le massif occidental vers le passage menant au transept (et non vers le cloître) résulte lui-même d'un déplacement récent.



FIG. 15. CONQUES, BAS-CÔTÉ SUD. Vestiges des claveaux (rubéfiés et éclatés ?) d'une porte condamnée au-dessus de l'enfeu de l'abbé Bégon. Cl. G. Séraphin.

28. « le seul indice permettant de préciser la date d'ouverture de ce nouveau chantier [le massif de façade] est fourni par l'enfeu de l'abbé Bégon » (VERGNOLLE *et alii* 2014, p. 130).

29. Certains de ces chapiteaux ont été replacés à une date indéterminée dans l'arcature de l'ancien réfectoire (aile ouest), d'autres, déposés, sont présentés dans les tours du massif occidental et dans le musée lapidaire de l'abbaye.

30. VERGNOLLE *et alii* 2014, p. 117, 124-126.

31. DURLIAT 1990, p. 421. FAU 2011, n. 3. Vers 1363, un important incendie a ravagé le monastère, détruisant la salle capitulaire et le dortoir, à la suite de quoi les réunions du chapitre auraient été transférées dans l'ancien réfectoire (*Gallia Christiana*, t. I, col. 248, n° XLVIII, FAU 1990, p. 218 ; DURLIAT 1990, p. 427).

32. On peut s'interroger par ailleurs sur la fonction de cette porte qui n'ouvrirait pas sur les bâtiments claustraux comme on l'a souvent dit, mais sur un passage (couvert ?) permettant d'accéder au bras sud du transept depuis le parvis.

33. Seule la plaque de gauche utilise une graphie constante pour le A et les V alors qu'elle est variable sur la plaque de droite.

34. FAU 2011, n. 3.

35. Numérotation des chapiteaux d'après DURLIAT 1990, fig. 5 et 28, reprise par VERGNOLLE *et alii* 2014, fig. 62 et 114 et HUANG 2018.



FIG. 16. CONQUES, ÉLÉVATION EXTÉRIEURE DU BAS-CÔTÉ SUD. Relief réparé après cassure et épitaphes, insérés dans l'enfeu de l'abbé Bégon en sectionnant le piédroit d'une porte condamnée. À droite, noter les plis en losange de la tunique de sainte Foy. Cl. G. Séraphin.



FIG. 17. CONQUES, ÉLÉVATION SUD DE LA TOUR MÉRIDIONALE. Esquisse de chronologie relative. Porte replacée dans les traces d'une baie antérieure. Cl. et analyse G. Séraphin.

Une gravure des années 1830 montre en effet une porte assez semblable percée dans un mur en ruines qui devait se situer près de l'angle nord-ouest du cloître³⁶. Il est donc très difficile aujourd'hui de définir le contexte dans lequel cet ouvrage, déconnecté de son contexte, s'inscrivait à l'origine (fig. 17).

L'inscription funéraire de la plaque de gauche pourrait être la source des lignes consacrées à cet abbé dans la chronique B, rédigée selon toute vraisemblance entre 1108 et 1125. Outre la réalisation du cloître, cette chronique attribue également à Bégon la commande de nouveaux reliquaires en or³⁷. On en a déduit que le cloître, en même temps que d'autres ouvrages attribuables à Bégon, fut probablement entrepris peu après 1096, peut-être en même temps que la reconstruction du chevet destiné à accueillir les nouvelles pièces du trésor et alors que l'abbé venait de récupérer la pleine maîtrise de son monastère³⁸. Lors de la disparition de l'abbé en 1107, le cloître devait donc être achevé ou, du moins, assez avancé pour qu'on utilise à son propos le verbe *peragere* au participe présent. Or, en dépit de leur caractère explicite, les termes mêmes de l'inscription funéraire peuvent encore prêter à conjectures. En premier lieu, ils n'indiquent pas explicitement que le *claustrum* de Bégon incluait déjà les

36. VERGNOLLE *et alii* 2014, fig. 9.

37. « *Bego venerabilis qui claustrum construxit, multas reliquias in auro posuit, textus euangeliorum fieri fecit, et multa bona monasterio fecit* » (BODARWÉ, FRAY 2017, p. 170).

38. Après une période d'administration partagée entre les abbés de Figeac et de Conques, une sentence de 1096 (concile de Nîmes), a permis à Bégon d'avoir les mains libres quant à la gestion de son abbaye. Cet arbitrage pourrait avoir été décisif dans l'histoire de la construction de l'abbatiale et de son cloître en constituant un *terminus a quo* concernant les parties de l'édifice qui sont attribuées à Bégon (DURLIAT 1990, p. 425).

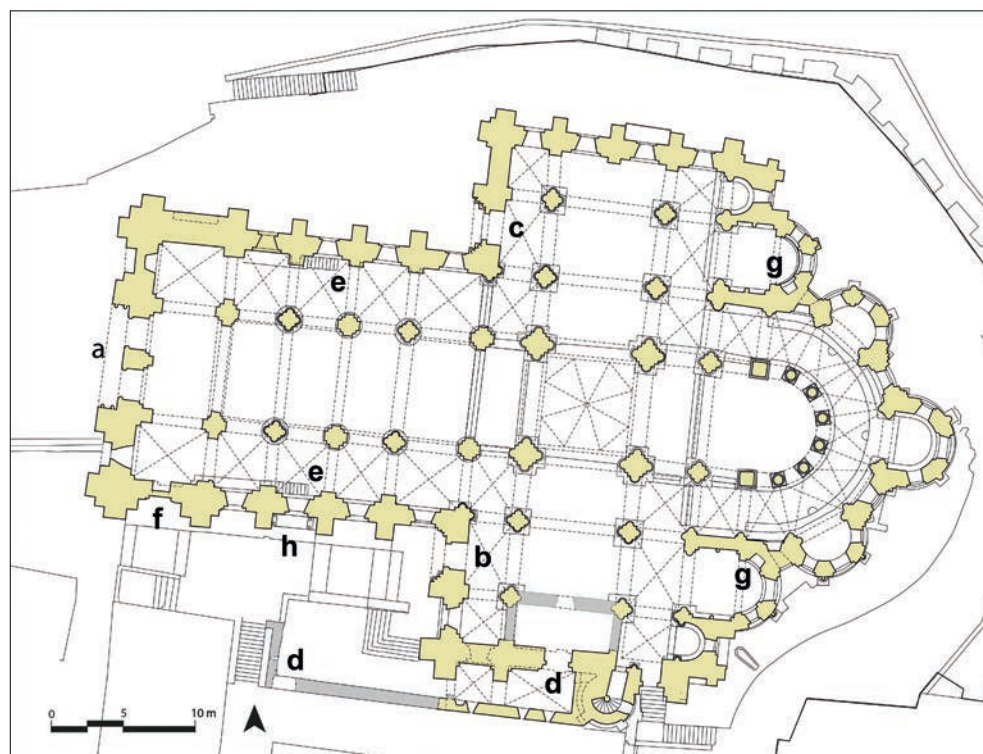


FIG. 18. CONQUES, PLAN GÉNÉRAL DE L'ABBATIALE AU PREMIER NIVEAU.

a : grand portail occidental et tympan du Jugement dernier. **b** : portail du bras sud du transept. **c** : portail du bras nord du transept. **d** : ouvrages liés à l'ancien accès au cloître depuis le bras sud du transept. **e** : escaliers latéraux donnant accès aux salles basses des tours et à la tribune centrale. **f** : porte murée au rez-de-chaussée de la tour sud. **g** : anciennes fenêtres obstruées des chapelles orientées du transept. **h** : ancien enfeu de l'abbé Bégon.
Plan G. Séraphin d'après relevé B. Mouton.

galeries de cloître³⁹. Celles-ci auraient pu venir s'adosser après coup aux bâtiments conventuels, comme ce fut très souvent le cas ailleurs.

Surtout, on peut s'interroger, sur l'utilité d'avoir précisé que le cloître de Bégon était implanté au Sud⁴⁰, précision qui suggère que cela constituait un fait remarquable et qui n'allait pas de soi. Peut-on en déduire que le cloître de Bégon aurait pu succéder à un autre cloître implanté ailleurs, donc, probablement, au Nord ? Une telle conjecture pourrait expliquer, entre autres, que la tour d'escalier édiflée à l'extrémité du bras sud du transept n'ait pas été mise à profit d'emblée pour relier l'abbatiale aux bâtiments conventuels comme son implantation au Sud du transept l'aurait permis. L'espace étant trop exigu pour permettre de déployer un cloître digne de ce nom entre la nef et l'escarpement qui délimite l'enclos au Nord, on est conduit à imaginer qu'antérieurement à l'œuvre de Bégon, l'église était plus réduite et que c'est bien l'implantation d'un nouveau cloître au Sud, en dépit d'importantes contraintes topographiques qui aurait permis le développement d'une église plus vaste en justifiant le caractère exceptionnel de cette initiative⁴¹.

Quoi qu'il en soit de ces conjectures, l'inscription funéraire de Bégon n'étant plus à considérer comme un jalon chronologique indiscutable, il convient donc de réexaminer les données matérielles dont on dispose concernant le cloître, à savoir : les anciens dispositifs d'accès depuis l'abbatiale, les vestiges supposés en place de l'arcature orientale, la vasque claustrale et l'ensemble lapidaire constitué de pièces déposées et de celles remployées dans l'ancien réfectoire.

La topographie, par le fait qu'un espace, occupé aujourd'hui par la sacristie, s'interposait entre le transept et le cloître, conduit à dissocier la chronologie des deux ensembles. L'examen de l'élévation sud de l'actuelle sacristie qui borde la cour au Nord montre que deux galeries au moins se sont succédé, dont l'une a condamné partiellement des fenêtres préexistantes, et que, de surcroît, aucune de ces galeries ne peut être attribuée avec certitude à l'état primitif de la construction dont la chronologie relative est complexe (fig. 19). En outre, rien ne permet d'affirmer que

39. Le terme *claustrum* a désigné d'abord l'espace clos, délimité par des murs ou par les bâtiments conventuels, avant de s'appliquer par métonymie aux galeries couvertes adossées à cette clôture monastique.

40. « *claustrum quod versus tendit ad austrum* ».

41. À propos de l'église antérieure au milieu du XI^e siècle, cf. VERGNOLLE *et alii* 2014, p. 73-74. Deux portes en arc outrepassé subsistent, l'une dans l'aile ouest du cloître (côté rue, citée plus haut), l'autre dans un enclos de jardin voisin du cloître à l'ouest. Des prospections par géoradar exécutées en 2018 sous la direction de Benjamin Mouton n'ont donné aucun résultat probant quant à d'éventuelles substructions enfouies.

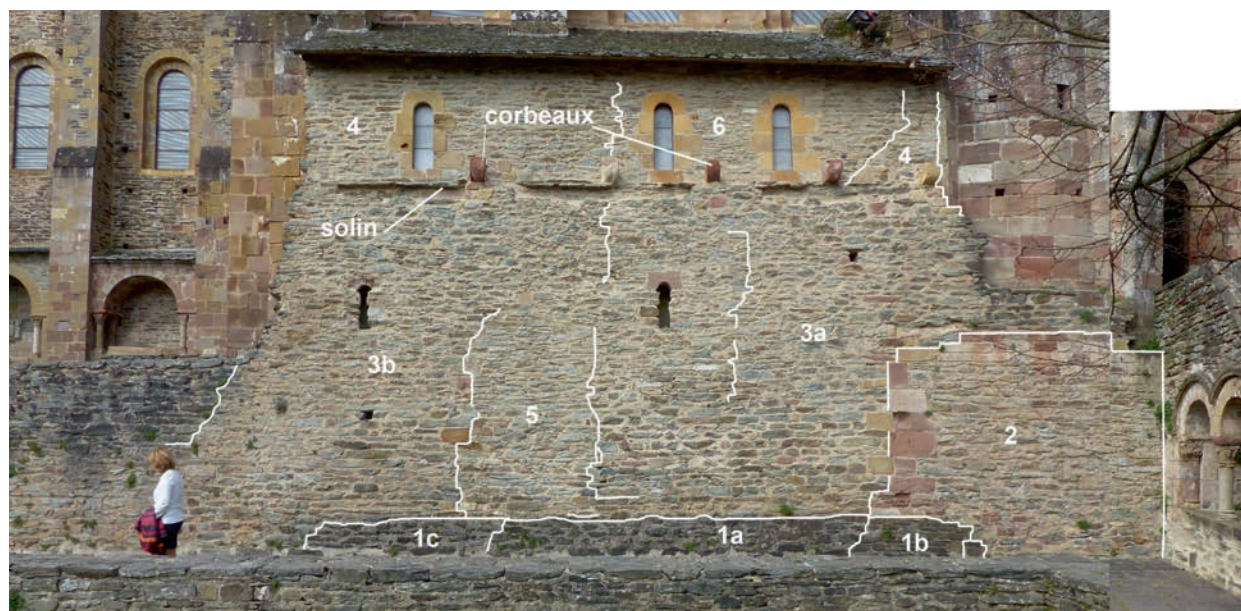


FIG. 19. CONQUES, ANCIEN PASSAGE D'ACCÈS AU CLOÎTRE depuis le bras sud du transept et vestiges de l'ancrage de la galerie nord.
Esquisse de chronologie relative. Cl. et analyse G. Séraphin.

l'ensemble des galeries du cloître, à supposer qu'elles aient réellement été réalisées, aient été le fait d'une campagne de construction unique.

Les dispositions anciennes du cloître, réduit à de maigres vestiges, sont difficiles à appréhender aujourd'hui, en dépit des indications fournies par les sondages de 1973-1974. On croit savoir qu'à la suite d'une destruction, survenue peut-être au XIV^e siècle, la salle capitulaire qui occupait l'aile orientale aurait été transférée dans l'aile ouest à la place de l'ancien réfectoire. De fait, l'arcature qui ajoure aujourd'hui l'aile ouest résulte du remontage manifeste d'éléments hétérogènes provenant d'anciennes galeries qui n'existaient déjà plus en 1837 lorsque Mérimée visita les lieux. L'élévation extérieure sur la rue porte la marque d'une importante reconstruction des XV^e et XVI^e siècles mais certains détails, tels que la porte d'entrée de l'extrémité nord de l'aile, ornée à son revers d'un tore à base attique et chapiteau de feuilles lisses, renvoie plutôt à la seconde moitié, voire la fin du XII^e siècle. En revanche, la porte ouvrant sur la rue, à encadrement de moellons bruts et couvrement formant décharge, pourrait appartenir à la construction primitive à en juger par les similitudes qu'elle offre avec celle de l'église de Lantouy, attribuée à la première moitié du XI^e siècle⁴².

L'accès au cloître depuis l'église (plan fig. 18, d)

La large porte qui fait communiquer les deux parties de la sacristie actuelle, à l'extrémité du bras sud, par le fait que ses piédroits plongent à 2 m environ en contrebas du sol de l'église, est très probablement celle qui a été prévue initialement pour relier le cloître situé en contrebas. L. Huang attribue cette porte au premier état de l'église, mais le mur n'a ni la même épaisseur, ni le même alignement que les parties du transept attachées aux absidioles (fig. 20). Cet accès du cloître par le transept n'appartient donc pas à l'état primitif du chevet et doit probablement être mis au crédit de la reconstruction censée avoir suivi le désastre de la fin du XI^e siècle. C'est donc à Bégon (après 1096) qu'il convient de l'attribuer, en même temps que la création du cloître et la reconstruction du chevet. Le couloir pentu sur lequel la porte ouvrait était détaché de l'élévation sud de la nef, et aboutissait à une baie en plein cintre, aujourd'hui murée, qui ouvrait à l'angle nord-ouest de la cour du cloître (fig. 21)⁴³.

42. Lantouy (commune de Saint-Jean-de-Laur, Lot). SCHELLÈS, SÉRAPHIN 2011, p. 28, 177.

43. Cette ouverture qui a été interprétée par erreur comme un ancien *armarium*, traverse en réalité le mur dans lequel elle s'insère et correspond donc à un ancien passage (FAU 2011).

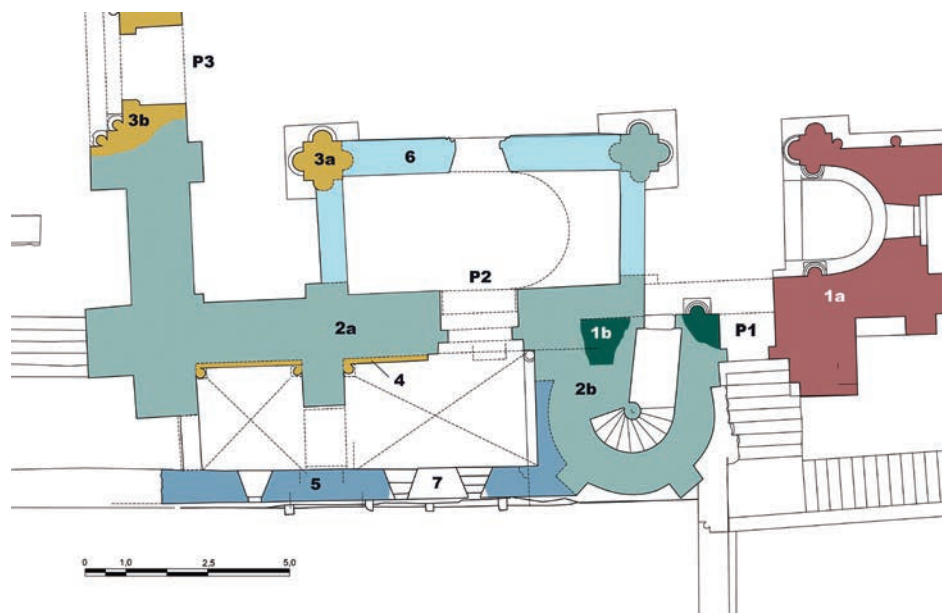


FIG. 20. CONQUES, PLAN PHASÉ DE L'EXTRÉMITÉ SUD DU TRANSEPT et de l'ancien passage d'accès au cloître (arrière-sacristie actuelle).

P2 : ancienne porte d'accès au cloître. P3 : portail sud du transept. *Relevé et DAO G. Séraphin.*



FIG. 21. CONQUES, VESTIGES DE L'ANCIENNE PORTE D'ACCÈS AU CLOÎTRE depuis la rampe adossée au bras sud du transept. *Cl. G. Séraphin.*

Les salles couvertes par des voûtes d'arêtes sur lesquelles ouvre la porte et qui composent l'arrière-sacristie actuelle procèdent d'une première modification du couloir d'accès. Cette modification a consisté à supprimer un contrefort extérieur adossé à la porte (ou une colonne engagée), à surélever de 1 m environ le niveau de seuil extérieur et à mettre en place le placage et les colonnettes ornées de chapiteaux destinés à recevoir les retombées de nouvelles voûtes d'arêtes. Or l'absence de supports pour recevoir la retombée des voûtes d'arêtes du passage dans l'élévation opposée (côté sud) montre que cette élévation procède d'une seconde phase de remaniement, à laquelle appartient le solin de la galerie nord du cloître ainsi que les fenêtres qui surmontent ce solin. Au-dessus du solin, la série de corbeaux destinés à soutenir une sablière, en condamnant partiellement les fenêtres, témoignent d'une troisième modification de la galerie nord (fig. 19)⁴⁴.

44. Si l'on se fie aux indications du plan cadastral napoléonien, une nouvelle galerie voûtée, réaménagée le long de l'élévation sud, aurait finalement transféré l'accès du cloître au portail ouest du bras sud.

Il en résulte que la mise en place, sinon de l'ensemble des galeries de cloître, du moins de la galerie nord, est à attribuer à un troisième état de l'accès au cloître, donc nettement postérieur à la création du cloître lui-même⁴⁵. La porte haute, percée dans la tour sud côté cloître témoigne par ailleurs de l'existence d'une construction adossée ou plus exactement d'une passerelle ou d'un balcon à en juger par les traces d'ancrage de ses garde-corps (fig. 38). La destination précise de cette porte, de même que sa place dans la chronologie de l'édifice restent à préciser. Le couloir d'accès au cloître, dans son état primitif, était en effet nettement détaché de l'élévation sud de la nef, ce qui n'était plus le cas au début du XIX^e siècle si l'on en croit le cadastre napoléonien qui le situe désormais le long de la nef, dans le prolongement du portail sud du transept.

Les caractères stylistiques

Les chapiteaux épars supposés provenir de l'arcature du cloître sont assez semblables à ceux de l'ancien réfectoire et à ceux des tribunes de l'abbatiale pour qu'on les ait attribués en bloc à l'atelier dit de Bégon. Chez un certain nombre d'entre eux, on retrouve en effet les traits qui caractérisent certains des sculpteurs identifiables dans les parties hautes de la nef et du chevet⁴⁶. L'une de ces bases, exposée dans le musée Joseph-Fau, présente d'ailleurs le même socle à échancrure concave que certaines bases des tribunes (croisée du transept). Or cette base présente une autre singularité : un tore inférieur festonné, très caractérisé, qui permet de la rattacher à une série assez bien repérée en Aquitaine orientale au sein d'ouvrages nettement postérieurs au milieu du XII^e siècle. Cette série est représentée notamment dans la nef d'Obazine (vers 1180), dans celles de Saint-Amand-de-Coly, et de Saint-Yrieix, ainsi qu'au chevet de Paunat. À cette série il faut ajouter le grand portail de Beaulieu-sur-Dordogne, dont l'une des bases est réalisée en serpentine (fig. 22). Cependant, c'est une affinité stylistique plus précise encore qui permet un rapprochement avec une base du chevet de l'église de Saint-Pierre-de-Buzet qui présente un feston identique⁴⁷ ainsi qu'une plinthe échancrée et soulignée par un cordon torsadé exactement comme à Conques.

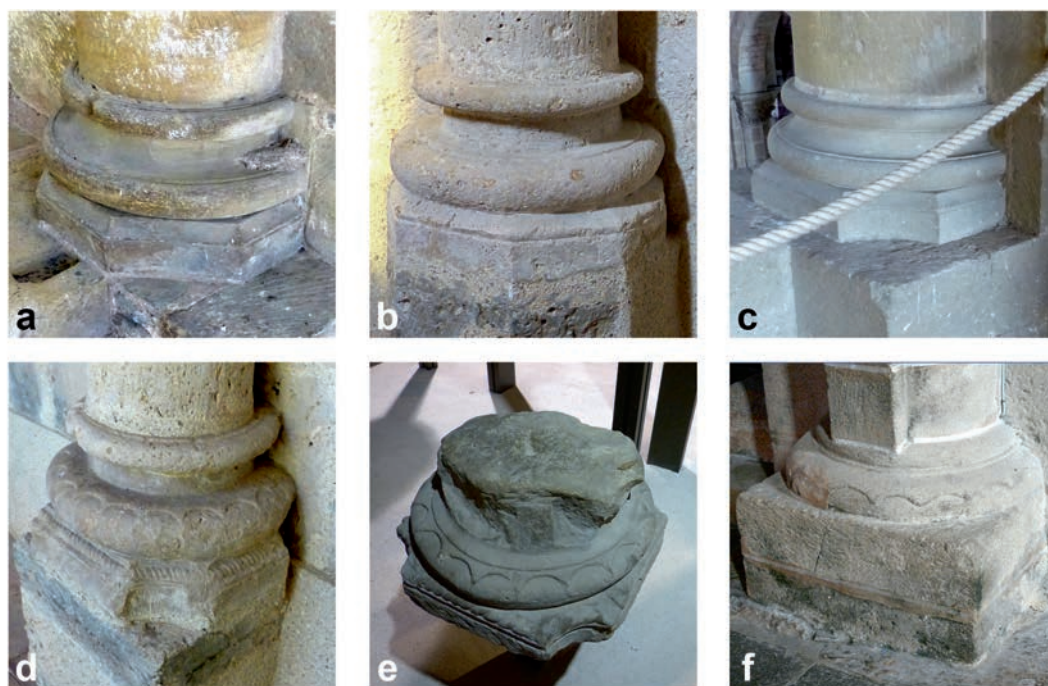


FIG. 22. BASES À PLINTHE POLYGONALE OU ÉCHANCRÉE ET À TORE INFÉRIEUR FESTONNÉ. **a** et **c** : Conques, tribune du bras de transept sud. **b** et **d** : chevet de l'église Saint-Pierre-de-Buzet. **e** : Conques, bases provenant de l'ancien cloître, déposée au musée Joseph-Fau. **f** : Obazine, bas-côté nord de la nef. *Cl. G. Séraphin.*

45. Sur cette question de même que sur beaucoup d'autres, les relevés pierre à pierre manquent pour permettre de poursuivre l'analyse.

46. DURLIAT 1990, p. 428.

47. La base de Saint-Pierre-de-Buzet diffère légèrement de celle de Conques par le profil de la scotie.

est accompagnée par d'autres, dont la plinthe prismatique est assez semblable également à celles que l'on observe dans les tribunes du transept de Conques (fig. 22)⁴⁸. Coïncidence ou détail significatif, le tore entre baguettes anguleuses qui orne la plinthe de l'arc triomphal de l'église agenaise est semblable, lui aussi, à celui qui souligne l'arcature de l'aile orientale du cloître de Conques et la margelle de son bassin claustral dont les colonnettes reposent elles aussi sur des bases à plinthe polygonale.

L'église de Saint-Pierre-de-Buzet n'a malheureusement pas fait à ce jour l'objet d'une étude approfondie. Elle est attribuée par G. Tholin, suivi sur ce point par P. Dubourg-Noves, à la charnière des XI^e et XII^e siècles⁴⁹. Toutefois, son appartenance aux Prémontrés de Saint-Jean-de-la-Castelle, établis localement en 1175⁵⁰, suppose une datation beaucoup plus récente que confirme la qualité homogène des parements de moyen appareil dans lesquels s'inscrivent les fentes longues, étroites et largement chanfreinées des fenêtres de la nef. En supposant que le transfert de formes se soit opéré de Conques vers Saint-Pierre-de-Buzet, Obazine et Beaulieu plutôt que l'inverse⁵¹, il reste à évaluer l'écart chronologique, nécessairement resserré, qui a pu séparer ces ouvrages.

L'arcature orientale (fig. 23)

La baie géminée (initialement triple) qui subsiste à l'angle nord-est du cloître, attribuée à la galerie orientale du cloître, éclairait en fait soit la salle capitulaire elle-même, soit, plus probablement, une salle intercalée entre la salle capitulaire et l'église (peut-être la sacristie primitive ?). De même que l'arcature du réfectoire, elle diffère structurellement de toutes les autres baies à colonnettes observables dans les tribunes par le fait que les arcs y retombent sur un sommier de calcaire où cohabitent d'ailleurs taille oblique et taille en chevrons. Les arcs sont surmontés d'une archivolt « en sourcils » constituée d'un tore encadré par deux baguettes anguleuses dont le profil rappelle assez précisément celui du cordon mouluré qui ceinture la tour-lanterne (fig. 10, f). Toutes ces formes sont difficilement concevables



FIG. 23. CONQUES, VESTIGES D'UNE BAIE TRIPLE ayant éclairé une salle de l'aile orientale des bâtiments conventuels. Cl. G. Séraphin.

avant le deuxième tiers du XII^e siècle. Les colonnettes sont disparates de même que les bases à scotie aplatie ou ornée de fleurons qui semblent tardives. Des demi-colonnes engagées sont présentes au revers des trumeaux, en rappelant les dispositions de l'ancien réfectoire de l'aile ouest où leurs homologues supportent la poutraison d'un plancher. On peut donc douter de l'appartenance de l'arcature à l'état primitif du cloître méridional attribué à l'abbé Bégon. Contradictoire sur cette question, M. Durliat a vu dans cette arcature en même temps qu'un vestige de la salle capitulaire, un assemblage de remplois mis en œuvre après les destructions du XIV^e siècle, donc après le transfert de la salle capitulaire dans l'aile ouest⁵². En fait, la cohérence des voûtures et de leurs archivolttes laisse penser que la reconstruction présumée a pu intervenir plus tôt, dans la seconde moitié du XII^e siècle, voire aux débuts du siècle suivant, donc antérieurement à la destruction de l'aile orientale et au transfert de ses salles dans l'aile opposée. La similitude qui rapproche les deux ailes,

48. Des bases similaires sont observables à la croisée du transept de Monsempron. G. SÉRAPHIN, « Pestilhac et les églises romanes... » dans ce volume.

49. THOLIN 1874, p. 76-79, DUBOURG-NOVES 1969, p. 93-97.

50. Saint-Pierre-de-Buzet, Lot-et-Garonne. La fondation de l'église, associée à la grange Notre-Dame-de-Fonclaire est attribuée aux Prémontrés et remonterait selon des sources du XVII^e siècle à l'époque de la croisade contre les Albigeois (premières décennies du XIII^e siècle). Voir DUBOURG 1911.

51. Le profil de la scotie et du tore inférieur ou bien, dans certains ouvrages, l'absence même de la scotie dans les ouvrages aquitains, incitent à accorder l'antériorité à la base de Conques.

52. DURLIAT 1990, p. 427.

est et ouest, quant à la structure des poutres portées par des demi-colonnes engagées et l'usage généralisé d'éléments de décor remployés, laisse penser d'ailleurs qu'elles ont procédé de mises en œuvre simultanées.

Le bassin claustral

Les interrogations que soulève l'examen des vestiges du cloître concernent également le bassin claustral, réalisé en serpentine. Ce bassin a été recomposé en 1974 à partir des fragments conservés, habilement complétés par des pièces neuves. Attribué en même temps que le cloître à l'atelier de Bégon, on le date donc des tout débuts du XII^e siècle. Pour autant, certains de ses caractères stylistiques évoquent, une fois encore, un ouvrage plus tardif. La moulure torique à baguettes anguleuses qui cerne la vasque, de même que les bases prismatiques de ses colonnettes renvoient à Saint-Pierre-de-Buzet de même que la base de serpentine évoquée plus haut. Le rebord de la vasque est animé par une série d'atlantes aux têtes expressives. Les yeux écarquillés, le front ridé et la grimace aux lèvres retroussées de certaines d'entre elles (mais sont-elles toutes authentiques ?) rappellent d'assez près celles qui ornent la retombée des coupoles de Souillac et de celle de Temniac et, plus généralement, la sculpture expressive de la seconde moitié du XII^e siècle⁵³ (fig. 24). Ces atlantes ne sont d'ailleurs pas sans rapport avec ceux qui ont été insérés tardivement à la jonction des tours occidentales et des tribunes de la nef et, même avec la tête grotesque qui orne le garde-corps de la tribune nord (deuxième travée). L'un des atlantes de la vasque présente, par ailleurs la mèche centrée sur le front qui caractérise la mode capillaire de la fin du XII^e siècle (fig. 24a).

De ces remarques ressort l'hypothèse selon laquelle les galeries du cloître, postérieures aux bâtiments claustraux attribués à Bégon, auraient été mises en place ou, peut-être recomposées après dépose, longtemps après le décès de l'abbé et bien avant l'incendie évoqué par le *Gallia Christiana* à propos du chapitre général de 1366. Plusieurs indices suggèrent de situer cette mise en œuvre dans la seconde moitié ou vers la fin du XII^e siècle en y voyant l'apport de matériaux (serpentine) et de formes (base festonnée, tore à baguette anguleuse) partagées avec le style roman tardif de l'Aquitaine orientale (Bas-Limousin, Périgord méridional, Agenais...). Cette hypothèse n'est pas sans conséquence sur la place à accorder aux sculpteurs réunis sous l'appellation d'« atelier de Bégon » ; soit que leur production ait nettement précédé l'époque de leur mise (ou remise) en place, soit qu'ils soient eux-mêmes intervenus plus tard ou sur une période plus



FIG. 24. VARIATIONS SUR LE THÈME DE L'ATLANTE ET DES TÊTES GRIMAÇANTES. **a** : Conques, bassin claustral. **b** : Temniac, nef à file de coupôles. **c** : Conques, deuxième travée de la nef. **d** : Conques, élévation orientale de la tour sud, atlante en remploi. Cl. G. Séraphin.



FIG. 25. CONQUES, JONCTION DE LA TRIBUNE NORD ET DE LA TRIBUNE DU BRAS NORD. Chapiteau à astragale concave (n° 232). Cl. G. Séraphin.

53. Temniac, commune de Sarlat (Dordogne).

longue ou sur une période plus longue que celle estimée jusqu'à présent. La modernité des astragales au profil anguleux, aminci par un cavet, qui caractérise les chapiteaux attribués à cet atelier incite à privilégier la seconde option (fig. 25).

Le massif occidental (pl. 1)

Un certain nombre d'incohérences et une réelle complexité architecturale dans les dispositions du massif occidental montrent que, abstraction faite des reconstructions du XIX^e siècle, il a fait l'objet de plusieurs projets successifs dont certains n'ont été que partiellement réalisés avant d'être abandonnés ou modifiés. Dans l'élévation sud de la nef subsistent les vestiges, déjà évoqués plus haut, d'une porte murée contre laquelle l'escalier donnant accès à la tour sud et l'enfeu de l'abbé Bégon furent appliqués (fig. 15, 31). Dans le même secteur, on observe que les supports massifs disposés au revers de la façade occidentale ont été modifiés afin de permettre la mise en place du nouveau portail et de son tympan et de prolonger la nef aux dépens du vestibule initialement prévu (fig. 26). Par ailleurs, à la jonction des tribunes et des tours, il est visible que des reprises en sous-œuvre ont été effectuées afin d'établir la connexion entre les tribunes et l'escalier intramural de la façade occidentale (fig. 33). É. Vergnolle *et alii* voient dans ces anomalies la succession de trois projets. Les auteurs considèrent que la construction des escaliers droits, montant aux étages des tours, serait responsable du remplacement de la porte primitive qui ouvrait la troisième travée du bas-côté sud par une nouvelle porte, plus large, ouverte à la base de la tour sud. En conséquence, cet aménagement rendrait compte d'une modification du projet initial dont la date d'ouverture coïnciderait avec la mise en place de l'enfeu de l'abbé Bégon que l'on suppose avoir été réalisé vers 1108, peu après la disparition de l'abbé. Lors de cette campagne de modification, les deux tours de façade auraient été édifiées avec leurs escaliers intramurs, le portail et son tympan mis en place en remplacement des portes géminées initialement prévues, et une haute tribune occidentale établie entre les deux tours. Dans une troisième phase, les tribunes de la nef ayant été mises en œuvre entre temps, on aurait procédé à la destruction de la tribune occidentale, au prolongement de la nef jusqu'au pignon occidental, à la mise en place des deux passerelles reliant les tribunes à l'élévation occidentale. Ces opérations auraient nécessité la suppression des colonnes engagées de la première travée de la nef et leur remplacement par des colonnes jumelles.

Lei Huang est assez confus quant à l'évolution du massif occidental dans ses grandes lignes, mais il distingue néanmoins six phases, correspondant aux phases 3, 4, 6, 7, 8 et 10 du schéma chronologique général qu'il propose pour l'édifice⁵⁴. Les quatre premières, inscrites dans une progression horizontale du chantier seraient antérieures à 1110. L'auteur ne se prononce pas, notamment, sur la datation de la dernière phase (phase 10), incluant les tribunes occidentales. Il ne se prononce pas davantage sur la logique du système de circulation et n'est pas très clair quant à la place qu'il attribue au grand portail dans le schéma chronologique proposé⁵⁵.

Discussion et questions

Une première interrogation est portée par l'idée, développée par É. Vergnolle *et alii*, selon laquelle le parti initialement adopté pour le vestibule et les tours occidentales, calqué sur ceux de Saint-Sernin de Toulouse et de Saint-



FIG. 26. CONQUES, REVERS DU TRUMEAU DU GRAND PORTAIL.
Cl. G. Séraphin.

54. L. Huang (2018), en contradiction avec le texte décompose le massif occidental en cinq phases dans la planche I, à savoir les phases 2, 5, 6, 7 et 10.

55. L. Huang (2018) place le tympan dans la phase 4 (p. 174), la phase 7 (p. 181) et la phase 8 (p. 286-287).



FIG. 27. À gauche : Clermont-Ferrand, Notre-Dame-du-Port, portail nord de l'abbatiale (Cl. F. Martorello). À droite : Conques, partie nord du grand tympan du Jugement dernier (Cl. B. Mouton). Noter la position de la boule sous l'inscription du sommet de la bâtière.

Jacques de Compostelle, aurait été abandonné pour des dispositions nouvelles revenant à intégrer dans les tours des tribunes basses, ouvrant sur les bas-côtés par des fenêtres comme c'est le cas dans certaines des églises auvergnates dites « majeures »⁵⁶.

Ce délaissement des influences toulousaines se serait manifesté non seulement dans l'ouverture du vestibule sur la nef, mais aussi par l'abandon des portails géminés, initialement prévus à l'instar de la porte des Comtes et du portail occidental de Saint-Sernin, au profit d'un portail à trumeau dont les linteaux en bâtière (simulés à Conques) trouvent des équivalents à Notre-Dame du Port, de même qu'à Mozac (fig. 27). L'attribution de ce basculement à la fin du XI^e siècle tient pour une large part au lien établi par les auteurs entre la mise en place de l'enfeu de Bégon et celle des escaliers latéraux donnant accès à la tribune ouest. Or il a été établi plus haut que les indications portées par l'enfeu, par le fait que celui-ci résultait visiblement d'un remontage tardif, devenaient inutiles pour dater la mise en place de ces escaliers. C'est également le cas des chapiteaux qui encadrent la porte basse de la tour sud, laquelle résulte elle aussi d'un remploi, peut-être contemporain des restaurations du XIX^e siècle (fig. 17).

En tout état de cause, la datation du massif occidental, autant qu'à la place de l'enfeu de Bégon, tient également aux relations stylistiques qui ont été établies entre le grand tympan de Conques et certaines œuvres sculptées réputées bien datées de Saint-Jacques de Compostelle, et aussi, d'une façon plus extensive, avec la sculpture romane auvergnate. Mais, sur ces points également, la discussion reste ouverte.

Conques, Saint-Jacques-de-Compostelle et les « majeures » auvergnates

Les liens évidents qui associent le style et l'iconographie du grand tympan de Conques avec un chapiteau de Saint-Jacques-de-Compostelle ont été mis en avant par É. Vergnolle *et alii*, de même que par Lei Huang, pour attribuer les deux œuvres à une même main. En admettant que la datation du chapiteau de la cathédrale galicienne se situait entre 1112 et 1124⁵⁷ au plus tard, ils en ont déduit que l'intervention du maître du tympan et de son équipe devait être placée dans le tout début du XII^e siècle. Pour les uns, le chapiteau de Saint-Jacques aurait précédé le tympan de Conques. Pour d'autres, au contraire, le sculpteur de Compostelle serait venu de Conques. C'est l'avis auquel se range Lei Huang, à la suite de Terence Le Deschault de Monredon⁵⁸. Ces auteurs réfutent donc tous l'avis de M. Durliat, selon lequel les deux œuvres ne seraient pas de la même main, mais auraient puisé leur répertoire formel dans une source iconographique commune : le chapiteau compostellan aurait précédé d'une vingtaine d'années au moins le tympan rouergat attribué

56. Sont comptées usuellement au nombre des églises romanes majeures d'Auvergne la basilique Notre-Dame-du-Port à Clermont-Ferrand, l'église Saint-Austremoine d'Issoire, la basilique Notre-Dame d'Orcival, l'église de Saint-Nectaire et l'église de Saint-Saturnin.

57. VERGNOLLE *et alii* 2014, p. 142.

58. HUANG 2018, p. 382. LEDESCHAU 2015, d'après NICOLAI (B.), RHEIDT (K.), « Nuevas investigaciones sobre la historia de la construcción de la catedral de Santiago de Compostela » dans *Ad Limina*, vol. 1, 2010, p. 53-79 (63-65) ; SENRA (J. L. dir.), *En el principio : Génesis de la Catedral Románica de Santiago de Compostela. Contexto, construcción y programa iconográfico*, Santiago de Compostela, 2014 ; NICOLAI (B.), RHEIDT (K.) dir. : *Santiago de Compostela, Pilgerarchitektur und bildliche Repräsentation in neuer Perspektive*, Berne, Berlin, Bruxelles, Frankfurt, Oxford, New-York, 2015 (Compte-rendu par PLÖTZ (P. R.) dans *Ad Limina* / Vol. 7, n° 7, 2016, Santiago de Compostela, p. 212-221).

par l'auteur aux années 1140, à moins que ce chapiteau ne soit lui-même le fait d'une restauration, plus tardive que le contexte architectural dans lequel il s'inscrit ne le laisse présumer. Sur ce point, les rapprochements opérés également entre le tympan rouergat et certains reliefs du portail des Orfèvres ne sont pas non plus d'un secours décisif : d'une part l'époque à laquelle le rédacteur du guide du Pèlerin a témoigné de l'existence de ces reliefs reste incertaine (entre 1140 et 1150 ?) – d'autre part, l'interprétation de la date inscrite qui conduit à dater le portail des Orfèvres de 1105 ou 1103 reste controversée et, par ailleurs, celui-ci a manifestement fait l'objet, après le début du XII^e siècle, d'importants remontages dans lesquels de nouveaux reliefs auraient pu être insérés dans la composition originelle⁵⁹. La marge d'incertitude qui en résulte ne contredit donc en rien les estimations de M. Durliat.

En dépit de ces réserves, convaincu que le tympan de Conques a précédé les sculptures de Compostelle, Lei Huang en a conclu qu'il avait nécessairement été réalisé avant 1105 (ou 1103 ?). Outre que la date du portail des Orfèvres a été fermement remise en question par Marcel Durliat⁶⁰, il est surprenant dans ce cas, d'une part que l'œuvre majeure et novatrice du maître du tympan de Conques n'ait été mise au crédit de l'abbé Bégon, ni par son épitaphe, ni par les *Nomina abbatum* et, d'autre part, que le rédacteur du Guide du pèlerin, de passage à Conques peu avant 1150, ait également passé sous silence une œuvre aussi notable.

Les « majeures » auvergnates

Des liens tout aussi évidents que les précédents rapprochent Conques des standards de la sculpture romane auvergnate. Ces liens apparaissent tout particulièrement dans les œuvres attribuées par É. Vergnolle *et alii* au maître du tympan. Les deux linteaux en bâtière de Conques⁶¹ sont très proches, en effet, de celui du portail sud de Notre-Dame du Port, tant par leur composition cernée par un bandeau portant inscription que par la position de l'épi de faitage sphérique placé sous l'angle supérieur de l'inscription (fig. 27)⁶². Le chapiteau de l'Avare (n° 156) renvoie également à la même église, jusqu'au détail des abaques légèrement concaves et dépourvus de dé médian, de même que les chapiteaux corinthiens à feuilles d'acanthé, nombreux dans les tribunes. Dans la composition comme dans le détail des folioles soudées à leurs extrémités, ces derniers sont similaires à ceux de Notre-Dame-du-Port, de Mozac, de Volvic et surtout de ceux d'Issoire. Outre les similitudes qui apparaissent entre le chapiteau de l'Avare de Conques (n° 156) et ses homologues de Notre-Dame-du-Port et d'Ennezat, il convient de mentionner celle qui rapproche les chapiteaux des archanges et des anges (n° 228 et 229) de ceux de Volvic et, une fois encore, de Notre-Dame du Port (fig. 28)⁶³. Au crédit de l'atelier du maître du tympan, É. Vergnolle *et alii* placent également les chapiteaux de l'arcature médiane de l'abside. Détail caractéristique, le feuillage en crosse sphérique de l'un d'entre eux est effectivement très semblable à celui d'un chapiteau de Notre-Dame-du-Port, mais aussi à l'un de ceux qui ornent le déambulatoire de la cathédrale de Sens (fig. 29).

Sur la façade occidentale, le bandeau mouluré cernant le gâble du tympan, supposé refait à l'identique par Formigé, présente le même profil que ceux qui couronnent le tambour de la tour-lanterne ainsi que la vasque claustrale. Or ce profil remarquable, un tore dégagé par des filets anguleux, se retrouve également sur les gâbles du chevet d'Issoire ainsi qu'au chevet de Volvic. Enfin, il est difficile de ne pas voir dans les rosaces polychromes qui ornent le grand pignon occidental de Conques, une réplique de celles qui sont omniprésentes dans les parties hautes des chevets d'Issoire, de Saint-Nectaire, de Saint-Saturnin et de Notre-Dame-du-Port, ainsi que de nombreuses autres églises auvergnates (fig. 30).

Compte tenu de ces données, la question se pose donc du sens dans lequel les transferts de formes ont pu s'opérer entre Conques et les églises romanes d'Auvergne et, par conséquent, de l'époque à laquelle ces transferts ont pu avoir lieu.

59. VIELLIARD 1963, p. XII et p. 101, n. 2. DURLIAT 1990, p. 340-341.

60. DURLIAT 1990, p. 340-341.

61. Les linteaux en bâtière de Conques, selon les dessins de Formigé, seraient fictifs et composés en fait de quatre dalles rectangulaires reposant en bascule sur les supports latéraux et le trumeau. Cf. VERGNOLLE *et alii* 2014, fig. 16.

62. Les linteaux en bâtière, inscrits sous une archivolt de décharge en plein cintre sont un des caractères récurrents des églises romanes auvergnates. On les rencontre entre autres à Mozac, Saint-Médulph de Saint-Myon, Thuret, le Puy-en-Velay (porche Saint-Jean) et au Chambon-sur-Lac.

63. Cf. notamment Notre-Dame-du-Port, Ennezat, Brioude... Numérotation des chapiteaux conforme à DURLIAT 1990 et à VERGNOLLE *et alii* 2014, fig. 62 et 114.

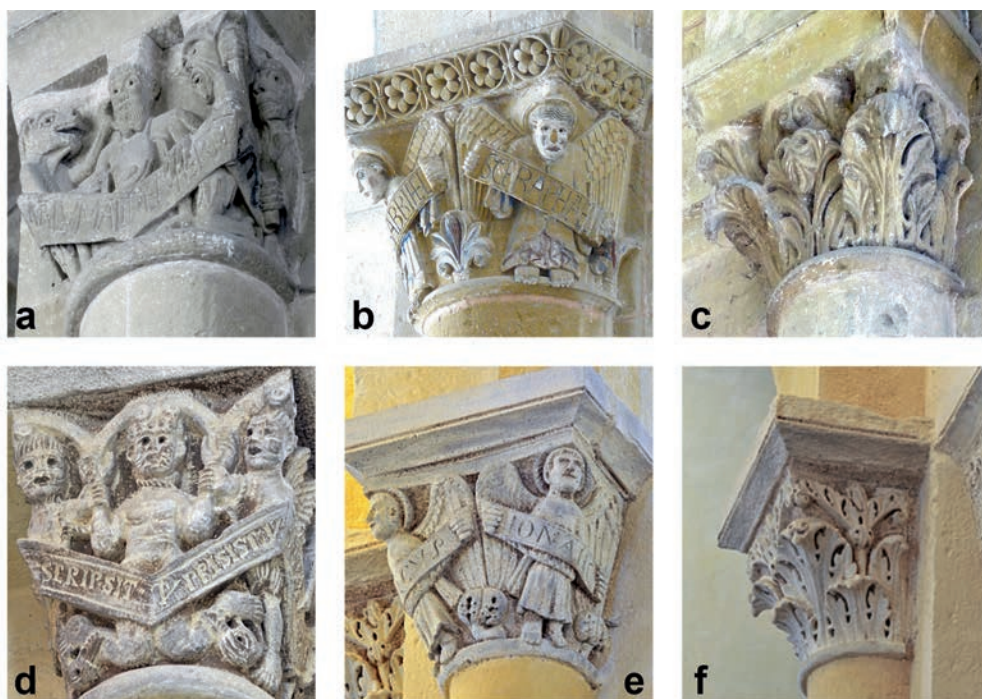


FIG. 28. Repérage des formes et thèmes communs aux abbayes de Conques (a, b, c) et de Notre-Dame-du-Port à Clermont-Ferrand (d, e, f). Cl. G. Séraphin et R. Fromont.

On sait par les sources écrites que le chantier de l'abbatiale de Notre-Dame-du-Port était encore en cours en 1185. Il aurait débuté vers le milieu du XII^e siècle selon M. Durliat, ou un peu plus tôt, avant 1137, selon L. Cabrero Ravel⁶⁴. Si l'on accepte ces bornes chronologiques, il convient de situer le tympan méridional et son linteau en bâtière vers le milieu du siècle. Dans les mêmes pages que celles consacrées à Notre-Dame-du-Port, L. Cabrero Ravel date la construction de Mozac du deuxième quart du XII^e siècle, en accord sur ce point avec M. Thibout et B. Craplet qui situent le début du chantier (peu) après 1131⁶⁵. Pour D. Morel et Caroline Roux, l'église Saint-Austremoine d'Issoire et celle de Volvic, dont les moulures toriques offrent le même profil que le gâble de Conques, auraient été édifiées, la première entre le deuxième quart et la fin du XII^e siècle, la seconde, dans le deuxième tiers du XII^e siècle (entre 1130 et 1169). Chamalières, dont le chapiteau de l'Avare est proche de celui de Conques, serait du premier tiers du XII^e siècle⁶⁶. Orcival, dont l'avant-



FIG. 29. CROSSES DE FEUILLES EN FORME DE COQUE. a : Conques, arcature de l'abside principale. b : cathédrale de Sens, arcature de l'abside. c : Notre-Dame-du-Port. Cl. G. Séraphin et R. Fromont.

64. CABRERO RAVEL 2003, DURLIAT 1982, p. 489

65. CRAPLET 1955, THIBOUT 1961, p. 280, CABRERO RAVEL 2003, p. 324.

66. MOREL 2009, ROUX 2003, PERRY 2003.

nef est similaire à celle de Conques, ne daterait que du troisième quart du XII^e siècle. Tous ces édifices auvergnats, que leurs dispositions architecturales, leur décor sculpté ou leur modénature relie plus ou moins étroitement à Conques, sont donc supposés avoir été entrepris dans le second quart ou le second tiers du XII^e siècle. Ces datations prêtent évidemment lieu à discussion, mais elles sont confortées, pour certaines d'entre elles, par la présence de parements appareillés en pierre de Volvic dont l'usage, selon Caroline Roux, ne se serait développé en Auvergne qu'à partir du milieu du XII^e siècle⁶⁷.

L'idée que Conques ait constitué la source stylistique de l'ensemble de l'architecture romane auvergnate étant peu vraisemblable, on est réduit à admettre que c'est bien de l'Auvergne vers Conques que s'effectuèrent les transferts, ce qui n'est pas sans poser d'épineux problèmes chronologiques dans la mesure où la datation admise pour le maître du tympan de Conques est antérieure d'une trentaine d'années à celle que l'on attribue consensuellement aux « majeures » auvergnates. Conscient du problème, Lei Huang, considérant que la paternité des formes attribuables au Maître du tympan de Conques et à son atelier était à rechercher à Mozac, en a déduit, en accord sur ce point avec Jean Wirth, que l'abbatiale auvergnate, jusqu'à présent attribuée au deuxième quart du XII^e siècle, devait nécessairement être vieillie de deux ou trois décennies au moins, compte tenu du *terminus ante quem* de 1103-1105 retenu pour le tympan du Jugement dernier. Un tel réajustement soulève cependant une nouvelle difficulté dans la mesure où il conviendrait de l'appliquer à l'ensemble des églises romanes d'Auvergne. Cette difficulté explique que Lei Huang ait conclu à la nécessité de « réviser la chronologie des églises auvergnates » en fonction des observations qu'il a pu produire quant aux techniques mises en œuvre à Conques, en net désaccord sur ce point avec les thèses de D. Morel concernant les mêmes sujets⁶⁸.

On ne peut donc que constater le décalage qui sépare désormais les estimations de M. Durliat, B. Phalip, D. Morel et L. Cabrero Ravel, d'une part, qui conduisent à placer le tympan de Conques dans le deuxième tiers du XII^e siècle, et celles de J. Wirth et L. Huang de l'autre, pour qui le tympan aurait été exécuté dès les premières années du siècle. Compte tenu de la fragilité de l'argument tenant à l'épithaphe de Bégon et à la datation du portail des Orfèvres, il ressort en dernier lieu que la question de la place du tympan de Conques dans l'histoire de l'architecture n'est pas définitivement réglée.

Les fausses tribunes occidentales

Les circulations au niveau des tribunes ont posé semble-t-il des problèmes complexes aux constructeurs. Les escaliers latéraux, plaqués contre les élévations externes des bas-côtés (fig. 31) donnent accès, à mi-niveau, à une tribune basse d'où partent deux escaliers intramurs symétriques, inclus dans l'élévation occidentale, escaliers droits relayés par des vis logées dans des tourelles reposant sur des culs de lampe ornés, afin de donner accès aux étages supérieurs des tours. À mi-volée, les escaliers intramurs se connectent aux tribunes de la nef par l'intermédiaire de coursiers ou de passerelles portées par des arcs. Les passerelles ouvrent sur la première travée de la nef par des baies géminées reconduisant la forme de celles des tribunes.

La porte basse du bas-côté sud, condamnée par l'un des deux escaliers latéraux qui montent aux tribunes basses, montre que ces dernières n'ont pas fait partie du projet initial (fig. 15 et 31). En l'absence de toute trace d'un quelconque organe de distribution ayant pu précéder ces escaliers, on peut s'interroger sur le parti initialement conçu pour distribuer les tours. Le renforcement des contreforts d'angle extérieurs laisse penser qu'on a peut-être imaginé de loger des vis d'escalier dans la surépaisseur des maçonneries comme on l'avait fait à Saint-Sernin. À défaut, ce serait par les tribunes



FIG. 30. ÉTOILES À HUIT BRANCHES INSCRITES DANS UN CERCLE.
À gauche : Conques, façade occidentale. À droite : Issoire, chevet.
Cl. G. Séraphin et R. Fromont.

67. ROUX 2003.

68. HUANG 2018, p. 395 et 2021, p. 182. MOREL 2009. Voir également ALLIOS 2017 (p. 14), qui situe la construction de Saint-Nectaire entre 980 et 1080 en se fondant sur des mesures radiocarboniques.

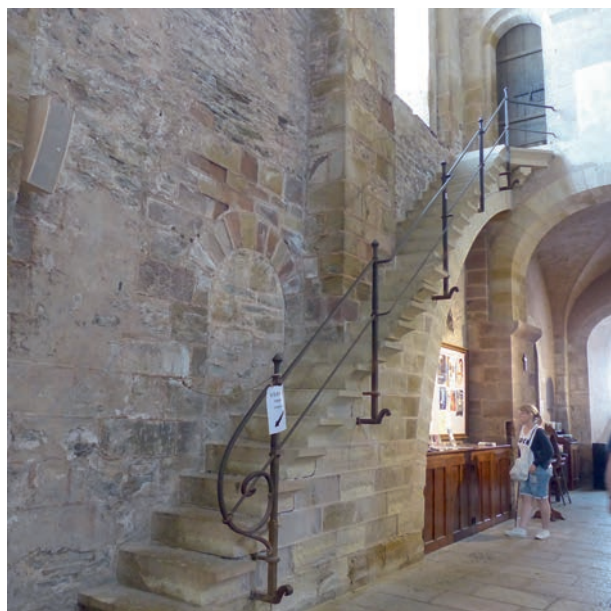


FIG. 31. CONQUES, BAS-CÔTÉ SUD. Porte murée masquée par l'escalier d'accès à la salle d'entresol de la tour sud. Cl. G. Séraphin.

latérales qu'on aurait envisagé d'accéder aux étages des tours. Celles-ci auraient été raccordées par une tribune occidentale, analogue à celles du transept de Saint-Sernin et à celle du massif occidental de Marciilhac-sur-Célé. On peut penser que cette tribune occidentale a bien été réalisée, à en juger par le décalage des assises de chaînage et l'épaisseur des supports du doubleau de la première travée. L'attribution de ces indices à l'arrachement des grandes arcades d'une tribune occidentale reste toutefois très incertaine.

Si l'on retient néanmoins cette hypothèse, il est logique de supposer qu'on aurait prévu de relier les tribunes latérales et la tribune occidentale par des salles établies au même niveau à l'intérieur des tours. L'existence de telles salles pourrait expliquer les deux baies libres percées en vis-à-vis dans chacune des tours et ouvrant aujourd'hui sur le vide mais à des hauteurs différentes : l'une côté escalier, l'autre côté tribunes. Celles ouvrant sur les volées intramurales (fig. 30, f1) pourraient passer pour des baies de second jour. La position de plain-pied de celles qui ouvrent côté tribunes exclut en revanche l'hypothèse d'anciennes fenêtres en suggérant qu'il s'agissait plutôt de passages

destinés à assurer la communication des tribunes latérales avec les tours (fig. 32, 34, p1). On doit donc supposer que des communications similaires, dont rien n'aurait subsisté, auraient été prévues pour ouvrir les tours sur la haute tribune occidentale. Le pilastre (fig. 32, s) qui porte la coursière au revers de la façade aurait été initialement destiné à porter le doubleau médian de cette tribune. Pour autant, l'appartenance à l'époque médiévale de ces passages et du niveau qu'elles

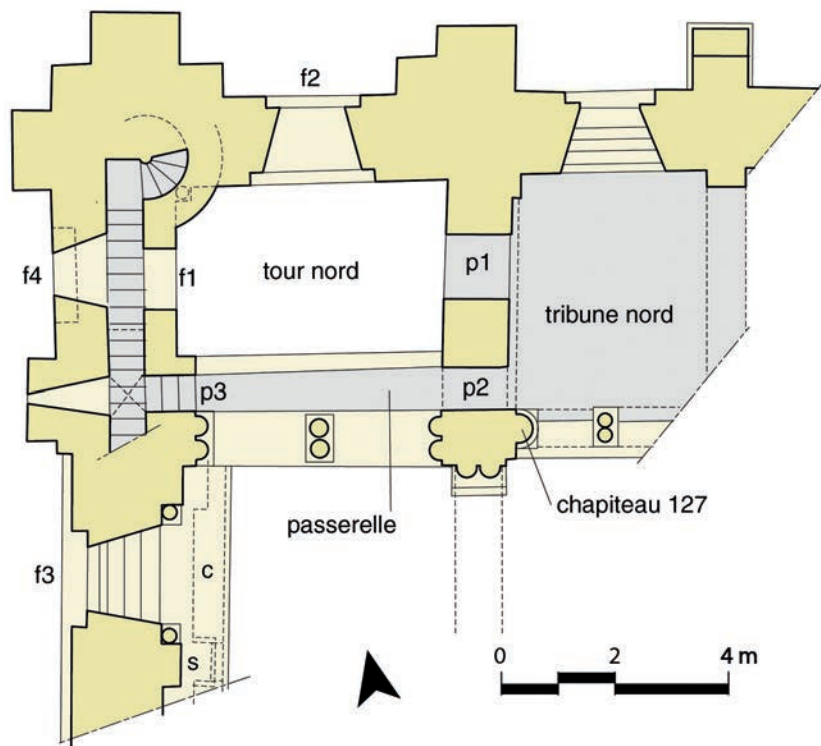


FIG. 32. CONQUES, TOUR NORD. Plan au niveau des tribunes latérales de la nef.
c : coursière occidentale. f1 : fenêtre de second jour. f2 : grande fenêtre latérale. f3 : fenêtre à tore limousin. f4 : fenêtre d'éclairage de l'escalier intramural. p1 : passage de communication avec la tribune nord. p2 : porte de communication entre la tribune nord et la passerelle. p3 : porte d'accès à la passerelle depuis l'escalier intramural. s : pilastre support de la coursière occidentale.
Relevé et dessin G. Séraphin.



FIG. 33. CONQUES, TOUR NORD-OUEST, élévation est, côté tribune latérale. **a** : atlante. **ch 127** : chapiteau n° 127. **d** : arc de décharge non traversant. **p1** : passage. **p2** : porte d'accès à la passerelle formant fausse tribune. **r** : reprise de parement en saignée pour la mise en place de la colonne engagée et de la porte **p2**.
Cl. G. Séraphin.

distribuait dans les salles reste incertaine et l'hypothèse que ces aménagements soient modernes ne peut être exclue d'emblée. De fait, plusieurs indices montrent que ces étages connectés aux tribunes ont bien existé. En témoignent les encastrement visibles dans la tour sud au contact des arcs qui portent les passerelles maçonnées. Dans la tour nord, les indices probants résident dans les plaques d'enduit chaulé qui subsistent sur les parements intérieurs, ou qui ont laissé une trace claire après la chute. La limite supérieure de ces traces indique l'ancien niveau de plancher (n, fig. 34). On constate que ces niveaux intermédiaires sont venus recouper les grandes baies latérales des élévations sud et nord ainsi que les supports des tourelles d'escalier, ce qui pose un épineux problème de chronologie. Le fait que les baies de second jour (f1) soient solidaires des mêmes tourelles d'escalier ne contribue pas à l'éclaircir.

On doit s'interroger également quant aux retraites de parement qui se font face sous le demi-berceau de la tour nord (r, fig. 34). Elles sont nécessairement antérieures à la tourelle d'escalier qui a dû s'y adapter. Il reste à déterminer si ces deux retraites ont pu correspondre à un

niveau de plancher ou bien si elles étaient destinées à greffer une voûte transversale en berceau, avant que l'on opte pour les demi-berceaux longitudinaux actuels. Sur cette question, les deux larges trous d'encastrement ménagés dans l'élévation nord au-dessus de la grande fenêtre ne sont pas décisifs dans la mesure où ils auraient pu accueillir les poutres d'un plancher aussi bien que les cintres d'une voûte (e1, fig. 34). La seconde option semble la plus plausible, mais elle n'implique pas que le berceau prévu ait été effectivement réalisé. Elle expliquerait, entre autres, que l'arc de décharge de l'élévation est, côté tribune, ne soit pas traversant (d, fig. 33).

L'escalier droit et le grand portail

Si l'existence d'une tribune haute occidentale semble *a priori* incompatible avec les tourelles d'escalier et avec les grandes fenêtres latérales qui éclairent les tours, elle ne l'est pas en revanche avec l'escalier droit intramural qui aurait pu ouvrir sur les salles correspondantes par les portes étroites qui débouchent aujourd'hui sur les passerelles formant fausses tribunes (p3, fig. 32 et 34).

La hauteur des salles ou chapelles aménagées à l'entresol des tours est compatible également avec le niveau d'imposte du pilastre qui aurait dû séparer les portails jumeaux au revers de la façade (fig. 26), ce qui laisse supposer que ces salles basses auraient pu se prolonger par une tribune au même niveau qui serait passée au-dessus des arrièrevoussures des portails au revers de la façade occidentale. Au moment de leur mise en place ou de leur conception, le grand portail au tympan n'avait donc pas encore été envisagé. On peut penser que la mise en place du nouveau portail a impliqué de surélever la tribune occidentale, compte tenu de la hauteur du plein-cintre nécessaire pour franchir l'avant-nef unifiée. Depuis les salles basses, les deux volées symétriques qui permettent d'atteindre l'entrée des escaliers intramurs, reposent sur l'extrados de cette nouvelle voûte sans atteindre toutefois la hauteur de seuil de ces accès. Si l'on admet que les restaurations du XIX^e siècle ont reconduit les dispositions médiévales, on peut en déduire que la basse tribune centrale (la tribune d'orgue) et le grand portail occidental ont probablement résulté d'un même projet correspondant à un troisième état dans la constitution du massif occidental et postérieur (de peu ?) à l'établissement de l'escalier intramural

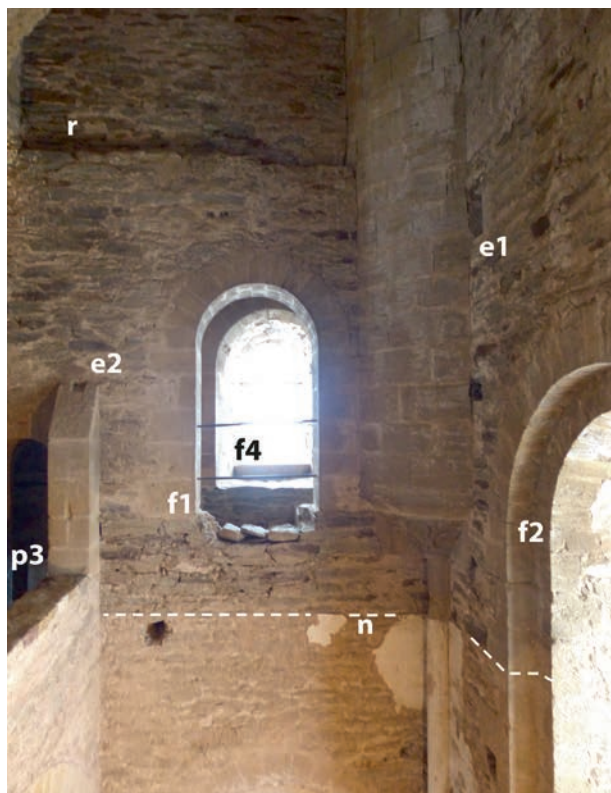


FIG. 34. CONQUES, VUE INTÉRIEURE DE LA TOUR NORD au niveau des tribunes latérales de la nef. **e1** : trou d'encastrement d'une pièce de charpente. **e2** : trou d'encastrement lié à un ancien garde-corps ou à un cloisonnement. **f1** : fenêtre de second jour. **f4** : fenêtre d'éclaircissement de l'escalier intramural. **n** : ancien niveau de plancher marqué par les plages d'enduit en place. **p3** : porte d'accès à la passerelle depuis l'escalier intramural. **r** : retraite de parement. *Cl. G. Séraphin.*

les retombées ont condamné partiellement la fenêtre préexistante de la salle basse de la tour sud et n'ont épargné celle de la tour nord qu'au prix d'un rattrapage hasardeux. Côté ouest, les passerelles ont été raccordées aux escaliers intramurs par l'intermédiaire de portes sans doute préexistantes (p3, fig. 32 et 34). Côté tribune, il semble que l'ouverture de nouvelles portes (p2), en remplacement des passages antérieurs, ait nécessité d'opérer en sous-œuvre en sectionnant la retombée des grands arcs de décharge. Pour cela, on mit à contribution des atlantes, destinés primitivement à un autre emploi, et retaillés pour en faire des consoles à réinsérer à la retombée des grands arcs (fig. 24, d et fig. 33). Au Nord, cet aménagement dut suivre de peu l'achèvement des tribunes latérales. La porte nouvellement percée s'est adaptée en effet au niveau effectif de ces tribunes, alors que le seuil de l'ancien passage, plus haut d'une vingtaine de centimètres, indique le niveau initialement prévu pour ces tribunes (fig. 33).

L'aménagement de grandes baies géminées, ouvrant les passerelles sur la première travée de nef, a eu pour effet de simuler visuellement une continuité des tribunes latérales jusqu'à la façade occidentale. Les caractères stylistiques de ces baies laissent supposer qu'elles furent mises en place en même temps que celles de la seconde travée de la nef. M. Durliat, à la suite de J. Bousquet, a insisté sur la « qualité détestable » des chapiteaux et des atlantes venus orner cette

donc, de la façade. L'idée développée par Lei Huang, que le portail occidental ait été réinséré en sous-œuvre dans une maçonnerie préexistante ne contredit pas ce scénario⁶⁹.

Comme ce fut le cas aux extrémités des deux bras du transept, l'abandon des tribunes hautes initialement projetées a impliqué la mise en place d'une coursière de remplacement. Pour la porter, deux demi-arcs ont été lancés sur le pilastre central conçu tout d'abord pour recevoir la retombée d'un doubleau. Un changement radical de parti ayant consisté à prolonger la nef jusqu'à la façade occidentale, comme c'est le cas à Orcival, est probablement à l'origine de cet abandon, comme l'ont bien montré É. Vergnolle *et alii* qui ont fait coïncider cette modification avec la fin du chantier de l'abbatiale⁷⁰. Compte tenu des poussées occasionnées par ce changement, des voûtes en demi-berceau ont dû être posées dans les tours (en lieu et place des berceaux antérieurs ?) afin de contrebuter le prolongement du berceau de la nef.

À moins de supposer que les salles hautes prévues dans les tours au niveau des tribunes n'aient pas été réalisées, on s'explique mal, en revanche, la raison pour laquelle elles auraient été supprimées au profit d'étroites passerelles, peu commodes et dont la mise en œuvre posa manifestement problème aux constructeurs. Quoi qu'il en soit, le soin apporté au décor des culs-de-lampe sous les tourelles d'escalier et, surtout, l'implantation à mi-hauteur des grandes fenêtres latérales, accréditent l'idée qu'au-dessus du niveau d'entresol, les tours ont bien été conçues à ce moment comme de « hautes cages vides », selon l'expression utilisée par É. Vergnolle *et alii*.

De fait, les passerelles, assimilables à de fausses tribunes, ont été lancées sur de grands arcs porteurs dont

69. HUANG 2018, p. 174-175. FAVREAU *et alii* 1984, p. 17, d'après Louis Balsan, considèrent que l'emplacement actuel du portail ne correspond pas à son emplacement primitif et que son remontage pourrait ne remonter qu'au XIV^e ou au XV^e siècle.

70. VERGNOLLE *et alii* 2014, p. 96.



FIG. 35. TAILLOIRS ORNÉS D'UN RINCEAU DE PALMETTES ALTERNÉES. **a** : Conques, tribune nord, chapiteau n° 127. **b** : Rabastens : baies géminées des tribunes (XIII^e siècle). **c** : Lauzerte, fenêtre géminée d'une maison médiévale (XIII^e siècle). **d** : Penne d'Agenais, fenêtre géminée d'une maison médiévale (XIV^e siècle). Cl. G. Séraphin.

partie des tribunes⁷¹. Pour É. Vergnolle *et alii*, ces œuvres auraient atteint « le sommet de l'épuisement stylistique » et témoigneraient d'un chantier arrivé à son terme à « une date assez tardive : vers 1130-1140 »⁷². L. Huang les place dans sa phase 10, la dernière du schéma chronologique qu'il propose, mais n'avance pas de datation pour cette phase ultime.

Si la qualité médiocre des chapiteaux n'est pas d'un grand secours pour dater cette phase du chantier, la modénature offre néanmoins quelques prises à l'analyse. Le rinceau de palmettes alternées qui orne le tailloir du chapiteau 127, reprise sur le chapiteau 124, est un thème déjà présent sur le chapiteau n° 235 attribué à l'atelier de Bégon et évoqué plus haut à propos de l'enfeu de l'abbé (fig. 35). Or il s'agit d'un motif récurrent dans les œuvres de la fin du XII^e siècle ou la première moitié du XIII^e siècle, voire plus tardives encore, dans le Sud-Ouest⁷³. Au niveau des bases, les plinthes cernées par un bourrelet renvoient également à un vocabulaire tardif, de même que les scoties aplaties ou surcreusées sur le tore inférieur⁷⁴. C'est également le cas des griffes animées de personnages (fig. 36)⁷⁵. Ces caractères propres aux deux premières travées des tribunes se retrouvent également, pour certains d'entre eux, dans les tribunes du bras sud du transept, associés à des bases prismatiques ou aux angles échancrés, mais aussi à des chapiteaux, attribuables pour certains à l'atelier de Bégon, pour d'autres au sculpteur de la sirène du bras sud du transept⁷⁶ et pour d'autres encore aux sculpteurs d'inspiration auvergnate associés consensuellement au maître du tympan. Tous ces ouvrages pourraient donc être sensiblement plus tardifs que ce que l'on a pensé jusqu'à présent.



FIG. 36. CONQUES, TRIBUNES LATÉRALES SUD, base du chapiteau double n° 150. Plinthe cernée par un bourrelet torique et griffes animées. Cl. G. Séraphin.

La console et le départ en triple tore de l'arc qui cerne de la baie géminée de la passerelle sud, de même que les atlantes grimaçants et que la tête grotesque placée sous la ligne d'appui de la tribune nord (fig. 24, c), n'incitent pas davantage à placer cette campagne de construction avant la fin du XII^e siècle. Cette estimation est confortée par l'association, dans les parties hautes de la façade occidentale, à de grandes fenêtres limousines à chapiteaux-bagues. Semblables à celles du chevet de Saint-Léonard-de-Noblat, ces fenêtres sont difficilement concevables

71. DURLIAT 1990, p. 439.

72. VERGNOLLE *et alii* 2014, p. 141.

73. Triforium de Notre-Dame-du-Bourg à Rabastens, maisons gothiques de Lauzerte et de Penne d'Agenais, église de Salviac, château de Saint-Félix-de-Lauragais, hôtel de ville de Saint-Antonin-Noble-Val, portail d'Espira-de-l'Agly, portail de Lisle-sur-Tarn...

74. Cf. base n° 127, dans VERGNOLLE *et alii* 2014, fig. 140, p. 138.

75. Le traitement des bases jumelées du support n° 150 rappelle celui des bases de la travée la plus récente de la cathédrale Saint-Étienne de Périgueux.

76. Cf. le chapiteau 215. Ce sculpteur, reconnaissable aux minces bourrelets qui structurent ses motifs, est probablement l'auteur de l'une au moins des plaques montées dans l'un des tympans de la porte des Orfèvres à Saint-Jacques de Compostelle.

avant le dernier tiers du XII^e siècle, de même que les rosaces polychromes qui les accompagnent et qui sont manifestement empruntées aux chevets auvergnats de la seconde moitié du siècle (fig. 30)⁷⁷.

La possibilité que le doublet limousin de la façade occidentale soit plus récent qu'estimé, indépendamment des remontages dont il a pu faire l'objet, concerne nécessairement les rosaces auvergnates qui accompagnent ces fenêtres ainsi que l'oculus qui les surmonte. Or ce grand oculus, animé par des macarons, est très proche de celui du bras nord, mais également de celui du bras sud où des boules remplacent les macarons. Ils doivent être rapprochés également de l'encadrement de porte réinséré dans la première travée de la nef et qui semble provenir de bâtiments claustraux démolis au XIX^e siècle (fig. 37). Ces ouvrages, s'ils sont bien contemporains les uns des autres, ce qui semble évident par le fait qu'ils sont postérieurs aux deux grandes baies limousines du pignon occidental, peuvent difficilement se concevoir avant le milieu du XII^e siècle. À moins de supposer des remplois, cette estimation minimale devrait donc s'appliquer également aux deux anges aux phylactères qui encadrent la porte de la première travée, elle-même contemporaine des tailloirs qui ornent l'enfeu de l'abbé Bégon.

Mais, sur ce point, la compréhension et la chronologie de ces ouvrages nécessite encore d'être précisée.



FIG. 37. CONQUES : THÈME DES MOULURES CREUSES ANIMÉES PAR DES MACARONS POLYGAONAUX OU PAR DES BOULES. **a** : pignon de la façade occidentale. **b** : pignon du bras nord du transept. **c** : pignon du bras sud du transept. **d** : porte de l'élévation sud de la tour sud. *Cl. G. Séraphin.*

En conclusion

Le scénario chronologique admis par les auteurs récents situe l'essentiel de la construction de l'abbatiale entre le milieu du XI^e siècle et les deux premières décennies du siècle suivant. En dépit de la force des arguments sur lesquels il est fondé, ce scénario n'est pas indiscutable. Une de ses faiblesses réside dans le fait qu'il s'appuie sur une analyse déconnectée de celle du cloître et qu'il tend à mettre de côté les indices discordants. Or une multitude de détails contradictoires, d'anomalies dans la mise en œuvre, ou de formes évoquant des ouvrages habituellement attribués à des époques plus récentes que celles retenues, suggèrent un scénario différent : celui d'une église entreprise dans les premières décennies du XII^e siècle sur les bases d'un édifice antérieur partiellement effondré et dont le chantier se serait poursuivi jusqu'à la fin du siècle voire les premières années du siècle suivant. Au demeurant, le présent article, loin de prétendre relever l'ensemble des discordances, qu'elles soient structurelles ou stylistiques, qui pourraient remettre en cause ponctuellement la compréhension qu'on a de l'édifice, ne s'est attaché qu'à certaines d'entre elles⁷⁸.

Quelle que soit l'option retenue quant aux bornes chronologiques du chantier, on peut s'interroger sur les conditions d'utilisation d'un édifice dont l'avancement se serait opéré par tranches horizontales comme le suggèrent, sans doute à juste titre, les analyses de É. Vergnolle *et alii* et celles de L. Huang, soit que le chantier ait été réalisé dans un temps très court avec un enchaînement continu des différentes phases, soit que l'espacement des différentes phases réparties sur le temps long ait justifié de clôturer chacune d'elles par la mise en œuvre de couvertures provisoires. La logique fonctionnelle

77. Entre autres Notre-Dame-du-Port, Issoire, Saint-Nectaire, Chauriat...

78. Entre autres, l'incompatibilité de certaines fenêtres des chapelles du chevet, les têtes couronnées de fleurs de lis du chapiteau n° 89 et du grand tympan, l'arcature de l'aile occidentale du cloître, ses remplois, ses reliefs plaqués sur l'élévation et son décor peint, le raccordement hasardeux des pilastres médians avec le couvrement des portes percées en partie basse, à l'extrémité sud du transept, les traces d'encastrement éparpillées au niveau de la porte haute de la tourelle d'escalier, la base amputée par l'ouverture du même escalier sur la coursive sud, la porte haute de l'élévation sud du massif occidental (fig. 38)...

du pèlerinage suppose que l'édification du chevet, de son déambulatoire et du transept, ait été réalisée en priorité. Or le fait que, jusqu'à l'extrême fin du XI^e siècle, cette partie de l'église et ses voûtes aient été en passe de s'effondrer à tout moment, impose que sa reconstruction ait précédé la réalisation par tranches de la nef et non l'inverse, ce qui suppose de situer le *terminus a quo* du chantier vers 1100. On peut s'interroger à ce propos sur les dimensions de l'église attribuée à Oloric du milieu du XI^e siècle. Le fait d'avoir souligné que le cloître nouvellement établi par Bégon, après 1096 se développait au Sud, avec les difficultés topographiques que cela imposait, peut laisser entendre qu'antérieurement ce cloître aurait pu se situer au Nord : l'église d'Odolric, partiellement conservée, aurait été dans ce cas de moindres dimensions que celle que le déplacement du cloître permettait désormais⁷⁹. Cette conjecture (hasardeuse ?) expliquerait la particularité qu'offre le chevet de combiner un plan à chapelles échelonnées (hérité du premier sanctuaire ?) et un plan à chapelles rayonnantes, au prix d'importantes incohérences dans la disposition des fenêtres des ouvrages contigus.

La reconstruction des débuts du XII^e siècle, d'abord inspirée par le chantier de Saint-Sernin, se serait nourrie ultérieurement de l'actualité des chantiers auvergnats du second tiers du XII^e siècle. Certaines des formes auvergnates pourraient avoir transité par Saint-Jacques de Compostelle, ce dont témoignerait, entre autres, le grand tympan. *In fine* le vocabulaire stylistique des maçons et des sculpteurs se serait enrichi de formes importées des chantiers limousins du dernier tiers du siècle, en même temps qu'aurait été introduit l'usage de la serpentine, préalablement testé à Beaulieu-sur-Dordogne. Plutôt que de s'être succédé sur le chantier, il semble que les différents maçons, lapicides et sculpteurs se soient côtoyés, les uns se nourrissant de l'expérience des autres selon leurs capacités. Outre qu'il rejoint les analyses de M. Durliat, un tel scénario offrirait l'intérêt de ne pas impliquer par ricochet une révision totale de la chronologie des églises d'Auvergne comme le suggère L. Huang. Il aurait l'avantage par ailleurs d'expliquer que le rédacteur du Guide du Pèlerin (ou l'un de ses informateurs) n'ait pas fait état lors de son passage à Conques d'une œuvre aussi imposante et supposée aussi novatrice que le grand tympan du Jugement dernier. En choisissant le présent *fabricatur* plutôt que le passé le rédacteur semble avoir voulu exprimer l'idée que la construction de l'abbatiale était justement en cours lors de la rédaction du texte dans les années 1140-1150.

Bibliographie

ALLIOS 2018 : ALLIOS (Dominique), *Les métamorphoses de l'art roman, La Basse-Auvergne (France), du XIX^e siècle à nos jours*, Zagreb – Motovun, 2018.

AUBERT 1938 : AUBERT (Marcel), « Conques en Rouergue », dans *CAF*, 100^e session, Cahors, Figeac et Rodez, Paris, 1938, p. 459-521.

BODARWÉ, FRAY 2017 : BODARWÉ (Katrinette), FRAY (Sébastien), « Les *nomina abbatum* de Conques. Édition critique », dans *Revue Mabillon*, t. XXVIII (2017), p. 147-172.



FIG. 38. CONQUES, ÉLEVATION SUD DE LA TOUR SUD. Porte haute murée surmontant deux trous d'encastrement (dont un condamné). Cette porte, à distance des bâtiments conventuels, ne pouvait donc pas communiquer directement avec eux. Cl. G. Séraphin.

79. Les similitudes précises qu'offre le plan du bras sud du transept avec celui de l'ensemble de l'église de Saint-Pierre-Toirac (Lot) suggère l'hypothèse que l'église primitive ait été limitée à cette partie de l'église actuelle. Cette spéculation reviendrait à attribuer les vestiges retrouvés en fouille à l'époque de Formigé, non à la nef primitive, mais aux premiers bâtiments conventuels. Cf. CAUSSE, ARCATURE 1991 ; VERGNOLLE *et alii* 2014, fig. 18, p. 82.

BONASSIE, GOURNAY 1995 : BONASSIE (Pierre), GOURNAY (Frédéric de), « Sur la datation du Livre des Miracles de sainte Foy de Conques » dans *AM*, t. 107, n° 212 (1995), p. 457-473.

CABANOT 1993 : CABANOT (Abbé Jean), « Marcihac, ancienne abbatale Saint-Pierre », dans *CAF*, 147^e session (1989) *Quercy*, Paris, SFA, 1993, p. 239-264.

CABRERO RAVEL 2003 : CABRERO RAVEL (Laurence), « Clermont-Ferrand, l'église Notre-Dame du Port », dans *CAF*, 158^e session (2000), *Basse-Auvergne, Grande Limagne*, Paris 2003, p. 159-177.

CASTIÑEIRAS 2015 : CASTIÑEIRAS (Manuel) « Santiago-Rome-Jerusalem, Old Iusses, New Proposals », dans NICOLAI (B.), RHEIDT (K.), LANG (Peter) dir., *Santiago de Compostela. Pilgerarchitektur und bildliche Repräsentation in neuer Perspektive*, éd. Bern, 2015, pp. 385-407.

CAUSSE et alii 1991 : CAUSSE (Louis) & association Arcature 1991, *Conques, l'œuvre de Camille Formigé (1874-1891)*, catalogue d'exposition.

CAZES 2006 : CAZES (Quitterie), « L'abbatale de Conques, genèse d'un modèle architectural roman », dans *Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, n° 37 (2006), p. 103-116.

CAZES, CAZES 2008 : CAZES (Quitterie), CAZES (Daniel), *Saint-Sernin de Toulouse. De saint Saturnin au chef-d'œuvre de l'art roman*, Graulhet, 2008, 348 p.

CHARDONNET 2019 : CHARDONNET (Sylvain), *La sculpture romane de l'abbaye Saint-Géraud d'Aurillac (XI^e-début XIII^e siècle)*, Mémoires de Master 1 et 2 de l'Université Clermont-Auvergne, Pascale Chevalier (Pascale), Phalip (Bruno) (dir.), Clermont-Ferrand, *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre (BUCEMA)*. En ligne <https://doi.org/10.4000/cem.17001>

CRAPLET 1955 : CRAPLET (Bernard), *Auvergne romane*, Zodiaque, La nuit des temps, 1955 et 1978.

DESJARDINS 1872 : DESJARDINS (Gustave), « Essai sur le cartulaire de l'abbaye de Sainte-Foy de Conques en Rouergue (IX^e-XII^e siècles) », dans *Bibliothèque de l'École des chartes*, t. 33 (1872), p. 254-282.

DUBOURG 1911 : DUBOURG (Pierre), « La grange de Fonclaire », dans *Revue de l'Agenais*, t. XXVIII, 1911, p. 17-42.

DUBOURG-NOVES 1969 : DUBOURG-NOVES (Pierre), *Guyenne Romane*, Zodiaque, La nuit des temps, 1969.

DURLIAT 1982 : DURLIAT (Marcel), *L'Art roman*, « Sainte-Foy de Conques », éd. Mazenod, 1982, p. 486-487.

DURLIAT 1990 : DURLIAT (Marcel), *La sculpture romane de la route de Saint-Jacques. De Conques à Compostelle*, Dax, 1990 (réédit. 2007). « Le chevet de Sainte-Foy de Conques » p. 42-79. « Le Maître de l'abbé Bégon à Conques », p. 417-444.

FAU 1990 : FAU (Jean-Claude), « Conques », dans *Rouergue Roman*, 3^e édition, Zodiaque, La nuit des temps, 1990, p. 80-180.

FAU 2011 : FAU (Jean-Claude), « Conques, Sainte-Foy, le cloître », dans *CAF*, 167^e session *Aveyron* (2011), Paris, SFA, 2014, p. 167-174.

FAVREAU et alii 1984 : FAVREAU (Robert), MICHAUD (Jean), LEPLANT (Bernadette), LABANDE (Edmond-René, dir.) *Aveyron, Lot, Tarn, Corpus des inscriptions de la France médiévale*, 9, CNRS Éditions, Paris, 1984. (« Conques, abbaye Sainte-Foy », p. 17-55).

HUANG 2014a : HUANG (Lei), « Constituer, ordonner et interpréter : autour du corpus de marques lapidaires de Sainte-Foy de Conques », dans *Annales de Janua*, n° 2. Publié en ligne le 02 avril 2014. URL : <http://annalesdejanua.edel.univ-poitiers.fr/index.php?id=668>

HUANG 2014b : HUANG (Lei), « Le chantier de Sainte-Foy de Conques : éléments de réflexion », dans *Les Cahiers de Saint-Michel-de-Cuxa*, XLV 2014, *Le portail roman - XI^e-XII^e siècles. Nouvelles approches, nouvelles perspectives*, 8-13 juillet 2013, p. 93-104.

HUANG 2018 : HUANG (Lei), *L'abbatale sainte-Foy de Conques (XI^e-XII^e siècle)*, thèse de doctorat en histoire de l'art et archéologie du Moyen Âge, sous la co-direction de Florence Journot et Quitterie Cazes, Université Paris I Panthéon-Sorbonne, décembre 2018.

HUANG 2021 : HUANG (Lei) « Quand les pierres se mettent à parler : le chantier roman de l'abbatiale Sainte-Foy de Conques », dans : HARTMANN-VIRNICH (Andreas) dir., *De Saint-Gilles à Saint-Jacques*, Cavaillon, 2021, p. 166-183.

LE DESCHAULT 2015 : LE DESCHAULT DE MONREDON (Térence), « Les modèles transpyrénéens de la sculpture du premier chantier de Compostelle : imitation, présence réelle et usage de l'imaginaire », dans *Ad Limina*, vol. 6, n° 6, Santiago de Compostela, 2015.

MAURY, GAUTHIER, PORCHER 1960 : MAURY (JEAN), GAUTHIER (Marie-Madeleine), PORCHER (Jean), *Limousin roman*, Zodiaque, La nuit des temps, 1960, p. 111-126.

MOREL 2009 : MOREL (David), *Tailleurs de pierre, sculpteurs et maîtres d'œuvre dans le Massif Central*. Thèse de doctorat sous la direction de B. Phalip, Université Clermont-Auvergne, 2009.

PÊCHEUR, PROUST 2007 : PÊCHEUR (Anne-Marie), PROUST (Évelyne), « Beaulieu-sur-Dordogne », dans *CAF*, 163^e session (2005), *Monuments de Corrèze*, Paris, 2007, p. 83-103.

PERRY 2003 : PERRY (Patrick) « L'église Notre-Dame de Chamalières », dans *CAF* 158^e session (2000), *Basse-Auvergne, Grande-Limagne*, Paris, 2003, p. 81-91.

PHALIP 2001 : PHALIP (Bruno), « Issoire », dans *Des terres médiévales en friche. Pour une étude des techniques de construction et des productions artistiques montagnardes, face aux élites, une approche des simples et de leurs œuvres*, volumes V-1, p. 20. 2001.

PHALIP 2005 : PHALIP (Bruno), *Investir les technologies. Notre-Dame-du-Port à Clermont-Ferrand, Siècles, Techniques et technologie*, Revue du centre d'histoire « espaces et cultures » n° 22 (2005), p. 39-52.

PRADALIER 2002 : PRADALIER (Henri), « Saint-Sernin de Toulouse au Moyen Âge », dans *CAF*, 154^e session (1996), *Toulousain et Comminges*, Paris, 2002, p. 257-301.

PROUST 2004 : PROUST (Évelyne), *La sculpture romane en Bas-Limousin. Un domaine original du grand art languedocien*. Paris, Picard, 2004, p. 226-239.

ROUX 2003 : ROUX (Caroline), « Saint-Priest de Volvic », *CAF*, 158^e session (2000), *Basse-Auvergne, Grande Limagne*, Paris, 2003, p. 427-435.

SCELLÈS, SÉRAPHIN 2011 : SCELLÈS (Maurice), SÉRAPHIN (Gilles) dans BRU (Nicolas) (dir.), *Les églises du Moyen Âge dans le Lot*, Archives de pierre, Milan, Silvana Editoriale, 2011, p. 28, 177.

SÉRAPHIN 2010 : SÉRAPHIN (Gilles), « Premières croisées d'ogives en Quercy et Périgord méridional : quelques jalons chronologiques », dans *MSAMF*, t. LXX (2010), p. 97-124.

SÉRAPHIN 2018 : SÉRAPHIN (Gilles), *Conques, ancienne abbaye. Diagnostic sommaire d'archéologie du bâti. Diagnostic patrimonial*, Rapport de présentation, Commune de Conques, DRAC d'Occitanie, juin 2018.

SÉRAPHIN 2023 : SÉRAPHIN (Gilles), « Pestilhac et les églises romanes de la moyenne vallée du Lot » (publié dans ce volume).

SPARHUBERT 2016 : SPARHUBERT (Éric), « Saint-Laurent-de-Noblat, collégiale Saint-Léonard », dans *CAF*, 172^e session (2014), *Haute-Vienne romane et gothique. L'âge d'or de son architecture*, Paris, SFA, 2016.

THIBOUT 1961 : THIBOUT (Marc), « Auvergne et Cévennes », dans *L'art roman en France*, Flammarion 1961.

THOLIN 1874 : THOLIN (Georges), *Études sur l'architecture religieuse de l'Agenais*, Agen, 1874.

VERGNOLLE et alii 2014 : VERGNOLLE (Éliane), PRADALIER (Henri), POUSTHOMIS (Nelly), « Conques, Sainte-Foy », dans *CAF*, 167^e session, *Aveyron* (2011), Paris, SFA, 2014, p. 71-160.

VIELLIARD 1963 : VIELLIARD (Jeanne), *Le Guide du Pèlerin de Saint-Jacques de Compostelle*, Mâcon, 1963 (1^{ère} éd. Mâcon 1938), 152 p.

WIRTH 2004 : WIRTH (Jean), *La Datation de la sculpture médiévale*, Droz, Genève 2004, 332 p.

PESTILHAC ET LES ÉGLISES ROMANES DE LA MOYENNE VALLÉE DU LOT. LA MIGRATION D'UN ÉVENTAIL DE FORMES ARCHITECTURALES DU BORDELAIS AU QUERCY OCCIDENTAL

par Gilles SÉRAPHIN *

Un repérage du patrimoine architectural dans la moyenne vallée du Lot, aux limites du Quercy et de l'Agenais¹, a permis de mettre en évidence une vingtaine d'églises médiévales caractérisées par la présence de dalles percées entre les modillons des corniches. À la faveur de nouvelles investigations, cet effectif peut être porté aujourd'hui à une trentaine d'édifices (fig. 1). Selon P. Dubourg-Noves, ces églises à métopes perforées, concentrées dans les diocèses d'Agen et de Cahors, seraient à attribuer à la charnière des XI^e et XII^e siècles². Il signale par ailleurs que des dispositifs analogues sont observables en Gironde, à l'église de Cornemps ainsi qu'à Saint-Georges de Montagne, où les dalles percées, disposées dans la tour-clocher, proviendraient selon lui de l'ancien chevet³.

L'explication selon laquelle les métopes perforées auraient eu pour rôle de servir de niches à pigeons, si elle semble évidente dans certaines situations, reste cependant insuffisante. À l'église de Ségos (Le Boulvé, Lot), la chute des métopes montre en effet qu'elles avaient obturé des niches assez spacieuses pour servir de nichoirs (fig. 2). De fait, dans certains

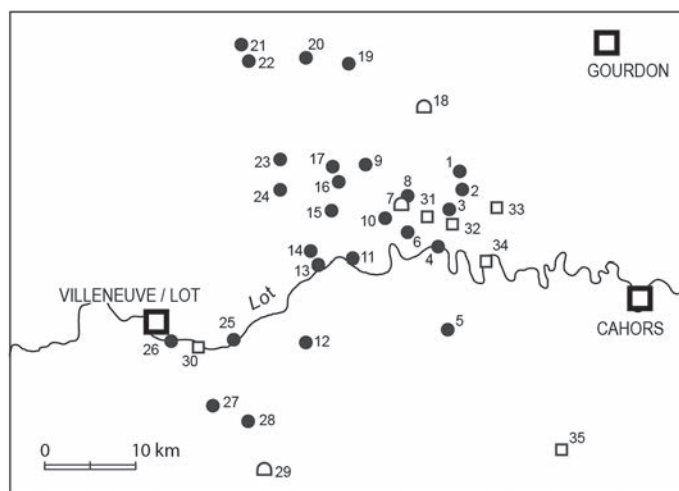


FIG. 1. CARTE DE REPÉRAGE DES ÉGLISES À MÉTOPES PERFORÉES autour de la moyenne vallée du Lot. 1 : Frayssinet-le-Gélat. 2 : Pomarède. 3 : Cassagnes. 4 : Puy-L'Évêque, Courbenac. 5 : Le Boulvé, Ségos. 6 : Duravel. 7 : Pestilhac, chapelle castrale. 8 : Pestilhac, église paroissiale Notre-Dame. 9 : Sauveterre-la-Lémance. 10 : Saint-Martin-le-Redon. 11 : Fumel, Condat. 12 : Cazideroque. 13 : Condezaygues. 14 : Monsempron. 15 : Cuzorn. 16 : Saint-Front-sur-Lémance. 17 : Blanquefort-sur-Briolance. 18 : Besse. 19 : Larzac. 20 : Saint-Marcory. 21 : Sainte-Croix-de-Beaumont. 22 : Lolme. 23 : Lacapelle-Biron, Saint-Avit. 24 : Gavaudun, Laurenque. 25 : Penne d'Agenais, Allemans. 26 : Villeneuve-sur-Lot, Notre-Dame de Grâce. 27 : Hautefage-la-Tour, Saint-Thomas. 28 : Blaymont, Sainte-Foy. 29 : Engayrac. 30 : Villeneuve-sur-Lot, Saint-Sulpice-Rive-d'Olt. 31 : Montcabrier, Saint-Avit. 32 : Puy-L'Évêque, Martignac. 33 : Les Junies, Canourgue. 34 : Anglars-Juillac. 35 : Castelnau-Montratier, Russac. Dessin G. Séraphin.

* Communication présentée le 3 janvier 2023, cf. *infra* « Bulletin de l'année académique 2022-2023 », p. 279-281.

1. SÉRAPHIN 1990, p. 71.

2. DUBOURG-NOVES 1969b, p. 254.

3. DUBOURG-NOVES 1969b, p. 57, 61. Cornemps, commune de Petit-Palais-et-Cornemps (Gironde). Saint-Georges de Montagne, commune de Montagne (Gironde).



FIG. 2. SÉGOS (commune de Bélaise, Lot), élévation nord du chevet.
Métopes perforées placées en fermeture de niches à volatiles.

Cl. G. Séraphin



FIG. 3. CANOURGUE (Commune des Junies, Lot), élévation est du chevet.
Niches de pigeons intercalées entre les modillons.

Cl. G. Séraphin.

édifices, les dalles perforées ont finalement cédé la place à de simples trous de boulins, beaucoup plus prosaïques, dont l'usage de pigeonnier ne fait guère de doute. C'est le cas des églises de Canourgue (fig. 3), de Martignac, d'Anglars-Juillac et de Russac, toutes situées dans le Lot, ainsi qu'à Notre-Dame de Grâce à Villeneuve-sur-Lot et au transept de Souillac⁴. À Monsempron⁵, en revanche, les dalles percées disposées dans les intrados d'un doubleau ne peuvent en aucun cas être interprétées comme des boulins pas plus que celles de l'église de Pestilhac, de dimensions trop réduites pour permettre le passage des volatiles⁶. L'origine de ces dispositifs et leur signification, qui a pu d'ailleurs évoluer dans le temps, restent donc à élucider. Il convient de noter à ce propos que P. Dubourg-Noves établit un rapprochement entre les métopes perforées et les métopes à rosaces ou à rouelles de Saint-Macaire (Gironde) et de Moirax (Lot-et-Garonne). Un rapprochement similaire pourrait être proposé également avec les *bacini* qui ornent la façade de l'église abbatiale de Cadouin et qui étaient destinés en principe à l'incrustation de pièces de faïence décorées.

La chapelle Saint-Michel de Pestilhac

L'ancienne chapelle castrale Saint-Michel de Pestilhac⁷, qui ne doit pas être confondue avec l'église paroissiale Notre-Dame, établie à distance, fait partie de la série des églises à métopes perforées, même si les dalles percées n'y sont pas établies entre des modillons, mais sont intégrées dans le parement lisse qui couronne l'abside (fig. 5). L'édifice a attiré l'attention de Louis d'Alauzier (1964) qui lui a consacré une étude, mais n'a pas fait encore l'objet d'un véritable examen archéologique. Il s'agit en fait de deux chapelles accolées dont la disposition rappelle celle de Sainte-Croix-de-Beaumont⁸. L'une des deux chapelles, de dimensions modestes, correspond à un édifice primitif, l'autre, beaucoup plus ample, résulte d'une adjonction qui a relégué l'édifice primitif au rang de chapelle latérale (fig. 6). À noter que, de même qu'à Fumel, la chapelle castrale de Pestilhac avait rang de chef-lieu d'archiprêtré. Elle appartient par ailleurs à la série des chapelles-porteries ou chapelles sur porte dont les anciens *castra* d'Aquitaine offrent encore plusieurs exemples (Comarque, Montferrand-du-Périgord, Villebois-Lavalette...)⁹.

4. Canourgues, commune des Junies. Martignac, commune de Puy-L'Évêque. Russac, commune de Castelnau-Montratier. À noter également l'église Saint-Robert à Javerlhac-et-La-Chapelle-Saint-Robert (Dordogne).

5. Saint-Géraud de Monsempron, commune de Monsempron-Libos, Lot-et-Garonne. Sur l'histoire du prieuré, voir DUBOURG-NOVES 1969b et ZABALLOS 2006.

6. Les dalles percées de Pestilhac, en demi-cercle, sont plus proches de celles des églises d'Engayrac (Lot-et-Garonne) et de Besse (Dordogne) que de celles des autres églises du groupe.

7. D'ALAUZIER 1964 ; SÉRAPHIN 1993.

8. Commune de Sainte-Croix, Dordogne. Cf. GARDELLES 1979b.

9. SÉRAPHIN 1989.



FIG. 4. PESTILHAC (commune de Montcabrier, Lot), chapelle castrale. Le chœur, l'arc triomphal et l'amorce de la nef. Cl. G. Séraphin.



FIG. 5. PESTILHAC, chapelle castrale. Élévation nord-est du chevet. Cl. G. Séraphin.

La chapelle primitive de Pestilhac, édifiée en petits moellons bruts assez soigneusement assisés est attribuée par d'Alauzier (1964) à la fin du XI^e siècle. Elle pourrait être un peu plus ancienne et remonter au milieu du XI^e siècle, époque à laquelle les seigneurs de Pestilhac, associés aux moines de Moissac, ont fondé le prieuré de Duravel. L'étude des mortiers de pose pourrait peut-être permettre d'en préciser la chronologie¹⁰. La datation de la seconde chapelle est tout aussi incertaine. D'Alauzier estimait, sans davantage de précision, qu'elle était nettement postérieure à la première, en dépit, selon lui, de l'archaïsme des chapiteaux du chevet.

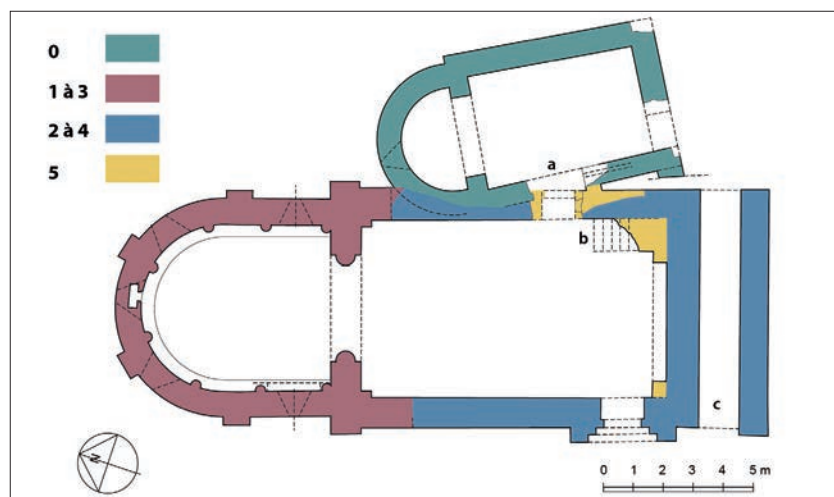


FIG. 6. PESTILHAC, chapelle castrale, plan phasé de l'édifice. Relevé et dessin G. Séraphin.

En fait, le repérage des reprises de parement et l'évolution de la modénature montrent explicitement que le chantier de la chapelle majeure de Pestilhac a fait l'objet de plusieurs campagnes de construction (fig. 7). Le chantier a débuté par le chevet et s'est poursuivi par la nef pour s'achever par le massif occidental¹¹. L'évaluation du nombre de ces campagnes de construction et leur délimitation se heurtent cependant à certaines difficultés. Un net changement dans la modénature laisse supposer une césure entre la mise en place de l'abside et celle de l'arc triomphal, lui-même

10. Les joints d'origine, rubanés pour les parements en pierre de taille, soulignés au fer pour les parements de moellons bruts sont encore en place et revêtus de plusieurs couches d'enduit ornées chacune de décors peints.

11. Ce massif occidental comporte une tribune maçonnée, équipée d'une cheminée, surmontant le passage d'accès au réduit castral. Voir à ce sujet SÉRAPHIN 1989.

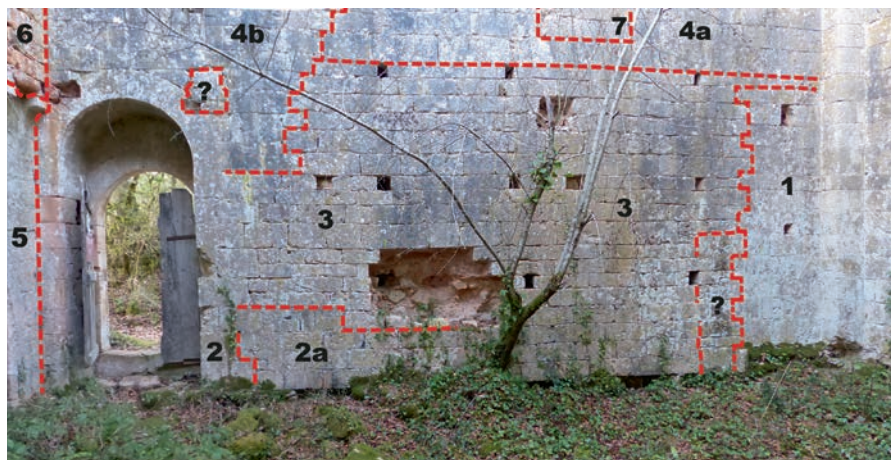


FIG. 7. PESTILHAC, chapelle castrale.
Phasage de l'élévation intérieure
ouest de la nef. Cl. G. Séraphin.

nécessairement antérieur au voûtement de l'abside. Pour des raisons structurelles, il convient d'associer également la voûte en cul-de-four et les quatre ou cinq dernières assises de l'élévation extérieure du chevet, qui se distinguent assez nettement du reste de la construction par la nature différente du calcaire utilisé. C'est à ces assises supérieures qu'appartiennent les perforations en demi-cercle qui permettent de rattacher Pestilhac à la série des églises à métopes perforées. Une modification dans la facture des trous d'échafaudage, découpés dans les pierres de parement en partie basse et ménagés entre deux moellons en partie haute, permettent également d'affiner la chronologie de cette partie de l'église. La disparité des plages de parement calcinées reste pour sa part délicate à interpréter mais pourrait fournir un indice chronologique utile si l'on pouvait établir que l'incendie qui les a provoquées est antérieur à l'achèvement de l'édifice.

Une nette rupture d'assises à l'amorce de la nef montre que celle-ci a été entreprise dans un troisième temps, après achèvement de l'arc triomphal (fig. 7). L'interruption de l'archivolte du portail au tiers de son développement rend compte d'une nouvelle césure dans la mise en œuvre de la nef, l'édification du massif occidental et des tribunes constituant les deux dernières campagnes. Au demeurant, l'homogénéité qualitative des parements, très soigneusement dressés au taillant et assemblés à joints maigres, incite *a priori* à resserrer l'écart chronologique entre les différentes phases de la construction.

Le parti général, une nef charpentée séparée du chevet par un arc triomphal portant le mur-clocher, commun à de très nombreuses églises du Quercy, n'offre pas un critère de datation très efficient. À proximité de Pestilhac, on rencontre ce parti à Camy (Luzech), à Saint-Marc de Larché (Fumel) et dans de nombreuses églises rurales du Tarn-et-Garonne et du Lot-et-Garonne, attribuées pour certaines au XI^e siècle (Saint-Sernin-de-Plantiers à Saint-Nazaire-de-Valentane), pour d'autres au XIII^e siècle (Canourgue, commune des Junies). L'ordonnancement de l'abside, animée par une haute arcature d'applique posée sur une banquette (fig. 4), relève également d'un procédé très répandu en Aquitaine dès le XI^e siècle, comme le note P. Dubourg-Noves (1969b, p. 61), à propos des églises romanes des diocèses de Bordeaux, Bazas et Agen, en estimant qu'on l'aurait attribué trop généreusement à une influence de la Saintonge.

À défaut de pouvoir se fonder sur des textes et sur les caractères de la sculpture, victime de pillages dans le cas de Pestilhac, la modénature offre néanmoins un angle d'approche utile pour affiner la chronologie de l'édifice : d'une part au regard des évolutions repérables au sein même de la construction et, d'autre part, au regard des comparaisons susceptibles de rattacher chacune des phases de la construction à d'autres églises, plus importantes et, de ce fait, plus propices à l'analyse. Outre les métopes perforées, la mouluration des bases de colonnes, le détail des tores venus adoucir les arêtes, le décor de gaufres du portail et les frises d'entrelacs des impostes constituent de ce point de vue des indices exploitables.

Bases à ruban vivré, tore entre filets anguleux, l'abside de Pestilhac

L'abside de Pestilhac est animée par une arcature sur colonnade, aujourd'hui très dégradée, dont une base sur deux est ornée de motifs géométriques : ruban vivré (en chevrons), grecque, têtes de clous cruciformes ou torsade. Les autres bases, très classiquement attiques, présentent deux tores légèrement inégaux séparés par une scotie, le tore inférieur étant dégagé du socle par un filet anguleux. Le premier de ces motifs, le ruban vivré, est des plus courants dans l'architecture romane, notamment dans celle de l'Ouest où il offre une alternative aux frises de besants. On le rencontre dans tous les

grands édifices du milieu du XII^e siècle, à Chartres, au Mans, à Angers, à Candes (1175-1180), Saint-Ours de Loches¹², etc. En revanche, ce motif se raréfie fortement dans le décor des églises « prégothiques » de l'Île-de-France, indice qui incite à rechercher ses origines dans l'ouest de la France. Les autres motifs rencontrés dans l'abside de Pestilhac, grecque, cordon tressé et frise de clous gaufrés, ne sont pas davantage exceptionnels à l'exception du fait que tous sont inscrits, ici, dans la scotie des bases. Ce détail confère une signification particulière au fait que deux de ces motifs, la grecque et le ruban vivré, se retrouvent, traités de façon identique, dans l'abside principale de l'église prieurale de Duravel¹³. Dans les deux édifices, le ruban vivré offre en effet la même sophistication consistant à se plier aux angles et à s'incurver pour suivre le profil de la scotie (fig. 8), presque exactement comme sur les tailloirs de la nef de Fontevraud. Le thème de la frise de pointes de diamant, absent de Duravel, est présent en revanche dans le chœur de l'église Saint-Sardos-et-Sainte-Anne de Laurenque¹⁴, insérée dans une scotie et traitée de façon similaire mais avec moins de relief qu'à Pestilhac. La cordelière tressée qui orne également une des bases de Pestilhac se retrouve pour sa part à l'église de Monsempron, avec un traitement très similaire, sur l'une des bases de l'entrée du chœur ainsi que sur les bases du portail sud (mais peut-être refaites ?).

Un deuxième point commun est à noter entre l'abside de Pestilhac et celle de Duravel. Il réside dans la modénature de la banquette sur laquelle reposent les bases. Dans les deux églises, l'arête est adoucie par une moulure torique dégagée par deux filets anguleux de section triangulaire (fig. 8). Seule différence à Duravel : le filet anguleux est dédoublé en partie basse. À noter qu'on ne retrouve ce profil ni à Monsempron, ni à Laurenque où la banquette est soulignée par un tore plus mince, dégagé par de simples anglets mais qu'il est présent dans la nef de Cazideroque¹⁵, associé à des chapiteaux gothiques à crochets. L'adoucissement du rebord d'une banquette par un tore épais, dégagé par une ou deux baguettes anguleuses, de même que les précédents, est d'ailleurs un thème récurrent dans l'architecture de l'Ouest¹⁶. Il orne, entre autres, la plinthe du chevet de l'abbatiale de Cadouin (Dordogne) et de la salle capitulaire de Sarlat, ainsi que celles de Saint-Ferme, de Saint-Macaire (Gironde), de Saint-Pierre-de-Buzet (Lot-et-Garonne), de l'Abbaye-aux-Dames de Saintes, de l'abbatiale de La Couronne (Charente) et d'Aulnay (Charente-Maritime). Pour ce motif, une origine saintongeaise n'est donc pas à exclure.

L'hypothèse qu'une même équipe ait pu œuvrer concomitamment à Pestilhac et à Duravel incite donc à se pencher sur la chronologie de la seconde. L'examen des parements de l'église de Duravel montre que, de même qu'à Pestilhac, son édification a commencé par le chevet en progressant dans la nef par étapes successives. À la lumière des fortes similitudes qui apparaissent dans la modénature des deux absides, on peut en déduire que l'ouverture des deux chantiers fut probablement concomitante, ce qui n'a rien de surprenant puisqu'il s'agit de deux églises liées étroitement à Moissac et très proches géographiquement. La proximité stylistique des deux églises avec celles de Laurenque et de Monsempron, pour être évidente, n'est pas aussi étroite. Un certain nombre de différences dans le détail (moindre qualité des bases) laisse ouverte l'hypothèse d'une légère postériorité de Laurenque, dont les maîtres-maçons, en contact étroit



FIG. 8. BASES ATTQUES À MOTIFS DE RUBAN VIVRÉ ET DE GRECQUE.

a, c : Pestilhac, banquette du chœur. b, d : Duravel, banquette du chœur de l'abside majeure. Cl. G. Séraphin.

12. Cf. SÉRAPHIN 2018.

13. Église priorale dédiée à saint Hilarion, saint Agathon et saint Poëmon, commune de Duravel, Lot. Cf. VIDAL 1959, p. 141-152, POUSTHOMIS-DALLE 1993 et SCELLÈS, SÉRAPHIN 2011 p. 188-189.

14. Commune de Gavaudun (Lot-et-Garonne). Cf. DUBOURG-NOVES 1969b, p. 294 et CHAPPUIS 1969.

15. Cazideroque (Lot-et-Garonne), localité située entre Tournon-d'Agenais et Penne-d'Agenais.

16. Cette moulure bien caractérisée est présente dans les parties hautes de la tour-lanterne de Conques et se retrouve également dans certaines églises auvergnates tardives (Volvic, Chamalières...).

avec ceux de Pestilhac et de Duravel, auraient introduit d'autres références formelles telles que les bases à griffes, absentes des deux églises du Quercy, mais bien présentes à Monsempron. Il convient de noter par ailleurs que les absides des trois églises ont été d'emblée conçues selon le même modèle consistant à animer l'élévation intérieure par une haute arcature, intégrant les fenêtres et établie sur une banquette continue.

Il en ressort le postulat que le chevet de Pestilhac est approximativement contemporain de l'abside majeure de Duravel et de celle de Laurenque avec, peut-être, une légère antériorité pour les deux dernières qui auraient chacune fourni des modèles ornementaux à la première.

Les chapiteaux à volutes coudées retombantes

Contrairement à ce que l'on observe au niveau des bases, les chapiteaux de l'abside principale de Duravel sont très différents dans leur facture de ceux, très frustes, qui subsistent à Pestilhac (fig. 9). Si l'on prend en considération l'épannelage général, les chapiteaux de Duravel constituent un groupe homogène comprenant également ceux de l'entrée de l'absidiole nord (reconstruite en partie au XVI^e siècle) et l'un des chapiteaux situés à la jonction du bras sud du



FIG. 9. PESTILHAC, chapelle castrale : chapiteaux de l'abside. Cl. G. Séraphin.



FIG. 10. CHAPITEAUX À VOLUTES COUDÉES, GALONS PERLÉS ET DÉ MÉDIAN DILATÉ. **a, b** : Duravel (Lot), abside principale. **c** : Monsempron (Monsempron-Libos, Lot-et-Garonne). **d** : Saint-Front-sur-Lémance (Lot-et-Garonne). Cl. G. Séraphin.

transept et du collatéral sud (fig. 10). Tous ces chapiteaux présentent entre eux des similitudes très précises qui les distinguent de ceux de l'absidiole sud, édifiée dans un second temps. Dans les chapiteaux de l'abside de Duravel, le modillon central est très large et s'intercale entre deux cornes effilées. Il est cerné par un mince chanfrein et, en l'absence d'abaque, ne présente donc pas de face frontale. Les volutes d'angles, toutes traitées de façon identique, sont constituées d'une tige à trois brins, maladroitement coudée et retombant lourdement après un anneau simulant un collier de ferronnerie. Le modillon central s'orne d'une tête humaine ou animale ou d'un motif géométrique. Les tailloirs sont décorés de rinceaux de palmettes ou de tresses à trois brins.

Aucun de ces caractères ne se rencontre dans les chapiteaux des absides de Pestilhac et de Laurenque. Ils sont omniprésents en revanche dans l'église de Monsempron, au portail ouest et dans la nef, où l'on retrouve le même type d'épannelage, bien caractérisé par les volutes d'angle coudées et retombantes, traitées peut-être avec plus de maîtrise dans ce cas (fig. 10, 11).

Outre l'épannelage, les corbeilles de Monsempron s'accompagnent d'un certain nombre d'ornements présents également à Duravel tels que les rosettes à six branches et à limbe convexe appliquées sur le dé médian ou les feuilles de laurier, frustes et cernées par un ruban perlé ou à plusieurs brins. Dans les deux églises, on retrouve un traitement semblable des tailloirs en gorge, ornés d'un décor couvrant de motifs géométriques en méplat, de tresses à trois brins ou de rinceaux de palmettes, traités avec plus ou moins d'habileté. Cependant, une sophistication apparaît à Monsempron avec la présence d'un anglet perlé venant souligner l'abaque du tailloir en remplacement du simple chanfrein que présentent les tailloirs de Duravel.

Contredisant la chronologie relative proposée par Pierre Dubourg-Noves pour Monsempron, les maçonneries du transept y masquent en partie les colonnettes les plus occidentales des travées à coupolettes qui sont donc antérieures, dissuadant d'attribuer le chevet et la nef à une même campagne de construction, ce que confirment les discordances stylistiques que présentent les chapiteaux. L'antériorité reviendrait, ici, au chevet, seuls le transept, la croisée à coupes et les murs latéraux de la nef présentant en effet des chapiteaux similaires à ceux de Duravel. À cette série de chapiteaux, il convient d'ailleurs de rattacher également ceux de l'abside principale de Saint-Front-sur-Lémance¹⁷ où l'on retrouve les mêmes chapiteaux à volutes coudées (fig. 10) et où le motif de la rosette à limbes bombés se retrouve sur l'un des modillons de la corniche extérieure. On les rencontre également, traités d'une façon identique à celle des chapiteaux de Monsempron, sur un bénitier de l'église Saint-Hippolyte de Condat, lui-même recreusé dans un chapiteau déposé¹⁸.

De ces rapprochements découlent deux hypothèses. La première revient à supposer, après réalisation des parties basses du chevet de Duravel, l'intervention d'une nouvelle équipe issue des chantiers de Monsempron et de Saint-Front. La seconde consiste à attribuer à l'équipe de départ la réalisation des parties hautes de l'abside de Duravel en même temps que le chevet de Saint-Front et l'essentiel de la nef de Monsempron.

La première hypothèse est confortée par le fait que le style des bases et de la banquettes de Duravel ne se retrouve ni à Monsempron, ni à Saint-Front. La seconde hypothèse est supportée par la présence, dans les tailloirs de Monsempron, des mêmes tresses à trois brins que celles de l'une des bases de Duravel. Dans les deux hypothèses, les équipes engagées dans les trois édifices, très proches de celles qui auraient entamé le chantier de Duravel (à moins qu'il s'agisse des mêmes), semblent bien avoir déserté les chantiers de Laurenque et de Pestilhac, où les chapiteaux à volutes coudées sont totalement absents.

L'arc triomphal de Pestilhac, les rinceaux de volutes spiralées

L'arc triomphal de Pestilhac, en raison des pillages successifs dont l'église a été victime, a perdu son doubleau principal et ses deux chapiteaux, encore en place à l'époque où Armand Viré les a photographiés. Du moins les bases sont-elles encore présentes. Elles sont du même type que celles de l'abside et procèdent apparemment de la même campagne de construction.

Un nouveau thème ornemental apparaît en revanche dans les cordons d'imposte qui prolongeaient les tailloirs, en traversant l'élévation est, et en se retournant sur des pilastres, peut-être en prévision d'arcs d'applique ou de voûtes (coupes ?) qui ne furent jamais réalisés. La mouluration des deux cordons se compose d'une frise de volutes inscrites dans un tressage de tiges au profil anguleux. Or, ce motif, absent de Duravel et de Monsempron, se retrouve, traité de



FIG. 11. MONSEMPRON, chapiteau du portail sud : volutes coudées, feuilles à galon perlé et tailloir à rinceau de palmettes alternées.

Cl. G. Séraphin.

17. Saint-Front-sur-Lémance (Lot-et-Garonne). Cf. DUBOURG-NOVES 1969b, p. 253-254.

18. Saint-Hippolyte de Condat, ancienne église paroissiale du bourg castral de Fumel (Lot-et-Garonne).



FIG. 12. TAILLOIRS ORNÉS DE FRISES DE VOLUTES. **a** : Pestilhac, amorce de la nef. **b** : Laurenque (Gavaudun, Lot-et-Garonne) détail du portail sud. **c** : La Sauve-Majeure (Gironde), chapiteau du chevet. **d** : Laurenque, chapiteau de la nef. **e** : Dolmayrac (Lot-et-Garonne) : chapiteau du chœur. **f** : Saint-Ferme (Gironde), chapiteau du chœur. Cl. G. Séraphin (à l'exception de **e** : Pays d'Art et d'Histoire du Villeneuvois).

façon très similaire, à Laurenque où il orne les tailloirs-frises des chapiteaux de la travée occidentale de la nef ainsi que plusieurs organes du portail, à savoir les tailloirs et l'une des archivoltes (fig. 12a). Dans les deux cas, à Pestilhac comme à Laurenque, les figures dessinées par les volutes évoquant des ferronneries sont des plus variées, jusqu'à paraître aléatoires, mais certaines séquences sont traitées de façon identique dans les deux ouvrages, rendant très probable l'hypothèse d'une même main. À en juger par la photo d'Armand Viré, c'est une même main également qui semble avoir exécuté l'un au moins des deux chapiteaux de l'arc triomphal de Pestilhac et certains chapiteaux du portail de Laurenque (fig. 12a, b), tous étant associés aux mêmes tailloirs à rinceaux de volutes. Dans les deux édifices on retrouve également la même façon particulière de réduire les volutes corinthiennes des chapiteaux à deux colimaçons, disposés aux extrémités de tiges minces, de part et d'autre des cornes d'angle, et de faire naître les dés médians de l'astragale.

Conformément aux hypothèses émises précédemment, les motifs de volutes qui rapprochent l'arc triomphal de Pestilhac de la nef et du portail de Laurenque désignent très probablement l'intervention d'un atelier différent de celui qui assura la poursuite du chantier de Duravel ainsi que ceux de Monsempron et de Saint-Front, où ce type de frise est totalement absent. En revanche, ces motifs renvoient assez précisément à un groupe d'édifices de l'Agenais tels que Saint-Jean-de-Balerm (Montpezat, Lot-et-Garonne), Cocumont ou Saint-Cyprien de Dolmayrac (Lot-et-Garonne) ainsi qu'à la nef de Saint-Avit-Sénieur et, moins directement, à un groupe bordelais comprenant l'abbatiale de Saint-Ferme, l'église Saint-Siméon de Bouliac et celle de Rimons, et également Saint-Seurin de Bordeaux. Tous peuvent être rapprochés également de l'abbatiale de La Sauve-Majeure (Gironde), dont les tailloirs et les volutes de chapiteaux présentent des motifs similaires, à la qualité d'exécution près, bien supérieure à La Sauve (fig. 12c).

Plus près de Laurenque et des confins du Quercy, on retrouve encore les mêmes motifs, réinterprétés cette fois avec moins d'habileté, au portail de l'église d'Allemans (Penne d'Agenais, Lot-et-Garonne), dont les chapiteaux reproduisent les mêmes feuillages lisses étirés en hauteur que ceux de la nef de Laurenque, ainsi que dans l'une des voussures du portail de Cazideroque (Lot-et-Garonne). Dans ces deux églises, par ailleurs, les gorges des piédroits s'ornent de motifs en S allongé qui semblent dériver de ceux de l'ancienne salle capitulaire de Saint-Sardos de Sarlat¹⁹, tout comme ceux du portail des églises d'Urval et de Saint-Marcory (fig. 13)²⁰.

Un autre point commun précis réunit l'arc triomphal de Pestilhac et le portail de Laurenque. Sur la photo d'Armand Viré, l'un des deux chapiteaux de Pestilhac montre un animal difficilement identifiable, compte tenu du manque de définition, mais dont le corps est très nettement caractérisé par sa courbure accentuée qui l'inscrit dans un demi-cercle.

19. Cf. BÉNÉJEAN 2005. L'auteur assimile ces motifs aux « postes », thème décoratif répandu dans l'architecture saintongeaise.

20. Urval, Dordogne. Cf. SECRET 1979, p. 30. Le portail ne semble pas antérieur au XIII^e siècle.

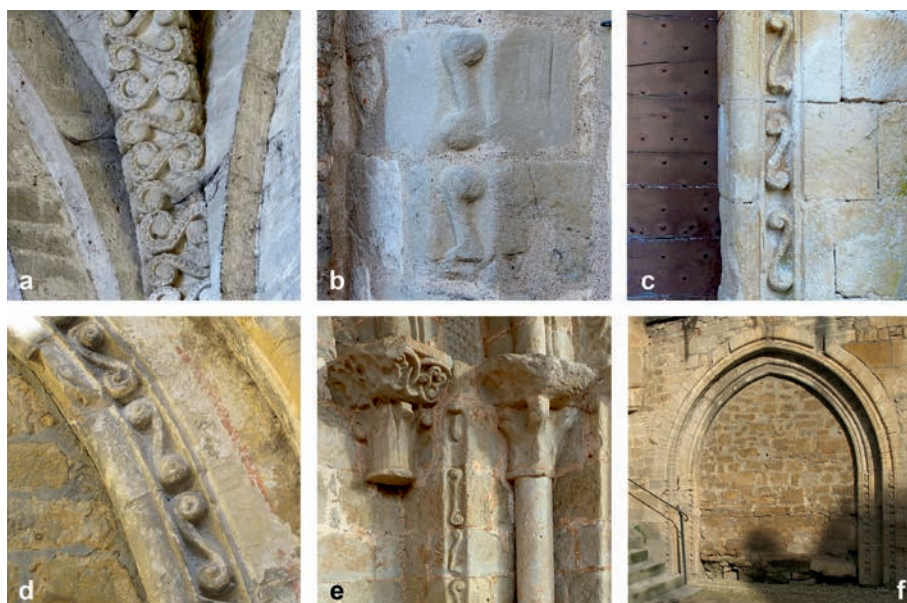


FIG. 13. DÉCOR D'ESSES.

a : Saint-Ferme (Gironde), croisée d'ogives du carré de transept.
b : Cazideroque (Lot-et-Garonne), détail du portail ouest. **c** : Urval (Dordogne), détail du portail sud **d**, **f** : Salle capitulaire de la cathédrale de Sarlat (Dordogne), portail et détail. **e** : église d'Allemans (Penne d'Agenais, Lot-et-Garonne), détail du portail sud. *Cl. G. Séraphin.*

Or ce chapiteau disparu trouve une réplique presque exacte dans le lion à l'encolure écaillée du portail de Laurenque, ainsi que sur un modillon de Cazideroque, église déjà évoquées à propos des frises de volutes (fig. 14). La posture de l'animal, son arrière-train rebondi, ses pattes pliées sous le corps et son cou tendu ne laissent guère de doute sur la proximité de ces œuvres, auxquelles il convient d'associer les oiseaux affrontés de l'arc triomphal et du portail de Cazideroque et ceux du portail de Laurenque. Ces derniers sont eux-mêmes une réplique d'un chapiteau de Saint-Ferme et d'un autre de Dolmayrac où les oiseaux, affrontés dans une posture semblable, se caractérisent en outre par leurs pattes réduites à deux cercles concentriques.

Les rinceaux de Saint-Ferme, de même que les chapiteaux à volutes en colimaçon qui les accompagnent, sont associés à une croisée d'ogives à branches de sections quadrangulaires considérées comme primitives et ornées d'esses perlées. De ce fait c'est « presque à la fin du XII^e siècle » que P. Dubourg-Noves (1969b, p. 326) attribue l'œuvre du maître de Saint-Ferme, ou du moins celle d'un groupe de sculpteurs engagés dans la réalisation du chœur de l'église. Ce groupe aurait réinterprété des thèmes décoratifs mis en œuvre bien antérieurement à La Sauve-Majeure. Toutefois, le fait qu'à



FIG. 14. LE THÈME DE L'ANIMAL PLOYÉ.

a : Pestilhac, chapiteau de l'arc triomphal. **b** : Laurenque, chapiteau du portail sud. **c** : Dolmayrac, chapiteau de l'arc triomphal. **d** : Cazideroque, chapiteau du portail ouest. **e** : Cazideroque, modillon de l'élévation nord. **f** : Saint-Ferme, chapiteau de l'absidiole nord. *Cl. G. Séraphin (sauf c : Pays d'Art et d'Histoire du Villeneuvois).*

La Sauve, de même qu'à Saint-Ferme, les chapiteaux et les frises de fleurons soient liés à un même type de croisées d'ogives incite à restreindre l'écart chronologique qu'attribue l'auteur aux deux abbayes.

Les perforations en demi-lune (fig. 15)



FIG. 15. DALLES PERCÉES ET MÉTOPES PERFORÉES EN DEMI-LUNE. **a** : Pestilhac, élévation nord-est du chevet. **b** : Saint-Ferme, absidiole nord. **c** : Engayrac, corniche de l'abside. *Cl. G. Séraphin.*

sont considérablement élargies. Concernant Engayrac, les métopes perforées se situent dans une surélévation de l'abside primitive que P. Dubourg-Noves (1969b, p. 26) attribue au milieu du XII^e siècle. À Besse, enfin, les perforations en demi-lune se concentrent dans une surélévation tardive de la nef où elles sont constituées par deux échancrures affrontées, découpées dans un angle des carreaux de parement.

Les corniches de Duravel et de Monsempron : frises de palmettes

L'absidiole sud de Duravel présente une arcature intérieure, ordonnancée sur deux niveaux, qui se différencie en cela de l'abside principale, édifiée antérieurement et ordonnancée sur un niveau unique. Tant par l'épannelage que par l'introduction de scènes historiées et de figurations humaines, les chapiteaux de la nouvelle absidiole diffèrent eux aussi de ceux de l'abside majeure, dans laquelle ces thèmes sont absents. On ne les retrouve d'ailleurs dans aucun des autres édifices du groupe Pestilhac / Laurenque / Monsempron.

Pour autant, contrairement aux sculpteurs des chapiteaux, il semble que les maîtres maçons responsables de la corniche extérieure de l'absidiole sud soient restés en contact étroit avec ceux qui achevaient dans le même temps les couronnements de la nef de Monsempron, à en juger par la similitude des modénatures déployées.

21. Engayrac, Lot-et-Garonne. Cf. DUBOURG-NOVES 1969b, p. 26. Cieuse (commune de Réaup-Lisse, Lot-et-Garonne). Cf. Anne Marie LABIT, dans BROSSE, CHRIST 1967, p. 124.

Par leur découpe en demi-lune, les dalles percées du chevet de Pestilhac diffèrent nettement de celles de la plupart des autres églises à métopes perforées. Elles constituent cependant un point commun complémentaire avec le chevet de Saint-Ferme. Les dalles perforées de la première sont établies dans une surélévation de l'abside primitive, dépourvue des modillons que l'on aurait attendus. Elles sont irrégulièrement espacées par des carreaux de pierre de taille de dimensions variées. Or ce caractère se retrouve précisément au chevet de Saint-Ferme, où l'une de ces dalles percées en demi-lune subsiste dans une assise remontée de l'absidiole nord, au-dessus de quelques modillons séparés par des métopes pleines. À Engayrac, en revanche, les métopes à perforation en demi-lune s'intercalent conventionnellement entre des modillons, de même qu'à Cieuse²¹ où les métopes



FIG. 16. CORNICHES À MODILLONS ET FRISES DE PALMETTES. **a, c** : absidiole sud de l'église de Duravel. **b** : absidiole sud de Monsempron. **d** : nef de Monsempron. Cl. G. Séraphin.

comme le note N. Pousthomis-Dalle (1993, p. 258), une évidente parenté stylistique rapproche la corniche de l'absidiole sud de Duravel de l'archivolte de son portail latéral sud où l'on retrouve les mêmes frises de palmettes soulignées par un filet perlé, associé ici à une imposte à cinq rangs de billettes (fig. 17a).

À Monsempron (fig. 17c), la frise qui orne l'archivolte du portail sud est à peine différente de celle de Duravel et c'est une corniche du même type encore qui couronne l'ensemble de l'élévation sud (du bas-côté), au-dessus de modillons et de métopes perforées où l'on retrouve notamment le thème de la double tête aux yeux en amande, thème traité de façon similaire au chevet de l'église de Cuzorn ainsi qu'à Cassagnes, églises proches de Duravel. Un rapprochement qui suggère, dans ce cas, l'intervention d'un même atelier ou d'ateliers très proches. Enfin, c'est encore sur l'archivolte d'un portail, celui de l'église de Valeilles²², que règne une frise de palmettes quasiment identique à celle de Duravel, rythmée par les perforations des poncifs et surmontée, ici également, d'un filet perlé (fig. 17b).

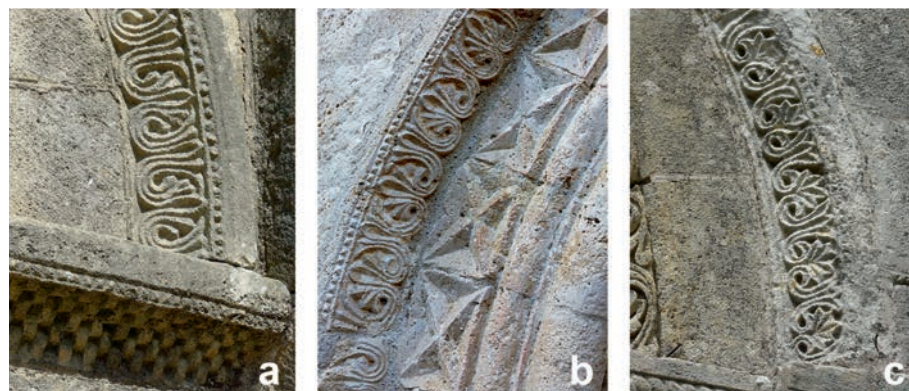


FIG. 17. ARCHIVOLTES À FRISE DE PALMETTES ET CORDON PERLÉ. **a** : Duravel, portail sud. **b** : Valeilles, portail sud. **c** : Monsempron, portail sud. Cl. G. Séraphin.

22. Église Saint-Martin de Cuzorn, Lot-et-Garonne, canton de Fumel. Cf. DUBOURG-NOVES 1969b, p. 26. Église Notre-Dame de Cassagnes, Lot, canton de Puy-l'Évêque. Église Saint-Martin de Valeilles, Tarn-et-Garonne, commune limitrophe de Cazideroque.



FIG. 18. CHAPELLE CASTRALE DE PESTILHAC, le portail ouest inscrit dans un avant-corps. Cl. G. Séraphin.

Le portail de Pestilhac et la gaufre étoilée

Au vu des reprises d'appareil, le portail de la chapelle castrale de Pestilhac (fig. 18), ouvert dans l'élévation sud de la nef, doit être attribué à l'une de deux dernières campagnes de construction de l'édifice. Inscrit dans un avant-corps, il a fait lui-même l'objet d'une modification en cours de réalisation. Elle se manifeste dans l'interruption brutale de son archivolt de damiers, dont seul le tiers gauche a été réalisé. En l'absence de trace évidente de reprise, cet accident de mise en œuvre reste inexpliqué.

Les trois voûsures du portail, de même que les piédroits qu'elles prolongent, sont dépourvues de tailloir ou de chapiteau. Le décor des piédroits se résume à une simple moulure torique comprise entre deux baguettes anguleuses, du même type que celle de la banquette du chœur. L'archivolte inachevée est ornée de damiers et repose sur une imposte externe portant une frise de rouelles, motif présent également à Monsempron. À l'intrados de la deuxième voûsure, ce portail s'anime d'une gaufre bien particulière, constituée de carrés juxtaposés incluant chacun une étoile dégaugée en creux, chaque claveau comportant deux étoiles (fig. 19a). Le traitement en creux de ce thème décoratif le distingue suffisamment des impostes de l'arc triomphal pour confirmer l'intervention de deux ateliers très différents. En revanche, une certaine proximité rapproche les étoilures du portail de Pestilhac de

celles qui ornent l'une des bases du chœur, en suggérant un rapprochement chronologique que confirmerait la similitude du tore entre filets qui accompagne ces motifs dans les deux ouvrages.



FIG. 19. ARCHIVOLTES ORNÉES DE GAUFRES ÉTOILÉES. **a** : Pestilhac, portail nord. **b** : Valeilles (Tarn-et-Garonne), portail sud. **c** : Vitrac (Laroque-Timbault, Lot-et-Garonne), vestiges du portail. **d** : Cassagnes (Lot), portail sud. **e** : Saint-Émilion (Gironde), ancienne collégiale, fenêtre nord de la première travée de nef. **f** : Pleine-Selve (Gironde), chevet de l'ancienne abbatale, fenêtre du triplet occidental. Cl. G. Séraphin.

D'emblée, on constate que le thème des gaufrures étoilées est absent de Laurenque et qu'il est absent également de Duravel, où il faut tenir compte cependant de l'absence probable du portail occidental, remplacé tardivement par un ouvrage gothique. On le rencontre en revanche, mais utilisé différemment, à Monsempron où il orne l'intrados de l'arc d'entrée de l'absidiole sud. Les étoilures y surmontent, exactement comme à Pestilhac, une imposte ornée d'une frise de rouelles mais elles se distinguent, ici, par l'absence de cloisonnement entre les motifs. On peut donc postuler *a priori* une forte proximité entre le chantier du chevet de Monsempron et celui des parties occidentales de la nef de Pestilhac.

Le motif de la gaufrure étoilée, rarement signalé dans les églises du Quercy et de l'Agenais, apparaît toutefois dans quatre autres églises plus ou moins voisines géographiquement de Pestilhac, à savoir : Cassagnes, Valeilles, Vitrac, Cazideroque, mais aussi à Sainte-Radegonde de Bon-Encontre²³. À Cassagnes, les étoilures sont un peu moins creusées qu'à Pestilhac mais sont utilisées de la même manière, associées à un tore gras dégagé par une baguette anguleuse émoussée, rappelant les profils de la tribune maçonnée constituant l'ultime phase de construction de Pestilhac (fig. 19d). L'imposte est ornée, ici, de billettes et soulignée par un filet perlé de têtes de clous. Le portail de Valeilles (fig. 19b) reproduit le même schéma, à la différence près que le tore à baguettes anguleuses est ici dédoublé. L'archivolte s'orne d'une frise de palmettes traitées en creux, très semblables à celles de l'absidiole sud de Duravel, et soulignée comme à Cassagnes par un filet perlé de têtes de clous. Les impostes sont guillochées de rouelles ou de spirales, évoquant celles de Pestilhac et de Monsempron, mais intégrant des rosaces charnues semblables à celles des chapiteaux de Duravel. À Vitrac, enfin, le portail résulte d'un remontage ou d'une modification importante et assez voyante de l'ouvrage primitif (fig. 19c)²⁴. Pour autant, la frise étoilée semble d'origine. Elle s'insère entre de lourdes moulures toriques et les claveaux à simples et doubles étoilures y alternent exactement comme à Pestilhac, alors que l'archivolte et les impostes ornées de billettes et de damiers renvoient plutôt à Cassagnes et Valeilles. À Cazideroque, les mêmes gaufrures étoilées s'observent sur le pourtour de la grande rose mise en place lors des transformations du XVI^e siècle et refaite au XIX^e. Ici, le thème repris ou plus probablement remployé par les tailleurs de pierre de la Renaissance fut probablement emprunté à l'édifice médiéval sans que l'on puisse savoir dans quelle partie de l'église il se trouvait à l'origine – peut-être autour d'une rose de plus petites dimensions qui a laissé quelques traces dans la travée droite du chevet ou, déjà, dans la façade occidentale de l'église. Dans la première hypothèse, il faudrait associer les gaufrures étoilées aux chapiteaux du chœur dont les crochets pseudo-gothiques sont difficilement concevables avant les premières décennies du XIII^e siècle. Plus au Sud, on retrouve un motif similaire à l'église de Saint-Créac (Gers) où les étoilures ornent les claveaux de la fenêtre d'axe de l'abside, percée dans un contrefort, au-dessus d'un tore à filet anguleux, du même type que celui de Pestilhac, mais maladroitement exécuté. On le retrouve également remployé au XVI^e siècle à l'église de Salignac en Périgord²⁵. Enfin, on retrouve un motif semblable sur un tailloir de la nef de Sainte-Radegonde à Bon-Encontre, une fois encore associé à des plinthes toriques à filet anguleux²⁶.

Totalement absent de l'ensemble de l'architecture romane du Quercy et du Bas Limousin, ce thème décoratif trouve ses plus nombreuses applications à l'ouest de ces régions. À Saint-Jacques d'Aubeterre (Charente), des motifs étoilés semblables à ceux de Pestilhac s'inscrivent dans les archivoltes du portail et se combinent avec d'autres motifs géométriques, des frises de besants ou de dents de scie, des galons perlés ou encore des têtes de clous pyramidales. À Saint-Émilion, l'emploi du motif est localisé aux bandeaux qui cernent les grandes baies en demi-lune éclairant les tympans des croisées d'ogives de la première travée de la nef (fig. 19e). On le rencontre également à Pleine-Selve (Gironde). Des investigations systématiques permettraient très certainement de retrouver le même motif dans de nombreux autres édifices de l'ouest de la France, ce qui conduirait, dans ce cas à rechercher son origine dans le domaine Plantagenêt. Les portails et les façades d'allure angoumoisine de Cadouin et de Saint-Hilaire de Trémolat, dont les gaufrures étoilées sont assez proches de celles de Pestilhac, tendraient à valider cette hypothèse, de même que la présence de motifs semblables dans le décor de deux églises du sud de l'Angleterre, à savoir Kilpeck et Rowstone²⁷, ainsi que dans plusieurs églises

23. Vitrac (commune de Laroque-Timbault, Lot-et-Garonne). Condat, cf. note 18.

24. Le remontage est perceptible dans les défauts de raccordement des différentes voussures dont le remontage a nécessité l'apport de pierres de calage.

25. Salignac-Eyvignes (Dordogne).

26. Bon-Encontre (Lot-et-Garonne). Voir à ce sujet THOLIN 1874, p. 94-98, et CORVISIER 2008.

27. Cf. MUSSET (Lucien), *Angleterre romane*, t. 1. *Le Sud de l'Angleterre*, Zodiaque, 1983.

de Normandie (Beumais, Lessay, Ouistreham...)²⁸. À l'église de Faye²⁹, le relief marqué des étoilures, inscrites en deux rangs dans les voussures du portail, suggère une parenté étroite avec les pointes de diamant prégothiques, dont l'architecture romane tardive de l'Angoumois, de la Saintonge et du Périgord offrent des exemples innombrables et dont les étoilures gaufrées pourraient n'être qu'un avatar. L'hypothèse semble se vérifier à Pleine-Selve, où les gaufrures étoilées cohabitent avec les têtes de clous cruciformes dont elles constituent une version en méplat, de même qu'à Aulnay, où les têtes de clous et les gaufrures étoilées cohabitent avec les tores à baguette anguleuse des plinthes et des fenêtres de l'élévation sud³⁰.

Tore gras dégagé par des baguettes anguleuses

Les trois voussures du portail de Pestilhac sont adoucies par des moulures semblables entre elles, constituées d'un tore gras, à peine dégagé par une fine baguette anguleuse de section triangulaire semblables en tout point à celle qui souligne la banquette de chœur. Une nouveauté pourrait y résider, toutefois, dans le fait que ce type de moulure, jusqu'alors réservé aux organes horizontaux³¹ (Duravel, Saint-Pierre-de-Buzet, Sainte-Radegonde de Bon-Encontre, Aulnay, Saint-Macaire, La Couronne (fig. 20), est appliqué, ici, à la modénature de supports verticaux et aux cintres. Quoi qu'il en soit, cette situation constitue un point commun supplémentaire que partagent le portail de Pestilhac et celui de l'église de Cassagnes, où le tore à baguettes anguleuses apparaît non seulement aux piédroits du portail (fig. 19d), mais également à la fenêtre d'axe. On le retrouve également à Valeilles dans une situation similaire, confirmant ainsi la parenté des trois portails. À Monsempron, le tore entre filets anguleux est également présent, mais apparaît seulement dans la chapelle méridionale du chevet où le profil est adapté aux nervures torsadées de la voûte nervée et au double tore de l'arc d'entrée. À Laurenque, il est également présent dans la mouluration de l'arc triomphal.



FIG. 20. MOULURE TORIQUE DÉGAGÉE PAR UNE BAGUETTE ANGULEUSE.

a : Pestilhac, banquette du chœur.
b : Saint-Pierre-de-Buzet (Lot-et-Garonne), plinthe de l'arc triomphal. c : abbatale de La Couronne (Charente), plinthe de l'élévation nord de la nef.
d : Saint-Ferme, fenêtre du chevet.
e : Saint-Amand-de-Coly (Dordogne), arrière-voussure du portail occidental. f : Paunat (Dordogne), arcature supérieure du transept. Cl. G. Séraphin.

Adapté aux supports verticaux ou aux arcs, ce type de modénature est en fait assez répandu dans les édifices romans tardifs d'Aquitaine occidentale. On l'observe, entre autres, à Allemans (Penne-d'Agenais), Saint-Amand de Coly, au revers du portail occidental, à Paunat, dans l'arcature du transept et les piliers du chœur (fig. 20), ainsi qu'à la lanterne

28. Cf. FAGE, 1910, p. 19.

29. Église Saint-Pierre-de-Faye (Dordogne), commune de Ribérac. Cf. SECRET 1977, p. 19.

30. Des associations formelles similaires s'observent à Gémozac ainsi qu'à Sainte-Gemme (Charente-Maritime), à Petit-Niort (Gironde) et à Brantôme.

31. Cf. Duravel, Saint-Pierre-de-Buzet, Saint-Macaire, Cadouin, La Couronne, Aulnay...

des morts de Sarlat à l'hôtel de ville de Saint-Antonin-Noble-Val et à Aulnay. Elle est très proche par ailleurs des moulures toriques de Saint-Urcisse de Cahors et de celles du collatéral nord de Saint-Sauveur de Figeac. À Conques, le tore à baguette anguleuse apparaît également aux angles des piliers venus soutenir tardivement le rond-point du chœur³². Les congés supposés arrêter la moulure à sa naissance ne sont pas visibles à Pestilhac mais, à l'église voisine de Guiral³³, on constate qu'ils prennent la forme d'une base de colonnette.

Tous les exemples cités incitent à situer l'apparition de ce type de moulure dans les dernières décennies du XII^e siècle et montrent que son emploi a perduré jusqu'à l'apparition des formes francigènes, vers le milieu du siècle suivant. Durant cette période, une évolution de la forme est perceptible. Il semble, en effet, qu'une tendance au développement relatif des filets anguleux au détriment de la section du tore soit le fait des ouvrages les plus récents (Paunat, Saint-Amand-de-Coly).

La place du groupe d'églises dans l'histoire

Au total, quatre édifices géographiquement proches, Pestilhac, Laurenque, Duravel et Monsempron, ressortent du groupe d'églises à métopes perforées en offrant des similitudes suffisamment précises et exclusives dans leur modénature pour étayer l'hypothèse de chantiers intimement connectés, donc très probablement concomitants. Les liens croisés qui les rassemblent laissent supposer que les équipes de maîtres maçons, de tailleurs de pierre ou de sculpteurs impliqués dans leur édification ont pu passer de l'un à l'autre de ces chantiers ou bien, au contact les uns avec les autres, aient fait échange de leurs recettes ornementales.

La mise en connexion des chronologies relatives de chacun des édifices permet de faire ressortir trois grandes phases constructives, probablement très proches chronologiquement les unes des autres, et d'identifier quatre groupes de tailleurs de pierre, lapicides ou maîtres maçons impliqués dans ces trois grandes phases.

Dans un premier temps auraient été entrepris le chevet de Duravel et celui de Pestilhac et, à la suite, celui de Laurenque. La modénature des bases (ruban vivré) et celle de la banquette de chœur permet d'identifier pour cette phase l'intervention d'un premier groupe.

Dans un second temps aurait été entrepris l'arc triomphal de Pestilhac, en même temps que la nef et le portail de Laurenque, avec la contribution d'équipes familiarisées avec le répertoire formel de Saint-Ferme. Simultanément les parties hautes de l'abside majeure de Duravel et la nef de Monsempron auraient été réalisées en mettant à contribution d'autres équipes, celles-ci aux références incertaines.

Dans un troisième temps aurait été achevée la nef de Pestilhac, les parties hautes du chevet de Monsempron ainsi que l'enveloppe extérieure de la nef et les parties hautes de l'absidiole sud de Duravel, en impliquant des équipes familiarisées avec le répertoire formel des derniers chantiers romans saintongeais et, plus particulièrement, avec le chantier de la collégiale de Saint-Émilien et celui de l'abbatiale de Pleine-Selve.

Dans trois au moins de ces quatre édifices, Pestilhac, Duravel et Monsempron, les nouvelles structures mises en place vinrent s'ajouter ou se substituer à des édifices antérieurs. Dans le cas de Pestilhac, l'édifice primitif, toujours en place, pourrait appartenir à la seconde moitié du XI^e siècle (fig. 6), de même que l'église primitive de Duravel, prieuré moissagais, lui-même fondé vers 1055 par les seigneurs de Pestilhac. Dans les quatre cas, la modénature commune, étrangère au Quercy, au Toulousain et au Limousin, et peu commune, tant en Périgord que dans la majeure partie de l'Agenais, semble avoir trouvé ses sources dans les chantiers du Centre-Ouest (Entre-deux-Mers, basse vallée de la Dordogne, Blayais, Saintonge, Angoumois...).

L'époque à laquelle il convient de rattacher ces réalisations reste encore à déterminer. Les datations accordées jusqu'à présent par les historiens de l'art à chacun des ouvrages concernés sont en effet contradictoires et sujettes à discussion, de même que la datation des grands jalons chronologiques indirects que constituent la nef de Saint-Émilien

32. À Conques, le même type de moulure caractérise la vasque de la fontaine claustrale, ainsi que le relief de l'Annonciation (bras nord du transept) et le cordon d'appui des fenêtres de la tour-lanterne. On le retrouve par ailleurs dans quelques églises auvergnates (Volvic, Chamalières, etc.).

33. Guiral, ancienne église située dans la vallée de la Thèze sur la commune de Montcabrier (Lot).

et le chevet de Pleine-Selve pour le portail de Pestilhac et pour le chevet de Monsempron et, incidemment ou moins directement, l'abbatiale de La Sauve-Majeure.

Saint-Ferme, Laurenque et Pestilhac

Le groupe de tailleurs de pierre auquel on peut attribuer la nef (élévation sud) et le portail de Laurenque ainsi que l'arc triomphal de Pestilhac se caractérise par ses emprunts au vocabulaire décoratif de Saint-Ferme, vocabulaire lui-même inspiré peut-être de celui de La Sauve-Majeure. À ces modèles, il semble qu'ils aient emprunté les rinceaux de fleurons et de spirales charnues, et également les chapiteaux à volutes en colimaçon, plaquées sur des cornes amaigries et encadrant un dé médian étiré jusqu'à l'astragale.

L'usage du tore encadré par une baguette anguleuse et celui des perforations en demi-lune offrent un point commun supplémentaire entre Saint-Ferme et Pestilhac, tandis que la similitude des tailloirs simulant des ferronneries rapproche avec plus de précision encore la modénature de Laurenque et de Pestilhac de la nef de Saint-Avit-Sénieur.

Le portail de Laurenque pourrait avoir lui-même fourni un modèle aux maîtres d'œuvre et maîtres maçons des portails de Cazideroque et de Notre-Dame d'Allemands, qui les enrichissent de motifs nouveaux, peut-être empruntés à la salle capitulaire de Saint-Sardos de Sarlat ou, indirectement, aux branches d'ogives de Saint-Ferme (fig. 13).

Selon P. Dubourg-Noves (1969b, p. 294), le portail de Laurenque devrait être daté au plus tard des années 1120-1130, évaluation fondée sur des caractères stylistiques non explicités. Pour A.-M. Labit (1967), il faudrait le faire remonter à la fin du XI^e siècle. R. Chappuis (1969, p. 201, n. 2) ne se prononce pas sur ce point particulier mais attribue la coupole de la nef à une reprise de la fin du XII^e siècle, voire au début du siècle suivant. Selon lui, la coupole de la croisée serait en fait contemporaine des deux premières travées occidentales, dont la mise en œuvre aurait succédé à l'abandon d'un premier projet de coupole, prévu initialement sur la travée d'avant-chœur. Cette datation basse trouve un soutien dans les liens qui rapprochent le portail de Laurenque de ceux de Cazideroque et d'Allemands. En effet, ces deux ouvrages, par leur décor de postes ou d'esses réinterprétés, renvoient eux-mêmes à la salle capitulaire de Saint-Sardos de Sarlat, que Mireille Bénéjean attribue à la fin du XII^e siècle, ainsi qu'aux portails d'Urval et de Saint-Marcory (Dordogne), dont les arcs franchement brisés sont difficilement concevables avant le XIII^e siècle (fig. 13).

Le décor sculpté de l'abbatiale de Saint-Ferme a été étudié par P. Dubourg-Noves (1967, 1969b). Celui-ci y a vu « l'œuvre d'un des grands sculpteurs du Moyen Âge » ou, du moins, d'une équipe de sculpteurs auxquels il a attribué également la sculpture des églises d'Esclottes et de Rimons, et dont l'influence serait perceptible à Bagas, Loubens et Sainte-Colombe de Duras, de même qu'à Thiviers³⁴. Pour revenir à Saint-Ferme, la proximité structurelle des chapiteaux de la croisée du transept avec la croisée d'ogives qu'elles supportent ont conduit l'auteur à en situer l'ensemble sculpté « presque aux dernières décennies du XII^e siècle ». Une datation aussi basse pourrait trouver un écho dans les débats qui animent celle du chœur de La Sauve-Majeure, dont les tailloirs « si typiques »³⁵ ornés de palmettes spiralées et charnues, les dés médians naissant de l'astragale et les cornes terminées en colimaçon ne sont pas étrangers à l'épannelage qui caractérise les chapiteaux de Saint-Ferme et ceux du groupe occidental Pestilhac-Laurenque (fig. 12). Une autre référence est offerte par l'ancienne nef à file de coupoles de Saint-Avit-Sénieur. La cohabitation dans la deuxième travée d'une modénature de type Laurenque avec des tailloirs à rinceaux de palmettes alternées rend en effet peu probable l'attribution de ces ouvrages à une époque antérieure au dernier tiers du XII^e siècle, voire à l'entame du siècle suivant en dépit des datations bien plus hautes que leur attribue P. Dubourg-Noves (1982).

Monsempron et Duravel

Le groupe de sculpteurs ou de tailleurs de pierre identifiable à la nef de Monsempron est supposé avoir œuvré à Saint-Hippolyte de Condat et réalisé l'abside majeure de Duravel ainsi que le chevet de Saint-Front-sur-Lémance (fig. 10). Pour ce groupe, aucune référence extérieure au contexte de la châtaigneraie des vallées de la Thèze et de la Lémance n'a

34. Esclottes, Sainte-Colombe-de-Duras (Lot-et-Garonne). Rimons, Bagas, Loubens (Gironde). Thiviers (Dordogne).

35. DUBOURG-NOVES 1969b, p. 211-221.

pu être identifiée. Dubourg-Noves note à ce sujet que le style des chapiteaux de Monsempron « ne peut guère se rattacher à ce que l'on connaît ailleurs en Agenais et dans les régions limitrophes, notamment en Quercy ». On doit donc se reporter aux estimations de l'auteur, qui attribue au premier quart du XII^e siècle les murs du transept et au deuxième quart du siècle le carré du transept avec sa coupole ainsi que la nef. Pour cela, il se fonde sur le module des moellons et sur les relations de l'église avec sa crypte. Cependant, trois indices sont susceptibles de remettre en question la chronologie proposée. Le premier est fourni par la voûte nervurée de l'absidiole sud, supposée antérieure au transept, et dont les branches torsadées viennent se rejoindre sur une clé discoïdale que cerne un cordon entrelacé. Le deuxième réside dans les bases polygonales des supports de la croisée du transept, forme exceptionnelle dans l'architecture romane régionale mais que l'on observe néanmoins dans le chœur de Saint-Pierre-de-Buzet, une fondation des prémontrés de Fonclaire de peu antérieure au milieu du XIII^e siècle³⁶. À La Sauve-Majeure, par exemple, les bases de ce type n'apparaissent que dans les bâtiments monastiques, en même temps que les clés discoïdales attribuées par J. Gardelles (1990 b) au deuxième tiers du XIII^e siècle. Le troisième indice réside dans les piles cylindriques de la nef, dont les chapiteaux frises et les bases polygonales évoquent davantage un apport du XIII^e ou du XIV^e siècle, mis en place dans la continuité des ouvrages précédents, que les modifications modernes d'un état antérieur³⁷. Ces trois indices laissent supposer que la reconstruction de l'église de Monsempron pourrait ne pas avoir eu lieu au début du XII^e siècle, comme le pense P. Dubourg-Noves, mais, en commençant par le chevet, dans les premières décennies du siècle suivant. Cette hypothèse nouvelle, si elle se vérifiait, ne serait pas sans conséquence sur la datation du chœur de Duravel, dont N. Pousthomis-Dalle (1993, p. 258), alignée sans autre argument sur les conclusions de P. Dubourg-Noves pour Monsempron, a situé la construction dans le deuxième quart du XII^e siècle.

Saint-Émilion, Pleine-Selve et Pestilhac

Les similitudes de modénature qui apparentent le portail de Pestilhac à celles des églises romanes de Cassagnes, Valeilles et Vitrac sont de peu d'utilité pour en déduire une datation. La parenté de ces portails avec la mouluration qui caractérise l'entrée de la chapelle méridionale de Monsempron, si l'on suit P. Dubourg-Noves (1969b), inciterait à les attribuer au deuxième quart du XII^e siècle. Pour autant, c'est une datation beaucoup plus tardive que suggère la présence de la même modénature dans les intrados des fenêtres de la collégiale de Saint-Émilion et dans les archivoltes de Pleine-Selve. Il est donc utile de faire le point sur la chronologie de ces deux édifices.

Un examen rapide de la collégiale de Saint-Émilion permet de conclure, en se fondant sur la variation des modèles de baies et sur les reprises de parement, que la construction de l'église a progressé d'Est en Ouest, du moins pour ce qui est des parties supposées antérieures au XIII^e siècle. Selon A. Prache (1990), reprenant l'argumentaire de J. Gardelles (1958), la nef aurait été achevée après le décès de l'archevêque Geoffroy du Louroux (1158) auquel sont attribuées les deux travées orientales couverte par des coupoles sur pendentifs. Cette attribution repose sur les similitudes qui rapprochent le parti général de Saint-Émilion de ceux des abbayes de Fontaine-le-Comte et de Sablonceaux, attribuées aux réformes de Geoffroy du Louroux (entre 1126 et 1136). La travée occidentale et sa croisée d'ogives auraient été réalisées en même temps que le porche et la façade vers la fin du XII^e siècle. Proposant une nouvelle approche, Juliette Masson (2011, p. 181-198), estime que la partie basse des murs de la nef et de la tour occidentale aurait fait l'objet d'une campagne de construction unique, au milieu ou dans la seconde moitié du XII^e siècle. Les deux coupoles orientales auraient été réalisées dans la seconde moitié du siècle. À la suite, la croisée d'ogives couvrant la travée ouest (fig. 21) aurait été lancée vers la fin du XII^e siècle, en même temps que la façade et que la fermeture du porche sur la nef. Compte tenu des similitudes qu'offre la modénature du portail de Saint-Émilion avec celle de la nef de Saint-Pierre de La Réole et celle de la nef romane de Saint-André de Bordeaux, J. Gardelles (1990a, p. 100) en situe plutôt la réalisation autour de 1200. Quant aux branches d'ogives elles-mêmes, le fait qu'elles déterminent une voûte plate (non bombée), sans clé discoïdale et posée sur formerets, évoque les voûtes de Saint-Sauveur de Figeac et de Saint-Martin de Tulle, attribuées aux années 1220-1230³⁸.

36. Cf. DUBOURG 1911.

37. Des piles cylindriques sont présentes également à Saint-Pierre-de-Buzet ainsi qu'à l'église de Petit-Niort, associées à des croisées d'ogives en bâton brisé similaires à celles de La Sauve-Majeure.

38. Cf. PÊCHEUR, PRADALIER 1992 et ANDRAULT-SCHMIDT 2007.



FIG. 21. COLLÉGIALE DE SAINT-ÉMILION, vue de la première travée de la nef et coupole de la deuxième travée. Les fenêtres en demi-lune ornées de gaufres étoilées sont percées sous les arcs formerets des élévations latérales nord et sud.
Cl. G. Séraphin.



FIG. 22. PLEINE-SELVE (Gironde) chevet quadrangulaire de l'église abbatiale percé d'un triplet avec archivoltas à gaufres étoilées, surmonté d'une baie en demi-lune. *Cl. G. Séraphin.*

Or c'est dans cette voûte d'ogives qui couvre la travée occidentale que s'inscrivent deux fenêtres en demi-lune, décorées des mêmes gaufres étoilées que celles du portail de Pestilhac (fig. 19, 21). Ces fenêtres sont incompatibles avec la coupole initialement prévue (peu avant la fin du XII^e siècle ?), mais elles sont partiellement recoupées par les formerets de la croisée d'ogives finalement réalisée (2^e quart du XIII^e siècle ?). Elles s'intercalent donc chronologiquement entre les deux, ce qui les placerait dans le premier quart du XIII^e siècle. J. Gardelles (1990) note qu'on retrouve des fenêtres en demi-lune similaires à Saint-Eutrope de Biron, au-dessus d'un doublet, à Saint-Pierre de Pérignac³⁹, au-dessus d'une fenêtre et, surtout, à Pleine-Selve où la demi-lune surmonte un triplet animé par les mêmes gaufres étoilées que celles de Saint-Émilion et du portail de Pestilhac (fig. 19, 22). Ces trois exemples concernent des églises à chevet quadrangulaire que Jacques Gardelles (1992b) attribue globalement aux années 1200. On pourrait d'ailleurs leur adjoindre le porche de l'hôtel des pèlerins de Pons que ses croisées d'ogives ne permettent guère de placer avant le premier quart du XIII^e siècle.

La chronologie de Pleine-Selve a été ébauchée par J. Masson (2013b). La nef couverte de coupoles sur pendentifs, similaire à celle de Saint-Émilion, en constituerait la partie la plus ancienne. Dans la continuité de la nef, ou en remplacement d'un chevet antérieur, furent élevés le transept et un chevet quadrangulaire, éclairé par un triplet et appelant nécessairement un couvrement en croisée d'ogives (cf. Gardelles 1992b). Deux chapelles orientées greffées sur les bras de transept ont constitué une troisième phase de construction en même temps peut-être que la réalisation des voûtes du chevet, toujours selon J. Masson, à la charnière du XII^e et du XIII^e siècle. C'est dans le triplet et les fenêtres latérales du chevet qu'apparaissent les archivoltas à gaufres étoilées associées à des cordons de têtes de clous cruciformes et à des chapiteaux lisses, pour certains dégagés au tour, de même que les colonnettes, pour d'autres ornés de feuilles grasses terminées par des fleurons ou des bourgeons, de feuilles de fougères ou encore de larges palmes retombantes. Tous ces éléments de modénature évoquent au mieux, effectivement, un ouvrage de l'extrême fin du

39. La nef de Pérignac est datée de la fin du XII^e siècle ou des premières décennies du siècle suivant par Yves Blomme, alors que la façade est attribuée aux débuts du XII^e siècle, mais « sans aucune certitude », par M. Angheben. Cf. BLOMME 2020 et ANGHEBEN 2020.

XII^e siècle, les supports retombant sur des culots ornés de masques suggérant une datation plus tardive encore, dans la première moitié du XIII^e siècle.⁴⁰ Un parti très similaire a été adopté à l'église voisine de Cartelègue, dont les branches d'ogives cantonnées de bâtons brisés sont semblables à celles de l'église de Petit-Niort, située dans la même zone géographique. Les deux sont attribuées à la première moitié du XIII^e siècle en même temps que tout un groupe d'églises à chevet plat dont J. Gardelles (1992b) a parfaitement défini les caractères.

En conclusion

Compte tenu des observations qui précèdent, on constate que deux hypothèses inconciliables s'opposent quant à la datation des églises de la moyenne vallée du Lot. La première, fondée sur les conclusions de P. Dubourg-Noves, de J. Gardelles et de N. Pousthomis-Dalle concernant Laurenque, Monsempron et Duravel, revient à attribuer ces églises, en même temps que celle de Pestilhac qui leur est intimement apparentée, au premier quart du XII^e siècle, du moins pour leurs parties « romanes ». La seconde hypothèse est fondée sur les avis de R. Chappuis et, indirectement sur les estimations de Brutails, sur celles de J. Masson et de J. Gardelles pour Saint-Émilien et Pleine-Selve, ainsi que sur les estimations de P. Dubourg-Noves pour Saint-Ferme. Elle revient à attribuer les nefs de Laurenque et de Pestilhac à l'extrême fin du XII^e siècle, voire au premier tiers du siècle suivant si l'on admet que ces œuvres secondaires ou éloignées géographiquement de leurs modèles supposés sont probablement plus récentes. L'étude de la modénature de l'arc triomphal de Pestilhac et de son portail, et celle des édifices qui lui sont associés incitent très nettement à privilégier la seconde hypothèse⁴¹.

Incidemment, les formes observables dans l'une ou l'autre des quatre églises de la moyenne vallée du Lot permet de jalonner géographiquement les limites de l'expansion des maçons saintongeais qui semblent avoir gagné l'ouest du Quercy après avoir opéré ou diffusé leurs répertoires formels en Entre-deux-Mers, en Blayais et en Bordelais, puis en Agenais⁴². À l'est de Puy-l'Évêque, en effet, on ne trouve plus aucune référence au vocabulaire ornemental qui rattache ces églises, tantôt à Saint-Émilien, tantôt à Saint-Ferme ou encore à Pleine-Selve. Coïncidence ? Les environs de Puy-l'Évêque marquent également les limites de diffusion des corniches à métopes perforées, remplacées localement par des corniches intégrant des trous de boulins (fig. 3) avant que, plus à l'Est, le principe même de ces percements ne disparaisse totalement. Inversement, les arcatures limousines qui caractérisent l'essentiel des églises du Quercy⁴³ disparaissent définitivement à l'ouest de Catus, dans les églises de la moyenne vallée. Or cette frontière entre des vocabulaires décoratifs étrangers l'un à l'autre ne correspond à aucune division ecclésiastique ou féodale. Elle laisse supposer, après le milieu du XII^e siècle, un vaste chantier de reconstruction qui a peut-être fait table rase des édifices antérieurs devenus obsolètes et attiré en Quercy des ouvriers mobiles ou des équipes constituées, originaires de régions voisines et chez lesquelles les influences languedociennes ne semblent pas avoir eu de prise, contrairement à ce qu'on en a souvent dit (PROUST 2004).

Observation propre à alimenter le débat, on constate en Aquitaine orientale (Quercy, Périgord méridional et Haut-Agenais) que ces vocabulaires stylistiques attribués globalement à « l'époque romane », n'ont été remplacés par les formes gothiques « francigènes » qu'à partir du milieu du XIII^e siècle dans les villes, et à partir de la fin du XIII^e siècle seulement dans les bourgades de seconde importance, telles que les bastides ou les gros bourgs castraux. Dans les campagnes et les simples hameaux paroissiaux, en revanche, on constate une absence quasi-totale des formes gothiques avant le renouveau de la fin du XV^e siècle. On est donc conduit à s'interroger sur la longévité des formes dites « romanes » ou vernaculaires dans cette partie du territoire. En pays girondin, constatant que le style gothique ne s'y était imposé que vers le milieu du XIII^e siècle, J. Gardelles (1974) note que les dernières décennies du XII^e siècle et la période qui va jusque vers 1250 a vu s'édifier de nombreuses églises, châteaux et maisons urbaines, et qu'il reste possible que des partis architecturaux purement romans aient été conservés longtemps encore après l'apparition des premières croisées d'ogives – en bref, qu'à

40. Cf. le bras sud du transept de Saint-Sauveur de Figeac et la nef de Saint-Urcisse de Cahors.

41. La base de données COL&MON, en cours d'élaboration, n'est pas encore d'un secours effectif sur ces questions.

42. Les parentés qui rapprochent le parti général du chevet de Monsempron de celui de Saint-Eutrope de Saintes ont été maintes fois mis en avant.

43. Saint-Étienne de Cahors, Saint-Urcisse de Cahors, Carennac, salle capitulaire de Marcilhac-sur-Célé, Rocamadour (Saint-Amador et Saint-Sauveur), Souillac, Figeac, Blars, Catus (salle capitulaire).

côté des premières manifestations de l'architecture gothique (cathédrales de Bazas et de Bordeaux, collégiales d'Uzeste et de La Réole) on ait longtemps continué à construire selon les critères antérieurs. La coexistence dans des églises urbaines de l'importance de Saint-Urcisse de Cahors ou de Saint-Sauveur de Figeac, des formes gothiques et romanes en plein milieu du XIII^e siècle, voire un peu plus tard⁴⁴, témoigne bien de cette période de métissage stylistique qui semble s'être exprimée diversement selon le contexte, urbain ou rural, monastique ou séculier. À propos de cette période de suture qui constitue un angle mort de l'histoire de l'architecture locale, ont été utilisées les notions de style « 1200 », de période de transition, de style pré-gothique, de roman tardif ou de troisième âge roman, selon les auteurs.

Pour revenir à Pestilhac, les traces de l'incendie qui a endommagé le chevet nécessiteraient de pouvoir être interprétées : incendie bien postérieur à la construction (guerre de Cent Ans ou guerres de Religion ?) ou bien intercalé chronologiquement entre l'édification du chœur et celle de la nef où ces dégradations dues au feu n'apparaissent plus ? Le fait que l'une des maisons de chevaliers du *castrum* ait été partiellement reconstruite après incendie avec des formes apparentées à celles de la chapelle (modillons concaves) tend à accréditer la seconde hypothèse. En revanche, le fait que l'entrée du réduit seigneurial établi sous la tribune montre également des traces de calcination tend au contraire à accréditer l'hypothèse inverse. Quoi qu'il en soit, il est difficile de ne pas évoquer le conflit qui a longtemps opposé les seigneurs de Pestilhac aux évêques de Cahors et qui justifia la confiscation (accompagnée de destruction ?) du *castrum* en 1215⁴⁵. Trois ans plus tard, les Pestilhac prenaient une part décisive dans la victoire remportée par les Toulousains sur Simon de Montfort (1218). Il est probable qu'ils en furent largement récompensés par le comte de Toulouse et on sait qu'ils firent partie de sa suite entre 1217 et 1221. Au total, aucun indice décisif ne permet de trancher, mais on peut penser que les conditions du retour des Pestilhac en Quercy, après 1218, furent propice à la construction (ou la reconstruction ?) de la chapelle castrale et de l'ensemble du *castrum*. L'hypothèse chronologique basse paraissant probable, il conviendrait donc de situer après 1200 la nef de Duravel et son absidiole sud, de même que la nef de Laurenque et l'ensemble de l'église de Monsempron dans le sillage des grandes réalisations girondines que furent la collégiale de Saint-Émilien, les églises monastiques de Saint-Ferme et de Pleine-Selve, voire La Sauve-Majeure d'où certaines recettes décoratives d'exécution relativement facile auraient été exportées vers l'Est par des exécutants de second rôle.

Bibliographie

D'ALAUZIER 1964 : D'ALAUZIER (Louis), « Les églises de Pestilhac », dans *MSAMF*, t. XXX, 1964, p. 117-122.

ANDRAULT-SCHMITT 2007 : ANDRAULT-SCHMITT (Claude), « Tulle, ancienne abbaye Saint-Martin (actuelle cathédrale) », dans *CAF*, 163^e session (2005) « Monuments de Corrèze », Paris, 2007, p. 363-379.

ANGHEBEN 2020 : ANGHEBEN (Marcello), « Pérignac, l'église Saint-Pierre ; le programme sculpté de la façade », dans *CAF*, 177^e session (2018) *Monuments de Charente-Maritime. Monastères en Saintonge*, SFA, La Mothe-Achard, 2020, p. 423-430.

ARAGUAS 2016 : ARAGUAS (Philippe), *L'abbaye de La Sauve-Majeure*, éditions du Patrimoine 2016 (première édition 2001).

BÉNÉJEAN 2005 : BENEJEAN-LÈRE (Mireille), « Les vestiges romans de l'ancienne abbaye de Sarlat (Dordogne) » dans *AMM*, t. 23-24 (2005-2006), Villefranche-de-Rouergue, 2006, p. 221-246.

BLOMME 2020 : BLOMME (Yves), « Pérignac, l'église Saint-Pierre. Étude architecturale », dans *CAF*, 177^e session (2018) *Monuments de Charente-Maritime. Monastères en Saintonge*, SFA, La Mothe-Achard, 2020, p. 411-421.

BROSSE, CHRIST 1967 : BROSSE (Jacques), CHRIST (Yvan), *Dictionnaire des églises de France*, IIIb, Guyenne, Tours, 1967, 178 p.

44. Cf. JACOB 1976 et PÊCHEUR, PRADALIER 1993.

45. On ne sait pas si la confiscation de Pestilhac fut simplement théorique (hommage de l'évêque à Simon de Montfort) ou si elle s'accompagna d'une occupation militaire du *castrum*. Cf. Guillaume LACOSTE, *Histoire du Quercy*, t. II (1884), p. 182 et 192 (d'après Foulhiac). – Jean LARTIGAUT, « Mechmont de Guerre et les Pestilhac », dans *Bulletin de la Société des Études du Lot*, t. CII (1981), p. 223. *Hist. générale du Languedoc*, t. III (1737), preuves, col. 231-232 – *Id.*, éd. Paya, t. V (1842), preuves p. 583-584. Gilles SÉRAPHIN « Gausbert, abbé chevalier de Moissac et la descendance de l'archidiacre Ingelbert », dans *Bulletin de la Société des Études du Lot*, t. CXXXIV (2013), p. 1-8.

BRUTAILS 1912 : BRUTAILS (Jean- Auguste), *Les vieilles églises de la Gironde*, Bordeaux, 1912.

CHAPPUIS 1979 : CHAPPUIS (René), « Laurenque », dans *CAF*, 127^e session (1969), *Agenais*, Paris, 1969, p. 199-205.

COL&MON : « Collégiales et Monastères de la réforme carolingienne au Concile de Trente (816-1563) », base de données et publications consultables sur net à l'adresse <https://colemmon.huma-num.fr/> (consulté le 28 août 2025).

CORVISIER 2008 : CORVISIER (Christian), « Sainte-Radegonde d'Agen, une église transformée en salle à tour au début du XIII^e siècle », dans *BM*, t. 166, n° 4 (2008), p. 291-303.

DUBOURG 1911 : DUBOURG (Paul), « La grange de Fonclaire fondée par les religieux prémontrés, paroisse et maison noble en la juridiction de Damazan. Du XIII^e à la fin du XVIII^e », dans *Revue de l'Agenais*, t. 38 (1911), p. 17-42.

DUBOURG-NOVES 1967 : DUBOURG-NOVES (Pierre), « Saint-Ferme (Gironde) », dans *Dictionnaire des Églises de France*, IIb, Guyenne, Tours, 1967, p. 152-153.

DUBOURG-NOVES 1969a : DUBOURG-NOVES (Pierre), « Église de Monsempron » dans *CAF*, 127^e session (1969), *Agenais*, Paris, 1969, p. 242-258.

DUBOURG-NOVES 1969b : DUBOURG-NOVES (Pierre), *Guyenne Romane*, Zodiaque, la nuit des temps, 1969. « Saint-Georges-de-Montagne », p. 51-58. « Notre-Dame de Cornemps », p. 59-63. « Saint-Seurin de Bordeaux », p. 82-87. « Monsempron », p. 143-154. « La Sauve-Majeure », p. 211-221. « Saint-Front-sur-Lémance », p. 253-254. « Saint-Sardos de Laurenque », p. 294-295. « Blasimon », p. 299-300.

DUBOURG-NOVES 1971 : DUBOURG-NOVES (Pierre), *Églises de Gironde*, Paris, 1971.

DUBOURG-NOVES 1982 : DUBOURG-NOVES (Pierre), « Saint-Avit-Sénieur », dans *CAF*, 187^e session (1979), *Périgord Noir*, SFA, Paris 1982, p. 179-199.

FAGE 1910 : FAGE (René), *La décoration géométrique dans l'école romane de Normandie*, Imp. Delesques, Caen, 1910.

GARDELLES 1958 : GARDELLES (Jacques), « L'église haute de Saint-Émilion et les abbayes augustines d'Aquitaine aux XII^e et XIII^e siècles », dans *AM*, t. 70 (1958), p. 391-401.

GARDELLES 1974 : GARDELLES (Jacques), « La sculpture monumentale en Bordelais et en Bazadais à la fin du XII^e et au début du XIII^e siècle. Les derniers sculpteurs romans à La Réole et à Pujols », dans *BM*, t. CXXXII, 1974 p. 29-48.

GARDELLES 1979a : GARDELLES (Jacques), « L'abbaye de Cadouin », dans *CAF*, 187^e session (1979), *Périgord Noir*, Paris, 1982, p. 146-178.

GARDELLES 1979b : GARDELLES (Jacques), « Sainte-Croix de Beaumont », dans *CAF*, 187^e session (1979), *Périgord Noir*, Paris, 1982, p. 200-213.

GARDELLES 1990a : GARDELLES (Jacques), « L'église Saint-Pierre de La Réole », dans *CAF*, 145^e session (1987), *Bordelais et Bazadais*, Paris, 1990, p. 93-104.

GARDELLES 1990b : GARDELLES (Jacques), « L'abbatiale de La Sauve-Majeure », dans *CAF*, 145^e session (1987), *Bordelais et Bazadais*, Paris, 1990, p. 231-254.

GARDELLES 1992a : GARDELLES (Jacques), *Aquitaine gothique*, Paris, 1992, 286 p.

GARDELLES 1992b : GARDELLES (Jacques), « Chevets plats et voûtements d'ogives en Bordelais », dans *De la création à la restauration - Travaux offerts à Marcel Durliat*, Toulouse, 1992, p. 371-378.

HANUSSE 1990 : HANUSSE (Claire), « L'église Saint-Georges de Montagne », dans *CAF*, 145^e session (1987), *Bordelais et Bazadais*, Paris, 1990, p. 221-229.

JACOB 1976 : JACOB (Dorothée), « L'église Saint-Urcisse de Cahors : contribution à l'étude de la troisième sculpture romane », dans *BM*, t. CXXXIV (1976), p. 107-120.

LABIT 1967 : LABIT (Anne-Marie), « Gavaudun », dans *Dictionnaire des églises de France*, IIb, Guyenne, t. IIIB, p. 76, Tours, 1967.

MASSON 2011 : MASSON (Juliette), « L'église collégiale de Saint-Émilion », dans BOUTOULLE (Frédéric), BARRAUD (Dany.) et PIAT (Jean-Luc), *Fabrique d'une ville médiévale, Saint-Émilion au Moyen Âge, Aquitania*, suppl. 26, Bordeaux, 2011, p. 181-198.

MASSON 2013a : MASSON (Juliette), « Geoffroi du Loroux et l'architecture religieuse en Aquitaine au XII^e siècle », dans *Bulletin du Centre d'études médiévales d'Auxerre*, 2013, n° 17.1.

MASSON 2013b : MASSON (Juliette), « Sainte-Marie de Pleine-Selve en Gironde : nouvelles recherches sur une abbaye méconnue de l'ordre de Prémontré », dans *Bulletin du Centre d'études médiévales d'Auxerre*, 2013, n° 17.2.

MUSSET 1983 : MUSSET (Lucien), *Angleterre romane*, t. 1. *Le Sud de l'Angleterre*, Zodiaque, la nuit des temps, 1983.

PÊCHEUR, PRADALIER 1993 : PÊCHEUR (Anne-Marie), Henri PRADALIER (Henri), « Saint-Sauveur de Figeac », dans *CAF* 147^e session (1989), *Quercy*, Paris, 1993, p. 267-290.

POUSTHOMIS-DALLE 1993 : POUSTHOMIS-DALLE (Nelly), « L'église de Duravel », dans *CAF*, 147^e session (1989), *Quercy*, Paris 1993, p. 239-265.

PRACHE 1990 : PRACHE (Anne), « L'église haute de Saint-Émilion », dans *CAF*, 145^e session (1987), *Bordelais et Bazadais*, p. 207-220.

PROUST 2004 : PROUST (Évelyne), *La sculpture romane en Bas-Limousin. Un domaine original du grand art languedocien*, Paris, 2004, 355 p.

SCELLÈS, SÉRAPHIN 2011 : SCELLÈS (Maurice), SÉRAPHIN (Gilles), « Catalogue des églises médiévales du département du Lot », dans BRU (dir.), *Archives de pierre. Les églises du Moyen Âge dans le Lot*, Milan, 2011, p. 136-311.

SECRET 1979 : SECRET (Jean), *Périgord roman*, Zodiaque, la nuit des temps, 2^e édition, 1979 (1^{ère} édition, 1968).

SECRET 1977 : SECRET (Jean), *Itinéraires romans en Périgord*, Zodiaque, la nuit des temps, 1977.

SÉRAPHIN 1989 : SÉRAPHIN (Gilles), « Les chapelles-porteries dans les châteaux romans », dans *Aux portes du château*, Actes du troisième colloque de castellologie de Flaran (1988), Lannemezan, 1989, p. 23-31.

SÉRAPHIN 1993 : SÉRAPHIN (Gilles) « Les tours et constructions civiles à angles arrondis dans les *castra* médiévaux du Fumélois », dans *MSAMF*, T. LIII (1993), p. 169-185.

SÉRAPHIN 2011 : SÉRAPHIN (Gilles), « Du roman au gothique », dans BRU (dir.), *Archives de pierre. Les églises du Moyen Âge dans le Lot*, Milan 2011, p 50-63.

SÉRAPHIN 2018 : SÉRAPHIN (Gilles). « L'apport de la modénature dans la datation des édifices. Les rapports entre les cathédrales de Chartres, Le Mans et Angers », dans *Revue historique et archéologique du Maine*, 4^e série, t. 13 (2013-2014). Le Mans, 2018, p. 159-164.

THOLIN 1874 : THOLIN (Georges), *Études sur l'architecture religieuse de l'Agenais du X^e au XVI^e siècle suivies d'une notice sur les sépultures du Moyen Âge*, Librairie J. Michel, Agen, 1874.

VIDAL 1959 : VIDAL (Marguerite), *Quercy roman*, Zodiaque, la nuit des temps, 1959 (3^e édition, 1979).

ZABALLOS 2006 : ZABALLOS (Yannick), « Histoire du prieuré de Monsempron », dans *La vallée de la Lémance et sa région, Revue d'histoire de Lot-et-Garonne et de l'ancien Agenais*, n° 4 (Juillet-Septembre 2006), Académie des sciences, lettres et arts d'Agen, p. 387-429.

LE CHANTIER DE SAINTE-MARIE DE BAYONNE (SUITE ET FIN)

Par Bernard SOURNIA*



FIG. 1. ÉTAT DU CHANTIER AU TERME DE LA PREMIÈRE CAMPAGNE : rond-point, chevet, soubassement de la face méridionale du transept avec son double portail.

A et B : emplacement des absidioles de l'église romane maintenues pendant la première étape du chantier. C : cloison de chantier. D, E, F : localisation des piles à venir de la croisée. Ce dessin complète et corrige un précédent état publié dans le *BSAMF*, 2021, p. 206. Dessin B. Sournia.

Entre la création du chevet picard & champenois dont j'ai tâché de décrire le chantier en une précédente communication¹ (fig. 1) et la reprise des travaux que nous allons envisager maintenant, l'ouvrage de la cathédrale est resté à l'arrêt pendant d'assez nombreuses années. Combien au juste et pourquoi ?

Parmi les causes plausibles de l'arrêt du chantier l'une, sans doute décisive, est la violente dissension survenue entre les deux opérateurs principaux de la cathédrale : le maire et l'évêque. Les deux hommes entrent en conflit autour d'une question d'attributions de justice. Le conflit est grave : il motivera l'excommunication des municipaux par l'évêque et ne sera tranché qu'en Cour de Londres sous l'arbitrage du roi-duc. Ce différend en sous-tend un autre, politique et de grande portée : un conflit de factions dont nos deux protagonistes sont les champions, l'une, celle de l'évêque, aristocratique et pro-française, l'autre, celle du maire, populaire et pro-anglaise. La date de 1279 qui marque le début du bras de fer correspond assez bien au temps où devait s'achever l'édification du rond-point et sans doute aussi d'une bonne partie du cloître.

* Communication présentée le 9 mai 2023, cf. *infra* « Bulletin de l'année académique 2022-2023 », p. 308-309 et 311.

1. La présente communication constitue la suite de celle publiée dans le précédent recueil des *MSAMF* (2022) sous le titre : « Le rond-point picard & champenois de la cathédrale Sainte-Marie de Bayonne ». À ce travail je dois associer Marie-Hélène de Thoisy, historienne, pour l'assistance essentielle qu'elle m'a apportée tout au long de cette étude pour m'aider à comprendre et décrire le contexte historique et politique de la construction de Sainte-Marie. Je dois aussi une vive reconnaissance à Jacques Pons, Conservateur des Archives Départementales des Pyrénées-Atlantiques, qui m'a facilité la consultation des fragiles dessins des architectes diocésains responsables de la restauration de la cathédrale au XIX^e siècle.

L'affaire se produit dans un environnement instable et tendu : effondrement des revenus du port, les Navarrais ayant décidé de transférer leur trafic maritime à San Sebastian et Fontarabie, avec toutes les incidences que l'on peut deviner sur les revenus de l'évêque ; puis, à partir de 1294, crispation des rapports franco-anglais à la suite des combats navals survenus en Atlantique entre marins bayonnais et français avec mort d'hommes et bateaux coulés. Cette situation provoque la colère de Philippe le Bel le conduisant à convoquer la saisine féodale du duché d'Aquitaine par le Parlement de Paris, puis à ordonner l'occupation militaire de Bayonne (ainsi d'ailleurs que de l'ensemble de la Guyenne). L'on assiste alors à l'installation d'une garnison française et à la prise en main des affaires publiques par des agents du roi français. Simultanément est menée une vive répression des partisans du roi-duc allant jusqu'à la destruction de leurs maisons et leur mise en exil², situation qui s'étend jusqu'à la reprise de la ville par les Anglais, *manu militari*, en janvier 1296, laquelle d'ailleurs n'éteint pas la guerre, qui va flamber jusqu'à la paix de Paris en 1306. Des témoignages du début du XIV^e siècle évoquent une conjoncture d'un angoissant désordre : la dévastation du diocèse par « brigands et voleurs, malfaiteurs de toutes sortes qui infestent les campagnes » et, la même année, la pauvreté lamentable dans laquelle est tombée la mense épiscopale : « la dignité de l'évêque en souffre, tant ses ressources se sont réduites »³. Bref, un contexte peu propice aux grands ouvrages d'architecture !

Enfin, à toutes ces misères vient s'ajouter le désastre du feu en 1310 : la cathédrale « très dégradée jadis par un premier incendie vient d'être presque complètement anéantie par la foudre »⁴. Il faut prendre avec précaution ce genre de déclarations, fabriciens et chanoines ayant intérêt à exagérer le désastre en vue d'obtenir du pape l'octroi de plus larges indulgences : on conjecture que le chevet récemment élevé, n'ayant pas de charpentes, n'eut pas à souffrir de ce sinistre. Il est clair que seule la vieille cathédrale romane, dont on avait déjà eu à réparer les charpentes après l'incendie de 1258, ait pu en pâtir. Les chanoines ayant fait savoir leur intention de réparer les dégâts, et de les réparer en faisant l'ouvrage plus splendide encore qu'il n'était auparavant, *reparare proponant opere plurimum sumptuoso*, le pape accorde au Chapitre de nombreuses journées d'indulgence en faveur de la restauration. En 1318 c'est au tour de Jean XXII, dans une lettre du 10 octobre adressée aux fabriciens bayonnais, de s'intéresser à cette « cathédrale noble et insigne » et d'encourager une « restauration digne de Dieu et de sa divine Mère, sa patronne » et d'accorder indulgences « à tous ceux qui aideront à cette œuvre de piété »⁵.

Là, nous tenons clairement, dans cet espace de la décennie 1310, les points de repère fiables pouvant fixer la reprise de l'ouvrage. Et Élie Lambert⁶ a raison de situer la réouverture du chantier à la suite de ce second incendie. La chose va de pair, d'ailleurs, avec une conjoncture générale de restauration de l'ordre matériel et moral dans Bayonne, grâce à la nomination de maires de valeur et à l'élection de deux excellents évêques issus de l'Ordre des Frères Prêcheurs et qui vont successivement tenir le siège épiscopal pendant quarante ans, entre 1316 et 1357, tous deux religieux du cercle du cardinal Godin, lequel va bientôt jouer un rôle de premier plan dans le chantier de la cathédrale et dont nous aurons à reparler plus loin. Bien probablement aussi, derrière l'action de ces hommes d'Église, faut-il voir la volonté du pontife, Clément V.

En somme, lorsque poignent les indices d'une reprise, l'on peut évaluer l'interruption du chantier à une durée oscillant entre vingt et trente ans. L'on s'était arrêté au niveau bas du rond-point avec son déambulatoire et ses cinq chapelles. Restent à élever les niveaux supérieurs de l'abside et du chœur : triforium, niveau des fenêtres hautes, mur bahut sommital, toiture, voûtes et système boutant. Et, à défaut des indications du contexte historique que nous venons d'évoquer pour fixer quelques jalons de chronologie, le style aurait suffi à nous placer dans les dix ou vingt années initiales du XIV^e siècle. Ce style, dont nous essaierons plus loin de décrire les traits principaux, se trouve présent en diverses réalisations du pays aquitain formellement datées de ces mêmes années : le déambulatoire de la cathédrale

2. Jules BALASQUE, *Études historiques sur la ville de Bayonne*, 1875, t. 3, p. 436.

3. Archives vaticanes, registre 56, lettres 567 et 568 de Clément V et de Jean XXII relatives à la Gascogne, repérées par l'abbé Ambroise, chapelain de Saint-Louis des Français à Rome et publiés par le docteur LARRIEU, dans *Bulletin religieux du diocèse de Bayonne*, février 1912. Documents cités par Jean-Baptiste DARANATZ, dans *Bulletin de la Société des lettres, sciences et arts de Bayonne*, 1922, p. 110-111.

4. Archives vaticanes, lettre de Clément V du 10 mai, registre 57, L 823.

5. Archives vaticanes, registre 69, lettre 75 bis, 1318.

6. Les recherches d'Élie LAMBERT sur Sainte-Marie de Bayonne sont développées en trois publications : une monographie urbaine de 1958 intitulée *Bayonne*, Privat ; une brève monographie dans *Études médiévales*, t. II, 1956, Toulouse-Privat ; et une communication dans le *CAF Bordeaux, Bayonne*, (102^e session) 1939-1941. C'est à la monographie de 1958 que l'on se référera dans les pages qui viennent. Une autre source fondamentale pour l'histoire de Sainte-Marie est le manuscrit du chanoine René VEILLET édité par les chanoines Victor DUBARAT et Jean-Baptiste DARANATZ dans *Recherches sur la ville et sur l'église de Bayonne*, 1910, Bayonne.

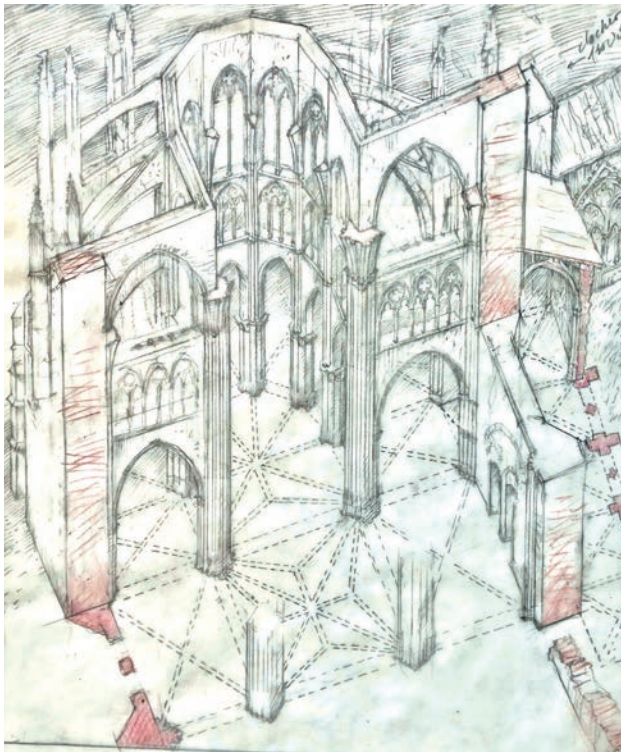


FIG. 2. L'ABSIDE ET LES QUATRE PILES DE LA CROISÉE lors de la deuxième phase du chantier. Dessin B. Sournia.

d'élan vertical, de s'assembler en faisceaux avec leurs voisins par l'intermédiaire de transitions concaves (fig. 3). L'élan vertical se poursuit du reste jusqu'aux clefs et ce sont les mêmes corps de moulure alternés, cylindriques et concaves, qui continuent tels quels jusqu'au faite de la voûte : les chapiteaux subsistent encore certes, mais le mécanisme logique qui unifie le jeu des nervures depuis le faite jusqu'aux socles est tellement irrésistible que l'on en viendra bientôt à supprimer complètement les chapiteaux au sommet de la pile, ressentis désormais comme inutiles¹¹. Tout un jeu de listels, filets, baguettes, accompagne et accentue le jeu obstiné des verticales. En coupe, la pile offre donc une suite animée et vivante de courbes et de contrecourbes en laquelle Émile Mâle¹² a reconnu les prodromes du style final du gothique dit « flamboyant » (fig. 4).

Maintenant plantées les quatre piles maîtresses de la cathédrale, l'on va pouvoir défaire les deux absidioles de l'église romane que l'on avait conservées en place le temps de la première campagne et mettre les deux segments droits du déambulatoire en communication avec le transept (fig. 2 et 5). Et l'on va pouvoir, enfin, voûter ces deux segments du déambulatoire et créer les arcades s'ouvrant vers le sanctuaire. C'est là, dans ces deux travées droites, que sont mises en œuvre les nouvelles modénatures : finis les épannelages carrés de l'ancienne manière ! Place aux épannelages triangulaires, minces et effilés et qui apparaissent tellement plus légers que les précédents. Là apparaissent aussi les

de Bazas en 1308⁷, deux chapelles de l'abbatiale de La Réole vers 1306-1311⁸, le déambulatoire de la cathédrale de Bordeaux en cours de construction dans les années du pontificat de Clément V et jusqu'en 1320⁹. Tous ces ouvrages, commandés par des proches du pape aquitain, ont l'air d'implanter localement un véritable « style de règne » exprimant les goûts d'une génération nouvelle. Et c'est à cette génération qu'appartient évidemment le nouveau maître d'œuvre de la cathédrale en rupture sensible avec l'art de son prédécesseur.

1. Le nouveau style

Une fois abattu le vieux transept roman et une fois reportée plus à l'Ouest une nouvelle cloison de chantier¹⁰ afin d'isoler la partie fonctionnelle de l'église (celle dans laquelle l'on continue à célébrer le culte), l'on peut désormais planter les quatre piles maîtresses de la croisée (fig. 2), opération primordiale conditionnant toute la suite de l'ouvrage puisque c'est sur elles (celles du moins sises du côté est de la croisée) que devront prendre appui les superstructures du chœur et de l'abside.

Serrées autour de leur énorme noyau de 3,24 mètres de diamètre (ou six coudées), les colonnettes montent d'un seul jet jusqu'à la naissance des voûtes. Leurs cylindres ont la particularité, dans un effet magnifique

7. Jacques GARDELLES, *Aquitaine gothique*, Picard 1992, p. 60 et sq.

8. J. GARDELLES, *Aquitaine...*, p. 130 à 136.

9. J. GARDELLES, *Aquitaine...*, p. 69 à 91. Philippe ARAGUAS, « La cathédrale Saint-André de Bordeaux », Paris, 2001. COLLECTIF, *Bordeaux, Saint-André primatiale d'Aquitaine*, collection la grâce d'une cathédrale, 2017.

10. Cette cloison serait à situer à la limite entre la sixième et la septième travée du vieux vaisseau triple : l'on est obligé d'amputer le vaisseau roman de sa dernière travée afin de laisser libre l'espace des échafaudages en limite du transept en construction.

11. En zone aquitaine, l'on observe la disparition du chapiteau au déambulatoire de Bazas vers 1308 (J. GARDELLES, *Aquitaine...*, p. 60). La suppression totale du chapiteau finira par se généraliser et devenir partout la norme au XV^e siècle comme on voit, entre autres exemples, à Saint-Maclou de Rouen (1436-1521), expression finale du processus d'évolution.

12. Émile MÂLE, « L'architecture gothique du Midi de la France », dans *Revue des Deux Mondes*, 15 février 1926, pages 827 à 854.

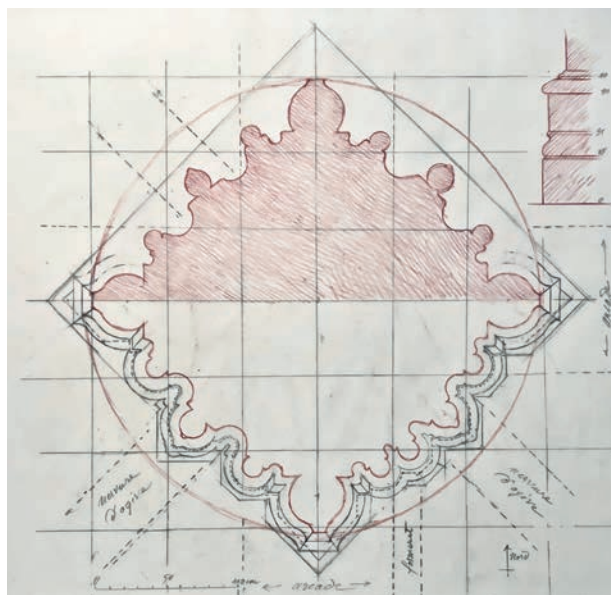


FIG. 3. Coupe de la pile sud-est et profil de sa base. Le carroyage est d'une coudée : 53,9 cm. Dessin B. Sournia.

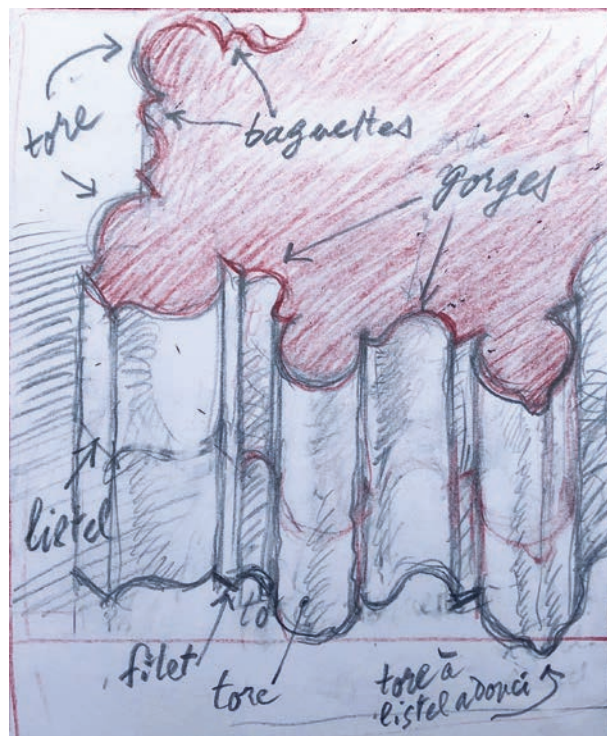


FIG. 4. SECTION D'UNE PILE et vocabulaire des corps de moulures. Croquis B. Sournia.

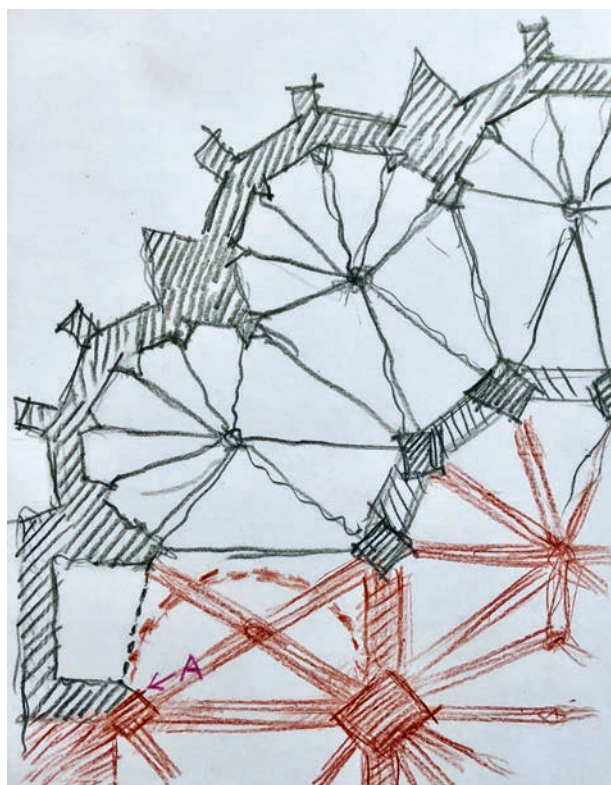


FIG. 5. TRAVÉE DROITE DU DÉAMBULATOIRE : en noir, l'ouvrage de la première campagne ; en couleur brique, l'ouvrage de la seconde phase du chantier. Le pointillé localise l'absidiole nord de l'église romane ayant formé la limite du chantier lors de la première campagne. En A point de suture entre les deux campagnes d'ouvrage. Croquis B. Sournia.



FIG. 6. CHAPITEAUX dans la travée droite du déambulatoire, côté nord, marquant le point de suture entre la première et la seconde campagne des travaux. La polychromie est l'ouvrage conjoint de Boeswillwald et du peintre décorateur Steinheil. Cl. B. Sournia.

chapiteaux de nouveau style : au lieu des corbeilles à crochets, des corbeilles feuillagées étagées en deux couronnes végétales (fig. 6). Et l'on peut remarquer au passage avec quelle brutale franchise le nouveau maître fait voisiner l'ancien et le nouveau : sans transition. Une autre action, au cours de cette tranche de travaux, consistera à creuser sous l'abside afin d'y créer la crypte, le local funéraire des évêques, espace en fer à cheval voûté sur grosse pile centrale.



FIG. 7. ARCS BOUTANTS DOUBLES DE L'ABSIDE. Cl. B. Sournia.



FIG. 8. ARC DIAGONAL (bleu) pénétrant un arc doubleau (rouge) à la limite entre le chœur et le transept. Cl. B. Sournia.

2. Abside et chœur

Quant à l'élévation d'ensemble, l'abside (comme du reste l'ouvrage nouveau tout entier) adopte la formule standard à trois niveaux : 1/grandes arcades, 2/triforium, 3/fenêtres hautes. Ce parti général est arrêté en son entier dès la phase du projet, dès 1258 comme nous le conjecturons à la suite d'Élie Lambert. L'espacement des travées, l'implantation des contreforts, tout, et y compris la hauteur sous voûte de la nef, 26,55 m au-dessus du sol, tout a été résolu dès le départ par le maître d'œuvre champenois (ou picard ?) concepteur et bâtisseur du rond-point. L'unique latitude du nouveau maître d'œuvre est dans l'écriture. Quant au parti général, rien ne sera remis en cause jusqu'à la conclusion.

Voyons l'abside par l'extérieur : le polygone à cinq pans reçoit six arcs-boutants doubles d'une remarquable minceur (fig. 7).

Intérieurement, la structure d'ensemble du sanctuaire traduit en langage gothique, avec voûtes d'ogives, le schéma de base de l'abside romane antérieure : demi-cercle prolongé par un chœur très court (six mètres). Un caractère remarquable de cette abside est son triforium ajouré qui va nous demander un peu plus loin un développement spécial. De cette abside nous n'aurons rien de très particulier à dire sauf à attirer l'attention sur la pénétration de l'un des arcs diagonaux dans un arc doubleau (fig. 8) : expérience intéressante, anticipant le goût des performances de coupe de pierre qui triompheront dans le style flamboyant et dont on citerait quelques exemples dans des ouvrages méridionaux de même époque, comme aux chevets des cathédrales de Toulouse ou de Bordeaux.

3. La question du triforium

L'on ne peut continuer l'observation de ce chevet sans une parenthèse sur l'ouvrage de restauration du XIX^e siècle conduite par l'architecte diocésain Émile Boeswillwald, personnage clé dans l'histoire de la cathédrale bayonnaise et sur lequel il faudra revenir plus longuement au chapitre 9.

Le premier embarras qui survient dans l'analyse du chevet, et qui implique notre architecte, est relatif au triforium. On sait que les cathédrales à la française du Midi



FIG. 9. TRIFORIUM DE L'ABSIDE, vue externe. Cl. B. Sournia.

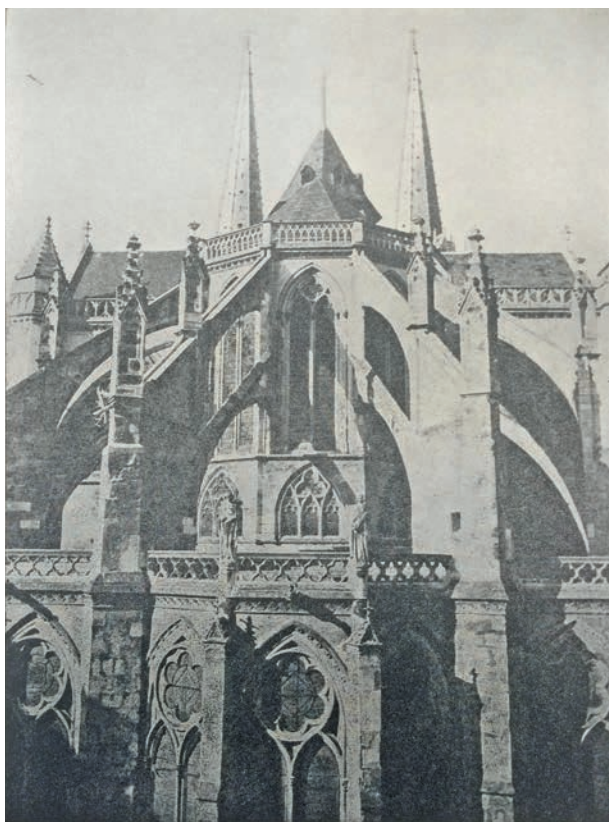


FIG. 10. VUE DU CHEVET peu après la réfection par Boeswillwald du triforium et du couvert dallé du déambulatoire et des chapelles absidales. Photographie ancienne, coll. part.

ont toutes leur triforium aveugle. En son état actuel, celui de Bayonne, comme on vient de le voir un peu plus haut, est ajouré. Qu'en était-il à l'origine ? Et comment étaient couverts, au départ, le déambulatoire et les chapelles du chevet ? Un doute est venu troubler cette question, doute introduit par Édouard Corroyer, inspecteur général des édifices diocésains, lorsque Boeswillwald eut déposé son projet de rénovation de cette partie de l'édifice pour la campagne de 1895. Ce dernier prévoyait un triforium transparent prenant jour au-dessus d'un dallage couvrant l'ensemble du rond-point en lieu et place du comble bas qui s'accolait jusque là à la face externe du triforium et qui, évidemment, l'aveuglait. À ce projet d'ajouement du triforium, Corroyer fit une opposition de la dernière vivacité : les triforiums de Bayonne ont toujours été aveugles, assurait-il formellement ! C'est un caprice de l'architecte que de vouloir les ouvrir ! Heureusement, en dépit de son avis, la « Commission des arts et édifices religieux », adopta le projet de l'architecte. Mais le doute introduit par l'inspecteur a troublé les analystes du monument, tous incertains sur l'état originel dudit triforium. L'observation archéologique est pourtant sans ambiguïté : si, en effet, la galerie a fait l'objet d'une retouche approfondie par Boeswillwald, celui-ci n'a évidemment fait que reconstituer un parti préexistant. En témoigne le matériau d'origine en grès local roux, par contraste avec la pierre blanche de Crazannes de la restauration (fig. 9) : l'on voit bien que les voussoirs des baies sont d'origine et que ces dernières préexistaient à l'intervention de l'architecte diocésain. « Ce n'est pas le plaisir de faire un triforium ajouré que j'ai recherché [...] J'ai reproduit ce qui existait [...] Le triforium était ajouré ; mais construit en pierre de grès de mauvaise qualité, il s'est écrasé et les vides en étaient remplis de maçonnerie de moellons et de brique. Les ferrements qui maintenaient les vitraux se voyaient apparents sur les maçonneries ainsi que le chaînage qui passe à la hauteur de la naissance des arcs. Je n'ai rien eu à inventer »¹³. L'invention, s'il y en eut une, fut limitée à recréer, dans le vide des baies, les remplages manquants.

Plus loin, il défend sa création – ou recréation – d'un couvert dallé au-dessus du déambulatoire et des chapelles : « Après une étude approfondie [...] ma conviction est

13. AN F 19 7636. Jean-Michel LENIAUD, « la Restauration de la cathédrale de Bayonne au XIX^e siècle », 104^e congrès des Sociétés savantes, Bordeaux, 1979, *Archéologie*, p. 461.

que les bas côtés et les chapelles absidales... ont dû être primitivement couverts par un dallage ; j'en trouve l'assurance dans le peu de hauteur qui existe entre le niveau de l'ancien larmier de la corniche formant autrefois chéneau et celui du dessous du larmier existant encore à la base des baies du triforium, hauteur qui ne permet qu'un système de couverture très plate. D'autre part, le remplissage en poterie des reins de la voûte (des chapelles absidales), les traces de mortier les recouvrant sont des présomptions pour permettre l'établissement sur ces voûtes de dalles destinées à écouler les eaux jusqu'au chéneau qui contournait les chapelles » (fig. 10).

Les relevés de l'église antérieurs aux restaurations confirment les choix de l'architecte ainsi d'ailleurs que ses propres relevés (fig. 11) : un remplissage sommaire de moellons et briques forme cloison dans les vides du remplage. En fin de compte, le triforium de l'abside de Sainte-Marie a toujours été ajouré, exception remarquable dans les quelques cathédrales à la française érigées au sud de la Loire par des constructeurs venus du Nord.

4. Les trois états du transept

Le transept n'a pas beaucoup intéressé les historiens qui se sont penchés sur notre cathédrale, manifestement



FIG. 12. FENÊTRE DANS LE CROISILLON NORD DU TRANSEPT regardant à l'Ouest. Cl. B. Sournia.

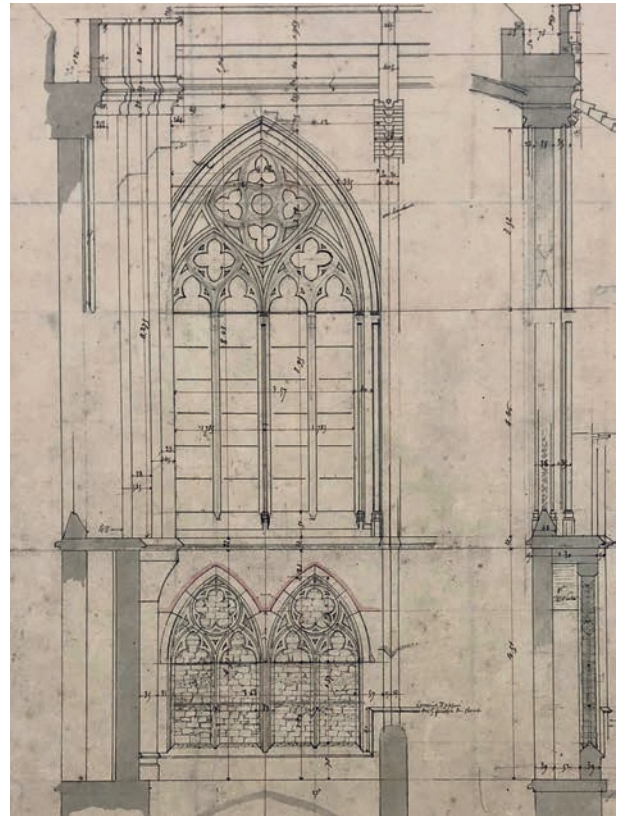


FIG. 11. ÉLÉVATION NORD DE LA TRAVÉE DE CHEUR. Le dessin montre le murage du triforium par une cloison sommaire de moellons. Relevé de Boeswillwald, 1890, Médiathèque du Patrimoine, 1010-14278.

rebutés par les difficultés de sa lecture archéologique. C'est que ce transept a connu plusieurs refontes successives : une refonte radicale au XIX^e siècle, ayant gommé toutes traces de la précédente, laquelle remontait au XV^e siècle, et cette dernière, à son tour, ayant gommé l'état d'origine ! Seul le détour par les archives liées aux restaurations du XIX^e siècle (consultées et présentées ici pour la première fois) permet de démêler ce palimpseste compliqué. Suivant le parti d'analyse chronologique que nous avons adopté dès le début de cette enquête, nous reportons aux chapitres finaux, 8 et 9, p. la description des modifications successives subies par ce pauvre transept.

De fait, ces grands chamboulements de l'état premier n'ont surtout porté que sur les deux pignons opposés, nord et sud, de sorte que subsistent d'origine ses seules faces latérales est et ouest, avec leurs fenêtres et leurs triforiums (fig. 12 et 13). Encore ces fenêtres ont-elles été toutes déposées puis refaites à l'identique par les soins de Boeswillwald. Les triforiums, quant à eux, sont aveugles (et l'ont toujours été). Sur ces derniers, un détail intéressant de modénature retient l'attention : c'est l'encadrement

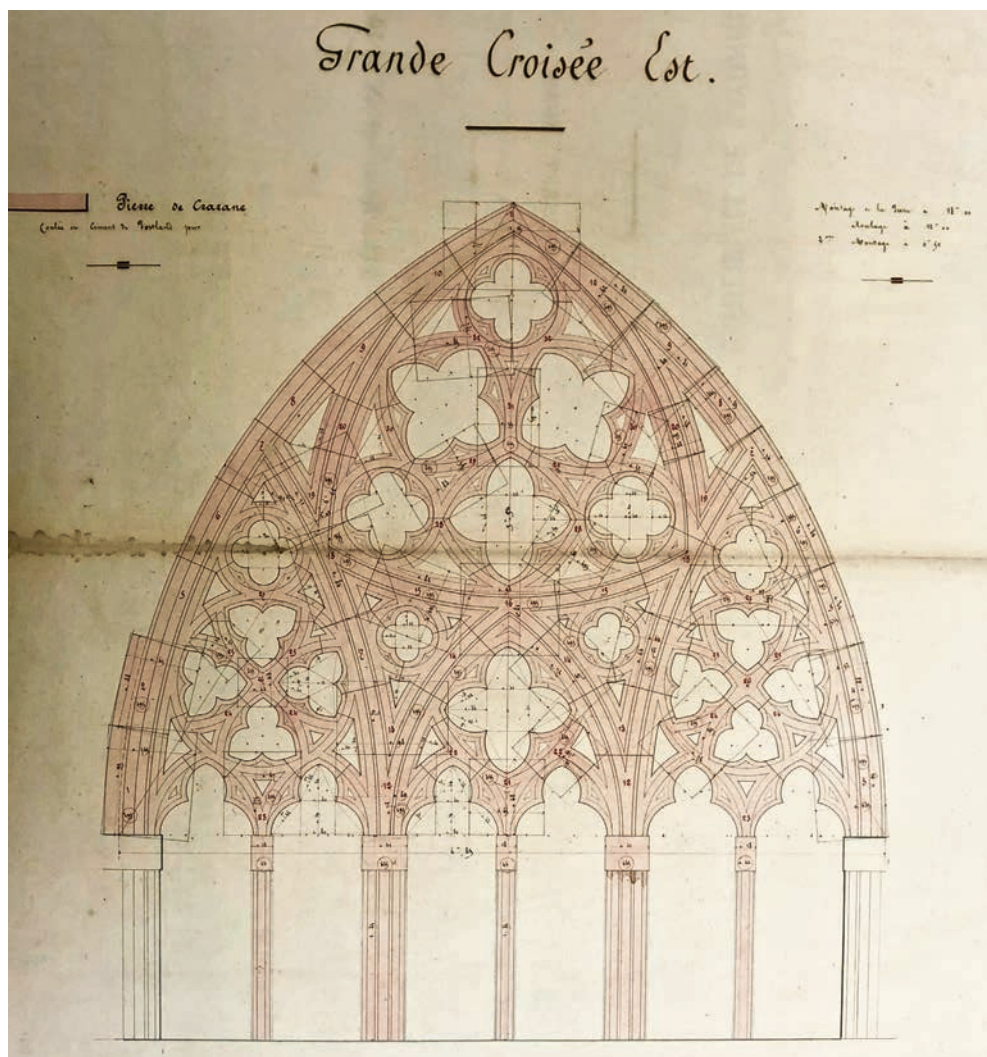


FIG. 13. DESSIN DE LA FENÊTRE DANS LE CROISILLON NORD DU TRANSEPT avec son calepinage : Boeswillwald.
AD Pyrénées-Atlantiques, 126/28.

mouluré entourant le groupe ternaire des arcatures (fig. 14). Cet encadrement est formé de baguettes se recroisant à angle droit par pénétration, jeu décoratif appelé à connaître une grande fortune au XV^e siècle, mais absent du langage gothique dit « classique ». Avec le jeu alterné des courbes et contrecourbes des piles en lequel Émile Mâle voyait un trait avant-coureur du style flamboyant, ces particularités de la modénature, que l'on observe aussi vers le même moment dans plusieurs cathédrales de la sphère méridionale, à Rodez, Limoges (fig. 15) ou à Bordeaux, sont à mettre au nombre des traits anticipateurs du style gothique final¹⁴.

Au point du chantier où nous en sommes, il faut nous représenter cet espace du transept, de 360 mètres carrés, en attente de sa voûte, mais couvert déjà de son toit. Comme toujours, le chantier de la voûte est une étape indépendante de celui de l'élévation : grâce au principe du tas de charge, la phase du voûtement a pu attendre quelque temps. Et c'est à la

14. Voir René FAGE, « La cathédrale de Limoges » Paris, Laurens, 1913 et *CAF Limoges* (84^e session), Paris, Picard, 1921-1923 ; Dany SANDRON, « Jean Deschamps et la cathédrale de Limoges », *BM*, 1990, t. 148-4, p. 436-437 ; Michael F. DAVIS, « Le chœur de la cathédrale de Limoges : tradition rayonnante et innovation dans la carrière de Jean Deschamps », *Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques*, nouvelle série, 22, 1986, p. 51 à 114. Jacques GARDELLES, *La cathédrale Saint-André de Bordeaux, sa place dans l'évolution de l'architecture et de la sculpture*, Bordeaux, 1963. Philippe ARAGUAS, Jean-Pierre DUPLANTIER, Bruno FAYOLLE-LUSSAC, Jacques PALARD, *La cathédrale inachevée*, Bordeaux, 1998.



FIG. 14. CROISILLON NORD DU TRANSEPT, face est. Détail du triforium.
Cl. B. Sournia.



FIG. 15. CATHÉDRALE DE LIMOGES, détail du triforium de l'abside.
Cl. B. Sournia.

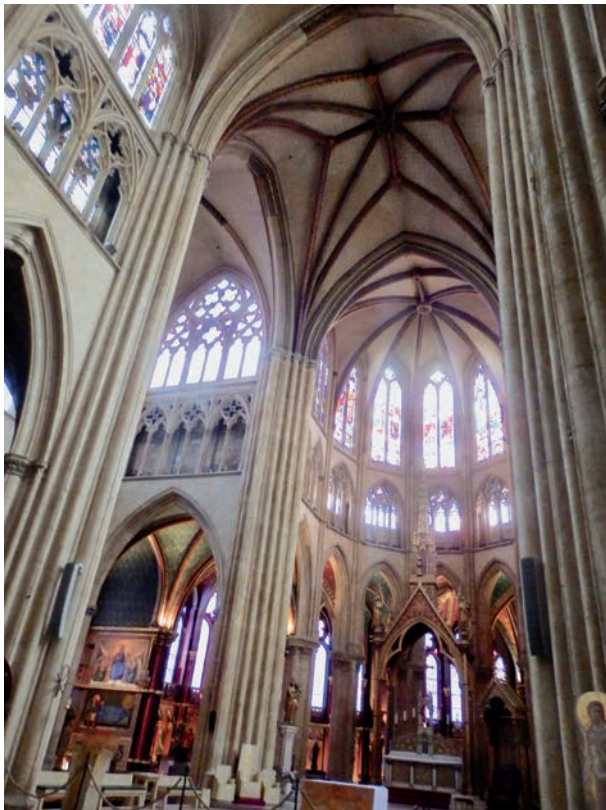


FIG. 16. TRANSEPT ET CHŒUR, vue d'ensemble. *Cl. B. Sournia.*



FIG. 17. CLEF À LA NEF BAYONNAISE DU CROISILLON SUD (d'après Maurice Haulon, « La nef bayonnaise de la cathédrale Sainte-Marie de Bayonne », *Annuario de Eusko folklore*, tomo 37).

générosité d'un cardinal de l'Église romaine, Guilhem Peyre Godin, que la voûte du transept devra sa réalisation (fig. 16) : sur le point de mourir, en 1336, le prélat déclare dans son testament avoir financé cette campagne à hauteur de trois mille livres tournois, « il y a déjà pas mal de temps », dit-il, *iam est diu*¹⁵, ce qui doit mettre la construction de cette voûte quelque part dans les dix années antérieures. Le parti de cette voûte est à liernes et tiercerons conformément au beau modèle lancé presque cent ans auparavant sur la croisée de la cathédrale d'Amiens. Les clefs ont toutes quelque chose à nous dire : notons seulement la présence des armes d'Angleterre, et la spectaculaire clef à la nef navarraise (fig. 17) au croisillon méridional, qui semble indiquer que, outre le cardinal, il y eut d'autres acteurs à financer ce considérable ouvrage, et selon toute probabilité quelque corporation de navigateurs ou de constructeurs nautiques : il faut rappeler que Bayonne a compté parmi les plus importants chantiers navals de l'époque, ayant notamment introduit en Atlantique le gouvernail d'étambot, l'une des innovations décisives dans l'art de naviguer au XIV^e siècle¹⁶.

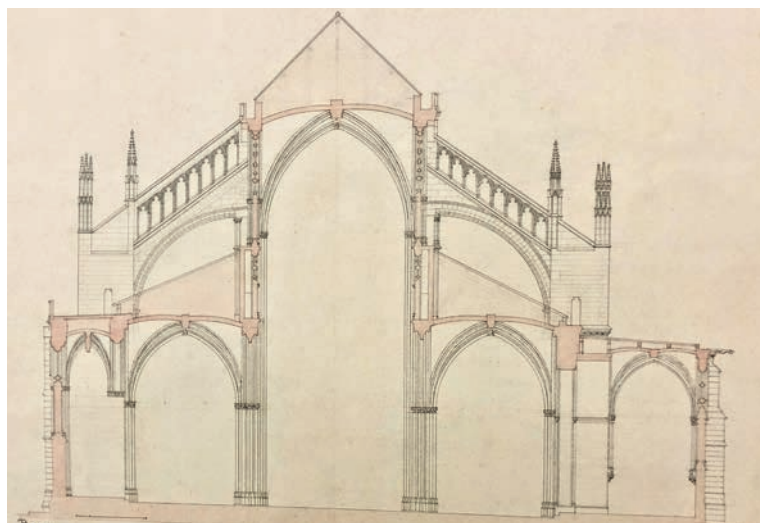


FIG. 18. LE VAISSEAU TRIPLE : coupe transversale. Relevé Ferrou (?) 1889, Médiathèque du Patrimoine, 1010, 14268.

5. Le vaisseau triple

Structure du vaisseau triple

Considérons une représentation en coupe de la cathédrale (fig. 18). L'ouvrage n'est épaulé latéralement que d'arcs boutants simples (à la différence du parti aux arcs doubles que nous avons observé au chevet). Les collatéraux sont couverts d'un comble bas. S'il ne reste rien (ou pas grand chose) de la charpente du XIV^e siècle, incessamment réparée et rafistolée, le parti lui-même est d'origine : sous ce comble, l'on observe distinctement l'extrados des voûtes ainsi que les disques de leurs clefs, aucun indice de maçonneries ne témoignant qu'ait jamais existé par-dessus un couvert dallé en terrasse. Il s'ensuit que le triforium est

aveugle sur la totalité de la nef, à l'exception de la travée numéro 7 – première construite – où le triforium est transparent. Est-ce l'indice d'une intention, au début du chantier de la nef, de généraliser ce parti à l'ensemble de l'église, intention testée sur cette travée puis abandonnée ? Ou bien encore cette section de triforium transparent résulte-t-elle de l'initiative de Boeswillwald ? Bien difficile de trancher, la restauration n'ayant pas laissé de traces de la situation d'origine¹⁷.

15. *Tria milia librorum turonensium... pro faciendis tribus testitudinibus brachii transversalis crucis ejusdem Ecclesiae*. AD Pyrénées-Atlantiques, H 60. Le document a été publié par Marie-Hyacinthe LAURENT : « Le Testament et la succession du cardinal dominicain Guillaume de Pierre Godin », *Archivium fratrum praedicatorum, Istituto storico dominicano*, II, 1932, Roma, pp 127 et sq.

16. Maurice HAULON, « La nef bayonnaise de la cathédrale Sainte-Marie de Bayonne », dans *Annuario de Eusko folklore*, t. 37, 1991, p. 117 à 131. Sur la présence « anormale » de cette clef, nous esquissons une hypothèse un peu plus loin, au chapitre 8, et à la note 29.

17. On ne sait quelle créance donner au témoignage de l'inspecteur Corroyer (dont on a vu le peu de fiabilité dans l'affaire de son conflit avec l'architecte diocésain !) assurant que cette section du triforium était ajourée d'origine. Une photographie antérieure aux restaurations de Boeswillwald montre un comble bas adossé à cette section du triforium sans qu'on puisse déterminer si ce comble est originel ou résulte d'une restauration ultérieure. Une investigation approfondie des dossiers de restauration pourrait apporter des éclaircissements sur la question. Yves Gallet et Josette Pontet, qui semblent tenir ce triforium ajouré pour une disposition d'origine, évoquent un lien possible entre celle-ci et la place du chœur canonial qui se trouvait encore au XVII^e siècle, juste au-dessous, dans les deux dernières travées de la nef, suivant un parti assez semblable à celui des jubés d'Espagne (2019, *Bayonne, Atlas historique des villes de France*, p. 110 et 114). Cette localisation du jubé repose sur le double témoignage du chanoine Veillet et de l'ingénieur Ferry en 1694 (cité par É. LAMBERT, *Bayonne...*, p. 25).



FIG. 19. FACE SUD DE LA CATHÉDRALE : le niveau bas correspond à la chapelle paroissiale et à la sacristie édifiées par Boeswillwald en lieu et place de la galerie nord du cloître.
Cl. B. Sournia.

À la cime des murs gouttereaux de la nef, une singularité remarquable est la présence d'arcs longitudinaux bandés d'une tête d'arc boutant à l'autre (fig. 19). Ces arcs portent les cheneaux en lieu et place des corniches qui remplissent habituellement cette fonction. Emile Mâle¹⁸ suggère que ce pourrait être là l'effet d'une influence de certains modèles méridionaux comme les Jacobins de Toulouse. Pourquoi pas ? La raison d'être de ces arcs apparaît plutôt d'étrésillonner la structure mais aussi et surtout de fonctionner comme décharges : à la différence notable des autres églises en *opus francigenum* du Midi, Limoges, Clermont ou Narbonne, où le vide n'occupe que 4/5, voire 5/6 environ de la travée, l'une des caractéristiques remarquables des fenêtres de Bayonne est en effet d'occuper, chacune, grâce à ces arcs, toute la largeur de la travée, diffusant dans l'espace intérieur

une intense luminosité conformément à la manière de faire de la France du Nord. Il est vrai en revanche que ces fenêtres, sous une voûte de seulement 26,55 mètres au dessus du sol, sont à peine plus hautes que larges (6,50 m x 5 m), restant proportionnellement plus trapues que celles des pays de France où la norme veut des hauteurs nettement plus marquées.

Chronologie du vaisseau triple

Ayant financé le voûtement du transept, Guilhem Peyre Godin reparaît pour financer l'édification des voûtes de la nef. Frère prêcheur, natif de Bayonne, propulsé aux plus hautes dignités de l'Église, chargé de mission au royaume de Naples et en Castille par Clément V puis agréé au Sénat de l'Église en 1312, il a édifié une énorme fortune grâce au bénéfice des nombreuses abbayes collectionnées en France et dans l'État de Naples¹⁹. Par son testament, en 1336, il lègue à l'œuvre Sainte-Marie 2 000 florins d'or pour l'édification des voûtes des trois travées du vaisseau attenantes au transept²⁰ : ses armes figurant à la clef de la travée numéro 6 attestent que l'ouvrage fut dûment réalisé dans la foulée conformément aux vœux du testateur²¹.

À partir du transept²², tous les indices archéologiques indiquent que le chantier s'est dédoublé : tandis qu'une partie de l'entreprise s'attelle à édifier le vaisseau triple, travée après travée et d'Est en Ouest, une seconde équipe se donne pour objectif l'édification du massif d'entrée à l'ouest de l'église.

18. E. MALE, « L'architecture gothique ... », p. 827 à 854.

19. Paul FOURNIER, « Nouvelles recherches sur le cardinal Godin de l'Ordre des Frères Prêcheurs » dans *Compte rendu des séances de l'année 1931, Académie des Inscriptions et Belles-lettres*, vol. 75, n° 4, p. 406. Paul FOURNIER, « Le cardinal Guillaume de Peyre Godin », *Bibliothèque de l'École des Chartes*, années 1925, 86, p. 100 à 121. André DU CHESNE, *Histoire de tous les cardinaux français*, Paris, 1660. Étienne BALUZE, *Vitae Paparum Avinionensium*, 1693, ..., t. I, col. 204-205, 672 - sq. Raymond DARRICAU, « Le cardinal Bayonnais Guillaume de Pierre Godin des frères prêcheurs », dans *Bulletin de la Société des lettres, sciences et arts de Bayonne*, 1973, p. 125 - sq.

20. « Duo milia florenos auri pro faciendis tribus testitudinis navis mediæ ipsius cathedralis ». Le cardinal prévoit aussi que soient réalisés sur ses deniers les remplages et les verrières des fenêtres : on ne sait si ce vœu testamentaire fut réalisé. Les vitraux en place aujourd'hui datent du début du XVI^e siècle.

21. En une précédente étude consacrée à la collégiale d'Orthez, j'ai été amené à réfléchir sur ses liens de filiation avec la cathédrale bayonnaise et à me questionner sur la chronologie de cette dernière. Une photographie de la clef armoriée de Godin figure dans cet article, *MSAMF*, 2021, p. 206.

22. Le transept une fois achevé, l'on peut y transférer le culte : une cloison de chantier l'isole. L'on peut dès lors procéder à l'abattement de la vieille église et à l'édification du vaisseau triple.



FIG. 20. NEF, VUE D'ENSEMBLE avec, en partant de gauche, la travée numéro 2. Les réseaux et remplages sont à comparer avec ceux de la travée numéro 3, figure 23. *Cl. B. Sournia.*

Commençons par la première de ces deux tranches d'ouvrage, à laquelle on peut rattacher cinq travées. La date du testament de Godin nous donne donc un premier point de repère d'une certaine solidité pour commencer à dessiner la chronologie de ce vaisseau triple dont la construction va nous mener jusqu'au début des années 1400 (fig. 20). L'on pourrait conjecturer que la réalisation se poursuive mécaniquement et à un rythme constant. Il n'en est rien : juste après les trois travées voûtées aux frais du cardinal se décèlent les signes d'une interruption du chantier. En effet, avec les deux travées suivantes, numéros 3 et 4, les éléments de style, aux baies du triforium comme aux fenêtres hautes, marquent une évolution certaine par rapport aux précédentes travées, introduisant des motifs déjà flamboyants, tels que des mouchettes. D'un esprit neuf sont aussi les réseaux et remplages, aussi bien des triforiums que des fenêtres hautes, tracés sur des schémas régulateurs assez complexes fondés sur des combinaisons de triangles équilatéraux droits et/ou curvilignes radicalement différents des schémas simples, en rosace, des travées précédentes (fig. 23). Les motifs à jours des arcs-boutants changent eux aussi de type manifestant la même évolution vers le flamboyant que les remplages des baies²³ (fig. 21 et 22). Le glissement stylistique qui s'observe à cette tranche d'ouvrage suggère qu'une interruption de travaux, peut-être assez longue, a eu lieu. Peut-on la supposer consécutive à la grande crise de la mi-quatorzième siècle et à la peste, déclarée à Bayonne en 1348, qui y eut un impact terrible (ne laissant en vie que deux

chanoines sur douze) et qui dut perturber sensiblement l'avance des travaux ? Quant à la travée suivante, numéro 2, elle appartient à la tranche de chantier chargée du massif occidental : on abordera la question un peu plus loin.

Les indices de datation manquent pour suivre précisément l'évolution du chantier. Sur les voûtes, les armes des Plantagenêt, probables donateurs, dont les armes figurent dans la nef en travée numéro 7, puis dans les collatéraux à hauteur de la travée numéro 3, ne donnent pas d'indications probantes de datation avant la magnifique clef aux armes de Henri IV de Lancastre, écartelées de France aux trois fleurs de lys et d'Angleterre aux trois léopards, qui sont celles que se donne ce souverain s'étant autoproclamé roi de France et d'Angleterre en 1406. Un chronogramme de 1404 figure enfin sur l'arc doubleau à la limite des travées numéros 1 et 2²⁴. Mais ces voûtes, achevées dans les premières années du XV^e siècle, viennent couvrir le gros œuvre d'une nef édifiée sensiblement auparavant. Au moins au niveau du voûtement, ces clefs témoignent-elles que la progression s'est bien effectuée d'Est en Ouest.

Pendant le temps long des travaux sur le vaisseau triple, le collège des chanoines et la communauté bayonnaise auront dû se contenter pour célébrer les offices de l'espace du transept et du chevet. Une cloison devait être édifiée à l'entrée du transept pour l'isoler des nuisances du chantier.

23. Le motif décoratif ajourant l'arc boutant est constitué d'une suite de jours quadrilobés : au lieu de se disposer mécaniquement, chacun en son cadre indépendant (à la manière classique), ils s'insèrent dans un réseau ininterrompu de courbes et contrecourbes dont le dessin, flexible et élégant, annonce clairement les prochains développements du style.

24. La dédicace complète porte : L'an MCCCC e III fei far a honor de Diu e de la Vierge Marie Domegou de Miolan a aqueste nau.

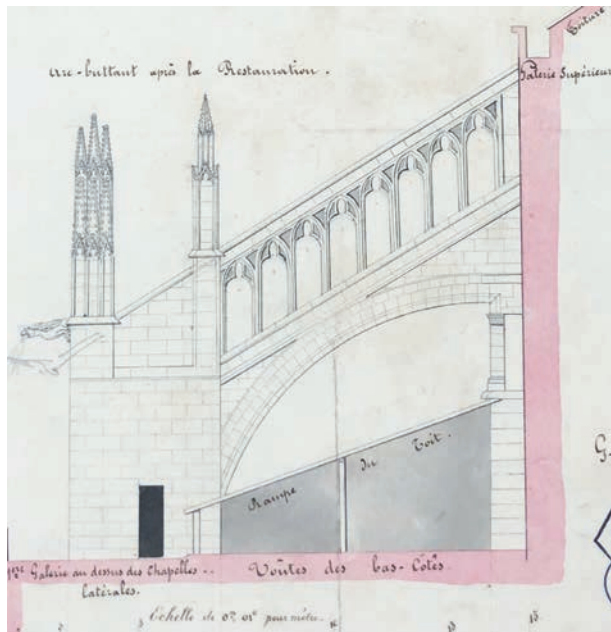


FIG. 21. ARC-BOUTANT DE LA TRAVÉE numéro 2. Relevé Guichené, 1848, Médiathèque du patrimoine, 1020-50027.



FIG. 22. ARC-BOUTANT DE LA TRAVÉE numéro 3. Relevé sommaire B. Sournia.



FIG. 23. FENÊTRE SUD DE LA TRAVÉE numéro 3. Cl. B. Sournia.

6. Le massif occidental : le portail et le soubassement des clochers

Considérons maintenant le chantier du massif occidental. À hauteur de la travée numéro 2, l'on sort de l'enveloppe de l'église romane dont une fouille, en 1878, a permis de reconnaître la fondation de façade. La tâche, ici, fut de jeter les fondations de la travée d'entrée de l'église et d'édifier son grand portail. Cette phase d'ouvrage est probablement à situer au milieu du siècle comme l'attestent le style du portail lui-même avec les contreforts qui l'accostent, d'un pur rayonnant (fig. 25), ainsi que la modénature des piles, reprise sans variantes de celle du transept (fig. 3) : on pourrait donc en situer l'édification assez vite à la suite de l'ouvrage du transept. La travée numéro 2, qui vient à la suite, apparaît comme travée de jonction : une rupture d'alignement de huit ou neuf degrés, sur le côté sud de la nef et à la limite de la travée numéro 3, constitue l'indice manifeste d'un défaut de visée survenu au moment d'implanter le grand portail, anomalie localisant le point de suture entre les deux chantiers. Les remplages et réseaux de cette travée retrouvent les compositions simples,

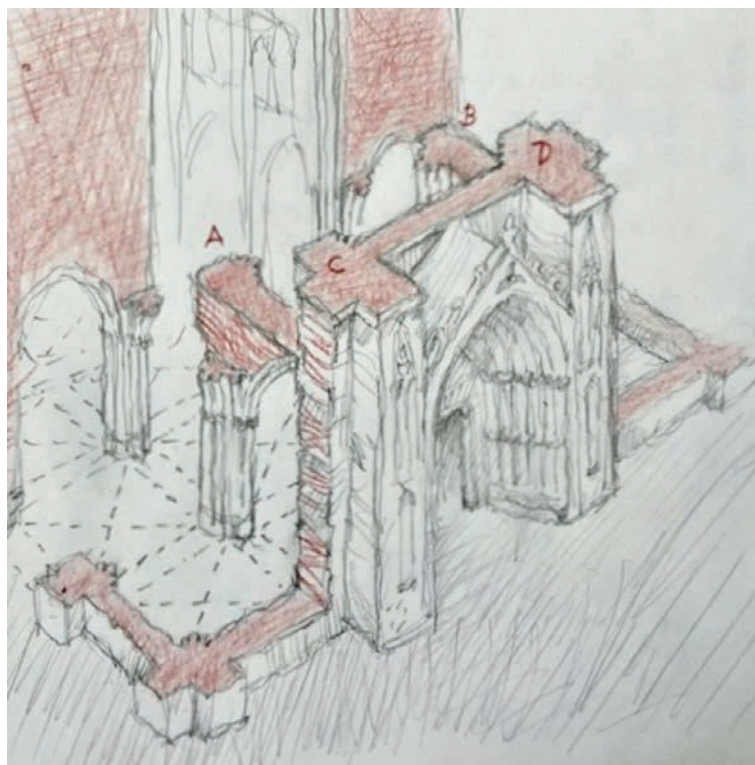


FIG. 24. RESTITUTION DU PORTAIL et des quatre supports principaux des clochers A, B, C et D. Croquis B. Sournia.

en rosace, des travées les plus anciennes du vaisseau (fig. 20), ladite travée apparaissant ainsi contemporaine, ou peu s'en faut, de ces dernières et du portail lui-même.

À ce chantier du massif d'entrée est donc revenue la tâche de dresser les quatre supports devant porter les deux clochers prévus pour accoster la façade (fig. 24). Ils sont formés de quatre puissantes piles : deux en A et B (fig. 24) en transition de la première et de la deuxième travée de la nef, et deux autres en C et D formant partie intégrante des montants du portail. L'ensemble, dont toutes les parties sont fonctionnellement solidaires, a été évidemment élevé d'un seul tenant. Les proportions des deux piles A et B reprennent celles de la croisée du transept s'inscrivant chacune en un cercle de six coudées (3,24 m) au lieu de quatre seulement aux autres piles de la nef : d'énormes fondations auront été nécessaires ici. L'épaisseur du mur de façade, de 2,40 m, témoigne d'ailleurs d'un souci des constructeurs quant à la solidité du sous-sol à cet endroit et d'une préoccupation particulière de donner à toute cette partie de l'ouvrage une assise indestructible²⁵.

Fondations et murs d'enveloppe des collatéraux jusqu'à hauteur de plinthe appartiennent à la même campagne.

Le portail se présentait à l'origine comme formant une voûsure de 12 mètres au faite, amortie d'un fronton en bâtière. L'ensemble, qui formait une saillie de trois mètres sur le nu de la façade, a été écrasé et mutilé suite à la création ultérieure d'un vaste porche antérieur dont il sera parlé plus loin au chapitre 8. L'iconographie en était un Jugement Universel. Les statues des douze apôtres occupaient les niches des ébrasements et faisaient cortège au Christ du trumeau (fig. 25). Ces statues ont été enlevées (et sûrement jetées au four à chaux) et les reliefs figuratifs des rouleaux de la voûsure arasés en 1793 par les troupes de la République, en cantonnement à Bayonne au moment de la guerre des Pyrénées, et qui usaient de l'église comme de grenier à fourrage. Dans ses « Annales archéologiques », Didron a bien décrit cet acte de vandalisme idéologique qui fut paradoxalement réalisé avec une exemplaire méticulosité : les reliefs figurés furent proprement et précisément arasés au tout petit ciseau « jusqu'à fleur de mur » comme l'écrit avec élégance l'archéologue, ne laissant apparaître les silhouettes fantomatiques des sujets effacés qu'en une sorte, dit-il, de « nuage de pierre » ! Les seuls éléments demeurés lisibles de ce portail massacré sont les niches des statues et leurs socles, polygonaux à motifs miniaturisés d'architecture en orbevoie d'une très jolie et minutieuse exécution (fig. 25). L'on reviendra un peu plus loin sur le malheur de ce portail et de tout le massif antérieur de l'église.

Pour récapituler, le vaisseau triple résulte donc de deux chantiers ouverts simultanément (ou peu s'en faut) : l'un mené cellule après cellule – travée après travée – d'Est en Ouest, l'autre mené depuis l'Ouest²⁶, suivant un processus qui peut évoquer celui de la cathédrale de Paris où, comme on sait, la réalisation des travées médianes de la nef est postérieure à celle de ses deux extrémités.

25. Deux énormes contreforts, créés au début du XVI^e siècle, accostent la face sud du clocher, témoignant des mêmes inquiétudes quant à la consistance du sous-sol. Deux arcs-boutants, assis sur ces contreforts, venaient épauler les maçonneries du clocher, arcs supprimés par Boeswillwald, cet architecte les ayant jugés superflus.

26. Yves GALLET et Josette PONTET, *Bayonne, Atlas historique des villes de France*, Bordeaux, 2019, p. 110, ont observé les indices d'une progression du chantier d'Ouest en Est qui, à la vérité, n'est valable que pour les deux premières travées du vaisseau.



FIG. 25. LE PORTAIL : ébrasement gauche. Le dernier piédestal à gauche a d'abord été arraché à son alignement d'origine, puis « recollé » contre la pile porteuse du porche. Au moment de cette réfection a été sculpté, en style flamboyant, un nouveau chapéron à la partie supérieure du piédestal, dont le matériau, de teinte plus claire, se distingue du reste du piédestal. Cl. B. Sournia.

7. Description sommaire des chapelles latérales et autres appendices

Il faut mentionner l'existence d'un alignement de chapelles latérales sur toute la face nord de l'ouvrage. Ces chapelles ne font pas partie du projet initial : elles ont été créées *a posteriori* comme l'indique la déliaison existant entre les maçonneries des contreforts nord et la maçonnerie d'enveloppe des chapelles, déliaison cachée partout à cause des enduits de revêtement, mais demeurée visible à la chapelle numéro 5 sur sa face est²⁷. L'extension produite par la création des chapelles par rapport au projet initial pousse l'empiétement de l'église sur la voie publique à un peu plus de cinq mètres.

L'édification de ces chapelles doit se situer très vite après l'achèvement du transept, entre 1331 et les environs de l'an 1400. La première de ces dates correspond au moment où des lettres apostoliques donnent à Bertrand de Liposse, chanoine de Bayonne puis évêque de Dax²⁸, la concession de sa chapelle funéraire, qui est la cinquième en partant de l'entrée. Il semble, faut-il dire encore, que le principe d'ouvrir des chapelles pour la sépulture de particuliers paraît s'être imposée contre la résistance de l'évêque et des chanoines, initialement hostiles à l'introduction de cet usage, puisqu'il fallut pour en établir le principe les lettres apostoliques en faveur de Bertrand de Liposse.

Toutes les chapelles ont leur appareil aligné sur des horizontales constantes et les contreforts séparatifs obéissent au même modèle standard : seules les fenêtres varient de forme et de modénature d'une cellule à l'autre. Les maîtres d'œuvre des chapelles ont eu évidemment les

maines libres pour le dessin des baies, astreints seulement par un cahier des charges – bien sûr édicté par les fabriciens – à conserver dans la mise en œuvre l'aspect d'un alignement unitaire.

La chapelle de Bertrand de Liposse, dite aussi chapelle du Crucifix, est la cinquième en remontant le collatéral. Ses armes figurent à la clef. La suivante, sixième, dite de saint Jérôme, possède une clef pendante à l'effigie sculptée de quatre apôtres. S'y trouvent les armes d'une famille Ducasse. Au XVI^e siècle, la chapelle s'est transmise aux membres d'une branche des Laduch en lesquels on reconnaît les donateurs du très beau vitrage de la Cananéenne, daté de 1531. Son fenestrage a été entièrement remanié en vue de contenir ladite verrière. La dernière chapelle, numéro 7, est dédiée à saint Jean dont elle porte l'emblème à la clef : l'aigle. On n'en connaît pas la famille (ou le notable) titulaire. La création des quatre chapelles situées vers l'Ouest à la suite de celle de Bertrand de Liposse, doit avancer au même pas que l'édification du vaisseau triple leur édification s'étant probablement échelonnée au fil des années de la seconde moitié du XIV^e siècle. La chapelle de la travée numéro 4, dite de saint Léon, porte à la clef un Agneau de Dieu : aucun nom de famille ne lui est attaché. Celle de la travée numéro 3, dédiée à saint Michel, porte une clef avec épis de blé : c'était la chapelle des marchands de blé. La chapelle de la travée numéro 2, dite des saints Anges, a une clef avec pape bénissant : on ne lui connaît pas non plus de famille titulaire. La chapelle numéro 1 appartenait aux Laduch, famille ayant compté plusieurs fabriciens de l'église. Cette chapelle est éclairée par une fenêtre d'un dessin admirable, fondée sur une géométrie très sophistiquée

27. Observation d'Y. GALLET et J. PONTET, *Bayonne, Atlas historique...*, p. 113.

28. Document connu par une copie du XVII^e siècle des originaux (AD Pyrénées-Atlantiques, G 79) mentionné par Y. GALLET et J. PONTET, *Bayonne, Atlas historique...*, p. 113.



FIG. 26. FENÊTRE DE LA CHAPELLE DES LADUCH. Cl. B. Sournia.

campagne de construction que le massif occidental de la cathédrale et le remodelage du transept. Elle est voûtée sur six nervures avec liernes et tiercerons, fenêtres dans le même style flamboyant que la grande claire voie de l'Ouest.

8. XV^e et XVI^e siècles : la cathédrale flamboyante

Les trois visages de la cathédrale

Une nouvelle phase du chantier s'ouvre avec la réalisation des parties hautes de la travée d'entrée, soit les niveaux du triforium et des fenêtres hautes. Cette nouvelle phase appartient aux années qui suivent 1451 et le style est d'un flamboyant épanoui : la présence héraldique des armes de France au faite de la façade (à l'intérieur comme à l'extérieur, figures 33 et 35) situe clairement cette phase après la prise de la ville par les Français et sans doute assez vite après. À cette étape du chantier, l'on assiste à une ambitieuse tentative de réécriture unitaire de l'église menée simultanément sur trois points majeurs de l'édifice : non seulement sur sa grande façade ouest mais encore sur les deux façades nord et sud de son transept, toutes trois dessinées sur un patron unique, avec remplages et ornements dans le goût nouveau. L'idée est à l'œuvre d'une église au visage ternaire (ne devrait-on pas dire *trinitaire* ?) avec ses trois entrées se détachant sur l'ensemble des ouvrages plus anciens par une parure décorative distincte, à la dernière mode, étincelante et virtuose.

Il ressort en effet du style de ses différentes parties que cet ensemble résulte d'une campagne réalisée par une même compagnie d'ouvriers, dans un laps de temps relativement resserré et sous la direction d'un maître d'œuvre unique. Ce fut là une énorme et sûrement fort coûteuse opération, ayant impliqué le démontage préalable des deux pignons opposés du transept du XIV^e siècle, et qui nous questionne sur ses promoteurs, leurs moyens financiers (évidemment énormes) et sur leurs motivations. Quel évêque, quelle corporation florissante²⁹, quel donateur fortuné se seront-ils accordés pour

de triangles équilatéraux et curvilignes fort proche par la conception des réseaux des fenêtres des travées numéros 3 et 4 (fig. 26) : les dessins de ces diverses fenêtres, d'une géométrie fort semblable, reviennent sûrement au même maître et sont, plus que probablement, contemporaines. Un enfeu blasonné du courant du XV^e siècle occupe le fond de la chapelle. Celle-ci s'est trouvée plus tard affectée en chapelle baptismale.

La présence du cloître, du côté du Midi, étant incompatible avec la création de chapelles, l'on ne trouva place que pour une seule, à hauteur de la travée numéro 1, juste avant le retour occidental du cloître. Elle est hors-œuvre, carrée, voûtée à liernes et tiercerons, et revêt tous les traits caractéristiques de la phase finale du chantier après 1451 : modénatures aux profils effilés et baies flamboyantes. On la donne comme fondée par un fabricant Lahet.

Une première sacristie est localisée entre le chevet et la galerie nord du cloître, espace irrégulier voûté d'une simple croisée d'ogives, contemporaine des ouvrages du chevet. Une seconde sacristie, faisant suite à la précédente, dite des prébendiers, a été créée hors-œuvre, empiétant sur l'espace public, rue d'Espagne. L'ouvrage appartient au courant du XV^e siècle, et doit se rattacher à la même grande

29. L'on pense à quelque corporation de marins, voire à la puissante corporation bayonnaise des constructeurs maritimes, l'une des premières sur l'ensemble de la côte atlantique. Une clef sculptée au croisillon sud du transept (fig. 17) représente une nef du type dit bayonnais (à gouvernail d'étambot). Elle n'a pas sa place légitime à cet emplacement, la voûte du transept ayant été réalisée, comme on l'a vu, aux frais du cardinal Godin dont on s'attendrait à trouver ici les armes plutôt que l'image de cette nef. Cette sculpture n'a pas l'air taillée mais bien plutôt modelée en stuc ou autre matériau malléable, et modelée *a posteriori* sur une clef préexistante. L'on pense à la signature possible de la corporation ayant financé au



FIG. 27. VOÛTE DE LA PREMIÈRE TRAVÉE, collatéral sud. Cl. B. Sournia.



FIG. 28. FENÊTRE EN FORME DE ROSACE de la première travée, collatéral sud. Cl. B. Sournia.

sur la première travée de la nef ; la belle voûte à nervures du collatéral sud avec sa clef évidée pour le passage des cordes des cloches (fig. 27) ; les admirables fenêtres ouest des deux collatéraux, en forme de rosaces, dessinées sur un savant tracé régulateur hexagonal³⁰ dont le dessin tourbillonnant enchantait Victor Hugo en son voyage aux Pyrénées (fig. 28, 29, 30 et 31) ; les remplages et réseaux des fenêtres hautes et des triforiums en orbevoie, c'est-à-dire aveugles (puisqu'ils ne peuvent prendre jour du fait de la présence latérale des clochers, fig. 32). Mais le morceau le plus spectaculaire ne se découvre qu'en se glissant dans la poussière à l'arrière du buffet d'orgues : je veux parler de la grande claire-voie de dix mètres de large (fig. 33) qui ajourait en façade la première travée de la nef et qui a été aveuglée par l'accolement, à la fin du XVI^e siècle, du lourd porche d'entrée qui abrite désormais le seuil et le portail de l'église. Toute cette paroi jadis transparente a été murée et continue sa vie tristement dans l'obscurité et l'oubli. La verrière occupait toute la largeur de la façade et devait, à l'heure du couchant, jeter une magnifique lumière dans toute la nef.

Quant aux pignons flamboyants du transept, nous en connaissons l'apparence exacte par les dessins de l'architecte diocésain Émile Boeswillwald, lequel, avant d'entreprendre ses propres travaux, a réalisé un relevé d'état des lieux d'une probité et d'une minutie exemplaires³¹ (fig. 35). Il apparaît, d'après le témoignage de ces dessins que, sur les deux faces

donner au monument cette marque puissante de cohérence esthétique ? Ou bien, autre hypothèse, la présence des armes aux fleurs de lys de France, dans l'axe de l'élévation, ne serait-elle pas à interpréter comme la signature du donateur royal offrant l'achèvement de l'église-mère en action de grâces pour l'heureuse prise de la ville ? À défaut d'archives, l'on n'aura jamais peut-être la réponse à cette interrogation, centrale peut-on penser, dans l'histoire de Sainte-Marie.

Dénombrons, sans nous attarder, les diverses parties du massif d'entrée : la voûte à liernes et tiercerons lancée

XV^e siècle l'énorme chantier de réfection des deux pignons du transept. Il ne s'agit là que d'une hypothèse qu'un examen rapproché de ladite clef pourrait contribuer à approfondir.

30. Six arcs de cercles joignent les sommets d'un petit hexagone inscrit aux sommets d'un grand hexagone externe. Un hexagone intermédiaire (décalé de 60 degrés par rapport aux précédents) prête ses sommets pour mettre en place les centres des arcs de cercle dessinant le mouvement tourbillonnant. Un motif rigoureusement identique existe formant le réseau des deux fenêtres, nord et sud, de la travée numéro 6. Ce motif, d'un style flamboyant épanoui, surprend dans cette travée de nef édifiée dans les années 1330. Il est clair que les remplages et réseaux de ces deux fenêtres ont été réalisés et insérés a posteriori dans le vide des baies. Une rosace toute semblable existe (en emploi) sur le tympan du portail sud de l'église Saint-Pierre de Bordeaux : référence aimablement communiquée par le relecteur de cet article. Cette analogie renforce l'hypothèse d'étroits contacts entre les chantiers bordelais et celui de la cathédrale bayonnaise dans le troisième quart du XV^e siècle.

31. Il existe aussi un intéressant relevé, quoique moins détaillé, dû à l'architecte diocésain Guichené en 1848, Charenton (Médiathèque du patrimoine, 50980).

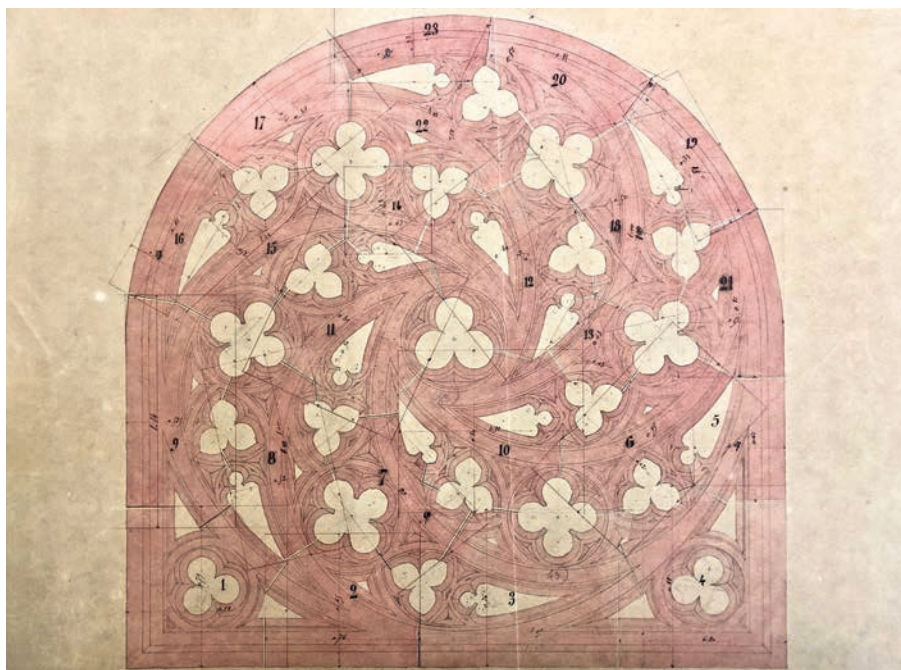


FIG. 29. CALEPINAGE DE LA FENÊTRE EN FORME DE ROSACE DE LA PREMIÈRE TRAVÉE, COLLATÉRAL SUD.
Dessin de Boeswillwald (s.d.), AD Pyrénées-Atlantiques, 127/58.

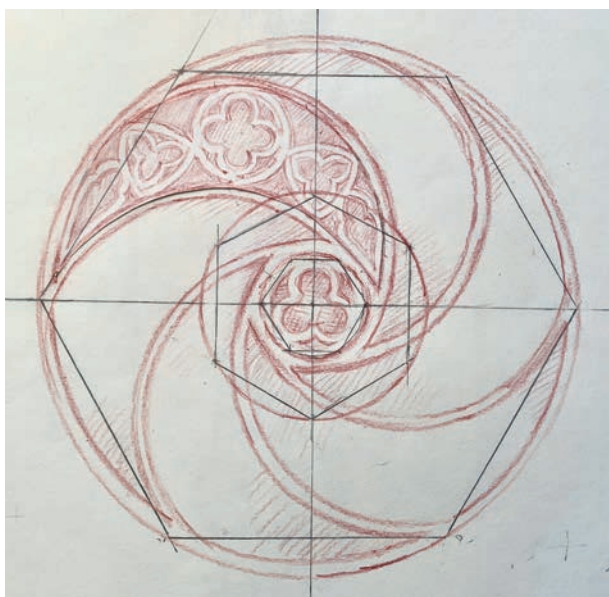


FIG. 30. TRACÉ RÉGULATEUR DES FENÊTRES EN FORME DE ROSACE
à la première travée des collatéraux. Dessin B. Sournia.

opposées du transept, se développait une immense claire-voie au motif ondoyant, le même motif de côté et d'autre, qui avait jeté Didron (visitant la cathédrale en 1848) dans la plus vive admiration : il s'y croyait dans Saint-Ouen de Rouen³² ! Sous la verrière proprement dite, d'une largeur de treize mètres, était un triforium transparent formant une galerie de presque deux mètres de large. L'immense vide de ces deux claires-voies avait été rendu possible grâce à la structure d'ensemble des deux murs pignons, chacun formé d'un immense arc brisé, épais de deux mètres, formant décharge au-dessus des verrières (fig. 36). L'artifice de ce grand arc de décharge est le même que celui régnant sur la grande façade occidentale (fig. 37), également ménagé afin de permettre le large fenestrage de cette façade, preuve, s'il en est besoin, que le même concepteur est à l'œuvre sur ces trois parties du chantier et use des mêmes procédés pour obtenir une illumination maximale à l'intérieur de l'édifice.

Ce fut là, sûrement, l'une des créations les plus brillantes du gothique tardif d'Aquitaine, face à laquelle il est difficile de ne pas penser, comme probable architecte, à Jehannet Pinay, maître d'œuvre de la tour Pey Berland³³

32. Adolphe-Napoléon DIDRON, « De Paris à Bayonne, iconographie et ameublement d'une cathédrale », dans *Annales archéologiques*, 1848, t. VIII, p. 315-328.

33. Le motif des réseaux de la grande claire-voie est exactement le même que celui des fenêtres de la chambre octogonale des cloches au faite de la tour bordelaise, avec les mêmes motifs de mouchettes dans le réseau des fenêtres. Voir J. GARDELLES, *Aquitaine gothique...*, p. 85.



FIG. 31. VUE INTERNE DE L'UNE DES FENÊTRES EN FORME DE ROSACE.
Cl. B. Sournia.

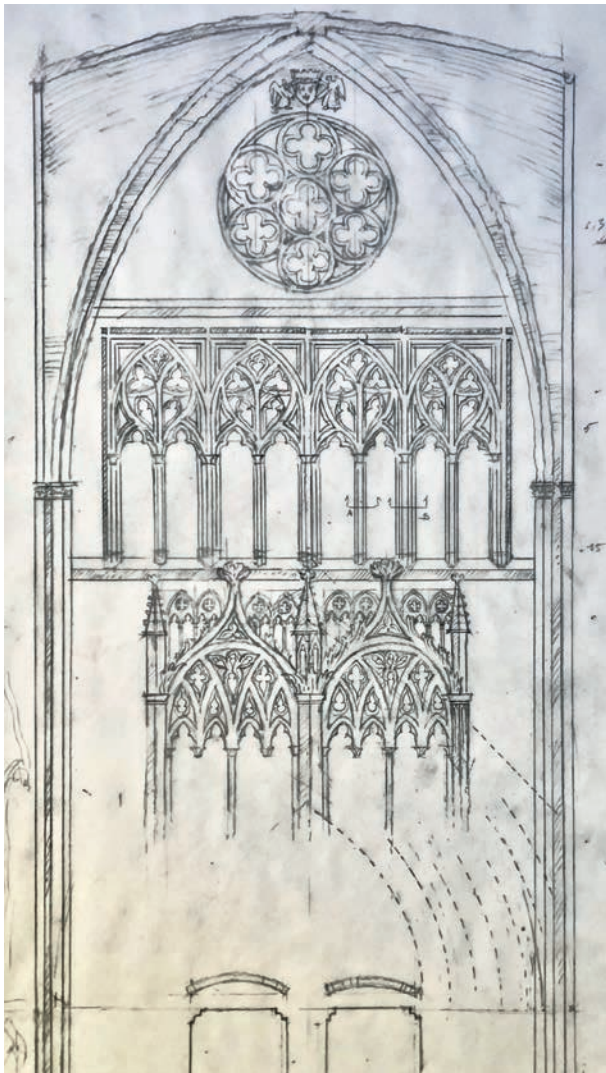


FIG. 32. FENÊTRE ET TRIFORIUM EN ORBEVOIE de la première travée,
côté sud. *Cl. B. Sournia.*

FIG. 33. FENESTRAGE MURÉ DE LA FAÇADE OCCIDENTALE :
élévation intérieure du mur pignon. La baie jumelle inférieure est en
orbevoie : le pointillé visualise la courbe des rouleaux de la voussure
extérieure du portail ainsi que le rampant de son fronton en bâtière.
Relevé sommaire B. Sournia.



FIG. 34. CROISILLON SUD. Relevé aquarellé de Boeswillwald, état avant travaux, 1852, Médiathèque du patrimoine.



FIG. 35. REMPLAGE DE LA FENÊTRE DU CROISILLON SUD. Relevé Boeswillwald, 1852, AD Pyrénées-Atlantiques, 4T 128.



FIG. 36. MUR PIGNON NORD DU TRANSEPT : un arc de décharge permet l'ouverture d'un fenestrage large. A : coursière au-dessus du triforium ; B : galerie ; C : pignon ; D : couverture du porche. Croquis B. Sournia.

de Bordeaux, d'un style tellement proche. L'activité de cet architecte est documentée dans la capitale aquitaine jusqu'en 1479. Si le présent rapprochement est pertinent et si ledit Pinay a bien contribué à l'œuvre de Bayonne, ce dernier chantier pourrait être regardé comme chronologiquement parallèle de celui de Bordeaux, soit s'échelonnant pendant tout le troisième quart du XV^e siècle.



FIG. 37. PORCHE ANTÉRIEUR. Noter les deux arcs « emboîtés » du porche en plein cintre et en arc brisé ; la rosace dans l'axe de laquelle figurent les armes royales de France ; et noter enfin la teinte blanche du calcaire de Crazannes signant les réfections de Boeswillwald.

Cl. B. Sournia.

massives piles antérieures habillées d'un décor de fausses niches, d'une pénible lourdeur, fait penser à un laborieux pastiche « à l'ancienne » et paraît étranger à l'esprit gothique des bonnes époques. L'ouvrage est datable du XVI^e siècle, certes, mais à situer plutôt dans son second versant.

Afin d'ancrer les deux piles postérieures de ce porche dans la maçonnerie du portail, l'on n'hésita pas à en mutiler la voussure et à en araser tout le rouleau externe sur une profondeur de quatre-vingts centimètres environ, en même temps

Parenthèse sur le porche

Parlons maintenant du calamiteux porche venu aveugler la belle façade occidentale (fig. 37). Il est probable que cette façade à peine achevée de construire, l'on découvrit les inconvénients du ruissellement des eaux pluviales de ce côté de l'église, le plus exposé aux vents océaniques : en effet, depuis la porte des fortifications urbaines, dite porte de Lachepaillet, point culminant de la butte sur laquelle se dresse la ville, le relief du terrain s'abaisse sensiblement d'Ouest en Est en direction du seuil de l'église, franchissant six bons mètres de dénivelé sur une distance de cent mètres. Il fallut évidemment penser à réduire les risques d'inondation de la nef par gros temps³⁴. C'est sûrement en considération de ces inconvénients que fut conçue l'idée d'un porche voûté et d'un système de drains au sol³⁵ pouvant minimiser les effets de l'eau ruisselante.

On reste cependant stupéfait que les fabriciens bayonnais n'aient pas trouvé d'autre solution que celle de ce dais dont l'inconvénient non négligeable fut de défigurer la belle façade et d'aveugler la claire-voie bâtie par leurs prédécesseurs, tout au plus cent ans auparavant ! N'y en avait-il vraiment pas d'autres ? La documentation est muette sur cette réalisation et ses circonstances, et l'héraldique de la clef de voûte³⁶, qui aurait pu nous donner un indice, est devenue illisible. C'est, semble-t-il, un ouvrage à situer dans le courant du XVI^e siècle, l'ouvrage de maçons « de transition », à cheval entre deux paradigmes, frottés déjà aux pratiques de l'architecture nouvelle mais n'ayant pas perdu encore leur savoir-faire traditionnel : la technique constructive de ce porche est en effet purement gothique, le langage formel en est flamboyant (l'on remarque même quelques intéressantes subtilités stéréotomiques également d'esprit flamboyant³⁷) mais l'effet général, avec les deux

34. Mais comment n'y avait-on pas pensé plus tôt ! ?

35. Drains toujours fonctionnels, sûrement refaits à une époque récente mais reprenant une formule originelle.

36. Un ange assis, de face, aux ailes éployées, tenant à deux mains un écu dont les armes (peintes ?) sont effacées.

37. L'arc de tête du porche est formé de deux arcs entrelacés, l'un en tiers point l'autre en plein-cintre, dont les moulures se croisent par pénétration, artifice de réalisation difficile ayant impliqué l'intervention d'un excellent appareilleur.

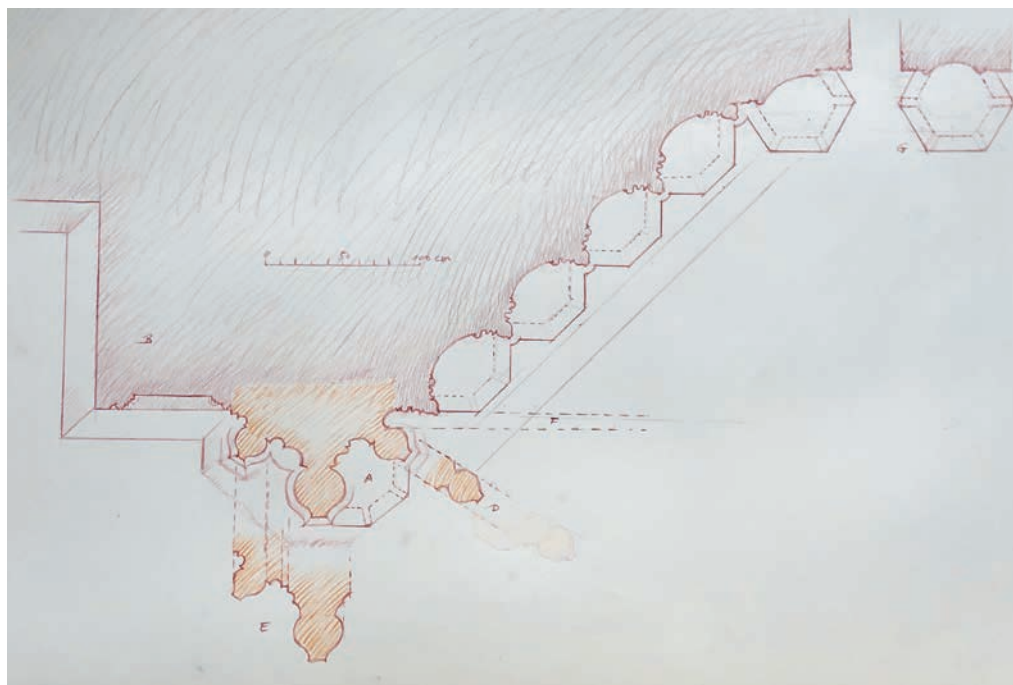


FIG. 38. PORTAIL :
plan sommaire de
l'ébrasement de
gauche. La teinte
orange correspond
à la pile E du porche ;
A : piédestal ;
B : contrefort ;
C : piédestal du
trumeau ;
D : nervure d'ogive de
la voûte du porche.
*Relevé sommaire
B. Sournia.*



FIG. 39. FAÇADE OCCIDENTALE : ESSAI DE RESTITUTION DE L'ÉTAT AVANT LA CRÉATION DU PORCHE. LE POINTILLÉ, SUR L'AVANT PLAN, LOCALISE LA PRÉSENCE DU PORCHE. *Croquis B. Sournia.*

que l'on arrachait le fronton en bâtière qui amortissait le tout : au lieu de six rouleaux l'on n'en compte plus que cinq en l'état actuel³⁸. Cette brutale opération d'ancrage du nouvel ouvrage sur les maçonneries préexistantes a eu quelques incidences fâcheuses sur l'ordonnance du décor sculpté : en arasant le premier rouleau de la voussure, l'on fut contraint de déloger les deux apôtres qui l'habitaient. Mais comme l'on ne pouvait laisser le collège apostolique incomplet, une fois édifiées les deux piles du porche, l'on recolla contre elles les piédestaux des deux statues, quoiqu'un peu hors de l'alignement des autres (fig. 25 et 38) et l'on replaça dessus lesdites deux statues. Et enfin, au lieu de recréer deux niches en continuité et à l'identique de celles des autres apôtres, on les adossa tout bonnement contre lesdites piles, la gorge entre deux tores faisant office de niche³⁹ ! Arrangement de fortune, sommaire et assez peu élégant ! L'on voit à ce dernier détail quelle détestable torture l'édification de ce porche a causée à toute cette façade occidentale !

38. La restitution du portail repose sur la description de A. N. DIDRON au t. VIII de ses *Annales archéologiques*, 1848.

39. Si l'on ne craignait d'alourdir cette description, déjà assez complexe, l'on raconterait comment l'on refit le chaperon de ces deux piédestaux en style flamboyant afin de les assortir au style d'ensemble du porche. On raconterait aussi comment les dais qui abritaient nos deux apôtres dans leur niche d'origine, furent récupérés et insérés dans le nouveau dispositif. Ces dais ont bien sûr été arasés comme tous les autres au cours de la campagne de bûchage de 1793, mais les traces de leur présence se discernent toujours nettement.

Les clochers

Disons maintenant un mot sur les clochers dont un seul sera monté jusqu'au niveau du beffroi, celui du Sud (fig. 40). Le style est encore un beau flamboyant. À l'occasion des ouvrages de ce clocher affleurent au début du XVI^e siècle quelques indications précieuses sur les sources de financement de l'œuvre, indications hélas bien tardives et que l'on aurait bien aimé trouver s'agissant des phases les plus anciennes du chantier. L'on apprend ainsi qu'en 1507 la Confrérie des maîtres et compagnons mariniens bayonnais stipulait dans ses statuts que chaque marinier fût tenu au retour de chaque voyage de verser une certaine somme dont deux tiers reviendraient à la confrérie et un tiers irait à la fabrique de la cathédrale⁴⁰. Une autre indication précieuse nous apprend⁴¹, le 30 novembre 1516, que la moitié de la dîme de Villefranque, villette voisine de Bayonne, est attribuée à la fabrique de la cathédrale par le Chapitre et l'évêque, pour lors Bertrand de Lahet. Pour le clocher méridional le démarrage du chantier intervient en 1501⁴² comme on peut le déduire du testament de Bernardon Lahet, frère de l'évêque susmentionné et fabricant de la cathédrale, selon toute apparence aussi



FIG. 40. CLOCHER SUD La teinte blanche du calcaire de Crazannes marque les réfections de Boeswillwald. Cl. B. Sournia.

donateur – ou l'un des donateurs – des sommes nécessaires à cet ouvrage. C'est encore une Lahet, Laurencine, épouse Laduch, en 1544, qui dédie par testament à la continuation du clocher la somme de 100 écus ; et qui précise, au cas où l'ouvrage serait terminé avant sa mort, d'employer ladite somme à la fonte d'une « belle et grande campane »⁴³. L'on a donc, sur la construction de ce clocher sud, d'assez précis points de repère chronologiques.

On aborde là, avec la tranche d'ouvrage redevable aux fabriciens Lahet père et fils, concernant tout le niveau du beffroi, une phase du chantier d'une très haute qualité artistique (fig. 40). Il ne s'agit pas ici d'architecture au sens strict, mais simplement de revêtement ornemental. Tout le vocabulaire conventionnel du dernier gothique se déploie en habillage décoratif des fenêtres et des contreforts de la tour, ainsi que sur les faces de l'escalier octogonal distribuant ses niveaux : larmiers en accolade au-dessus des baies, clochetons aux rampants curvilignes, pilastres carrés pivotant d'un niveau sur l'autre avec leurs garnitures de pinacles, etc. L'exécution est d'une remarquable qualité de fini. Mais cette étape de travail s'interrompt très vite : juste au moment d'arriver au niveau de la plate-forme sommitale. L'on doit se situer ici vers 1540. L'édification de l'édicule octogonal devant servir de base à la flèche n'a même pas été amorcée, pas plus que n'a été, à ce point, dessinée la balustrade devant border la plate-forme. C'est au XIX^e siècle que reviendra la tâche d'achever l'ouvrage des clochers.

40. Manuscrit de R. VEILLET, dans *Recherches sur l'église...*, t. II, p. 349.

41. *Missel de Bayonne*, 1543, p. CXI n. 3.

42. Document disparu, mentionné par R. VEILLET, dans *Recherches sur l'église...*, t. II, p. 248.

43. R. VEILLET, dans *Recherches sur l'église...*, p. 352.

9. XIX^e siècle : l'évêque, le banquier et l'architecte diocésain

Situation de la cathédrale au XIX^e siècle

Nous arrivons avec le XIX^e s. à un moment limite de l'histoire de Sainte-Marie : pendant les trois siècles de l'âge classique aucune modification substantielle n'est intervenue sur l'ouvrage médiéval. Les seules interventions, intérieures, ont été de décor ou de renouvellement du mobilier liturgique : lambris de chœur, baldaquin sur le maître-autel, chaire, peintures sur toile etc. Quant au bâti proprement dit, tout au plus s'est-on contenté de veiller à assurer l'étanchéité des couverts : sûrement est-ce à cette période (sans que l'on puisse préciser, faute d'archives, quand au juste) qu'il faut attribuer la réalisation des combles bas au-dessus du déambulatoire et des chapelles absidales – ces combles que Boeswillwald eut à supprimer pour restituer les terrasses d'origine – en même temps que le murage des baies du triforium sur le pourtour de l'abside. Le murage partiel des fenêtres de la nef et des deux faces du transept doit se situer quelque part au cours de cette longue période. Le grès des meneaux, grêles éléments dressés en délit d'à peine 15 et 30 centimètres d'épaisseur, était érodé jusqu'au cœur : pour stopper le processus de dégradation, les fenêtres (ou au moins un certain nombre d'entre elles) furent murées jusqu'à hauteur des réseaux par des cloisons sommaires de brique et moellons. Le relevé aquarellé de 1852 de la face sud du transept (fig. 34) fait apparaître une telle cloison de fortune aveuglant le triforium. Fort fragilisés étaient aussi les parapets ainsi que les trop sveltes arcs boutants aussi bien du chevet que des faces latérales de la haute nef : des relevés de ces derniers réalisés vers 1840, ainsi que des pinacles chargeant les culées, font apparaître des masses informes, déchiquetées et chancrées par l'érosion, proches de la ruine. En dépit des efforts déployés pour maintenir l'édifice au sec, l'eau devait pénétrer un peu partout dans l'église : en témoigne l'écroulement de la voûte du croisillon nord, qu'il fallut reconstruire en 1870.

Va s'ouvrir maintenant cette phase décisive de la restauration générale du monument, sur laquelle il a été inévitable de faire quelques allusions passagères au cours de notre investigation de l'église, phase approfondie de restauration ayant eu pour effet contradictoire de le préserver et, tout à la fois, de le dénaturer sensiblement. Cette phase d'histoire monumentale, magistralement introduite par un article de Jean-Michel Leniaud⁴⁴, mériterait à soi seule un livre : rappelons-la sommairement.

L'aubaine de Bayonne, au XIX^e siècle, aura été la conjonction de trois chances : le legs testamentaire d'un banquier, en 1847, mort sans héritiers, Jacques Taurin-Lormand, assurant au diocèse une rente de 40 000 francs or ; l'attachement passionné à son église d'un évêque, Monseigneur François Lacroix, pendant la longue durée d'un épiscopat de quarante ans ; et la réforme de l'administration des bâtiments du culte en 1848 propulsant à Bayonne un architecte d'un talent supérieur pour veiller à la sauvegarde du monument, Émile Boeswillwald⁴⁵, lequel va déployer son activité, lui aussi sur une très longue durée, de sa nomination, en 1852, jusqu'à sa mort en 1896 : 44 ans. Nous connaissons déjà un peu cet éminent personnage, croisé plusieurs fois pendant notre parcours du monument et dont l'influence fut tellement décisive sur l'apparence finale de la cathédrale.

Réforme dans l'administration des édifices diocésains

Depuis le Concordat, le ministère des Cultes assurait la sauvegarde de ce patrimoine particulier, non protégé au titre des Monuments Historiques (à partir de 1840, administration voisine mais distincte, placée sous la tutelle du ministère de l'instruction publique) et ce sont les préfets qui nommaient les architectes préposés à la sauvegarde et à l'entretien des églises, architectes locaux le plus souvent. Jusque vers le milieu du siècle, ces hommes avaient rempli leur mission avec une bonne volonté certaine, mais doués d'un savoir-faire moyen et d'une culture archéologique quelque peu approximative. Dans le contexte des églises médiévales ces architectes appliquaient dans leurs réparations un vocabulaire gothique de pacotille, ce style dit « troubadour » mis à la mode dans la vague romantique, plus approprié sans doute aux décors de la scène d'opéra qu'à la restauration archéologique des édifices patrimoniaux.

44. J.-M. LENIAUD, « Les restaurations... », p. 445 à 466.

45. Frédéric HAEUSSER, « Émile Boeswillwald », dans *Nouveau dictionnaire de biographie alsacienne*, vol. 4 p. 286 ; même auteur et Christian WOLFF, « Boeswillwald, famille d'architectes », dans Patrick CABANEL et André ENCREVE (dir.), *Dictionnaire biographique des protestants français de 1787 à nos jours*, t. 1, Paris, 2015, p. 338-339.

Or vers la mi-siècle avait commencé à s'affirmer une véritable science archéologique, d'ailleurs promue principalement par des architectes, tels Eugène Viollet-le-Duc ou Jean-Baptiste Lassus. Dans toute cette longue phase de l'histoire monumentale qualifiée indistinctement (et d'ailleurs péjorativement) de « gothique », leur lecture faisait apparaître sur la durée d'environ quatre siècles une évolution « organique », un peu semblable à celle des espèces animales dont la nouvelle science évolutionniste décrivait le cheminement : des débuts encore expérimentaux, non tout à fait dépris d'esprit roman, jusqu'aux développements tardifs du style en lesquels éclate un goût parfois gratuit pour la virtuosité, se détachait un moment médian, aux XII^e et XIII^e siècles, en lequel ces architectes reconnaissaient le triomphe d'une pensée rigoureuse, tout à la fois fonctionnelle et rationnelle en laquelle ils voyaient, en contrepoint à l'enseignement classique de l'École, le germe d'un prochain renouveau de l'art de construire.

On ne pouvait plus ignorer les avancées de ce savoir archéologique et le déguisement médiéval « troubadour » n'était décidément plus de saison : Prosper Mérimée, en sa mission d'inspecteur des Monuments Historiques, avait pris la mesure du déficit culturel de ces praticiens provinciaux et de l'urgence de mettre la restauration monumentale en phase avec les avancées scientifiques nouvelles. Et c'est dans ce contexte et sous son influence qu'il fut procédé au remaniement du Service des bâtiments religieux : désormais les architectes diocésains seraient nommés par Paris et les projets de travaux devraient passer devant une commission, dite « des arts et édifices religieux ». Il y aurait aussi des inspecteurs : pour la période qui nous intéresse, ce sera l'architecte Édouard Corroyer.

C'est dans ce train de réformes que fut d'abord nommé comme architecte Émile Boeswillwald (1815-1896). Natif d'Alsace, c'est un homme de double culture : artisanale, ayant eu pour commencer une formation de tailleur de pierre en Allemagne, puis d'architecte, cette dernière accomplie à Paris dans l'atelier d'Henri Labrouste. À l'occasion de sa collaboration avec Viollet-le-Duc sur le chantier de Notre-Dame de Paris dans les années 1840⁴⁶, il s'est créé entre les deux hommes un fort rapport d'amitié : on les trouve voyageant ensemble en Allemagne et Autriche en 1873. On peut le tenir pour l'un des meilleurs représentants de l'école française de restauration du XIX^e siècle, ayant exercé aussi bien dans le cadre de l'administration des édifices diocésains que dans celui de Monuments historiques⁴⁷. Certes Boeswillwald n'a pas la veine théoricienne ni didactique de son confrère, mais son travail le montre en possession d'une égale culture architecturale et imprégné dans son œuvre de restaurateur des mêmes principes.

Mais il faut pointer un danger contenu dans ce savoir archéologique à l'élaboration duquel ont si fortement contribué les architectes. Car ces hommes que nous voyons sur les échafaudages dans leur fonction de restaurateurs ne sont pas seulement les médecins d'édifices malades : ils créent aussi, répondant à des appels de concours pour édifier des palais, des édifices d'utilité publique, des théâtres, des gares, etc. Avec leur âme de créateurs, face à l'édifice à restaurer, ils ne peuvent s'abstraire de la préoccupation de cohérence stylistique qui veut que toutes les parties de l'œuvre obéissent à une règle constante, cohérence souvent mise à mal par les retouches incessantes que les édifices anciens ont subies au cours des âges successifs. Tout en recommandant une rigoureuse réflexion critique et une approche des problèmes « au cas par cas », le principe de base demeure qui doit être de « restaurer l'édifice dans le style qui lui est propre »⁴⁸. Une tendance forte consistera donc à « unifier » l'édifice, à gommer en lui tout ce qui est réputé nuire à son harmonie et à sa logique internes. Tel est le péché originel de ce moment d'histoire de la restauration dont les travaux à la cathédrale de Bayonne, menés dans cette période, nous donnent une illustration exemplaire !

Remodelage du transept

L'endroit où l'intervention de l'architecte diocésain est la plus significative est le transept, ce même transept dont nous avons vu la refonte en style flamboyant du XV^e siècle. L'intervention de Boeswillwald a été menée en deux temps : de 1856 à 1863 pour la face sud ; de 1866 à 1877 pour la face opposée. Pour évaluer l'ampleur et le sens des modifications apportées à l'état antérieur, l'aubaine est pour nous de pouvoir comparer le relevé du grand remplage flamboyant de la fenêtre nord (fig. 35), dessin réalisé avec un scrupule et une exactitude remarquables, avec le projet par lequel il substitue à cette baie une fenêtre d'un style résolument autre, rayonnant, dessin dans lequel il déploie, avec une évidente jubilation,

46. Au titre d'inspecteur de chantier.

47. À ce dernier titre, on le voit intervenir notamment sur la Sainte-Chapelle.

48. Article « Restauration » du *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle*, t. VIII, Paris (s.d.), p. 24, de E. VIOLLET-LE-DUC, et l'introduction à *l'Album de Villard de Honnecourt* par Jean-Baptiste LASSUS.

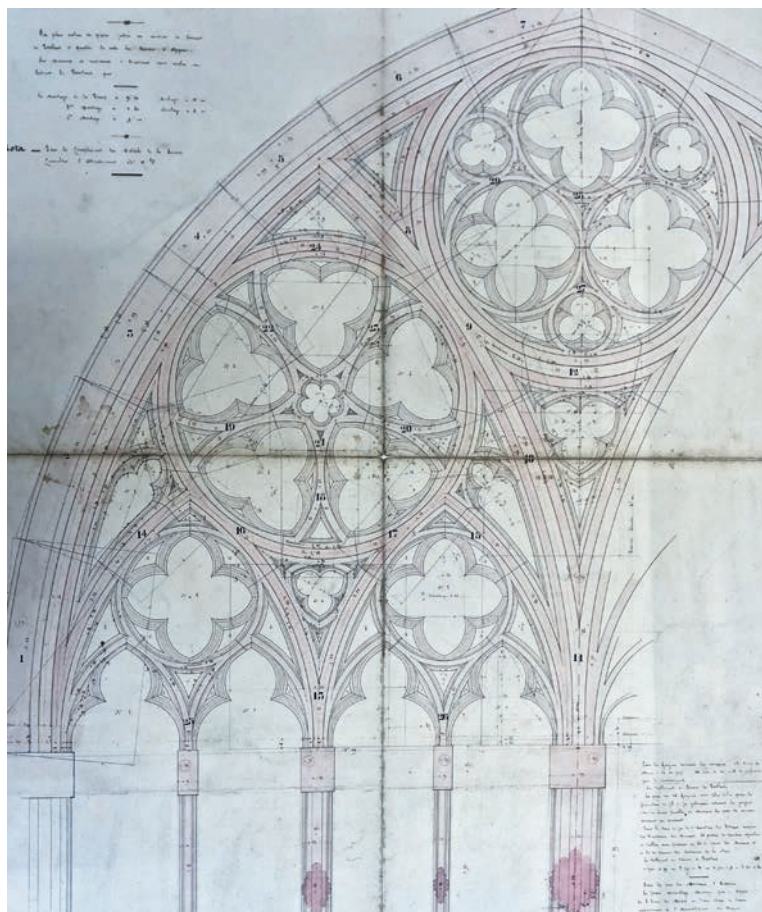


FIG. 41. FENESTRAGE DU CROISSILLON NORD. *Relevé de Boeswillwald AD, Pyrénées-Atlantiques, 126.*

d'observer que ce projet, présenté en Commission des arts et édifices religieux⁴⁹ par Mérimée lui-même, reçut l'approbation de ce dernier au prétexte que l'architecte s'efforçait de conformer son intervention aux « restes de la décoration primitive et au style général de l'édifice ». On reconnaît bien là l'adage central de la doctrine viollet-leducienne : « restaurer l'édifice dans le style qui lui est propre ».

Les clochers et le massif d'entrée

Le deuxième poste sur lequel les interventions de Boeswillwald se sont avérées les plus spectaculaires est la zone des clochers. On l'a vu plus haut : seul le clocher sud avait bénéficié de l'attention des fabriciens du XVI^e siècle. Le chantier du clocher nord s'interrompt dès le niveau haut de la nef. Au-delà, l'achèvement des deux clochers, avec leurs superbes flèches, est l'œuvre de Boeswillwald à compter de la décennie 1870.

Lorsque l'architecte prend en charge l'achèvement de l'un et de l'autre clocher, profitant de la manne du sieur Lormand, se posent à lui de redoutables problèmes d'harmonisation esthétique ! Et pour commencer, sur le clocher sud dont le chantier s'étend de 1875 à 1879. La règle étant d'unifier stylistiquement l'ouvrage, le problème s'est donc posé ici de savoir s'il fallait assortir ce clocher au style dominant de l'église, c'est-à-dire rayonnant, ou à celui des niveaux déjà édifiés du clocher : flamboyant. L'alternative était donc soit de gommer tous les encadrements et éléments décoratifs des

sa connaissance parfaite du système structurel et esthétique des constructeurs du XIV^e siècle, en un magnifique pastiche (fig. 41) ! Il y a enfin la grande planche dessinée, présentant côte à côte l'état des lieux et le projet, l'avant et l'après (fig. 42) ! Du concept flamboyant, Boeswillwald ne retient que le principe du triforium ajouré, très spacieux, aux supports largement espacés, qu'il transpose évidemment en clef rayonnante ! Il en résulte une superbe paroi transparente aux mêmes dimensions que les fenêtres antérieures et qu'il faut compter sûrement parmi les chefs-d'œuvre de l'école de restauration de ce temps (fig. 43). L'architecte a fait appliquer le même modèle aux deux faces, nord et sud, du transept, comme c'était d'ailleurs le cas, déjà, avec les deux fenêtres antérieures, qui étaient identiques sur les deux faces du transept. La métamorphose de ces fenêtres nous fournit un des plus forts exemples du souci d'épuration stylistique qui l'animait comme aussi les architectes de ce moment et qui choque tellement notre culte contemporain de l'intégrité patrimoniale. Car il n'y a pas, dans cette démarche de restauration, le moindre scrupule de rétablissement de l'état existant qui est, au contraire, le principe central de la déontologie contemporaine en la matière. Et il n'est pas sans intérêt

49. Rapport du 10 décembre 1852, AN F 19 7634.

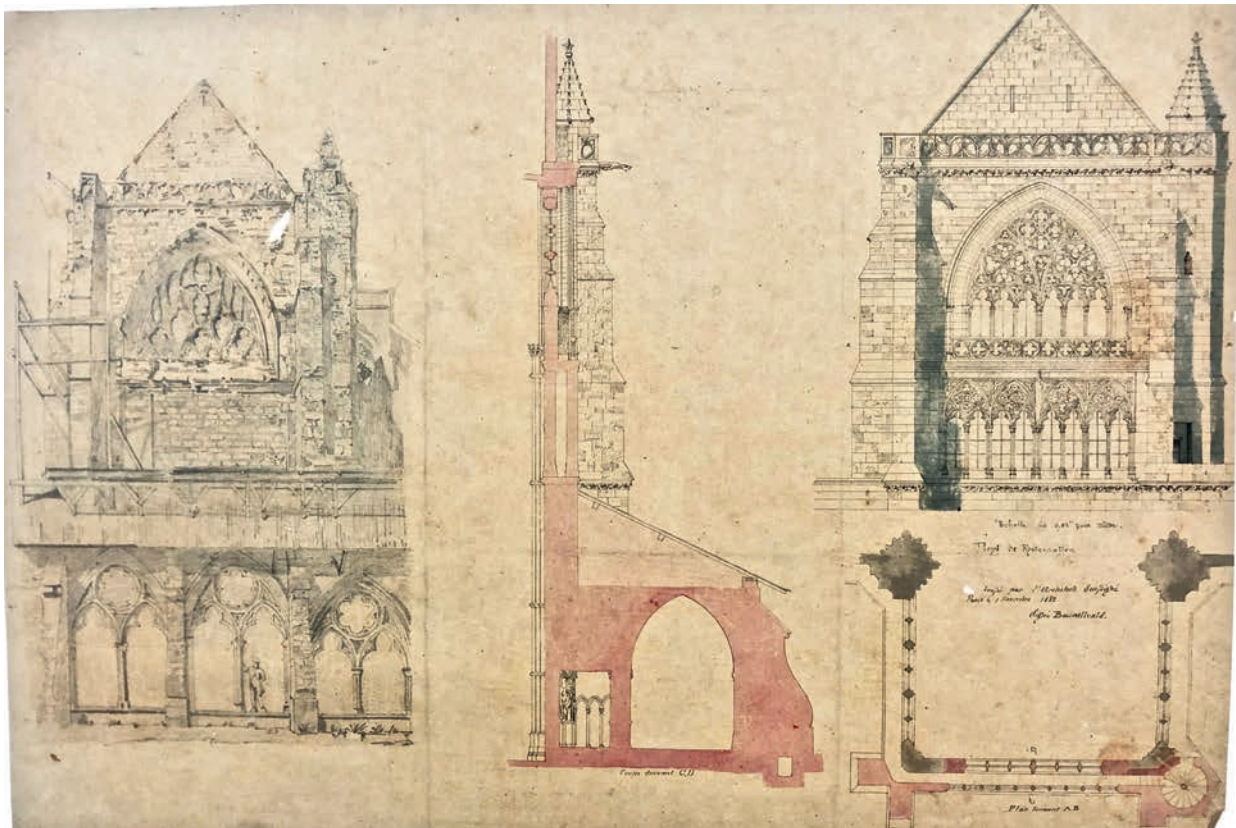


FIG. 42. PROJET DE BOESWILLWALD POUR LA RESTAURATION DU CROISILLON SUD : à gauche, le relevé d'état des lieux ; à droite, le projet de réfection en style rayonnant ; au centre, coupe dans l'axe du mur pignon et sur la chapelle paroissiale.
1852, Médiathèque du Patrimoine 0082/64/2010-50106.

niveaux déjà élevés du clocher pour les refaire en style rayonnant (opération bien coûteuse !) soit de continuer le clocher dans le style commencé. C'est cette dernière option sage et intelligente que choisit l'architecte diocésain.

Mais que faire du clocher opposé arrêté dès le dessus du collatéral nord et dont le chantier démarre en 1883 ? Fallait-il en faire le pendant rigoureux de son jumeau du sud ? Nullement : Boeswillwald résout de continuer l'ouvrage dans le style principal de l'église : le rayonnant du XIV^e siècle. L'architecte se livre ici sans modération aux délices du pastiche, réalisant sur les quatre faces du clocher d'admirables fenêtres dans le meilleur style rayonnant, aveugles au niveau inférieur, ajourées au niveau du beffroi, puis, par-dessus, toujours dans le même style, l'édicule octogonal, à jours lui aussi, portant la flèche. L'on aura donc deux clochers de style différent, globalement symétriques mais sensiblement marqués de dissymétries mineures ! L'effet est d'un extraordinaire brio : le visiteur non averti peut imaginer ces deux clochers comme résultant de deux campagnes différentes échelonnées sur deux siècles. Au lieu de la rigide duplication du même motif, la solution introduit dans le paysage urbain de Bayonne une subtile note de pittoresque.

En même temps que les clochers, Boeswillwald repense aussi la face antérieure de la haute nef. De ce projet d'ensemble subsiste un magnifique géométral aquarellé (fig. 44). L'on constate, au regard de ce beau dessin, que les deux tours et les deux flèches ont été réalisées conformément au projet. Quant à la façade de l'église proprement dite, l'existence du grand fenestrage flamboyant muré et aveuglé derrière le porche, ne pouvait lui avoir échappé ; il ne pouvait pas n'en avoir pas remarqué la splendeur ! Dans son projet de restitution, l'architecte diocésain affecte de l'ignorer, n'en tient évidemment aucun compte et crée, sous le grand arc de décharge qui forme le cadre de la façade, un fenestrage d'un pur style rayonnant qu'il installe en lieu et place de la rosace préexistante. Finalement l'on renonça à ce projet de fenestrage et la rosace fut laissée telle quelle, témoin archéologique heureusement sauvé puisqu'à son faite subsistent les armes de France qui, faute de mieux, nous donnent un précieux indice chronologique sur la date d'achèvement de l'église !



FIG. 43. FENESTRAGE DU CROISSILLON NORD DU TRANSEPT, vue intérieure.
Cl. B. Sournia.

Boeswillwald ne résiste pas non plus à corriger le porche d'entrée en lequel il tolère mal l'ambiguïté de ses deux arcs emboîtés l'un dans l'autre et qu'il envisage d'amputer pour ne laisser subsister que l'arc supérieur en tiers-point. Heureusement pour nous, là encore, ce choix ne sera pas suivi d'effet et subsisteront en fin de compte ces deux arcs entrelacés qui constituent la seule particularité d'un certain intérêt de ce regrettable porche (fig. 37) ! Cet arc double n'est-il pas un défi au rationalisme strict ; un arc unique ne suffit-il pas à remplir la fonction ; quel besoin a-t-on d'en mettre deux ? Partout, l'intervention de l'architecte diocésain est guidée par le principe radical de purification esthétique, mais aussi, comme le révèle ce dernier trait, de rationalité. Dans le regard que portent ces hommes de la mouvance Viollet-le-Ducienne sur l'architecture gothique, l'idée maîtresse est d'une architecture dans laquelle il ne peut y avoir place pour aucune gratuité ni pour aucune ambiguïté et en laquelle aucun membre superflu n'est tolérable. Tout leur apparaît réglé en termes de pure logique. Et, paradoxalement, c'est en cette architecture gothique, en laquelle l'idéologie classique (que l'on relise Vasari ou Delorme !) ne voyait qu'irrationnel, que cette génération d'architectes, à la fois restaurateurs, archéologues et théoriciens, trouve l'accomplissement idéal d'une architecture rationnelle en même temps qu'un modèle de pensée pour l'architecture du futur.

Sur les 44 ans de sa mission à Bayonne, Boeswillwald s'est littéralement identifié à sa cathédrale. On ne finirait pas de lister ses interventions : le cloître avec la création de la chapelle paroissiale en lieu et place de sa galerie nord ; le couvrement dallé du déambulatoire et des chapelles du chevet ; la grande abside avec son triforium reconstitué avec jours et remplages ; le chevet de l'église, avec le dégagement des masures qui, au fil du temps, étaient venues s'accoler au revers des chapelles absidiales ; ces chapelles elles-mêmes avec la décision forte d'en revêtir de polychromie les membres de structure, voûtes et zones murales⁵⁰ ; la conception du mobilier (autel majeur et ciborium, autels secondaires) ; les

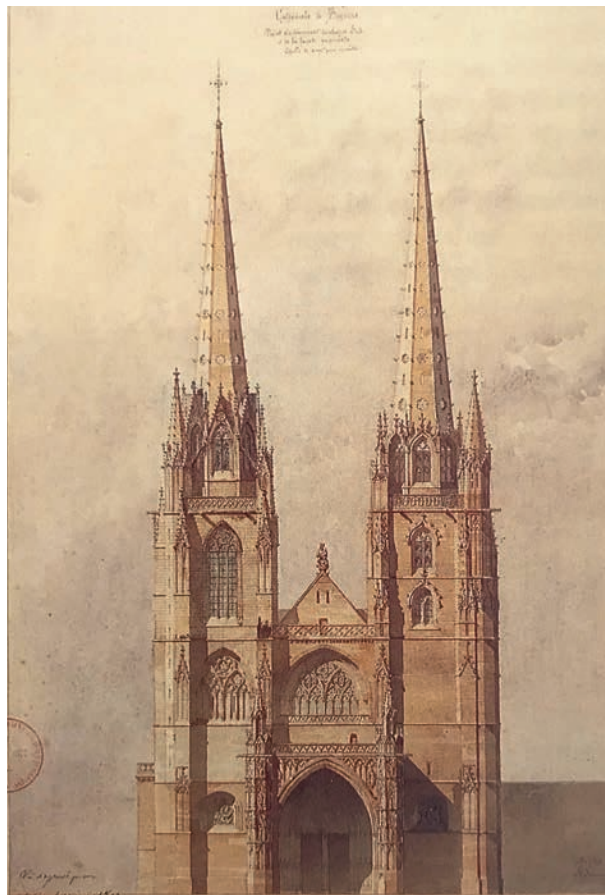


FIG. 44. PROJET POUR LA RESTAURATION DE LA FAÇADE OCCIDENTALE ET DES CLOCHERS. Boeswillwald 1872, *Médiathèque du Patrimoine*, 0082/64/2010-14272.

50. Réalisation, d'après les esquisses de Boeswillwald, par le peintre Adolphe Steinheil (lequel, rappelons-le, avait été l'assistant de Viollet-le-Duc pour le décor intérieur de Notre-Dame de Paris et de la cathédrale d'Amiens). Les esquisses de l'architecte départemental sont conservées au Musée Basque de Bayonne sous la cote E 3703 et suivantes.

fenêtres, toutes déposées et refaites ; le transept réécrit en style rayonnant, etc. Il n'y a pas une partie de l'édifice qu'il n'ait observée, dessinée, restituée à l'identique ou réinterprétée suivant son idéal architectural centré comme on l'a vu tant de fois au cours de cette enquête sur une exclusive préférence pour le gothique rayonnant. Celle-ci affleure à tout moment comme quand, dans sa correspondance avec Doyère (l'architecte d'exécution qui suit le chantier sur le terrain), il déclare faire tirer des moulages des chapiteaux de la Sainte-Chapelle pour servir de modèle au sculpteur local en vue de réaliser les culots extérieurs aux retombées des archivoltes de l'abside, qui sont en effet d'une exquise finesse et d'une supérieure qualité d'exécution⁵¹. Cependant, on le trouve quelquefois contraint d'oublier son cher XIII^e siècle et se résigner au compromis, accepter une part d'impureté, comme sur le clocher sud où – sûrement – le critère d'économie le persuade de continuer l'ouvrage dans le style flamboyant, ce qu'il fait, d'ailleurs, avec brio ; comme aussi dans la sacristie des prébendiers dont il restitue fidèlement les remplages flamboyants de la fenêtre. Inversement, sur le transept, qui avait tellement ébloui Didron dans sa visite de la cathédrale, à peine dix ans plus tôt, c'est l'intransigeance qui l'emporte, d'autant plus surprenante que ses relevés de l'état antérieur témoignent d'une compréhension aiguë de leur style : lorsqu'on dessine un objet avec une telle minutie, un regard aussi empathique sur la chose étudiée, il est difficile de comprendre que la tentation du pastiche rayonnant, tout à coup, ait pu l'emporter ! Il n'est pas certain, devant les mêmes dilemmes que les choix de Viollet-le-Duc – son ami, dont il épouse pour l'essentiel les théories – eussent été les mêmes. Ayant posé pour principe que le restaurateur « doit chercher à rétablir l'édifice en son unité », l'auteur du *Dictionnaire raisonné* introduit quelques critères d'exception, dont celui de la beauté et de qualité constructive : supposons écrit-il à l'article « Restauration » (vol. VIII, p. 25) que des verrières tardives aient été ouvertes ultérieurement dans une nef du plus bel âge du style gothique, mais des verrières « révélatrices d'un système de construction d'une grande valeur. Détruira-t-on tout cela pour se donner la satisfaction de rétablir la nef primitive dans sa pureté ? Non certes... ». Et là, Viollet-le-Duc énonce le critère qui le dédouane de tous les reproches de rigidité qu'on a pu lui imputer : « Les principes absolus en ces matières peuvent conduire à l'absurde » ! Pour sa défense, Boeswillwald, il est vrai, avait l'excuse de l'extrême dégradation et vétusté de l'ouvrage. Mais, comme cela fut fait aux autres fenêtres, l'on aurait pu procéder sur les baies des croisillons à une dépose, puis à une réfection à l'identique ! Et là, pour remployer ses propres paroles, s'agissant du triforium ajouré du chevet, nous pouvons le soupçonner de s'être fait plaisir !

Après les grands maîtres d'œuvre médiévaux, après l'auteur présumé champenois (ou picard ?) du beau rond-point et ses continuateurs du XIV^e siècle, bien probablement originaires des provinces du Nord ; à la suite aussi du brillant maître d'œuvre de la phase flamboyante de l'église mère (plausiblement Jehannet Pinay), Boeswillwald superpose sa vision idéalisée d'un Moyen Âge rationaliste, achevant de faire de la cathédrale bayonnaise un ouvrage insigne et un incomparable résumé d'histoire de l'architecture en même temps qu'un remarquable exemple d'histoire de l'art de restaurer.

51. Ce sculpteur s'appelait Libersac. Lettre de Boeswillwald datée de juin 1858, AD Pyrénées-Atlantiques, 4 T 89.

LA RESTRUCTURATION DES MUSÉES DE LA VILLE DE TOULOUSE, 1946-1950

Par Coralie MACHABERT*

Depuis 2019 les musées toulousains sont en pleine transformation. De vastes campagnes de rénovation des bâtiments et de modernisation de la muséographie ont été engagées, d'abord aux musées Paul-Dupuy et des Augustins puis au musée Georges-Labit¹. Corrélativement à ces travaux de réaménagement, leur dénomination a été modifiée. À compter d'octobre 2021, sur décision du Conseil municipal, le musée Paul-Dupuy est appelé « Musée des Arts Précieux Paul-Dupuy » ; le musée Saint-Raymond, autrefois « Musée des Antiques », rebaptisé « Musée Saint-Raymond – Musée d'Archéologie de Toulouse » et le Musée des Augustins, anciennement « musée des beaux-arts », est désormais désigné comme « Musée des Augustins – Musée d'art de Toulouse »². L'ambition affichée de cette démarche politique est d'accroître l'attractivité de ces établissements municipaux en réaffirmant leur vocation et, à partir d'une identité spécifique, de les ancrer dans une perspective plus large dans le champ national.

Les enjeux de ces évolutions sont identiques à ceux qui ont guidé la réorganisation des musées de Toulouse entre 1946 et 1950. L'occasion s'offre donc de revenir sur cette séquence fondatrice qui redessine la physionomie de ces institutions. Cette reconfiguration s'impose, au sortir de la Deuxième Guerre mondiale, après les déplacements d'œuvres effectués dans le cadre du plan de sauvegarde durant le conflit. L'essentiel des mesures de protection des collections toulousaines se déroule *in situ*. Au musée des Augustins, la priorité est au décrochage des œuvres du bâtiment le plus récent. À la fin de l'année 1939, les pièces de la salle dite gallo-romaine sont méthodiquement rassemblées dans les enfeus en plein-cintre du rez-de-chaussée. Les hauts-reliefs de Chiragan, scellés, sont laissés sur place, tout comme les pièces trop imposantes qui sont protégées par des madriers et sacs de sable. Les toiles sont disposées dans les caves voûtées et les grands formats stockés dans le grand escalier avec des dessins et quelques statues³. La salle capitulaire est également vidée. Les gisants, les ensembles de Saint-Étienne et de la Daurade sont enfouis sous des sacs de sable. Le même traitement est appliqué aux sculptures du grand cloître. Les enfeus sont murés pour loger les chapiteaux romans, les célèbres statues des saints de Rieux et *Notre-Dame de Grâce*. En 1944 toutes les pièces romanes et gothiques sont protégées de la sorte par des maçonneries, à l'encontre des directives nationales qui préconisaient leur évacuation hors de Toulouse⁴.

* Communication présentée le 8 novembre 2022, cf. *infra* « Bulletin de l'année académique 2022-2023 », p. 268-270.

1. Le musée Paul-Dupuy a été inauguré en novembre 2022 ; la réouverture du musée des Augustins est annoncée pour 2025 ; le musée Georges-Labit est fermé depuis septembre 2022.

2. Délibération n° 15.7 « Musée Paul-Dupuy : approbation de la nouvelle dénomination en Musée des Arts Précieux Paul-Dupuy » ; délibération n° 15.5 « Musée des Augustins : approbation de la nouvelle dénomination Musée des Augustins – Musée d'art de Toulouse » ; délibération n° 15.14 « Musée Saint-Raymond : approbation de la nouvelle dénomination Musée d'Archéologie de Toulouse » ; Conseil municipal n° 4 du 22 octobre 2021.

3. AM Toulouse, 2R34. Henri RACHOU, « Rapport sur la protection sur place des œuvres d'art du musée des Augustins adressé à Monsieur le maire Valats », 24 janvier 1940.

4. AM Toulouse, 2R34. Le directeur général des Beaux-Arts, Georges Huisman, au conservateur, Henri Rachou, courrier n° 235, 20 septembre 1939 ; courrier n° 292, 27 septembre 1939.

Après l'occupation de la zone sud, les opérations de repliement sont ordonnées et les premiers convois s'effectuent à l'été 1943 en direction de Saint-Félix-de-Lauragais⁵. Le château du marquis Louis d'Auberjon, réquisitionné, sert de lieu de dépôt pour les pièces les plus précieuses des musées toulousains jusqu'au terme du conflit⁶. Quelques jours après la libération de la ville, les procédures de rapatriement sont conduites et, à la fin du mois de novembre 1944, les collections réintègrent leur établissement d'origine⁷. Dès lors, la priorité est de restituer au plus vite les œuvres à la population qui en a été privée durant la guerre. Néanmoins, avant d'accueillir à nouveau le public, un remaniement interne des musées doit être réalisé.

L'Administration centrale régit les opérations. Songeant aux retombées touristiques, elle pousse, dès la fin de l'année 1944, à une réouverture rapide des établissements, mais sans précipitation. En effet, la Direction des musées appelle à une « réinstallation intelligente des œuvres » et souhaite profiter de cette « occasion unique de rajeunissement⁸ » explique l'inspecteur Albert Laprade. Jugeant la situation des musées de province « sérieuse⁹ », l'État entend amorcer une profonde rénovation. L'ordonnance du 13 juillet 1945 et le décret du 31 août portant organisation des musées des beaux-arts rattachent désormais au sein d'une tutelle centrale les musées nationaux et ceux répartis sur le territoire¹⁰. Ce faisant, l'État renforce sa présence – à travers un droit de contrôle sur l'usage (administratif et scientifique) – auprès des musées de départements¹¹. Georges Salles, directeur des musées de France, est appuyé dans sa mission par Jean Vergnet-Ruiz, ancien conservateur du château de Compiègne, qui prend le poste d'inspecteur général. Georges-Henri Rivière, fondateur du musée national des arts et traditions populaires, apporte son expertise pour l'ethnographie¹². Le professeur à l'École du Louvre est également préposé aux questions muséographiques.

L'objectif est de faire pénétrer en province des approches déjà éprouvées dans la capitale grâce à une « décentralisation technique¹³ » ainsi que l'expose Georges Salles qui augure : « De Paris, l'esprit novateur et le progrès des méthodes muséographiques atteindront directement les coins les plus reculés [...] »¹⁴. La ligne directrice de ces reconfigurations est de réaffirmer la fonction des musées, résumée en une phrase programmatique répétée par Georges Salles et Jean Vergnet-Ruiz : « le musée est un laboratoire, un conservatoire et un spectacle¹⁵ ». La première tâche des inspecteurs des musées de province est « d'éclairer sur le fonctionnement des établissements¹⁶ ». Ils effectuent des tournées dans chaque région, en partenariat avec les services des Monuments Historiques et ceux de la Reconstruction afin de dresser un état des lieux exhaustif et précis.

La restructuration des musées toulousains s'inscrit ainsi dans l'exécution d'un plan national soutenu financièrement par l'État. En octobre 1945, Jean Vergnet-Ruiz, Georges-Henri Rivière et Clémence Duprat, chargée de mission, font escale à Toulouse pour sonder l'ensemble des établissements de la ville en compagnie des conservateurs. Des modifications sont prescrites autour de deux axes fondamentaux : la redistribution des collections et la modernisation des bâtiments. Parallèlement, des actions préalables à l'application des nouveaux principes d'organisation s'imposent, tout d'abord l'actualisation des inventaires, nécessaire avant tout mouvement d'objets et la création de réserves, indispensables pour désengorger les salles.

5. AN 20144792/51. Dossier de réquisition, château de St-Félix-de-Lauragais.

6. Outre les envois du musée des Augustins, la demeure abrite une partie des collections du musée Saint-Raymond, de la bibliothèque municipale, des archives municipales et départementales, de la société des Toulousains de Toulouse, de la bibliothèque universitaire, de Saint-Sernin et les tapisseries de Saint-Étienne. AN, 20144792/51. Ordre de réquisition de la préfecture de la Haute-Garonne, 24 août 1943.

7. AN, 20144792/211. Départ des œuvres I/6 - Décharge de réintégration à Toulouse des caisses déposées au château de St-Félix-de-Lauragais, signée par Paul Mesplé, 29 novembre 1944.

8. AN, 20150044/203. Rapport d'Albert Laprade, Note au sujet de la réinstallation des musées de province, 1944.

9. AN, 20150044/203. Rapport de Jean Vergnet-Ruiz sur les musées des provinces, n.d., p. 3.

10. Ordonnance n° 45-1546 du 13 juillet 1945 portant organisation provisoire des musées des beaux-arts et Décret n° 45-2075 du 31 août 1945 portant application de l'ordonnance relative à l'organisation provisoire des musées des beaux-arts, signés par les ministres de l'Éducation nationale, de l'Intérieur, des Finances.

11. Georges SALLES, « Les musées de France », *La Revue de Paris*, n° 7 (octobre 1945), p. 70.

12. AN, 20150044/203. Rapport de Jean Vergnet-Ruiz sur les musées des provinces, n.d., p. 2.

13. G. SALLES, « Les musées de France ... », p. 70.

14. *Ibid.*

15. AN, 20150044/203. Rapport d'inspection des musées de Toulouse, 10 et 11 octobre 1945, p. 3 ; Georges SALLES, « Les musées de France ... », p. 69.

16. AN, 20150044/43. Lettre du directeur des musées de France (désormais abrégé DMF) à l'Inspecteur général, n.d.

Afin de comprendre le processus de restructuration des musées toulousains au tournant des années 1950, nous reviendrons, dans un premier temps, sur leur situation au sortir de la guerre. Nous nous intéresserons ensuite aux différents projets de redéploiement des collections ainsi qu'aux réaménagements des établissements, avant de porter notre attention sur leur gestion¹⁷.

Situation après-guerre : Une muséographie à revisiter et des fonds à réorganiser

Le musée des Augustins

Le musée des Augustins, seul classé en 1942, se distingue dans le paysage culturel par son ancienneté et son envergure¹⁸. Avant que les premiers mouvements d'œuvres n'interviennent en 1939, la présentation des collections dans l'ancien couvent était restée presque inchangée depuis le début du siècle. Le rez-de-chaussée de l'aile élevée sur les plans d'Eugène Viollet-le-Duc et Denis Darcy abrite alors, dans la salle gallo-romaine, les sculptures issues des fouilles de Toulouse et sa région, notamment l'ensemble découvert à Chiragan. Au niveau supérieur se succèdent les tableaux du XVI^e siècle jusqu'au début du XX^e siècle. L'ancienne église, transformée dans les années 1830 par Urbain Vitry en « Temple des Arts », présente un ensemble hétéroclite, mettant l'accent sur les maîtres régionaux. L'espace est entièrement occupé.



FIG. 1. MUSÉE DES AUGUSTINS, ANNÉES 1930. Au rez-de-chaussée de l'aile ouest dite « Viollet-le-Duc », la salle gallo-romaine rassemble les antiquités de Toulouse et de la région, avant leur transfert au musée Saint-Raymond. *Mairie de Toulouse, Archives municipales, 7Fi37.*

17. En 1945 les inspecteurs visitent également le Muséum d'Histoire Naturelle, le musée des Moulages de la Faculté de Lettres (Chapelle des Carmélites) mais aussi le Musée du Vieux-Toulouse (AN, 20150044/203. Rapport d'inspection des musées de Toulouse, 10 et 11 octobre 1945). Ce dernier est également intégré dans la préfiguration du plan de réorganisation. Comme il ne s'agit pas d'un établissement municipal, il ne sera pas abordé dans ce texte.

18. AN, 20150044/362. Décret n° 2236 du 21 juillet 1942 portant classement d'un musée.



FIG. 2. MUSÉE DES AUGUSTINS. L'occupation de la nef de l'église transformée, dans un style néo-classique, en « Temple des Arts » par Urbain Vitry en 1831 est inchangée depuis un siècle ; elle abrite un ensemble dense où dominent les œuvres des artistes de l'École toulousaine du XIX^e siècle. STC, Mairie de Toulouse, Archives municipales, 6Fi198.

Au milieu de l'immense nef, sont placés les plâtres de sculptures de l'école toulousaine et sur les murs les tableaux de grands formats s'étagent jusqu'aux baies. Le petit cloître est dédié à la statuaire de la Renaissance au XVII^e siècle, tandis que celle du Moyen Âge est entreposée dans le grand cloître. Dans les galeries ouest et sud se trouvent, entre autres, les apôtres de la chapelle de Rieux faisant face à des sarcophages. Dans les galeries est puis nord sont exposés les sybilles et prophètes en terre cuite de Saint-Sernin, les gargouilles des Cordeliers, les séries d'épigraphie, ainsi que des dalles funéraires et des clefs de voûte. Enfin la salle capitulaire et la chapelle Notre-Dame-de-Pitié hébergent des fragments gothiques et, surtout, la riche collection de chapiteaux romans. Dans les années 1930, cette partie de la collection a monopolisé l'attention du conservateur, Henri Rachou, qui a reconsidéré entièrement son aménagement. Des banquettes sont construites pour recevoir les sculptures et les planchers sont remplacés. Le passage entre les ensembles est facilité, permettant une meilleure lisibilité des œuvres. Cependant le traitement des fonds est inégal. Les collections picturales ont été délaissées et l'accrochage dense manque d'unité. Les salles sont encombrées, décrites comme un véritable « désordre », voire « chaos » par les plus sévères chroniqueurs à l'instar de Paul Mesplé, futur conservateur du lieu¹⁹. René Huyghe s'inquiète, pour sa part, de l'état de certaines œuvres et, plus globalement, des conditions de conservation²⁰.

Le rapport produit par Jean Vergnet-Ruiz en 1945 liste, en tête des chantiers primordiaux, le désencombrement des cloîtres et la restauration de la chapelle, « laidement camouflée au début du XIX^e siècle²¹ ». L'inspecteur général déplore

19. PM [Paul MESPLÉ], « Autour du Congrès des Conservateurs des collections publiques de France, Le Chaos des Augustins », *L'Express du Midi*, 1^{er} octobre 1936, p. 4. Il s'inquiète du « chaos qui règne dans les collections de peinture du Musée des Augustins sans que les pouvoirs publics veuillent reconnaître les choses ».

20. AN, F/21/4915. Pochette I-musée des Augustins : René Huyghe, rapport du 13 octobre 1936, p. 1.

21. AN, 20150044/203. Rapport d'inspection des musées de Toulouse, 10 et 11 octobre 1945, p. 3.

FIG. 3. MUSÉE DES AUGUSTINS, 1895-1905. Le petit cloître consacré à la sculpture classique a été aménagé au XIX^e siècle par les architectes Urbain Vitry et Auguste Virebent. Des éléments décoratifs ont été ajoutés : des bas-reliefs en terre cuite au-dessus des arcades et des bustes placés dans des niches creusées dans le parement de briques. *Mairie de Toulouse, Archives municipales, 2Fi908.*



l'esthétique des socles de la salle capitulaire et de la galerie de peinture²². L'éclairage est aussi à améliorer. En somme, il juge les locaux incommodes et saturés et considère que la muséographie est à revisiter intégralement.

Le musée Saint-Raymond

Au cœur de la ville, le musée Saint-Raymond, auréolé par certains auteurs du titre de « Cluny toulousain²³ », bénéficie également d'un solide ancrage. Il héberge à cette période les vestiges archéologiques et témoignages de l'histoire de la ville.

Son organisation reste longtemps marquée de l'empreinte de son directeur Émile Cartailhac (1845-1921) en poste de 1912 à 1921. Si son successeur, Jules Fourcade, imprime une tendance plus régionaliste et tournée vers les arts décoratifs, une réelle mutation s'amorce au milieu des années 1930, sous l'impulsion du nouveau conservateur, Eugène-Humbert Guitard (1884-1976)²⁴. Ce dernier, s'intéressant aux expérimentations du temps, a assimilé les fondements majeurs de la muséographie moderne²⁵. Observant la « réussite » du modèle des galeries publiques américaines, il regrette que domine en France, pour les musées, un « type désuet et soporifique de l'époque napoléonienne²⁶ ». Les pratiques d'Outre-Atlantique le convainquent de la nécessité d'opérer des choix au sein des inventaires afin de n'exposer qu'une sélection restreinte, mais représentative. Dans cette lignée,

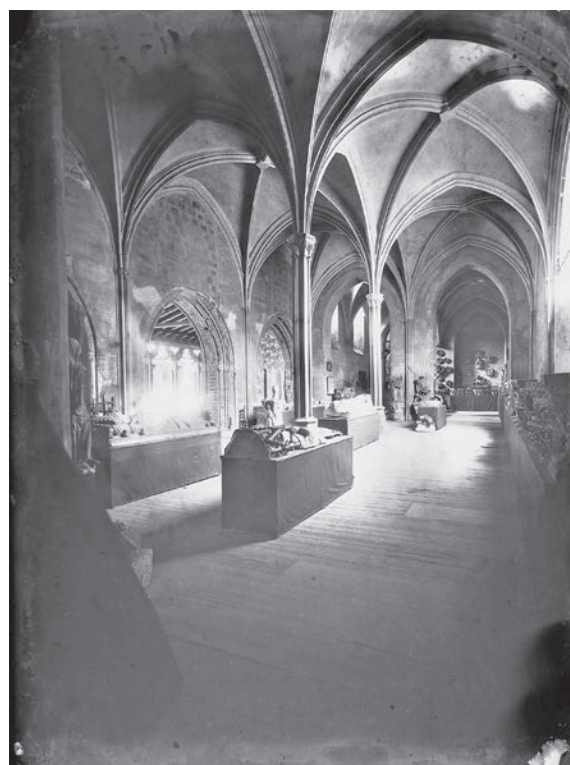


FIG. 4. MUSÉE DES AUGUSTINS, ANNÉES 1930. Dans la chapelle Notre-Dame-de-Pitié, les gisants sont présentés au centre, tandis que les chapiteaux sont disposés sur les banquettes adossées aux murs. *Mairie de Toulouse, Archives municipales, 7Fi38.*

22. *Ibid.*

23. A. VALATS, *L'art méridional*, n° 40 (décembre 1938), p. 2.

24. Daniel CAZES, *Le musée Saint-Raymond. 1892-1992*, Toulouse, musée Saint-Raymond, 1992, p. 42-45.

25. Eugène-Humbert GUITARD, « Les principes de la muséographie moderne et le musée Saint-Raymond », *L'art méridional*, n° 40 (décembre 1938), p. 3-5.

26. E.-H. GUITARD, « Les principes de la muséographie... », p. 3.



FIG. 5. MUSÉE SAINT-RAYMOND, 1939. Dans les salles du rez-de-chaussée sont réunies des pièces d'arts décoratifs : mobiliers, ferronneries, tableaux et faïences. *Marius Bergé - Mairie de Toulouse, Archives municipales, 85Fi425.*

il défend un classement privilégiant des regroupements historiques et géographiques plutôt que typologiques. L'historien souhaiterait voir appliquer ces principes au musée Saint-Raymond mais regrette le grand retard toulousain, et, en 1938, avoue sans concession que, faute de réserves, au musée Saint-Raymond : « le bon et le mauvais, l'excellent et le pire, se trouve entassé dans les vitrines généralement archaïques²⁷ ». Seule la section numismatique fait exception. Après inventaire, elle a été reclassée dans des vitrines ne dévoilant aux visiteurs que les pièces précieuses ou typiques des collections, les autres, tout en demeurant accessibles, sont placées dans des tiroirs. Le reste de la présentation n'a guère évolué depuis le début du siècle. Pour ce qui a trait à la classification des collections, la situation est plus encourageante puisqu'une partie des salles est déjà divisée par époques selon le schéma hérité de Roschach et Cartailhac.

Les sections du premier étage, dévolu à la partie archéologique, correspondent à un parti usité, emprunté aux grandes collections telles celles du musée du Louvre. Une salle gréco-égyptienne communique avec une autre concentrant les pièces gallo-romaines ; une troisième est dédiée au Moyen Âge et à la Renaissance. Toutes disposent de grandes vitrines occupant toute la hauteur des murs. En revanche, au rez-de-chaussée la répartition est plus indistincte, Eugène-Humbert Guitard parle lui-même de « désordre²⁸ ». Les présentations évoluent au gré des sensibilités des conservateurs et le mélange des époques perdure avant-guerre. Toiles modernes et mobiliers des XVI^e et XVII^e siècles côtoient des morceaux d'histoire toulousaine (images populaires, bannières...) et voisinent

avec divers objets ethnographiques. En guise d'aperçu, Jean Vergnet-Ruiz énumère : « coiffes de Carnac en Bretagne. Automates. Gilets. Costumes russes. Brodequins d'un géant toulousain. Instruments aratoires. Mannequin d'un pêcheur breton avec "suroit" moderne. Etc...²⁹ ». Dans l'escalier sont rassemblés des portraits toulousains. À cela s'ajoutent quelques sculptures éparpillées dans le jardin. Le musée n'ayant jamais eu de vocation clairement définie, les transformations entreprises ne peuvent pas effacer son caractère hétérogène. Toutefois, le conservateur espère, à ce moment-là, pouvoir résoudre en partie le déficit de place, puisque accord a été donné par le directeur général des beaux-arts et l'inspecteur des Monuments Historiques pour la transformation du sous-sol. Il imagine déjà y reconstituer un tombeau égyptien, une casemate de la guerre de 1914 et même un musée rétrospectif de la locomotion et de la poste³⁰. Il songe également à inclure une salle de réception, un atelier et une salle de dépôt. Finalement le début du deuxième conflit mondial suspend les grands travaux. Ce faisant, en 1945 Jean Vergnet-Ruiz dépeint l'établissement plutôt comme « un Cluny suranné », sans « thème directeur »³¹.

27. *Ibid.*, p. 4.

28. *Ibid.*

29. AN, 20150044/203. Rapport d'inspection des musées de Toulouse, 10 et 11 octobre 1945.

30. E.-H. GUITARD, « Les principes de la muséographie... », p. 5.

31. AN, 20150044/203. Rapport d'inspection des musées de Toulouse, 10 et 11 octobre 1945, p. 7.



FIG. 6. MUSÉE SAINT-RAYMOND, 1939. Les salles en enfilade du rez-de-chaussée où se mêlent des objets de nature hétéroclite. *Marius Bergé - Mairie de Toulouse, Archives municipales, 85Fi435.*



FIG. 7. MUSÉE SAINT-RAYMOND, 1939. À l'étage, dans la première salle dédiée aux antiquités gréco-égyptiennes, les pièces sont exposées dans de grandes vitrines. *Marius Bergé - Mairie de Toulouse, Archives municipales, 85Fi432.*

Les musées Paul-Dupuy et Georges-Labit

En 1945 le musée Paul-Dupuy est, lui, toujours fermé, enlisé dans des problèmes juridiques. Son propriétaire, Paul Dupuy (1856-1944), avait offert aux Musées nationaux, en juin 1935, l'hôtel du 13 rue de la Pléau et l'ensemble lié à l'histoire régionale qu'il abritait³². Mais, dix ans plus tard et malgré les appels répétés, de la Société Archéologique du Midi de la France notamment³³, pour hâter les démarches, l'État n'a toujours pas accepté la donation, rendant impossible la nomination d'un conservateur, le déclenchement d'une mission d'inventaire et l'ouverture au public³⁴. L'acceptation du legs n'est officialisée, à titre provisoire, qu'en octobre 1946, après la mort de Paul Dupuy intervenue en décembre 1944³⁵. La rétrocession à titre gratuit à Toulouse, selon la volonté du donateur, est entérinée en janvier 1951³⁶.

Néanmoins, malgré les scellés, l'inspecteur général parvient, grâce à l'intervention du préfet, à accéder au bâtiment le 11 octobre 1945. Il découvre, dans la cour, des sculptures ainsi que des pièces de ferronneries disposées sous les voûtes. À l'intérieur des locaux règne un « incroyable fouillis d'objets en série, dont beaucoup sont intéressants, allant du bric-à-brac, à l'Histoire, à l'ethnographie, à l'art appliqué³⁷ », résume le rapport. Les pièces sont associées sans préoccupation didactique dans une succession de salles sans thèmes définis.

Le musée Georges-Labit, musée d'art oriental légué à la Ville en 1911, est considéré comme « la seule présentation exemplaire³⁸ » de Toulouse. En effet, à partir de 1934, le docteur Albert Sallet (1877-1948), correspondant de l'École Française d'Extrême-Orient, conservateur du lieu, y mène une action efficace. Outre le classement et la documentation des collections, il œuvre à l'accroissement des fonds, principalement ceux d'art asiatique, en négociant des prêts et obtient le transfert des objets d'Extrême-Orient de la collection Roquemaurel alors déposés à Saint-Raymond³⁹. Ainsi réorganisé, l'établissement ouvre ses portes au public le 14 avril 1935⁴⁰. Pendant la guerre, le musée connaît une nouvelle transformation, sous la direction du conservateur-adjoint du musée Guimet, Philippe Stern (1895-1979). Conjointement, les deux orientalistes privilégient une présentation épurée et moderne au service d'une approche scientifique des collections. À l'entrée, des photographies des « merveilles architecturales et sculpturales de l'art ancien-Orient⁴¹ » sont réunies. La salle centrale expose les pièces majeures : sculptures des arts khmer, cham et javanais, tandis que les espaces adjacents abritent des objets de natures diverses : statuettes, ivoires, armes, étoffes, céramiques, dessins... Le sous-sol rénové accueille notamment des estampes japonaises et chinoises et des monnaies.

C'est cette configuration, fraîchement achevée et inaugurée le 16 juin 1945, qui se dévoile à l'inspecteur des musées de province lors de son passage à Toulouse. Il juge la muséographie particulièrement satisfaisante ; les encadrements des photographies adaptés, les fonds et socles sont clairs, l'éclairage électrique suffisant et les « pancartes explicatives abondantes⁴² ». Partant, les collectivités n'y interviennent guère durant les années d'après-guerre, hormis pour de menus travaux d'entretien et d'assainissement.

Tel est, rapidement esquissé, l'état des lieux constaté par les envoyés de l'État au lendemain de la guerre. Le bilan est peu reluisant, reflet des critiques persistantes depuis plusieurs décennies sur la situation des musées toulousains. Certes, sur le fond, les collections sont plutôt riches et dignes d'intérêt, mais fragmentées et guère mises en valeur. Les musées toulousains souffrent d'un manque d'espace. Les présentations sont cumulatives et sans cohérence historique.

32. AN, 20150044/363. « Testament de Paul Dupuy, article 7, fait à Toulouse, 1^{er} juin 1935 », déposé aux minutes de M^e Daste notaire à Toulouse, le 12 décembre 1944.

33. Lors de sa séance du 26 juin 1945, sur proposition de E.-H. Guitard, la Société décide d'intervenir auprès de la Direction des musées nationaux en appuyant sur : « l'intérêt qu'il y aurait à hâter l'acceptation » du legs au vu de l'importance des collections ; *Bulletin de la Société Archéologique du Midi de la France*, t. V (1947), p. 494.

34. AN, 20150044/363. Lettre de G. Salles au Maire de Toulouse, 4 novembre 1946.

35. AN, 20150044/363. Arrêté du ministre de l'Éducation nationale du 26 octobre 1946 portant acceptation provisoire du legs.

36. AN, 20150044/363. Arrêté du Ministre de l'Éducation nationale du 28 décembre 1950 ; « Musée Dupuy, acceptation de la rétrocession du legs Dupuy à la ville de Toulouse », séance officielle du 29 janvier 1951, *Bulletin municipal de la ville de Toulouse*, janvier-février 1951, p. 22.

37. AN, 20150044/203. Rapport d'inspection des musées de Toulouse, 10 et 11 octobre 1945, p. 3.

38. *Ibid.*, p. 7.

39. Marie-Dominique LABAILS, « 1935. Au tournant de la modernité », dans *La collection japonaise de Georges Labit*, Toulouse, musée Georges-Labit, 1994, p. 45.

40. « La vie toulousaine : Réouverture du Musée Labit », *Bulletin municipal de la ville de Toulouse*, avril 1935, p. 320-321.

41. « Visites et promenades : Au musée Labit », *L'Auta que bufo un cop cado mès*, n° 161 (août 1945), p. 87.

42. AN, 20150044/203. Rapport d'inspection des musées de Toulouse, 10 et 11 octobre 1945, p. 7.



FIG. 8. MUSÉE GEORGES-LABIT, 1945.
Dans les salles de l'entrée, des photographies des plus importantes architectures et œuvres d'art ancien d'Extrême-Orient sont accrochées, sur des murs clairs, dans des cadres en bois naturel et accompagnées d'étiquettes et de pancartes explicatives. *Jean Dieuzaide - Mairie de Toulouse, Archives municipales, 84Fi2/217.*



FIG. 9. MUSÉE GEORGES-LABIT, 1945.
Au sous-sol, les collections japonaises d'estampes et d'objets sont exposées sur fond beige clair et des socles de même ton. *Jean Dieuzaide - Mairie de Toulouse, Archives municipales, 84Fi2/229.*

Le modèle séculaire est à repenser intégralement. Ce faisant, à Toulouse comme ailleurs, les suggestions d'amélioration soumises aux autorités locales visent à donner aux musées « des traits caractéristiques définis⁴³ » ainsi que l'explique Vergnet-Ruiz.

Projets de répartition des collections muséographiques : entre ambitions et entraves

Une nouvelle orientation des musées de la ville reste donc à déterminer. Afin d'en simplifier la lisibilité, et pour décongestionner les salles, une redistribution des fonds est étudiée. La nouvelle segmentation doit permettre de doter chaque établissement d'une identité propre. Les grandes lignes du nouveau programme sont ainsi tracées consécutivement à la tournée des inspecteurs. Un redécoupage chronologique et une concentration thématique sont décidés. Les collections sont abordées par disciplines en sept sections : art, archéologie, histoire, ethnographie et géographie humaine, Extrême-Orient, technique et histoire naturelle⁴⁴.

Première proposition de réorganisation

Le premier plan de réorganisation élaboré à l'automne 1945 regroupe dans l'hôtel légué par Paul Dupuy les collections sur l'histoire toulousaine, en vue d'y faire le fameux « Carnavalet toulousain » selon les mots de Jean Cassou⁴⁵. Pour ce faire, les objets de moindre valeur artistique et historique et les répétitions sont retirés, tandis que les pièces d'intérêt local de la Société des Toulousains de Toulouse – intégrées au programme bien qu'appartenant à une collection privée – ainsi que celles du musée Saint-Raymond sont ajoutées⁴⁶. L'ancien couvent des Augustins se spécialise, lui, dans la peinture et la sculpture sur une large ère, depuis le Moyen Âge jusqu'aux Temps modernes. Le programme prévoit de vouer le musée Saint-Raymond aux arts appliqués en le libérant de la préhistoire et d'une partie de l'archéologie, temporairement proposées au musée des Augustins en attendant l'ouverture d'un nouveau lieu exclusivement dédié à la sculpture⁴⁷. La fondation de ce musée sur un modèle de type « musée d'études » est alors prévue à l'ancien couvent des Jacobins. En recueillant l'intégralité des collections lapidaires, le site se distinguerait comme une institution phare de la ville⁴⁸. Ce projet ambitieux mobilise en première ligne puisque le Président Vincent Auriol s'y intéresse personnellement⁴⁹.

L'installation d'autres établissements est parallèlement imaginée en corrélation avec l'impulsion nationale favorisant le développement des musées d'histoire et civilisations. Ainsi, la création d'un musée de l'Histoire de la civilisation régionale, dit « Languedoc-Gascogne » est planifiée autour du cercle constitué par Jean Cassou, Tristan Tzara et René Nelli⁵⁰. Parmi les options avancées pour implanter cet ensemble ethnographique, celle du rez-de-chaussée du musée Paul-Dupuy apparaît privilégiée, même si les bâtiments de la Préfecture sont également mentionnés⁵¹.

Cette première ébauche est soumise aux autorités locales. La municipalité se rallie rapidement aux propositions de l'État, convaincue par les bénéfices augurés par la rénovation de ses musées, particulièrement en termes d'attractivité touristique⁵². Néanmoins, du côté des conservateurs, l'adhésion est moins vive. Paul Mesplé se montre en effet dubitatif quant au principe de différenciation et réticent à se dessaisir de l'ensemble gallo-romain⁵³. Pour sa part, Eugène-Humbert

43. AN, 20150044/203. Rapport de Jean Vergnet-Ruiz sur les musées des provinces, n.d., p. 3.

44. AN, 20150044/203. Rapport d'inspection des musées de Toulouse, 10 et 11 octobre 1945, p. 6.

45. *Ibid.*, p. 3.

46. *Ibid.*, p. 5. L'expression de « "Carnavalet" toulousain » est reprise par Georges Salles en personne ; Georges SALLES, « Les musées de France ... », p. 72.

47. AN, 20150044/203. Rapport d'inspection des musées de Toulouse, 10 et 11 octobre 1945.

48. AN, 20150044/362. Note à l'intention du directeur des Arts et Lettres, 20 mai 1948.

49. *Ibid.*

50. En lien avec la chaire de folklore qui vient d'être créée à l'Institut d'Études Occitanes. Le Doyen, Daniel Faucher, comme le Commissaire de la République, Pierre Bertaux, se déclarent favorables au projet. AN, 20150044/203. Rapport d'inspection des musées de Toulouse, 10 et 11 octobre 1945, p. 8. AN, 19920627/56. Lettre de G.-H. Rivière à R. Nelli, 3 juillet 1946.

51. AN, 20150044/203. Rapport d'inspection des musées de Toulouse, 10 et 11 octobre 1945, p. 9.

52. AN, 20150044/361. Lettre du Maire de Toulouse au DMF, 9 juin 1948.

53. AN, 20150044/361. Clémence Duprat, Compte rendu d'inspection avec G.-H. Rivière –II-Toulouse, 28-29-30 avril 1948, p. 12.

Guitard souscrit à la logique de regroupement mais émet plusieurs réserves quant à la faisabilité de certains transferts⁵⁴. Il alerte notamment sur les clauses testamentaires qui astreignent plusieurs lots d'œuvres. Il souligne que le cadre du legs Dupuy est strict et formel, il est impossible d'en déplacer les objets. Surtout, il apparaît sceptique pour ce qui concerne la transformation de son établissement en musée d'art appliqué. S'il approuve le retrait de la préhistoire et consent au retrait de la protohistoire et de l'art celtique, il s'oppose à celui du gallo-romain. Le conservateur considère que cela provoquerait une lacune incompréhensible avec l'art égyptien et l'art grec d'une part, et avec les séries wisigothiques, romanes et gothiques d'autre part⁵⁵. En outre, il souligne la difficulté à délimiter certaines typologies d'objets en fonction de leur provenance régionale dans la perspective de l'ouverture d'un musée Languedoc-Gascogne ou local. Ces opérations impliqueraient la séparation d'ensembles homogènes. Au regard de ces contraintes, Guitard envisage en retour un regroupement différent. Pour les collections artistiques, il plaide pour l'institution d'un musée d'art rassemblant sculpture, peinture, gravure de toutes époques : soit les collections des Augustins augmentées des antiques et primitifs de Saint-Raymond⁵⁶. L'archiviste-paléographe suggère d'orienter le musée Toulouse-Languedoc-Gascogne vers l'histoire des civilisations et des arts appliqués depuis l'époque gallo-romaine jusqu'à la fin du XIX^e siècle, fonds essentiellement constitué à partir de dépôts du musée Saint-Raymond⁵⁷. Cette contre-proposition d'organisation est aussitôt retoquée et chaque argument réfuté par Georges Salles⁵⁸. Le directeur des musées de France réaffirme la volonté de transformer Saint-Raymond en musée d'art appliqué, option estimée la plus pertinente.

Les concertations se poursuivent donc et d'autres pistes sont examinées.

Deuxième étude du plan muséographique

En avril 1948, une nouvelle délégation, composée de Georges-Henri Rivière et Clémence Duprat se rend à Toulouse, missionnée pour étudier la faisabilité du plan muséographique esquissé et spécialement d'un « regroupement général des musées toulousains » à l'Hôtel-Dieu⁵⁹. Ce rassemblement, en un lieu unique et central, est avancé comme un atout touristique indéniable. Mais la visite sonne comme une « désillusion » pour le muséologue⁶⁰. Ce déménagement soulève trop d'inconvénients : d'importants travaux doivent être menés pour aménager le lit de la Garonne, sans compter la présence de nombreux malades dans les locaux. Même en optant pour une occupation progressive, la sécurité des collections ne peut être assurée⁶¹. Ce projet, trop dispendieux, est reporté *sine die*. Dès lors, il est résolu de se concentrer sur la redéfinition des musées déjà existants. À la suite de la visite de Rivière et Duprat, une nouvelle proposition de plan muséographique, précisant les dispositions de la précédente, est préparée de concert avec les conservateurs.

Ce programme affiné ambitionne de « renforcer dans son ensemble le caractère du musée des Augustins, centre muséographique principal⁶² ». La chapelle, débarrassée des peintures et entièrement restaurée, servirait de cadre aux sculptures. Le rez-de-chaussée de l'aile Viollet-le-Duc, idéalement situé à l'entrée du musée, deviendrait une salle

54. AN, 20150044/362. Lettre d'E.-H. Guitard au Maire de Toulouse, 1^{er} avril 1946.

55. *Ibid.*

56. *Ibid.*

57. Il propose la création d'un « Musée folklorique des Toulousains de Toulouse et Dupuy [sans précisions de contenu] ; d'un Musée technique par métiers XI^e-XX^e siècles géré par chaque corporation (dans l'ancien Arsenal, l'église Saint-Pierre-des-Cuisines, ou idéalement, le cloître et les cellules de la Chartreuse restaurée, rue Valade) ; d'un Musée de préhistoire et d'ethnographie, dans un premier temps annexe du Muséum, et qui conserverait la paléontologie, la préhistoire, les antiquités orientales, égyptiennes, de l'époque celtique y compris l'art gaulois d'avant la conquête romaine ». Parmi les établissements existants : il conserve le Musée didactique de l'Université et le Muséum d'histoire naturelle qui réunirait toutes les sciences naturelles. AN, 20150044/362. Lettre d'E.-H. Guitard au Maire de Toulouse, 1^{er} avril 1946.

58. Pour la distinction des pièces selon leur provenance, celles dont l'attribution est incertaine resteraient sur place et celles sans origine s'intégreraient à la collection d'art appliqué du musée Saint-Raymond. Pour ce qui est des contraintes juridiques liées au déplacement, Georges Salles avance qu'il ne s'agit pas de transfert de propriété mais de dépôt. AN, 20150044/362. Lettre du DMF en réponse à E.-H. Guitard, 25 avril 1946.

59. AM Toulouse, 332W4. Lettre de G. Salles au Maire de Toulouse, 4 mars 1948.

60. AN, 20150044/361. Clémence Duprat, Compte rendu d'inspection avec G.-H. Rivière – II-Toulouse, 28-29-30 avril 1948, p. 11.

61. AM Toulouse, 332W4. Lettre de G. Salles au Maire de Toulouse, 4 mars 1948 ; AN, 20150044/361. Plan muséographique dressé par la DMF et soumis au Maire de Toulouse, 2 juin 1948, p. 1-2.

62. AN, 20150044/361. Plan muséographique dressé par la DMF et soumis au Maire de Toulouse, 2 juin 1948, p. 3.

d'exposition temporaire. Une galerie de peintures se déploierait au-dessus de la salle capitulaire et la zone sans éclairage de cet étage servirait de réserves, comme les locaux au-dessus du petit cloître⁶³.

Le projet s'applique également à alléger la dense et vaste présentation du musée Saint-Raymond par la création de réserves en sous-sol, la transformation du galetas en remise pour les petits objets, la transmission des collections préhistoriques au Muséum et le transfert des éléments postérieurs au règne d'Henri IV en direction des autres musées. De la sorte, l'archéologie gallo-romaine, retirée des Augustins, trouverait toute sa place dans les salles du rez-de-chaussée. À l'étage seraient présentés, chronologiquement, les collections protohistoriques, asiatiques, médiévales et de la Renaissance⁶⁴.

Le musée Paul-Dupuy est dorénavant affecté aux arts appliqués des périodes succédant à celles de Saint-Raymond ainsi qu'à l'histoire toulousaine et languedocienne, en attendant le déménagement du musée des Amis du Vieux Toulouse à l'Hôtel du May⁶⁵.

Le musée Labit est maintenu dans son cadre et, suivant une suggestion d'Eugène-Humbert Guitard, l'accueil de la collection égyptienne en provenance du musée Saint-Raymond est mise à l'étude⁶⁶.

Programme définitif de regroupement des collections

À la fin de l'année 1948, de façon à faciliter la coordination des services et à harmoniser les opérations, une commission de réorganisation des musées de Toulouse se constitue autour des conservateurs concernés, d'un inspecteur délégué, et des services des Monuments historiques. Elle est présidée par l'adjoint délégué aux musées, Pierre Dumas. En 1949, le programme global est enfin finalisé par Jean Vergnet-Ruiz, en concertation avec les acteurs locaux⁶⁷. Ils s'accordent sur un découpage analogue à celui pratiqué dans les musées nationaux, à l'instar des départements du musée du Louvre. Le musée des Augustins reste le musée d'Art avec les peintures et sculptures de toutes les époques, à l'exception des œuvres gallo-romaines envoyées au musée Saint-Raymond. Ce dernier réunit les objets protohistoriques, antiques, médiévaux et de la Renaissance jusqu'à la mort d'Henri IV déjà dans son fonds. Le musée Paul-Dupuy rassemble tous les objets de musées postérieurs à 1610, et devient, conjointement, cabinet des estampes. L'orientation du musée Georges-Labit demeure en suspens, le regroupement des documents de l'ancienne Égypte et ceux de l'Orient et de l'Afrique du Nord n'est pas entériné⁶⁸.

La répartition chronologique, catégorisant chaque établissement, discutable et discutée, a nécessité des choix. Ainsi les conservateurs se sont notamment interrogés sur le cadre à donner à la section « art moderne ». Sur ce point, l'avis de Jean Vergnet-Ruiz qui estime « que l'Art moderne, peinture, sculpture, dessin, art décoratif, forme un tout qu'on peut difficilement dissocier⁶⁹ » l'emporte ; ces œuvres incombent donc au musée des Augustins. En outre, sur proposition de Robert Mesuret, la date de mort des artistes est retenue comme délai⁷⁰. Par ailleurs, si décision est prise de faire immatriculer tous les dessins et gravures au musée Dupuy et les peintures au musée des Augustins, la liberté de mettre en dépôt ces pièces dans toute autre structure est garantie⁷¹.

La collection d'horlogerie d'Édouard Gélis, l'épineux legs

Comme l'avait présagé Eugène-Humbert Guitard, avec les réflexions autour de la redistribution des fonds émergent des problèmes d'ordres juridiques quant au traitement de plusieurs donations. Ainsi, le notaire de Madeleine Cartailhac, qui a légué des soieries et des costumes anciens au musée Saint-Raymond, interpelle la municipalité sur les rumeurs de

63. *Ibid.*, p. 1.

64. *Ibid.*, p. 3.

65. *Ibid.*, p. 4.

66. *Ibid.*

67. AM Toulouse, 332W4. Lettre de G. Salles au Maire de Toulouse, 29 mars 1949.

68. AM Toulouse, 332W7. Procès-verbal de la séance d'information tenue le 30 novembre 1948 à Toulouse.

69. AM Toulouse, 332W7. Procès-verbal de la réunion des conservateurs du 25 mars 1949.

70. *Ibid.*

71. *Ibid.*

transferts qui iraient à l'encontre des volontés de sa cliente⁷². Le litige le plus retentissant concerne le legs d'Édouard Gélis. En 1944, le Toulousain cède à la Ville, sous forme de don manuel, cent trente pièces de sa collection d'horlogerie⁷³. Il exige qu'elles soient « disposées en un seul lot et groupées dans une même salle publique » dans un des musées de la ville et en aucun cas déplacées⁷⁴. Affectée au musée Saint-Raymond, l'installation, réalisée avec l'assentiment de Gélis, est inaugurée fin novembre 1948. Une entente avec la municipalité prévoit que le donateur en assure l'entretien – contre indemnités – et préserve un droit de regard direct sur l'ensemble⁷⁵. La présentation subsiste, intacte, jusqu'à la fermeture du musée pour travaux en 1949⁷⁶.

Les modifications apportées par Robert Mesuret pendant cette période sont le point de départ d'une longue bataille entre la municipalité toulousaine et l'horloger. Reprochant au conservateur d'avoir violé les clauses initiales de présentation et déplacé des objets vers d'autres musées sans le consulter, Édouard Gélis menace de porter recours⁷⁷. Selon lui sa collection se trouve « mutilée⁷⁸ ». Soutenu par les groupements professionnels de sa corporation, il mobilise la presse régionale et s'en retourne jusqu'au ministère, qui, pour sa part, considère qu'il n'y a pas matière à contester, la présentation étant « conforme aux règles de la bonne muséographie⁷⁹ ».

Édouard Gélis dépose plainte en 1950 pour inexécution des conditions posées et réclame la révocation de la donation⁸⁰. En réalité, la procédure judiciaire est plus complexe, la Ville est aussi attaquée pour le non-respect de droits successoraux⁸¹. « L'affaire Gélis » embarrasse le Conseil municipal et divise dans le cénacle toulousain. Si l'aspect moral de l'affaire ne peut être nié, d'un point de vue muséographique, l'obstination d'Édouard Gélis apparaît délicate à défendre. De fait, après le remaniement des collections municipales, l'ensemble d'horlogerie devient, ainsi que le souligne le maire Raymond Badiou, un « anachronisme⁸² » au musée Saint-Raymond, axé sur l'art gallo-romain, alors qu'il trouverait toute sa place au musée Paul-Dupuy⁸³.

L'observation de ce cas particulier dépasse l'anecdote en ce qu'il cristallise les dissensions engendrées localement par la transformation des musées.

72. Dans son testament établi le 1^{er} novembre 1936, la fille d'Émile Cartailhac indique destiner au musée Saint-Raymond « les décorations de mon père, un de ses portraits peint par moi et quelques échantillons de vêtements du XVII^e siècle en morceaux ou confectionnés ». Le notaire Pierre Daste annonce ainsi devoir informer le légataire universel si les rumeurs se révélaient exactes. AM Toulouse, 332W7. Procès-verbal de la réunion des conservateurs du 25 mars 1949.

73. « Beaux-Arts – don manuel Gélis », séance officielle du 8 février 1944, *Bulletin municipal de la ville de Toulouse*, janvier-février 1944, p. 8.

74. AN, 20150044/361. Rapport de Joseph Hamel (professeur de droit) au DMF, 25 juillet 1951.

75. « Musée Saint-Raymond – don manuel Gélis », séance officielle du 30 décembre 1944, *Bulletin municipal de la ville de Toulouse*, novembre-décembre 1944, p. 241.

76. AN, 19920627/57. Rapport de la 2^e chambre, 10 juillet 1952, affaire Gélis-Ville de Toulouse.

77. Concerne deux salerons en argent. AN, 20150044/361. Rapport de Joseph Hamel au DMF (évoquant le « mémoire préalable à instance judiciaire contre la Ville de Toulouse » adressé au Maire par Édouard Gélis), 25 juillet 1951, p. 5-6. Selon le professeur de droit, ce grief est le seul pouvant être retenu ; il conseille à la Mairie de replacer les deux pièces avec le reste de la collection.

78. AN, 20150044/363. Lettre d'É. Gélis à G. Salles, 16 avril 1950.

79. L'inspecteur J. Vergnet-Ruiz soutient également l'action accomplie par R. Mesuret. AN, 19920627/57. Lettre du 14 février 1951.

80. L'article 953 du Code civil est alors convoqué : il permet au donateur de demander la révocation de sa donation pour inexécution des conditions apposées.

81. Édouard Gélis avance que son fils a des droits à faire valoir sur les parts de sa mère décédée en 1925. AN, 20150044/361. Cité dans le rapport de Joseph Hamel au DMF, 25 juillet 1951.

82. Le Maire de Toulouse, « Budget supplémentaire de la ville de Toulouse-Débats », séance officielle du 17 juillet 1950, *Bulletin municipal de la ville de Toulouse*, juillet 1950, p. 543.

83. En raison des multiples recours, le conflit se poursuit jusque dans les années 1960. La Ville fait appel du premier jugement. Le deuxième procès en mai 1954 confirme la première décision. La Ville se pourvoit en cassation contre l'arrêt de la Cour d'appel de Toulouse. La Cour statue le 24 avril 1958 pour liquider l'affaire, une entente sur une transaction amiable étant intervenue après la mort du donateur, en juillet 1957, avec Gaston Gélis. Le fils accepte une indemnité de 5.000.000 frs de la Ville contre l'arrêt des poursuites. AN, 19920627/57. Lettre de R. Mesuret au chef du contentieux de la Ville, 27 juillet 1952. « Instance Gélis – transaction » et « Instance Gélis – recours de la Ville à la Cour de cassation, règlement des frais », séance officielle du 11 juillet 1957, *Bulletin municipal de la ville de Toulouse*, juillet 1957, p. 224-225 et p. 256. À l'automne 1961, après la mort d'É. Gélis et une fois les esprits apaisés, la collection est transférée vers le musée Paul-Dupuy, en accord avec le fils de l'horloger.

Réaménagements : rénovation des locaux et adaptation des présentations

Sur la base des dispositions fixées par le plan muséographique, la première phase de réaménagement des musées toulousains est engagée. En réalité, avant même que le programme global ne soit homologué, le travail est initié et les premiers transferts sont conduits au cours de l'été 1948. Le regroupement des collections muséographiques est achevé l'année suivante.

Afin de rendre les collections plus accessibles au public non-aguerri, un classement didactique est adopté. L'allègement des espaces prévaut, les denses galeries de type exhaustif sont abandonnées au profit de présentations sélectives. La modernisation constitue la trame de la nouvelle projection, fondée sur les principes généraux théorisés par Georges-Henri Rivière. L'application de cette muséographie revisitée repose néanmoins sur la réalisation de travaux d'adaptation et de rénovation des bâtiments.

Le musée des Augustins

Les plus importantes opérations se concentrent au musée des Augustins. Sa réouverture au sortir de la guerre se déroule de manière fractionnée. Au printemps 1945, le Maire fait procéder aux rentoilages et au dégagement des ensembles lapidaires murés⁸⁴. Le premier objectif est de rendre l'accès aux cloîtres et réinstaller quelque deux cents sculptures⁸⁵. Puis, au début de l'année 1946, en attendant la transformation des salles de peintures, un échantillon de tableaux est sommairement exposé, par roulement, dans l'aile construite par Viollet-le-Duc⁸⁶. Alors que la presse s'impatiente, la grande galerie de peinture, à l'étage de l'aile moderne est réinvestie au cours de l'été suivant⁸⁷. Une sélection, recentrée sur moins d'une centaine de toiles y est accrochée sur des cimaises à hauteur de regard⁸⁸. Pour faciliter l'agencement, quatre épines viennent rompre la longueur des parois⁸⁹. La division par écoles est choisie avec un parcours chronologique. La visite débute par les primitifs italiens auxquels succèdent les écoles espagnole, flamande et hollandaise ; elle s'achève avec l'école française. Le XX^e siècle est volontairement absent puisqu'il doit faire l'objet d'une salle spéciale.

Ces premiers réaménagements ne sont que provisoires. L'ordonnancement définitif des espaces d'exposition dépend de l'avancée des chantiers de restauration⁹⁰. Or, ainsi que l'ont constaté les inspecteurs des musées de province en 1945, l'état de l'ancien couvent au milieu du XX^e siècle est préoccupant. D'autre part, si le besoin d'annexes pour conserver les collections croissantes est impérieux, les capacités de l'édifice, classé au titre des Monuments historiques, sont inextensibles. L'unique solution se trouve donc dans un remaniement interne.

Dans le prolongement du plan préfiguré depuis 1941⁹¹, le projet d'aménagement élaboré après-guerre s'articule autour de trois points : la réfection de l'ancienne église pour y présenter les plus belles pièces sculptées, la construction d'une galerie d'exposition de peinture moderne au-dessus de la salle capitulaire, la création de réserves et d'une salle d'exposition temporaire. Il est aussi prévu de vider le grand cloître et de déplacer les ensembles lapidaires de la Daurade, de Saint-Étienne et de Saint-Sernin dans la salle capitulaire et la chapelle Notre-Dame-de-Pitié, protégés de l'extérieur grâce à des vitres fermant les baies⁹². Dans la future salle d'exposition temporaire des avant-cloisons en isorel avec des épis mobiles

84. AM Toulouse, 332W2. Lettre du Maire de Toulouse au DMF, 21 avril 1945.

85. AM Toulouse, 332W2. P. Mesplé, Rapport sur l'activité du musée des Augustins d'août 1944 à juin 1947, 23 mai 1947.

86. A. GIROUSSENS, « Les grandes manifestations artistiques régionales. L'exposition du Musée national d'art moderne et la réouverture du Musée des Augustins de Toulouse », *Sud-Ouest - Bordeaux*, 11 avril 1946 ; « Visites et promenades : au musée des Augustins », *L'Auta que bufo un cop cado mès*, n° 167 (avril 1946), p. 62.

87. P. CHAUBET, « Et le musée des Augustins ? », *Le Patriote*, 20 janvier 1947 ; « Réouverture de la salle de peintures des Augustins », *Le Patriote*, 14 août 1947, p. 3.

88. Paul MESPLÉ, « Au musée des Augustins. Comment fut réorganisée la mise en place des tableaux », *Arts*, 17 octobre 1947, p. 1.

89. AM Toulouse, 332W12. Musée des Augustins, « Réalisations-projets », n.d., c. 1954, p. 2. P. MESPLÉ, « Au musée des Augustins ... », p. 1 et 6.

90. AM Toulouse, 332W2. P. Mesplé, Aménagement et équipement du musée des Augustins, 21 avril 1945.

91. À l'occasion de la venue du Secrétaire général des beaux-arts, Louis Hautecoeur, à Toulouse. AM Toulouse, 332W1. Compte rendu de la réunion de la commission de surveillance du musée des Augustins du 23 février 1941, p. 2.

92. P. Mesplé envisage de disposer les chapiteaux de la Daurade, « ensemble le plus conséquent du musée », dans la chapelle Notre-Dame-de-Pitié, puis, dans le restant des pièces en enfilade, les éléments mérovingiens et carolingiens et les chapiteaux du cloître de Saint-Étienne. AM Toulouse, 332W7. Procès-verbal de la réunion des conservateurs du 25 mars 1949 ; Lettre de Mesplé à Vergnet-Ruiz, 30 novembre 1950.

doivent être montées et un éclairage artificiel avec tubes fluorescents installé⁹³. Le dégagement des additions postérieures dans le petit cloître est aussi souhaité. Ce programme ambitieux de réhabilitation, tempéré par la conjoncture, va se décliner en plusieurs phases et les interventions initiées à la fin des années 1940 n'aboutissent que durant les décennies suivantes. La première tranche s'attache à l'exécution des mesures urgentes et préparatoires pendant que les grands chantiers sont à l'étude. L'architecte des Monuments historiques Sylvain Stym-Popper (1906-1966) est chargé de diriger les travaux.



FIG. 10. MUSÉE DES AUGUSTINS, 1949. L'exposition « La Vierge dans l'art méridional » organisée du 19 novembre 1949 au 8 janvier 1950 est l'occasion d'inaugurer le nouvel espace du rez-de-chaussée de l'aile moderne réaménagé pour accueillir des expositions temporaires. Les cloisons, dressées afin de diviser le vaste volume, permettent une présentation adaptée des tableaux. Jean Dieuzaide - Mairie de Toulouse, Archives municipales, 84Fi8/289.

Au rang des chantiers complexes, différés à maintes reprises, se trouve la transformation de la galerie au-dessus de la salle capitulaire, autrefois occupée par l'École des beaux-arts. Un premier projet avait été développé par Jean Montariol en 1941⁹⁴. Pour permettre l'accès au public, la construction d'un escalier partant du cloître est indispensable⁹⁵. Modifiant dès lors l'aspect extérieur du bâtiment classé, le dossier transite par la direction des Monuments historiques⁹⁶.

93. AN, 20150044/361. Paul Mesplé, Compte rendu de la réunion des conservateurs du 24 décembre 1948. Les travaux sont réalisés en 1952, voir Paul MESPLÉ, « Aménagement de la salle des expositions temporaires au musée des Augustins », *La Revue des arts*, 1953, n° 3, p. 125-126.

94. AM Toulouse, 332W1. Rapport de l'Architecte en chef, 11 juillet 1941.

95. AM Toulouse, 332W7. Jean Montariol, Musée des Augustins – Projet d'aménagement nouvelles salles de peintures et extrémité de la salle capitulaire, 15 mars 1945.

96. En 1945 la Direction des Monuments historiques donne son accord de principe, sous réserves. AN, 20150044/362. Lettre de la Direction des Monuments historiques à la DMF, 10 décembre 1945.

Bien qu'approuvé par le Conseil municipal en avril 1945, le plan de l'architecte de la ville n'est jamais exécuté, faute de crédits. En 1949, Sylvain Stym-Popper conçoit un nouvel agencement⁹⁷. Répondant aux orientations arrêtées dans le plan muséographique, l'avant-projet intègre des zones de dépôts et un magasin à l'extrémité⁹⁸. Le remodelage de cette surface en salles de peinture moderne s'avère délicat et soulève de longs débats entre le conservateur, l'architecte et l'administration centrale⁹⁹.

Conjointement, la restauration de l'ancienne église, entreprise la plus urgente en termes de sécurité, est réexaminée. En effet, déjà en 1939, le conservateur signalait la détérioration de la toiture et l'écoulement des eaux de pluie sur les tableaux¹⁰⁰. En janvier 1942, la cloison soutenant la rosace s'effondre sur la galerie du petit cloître en contrebas¹⁰¹. La situation est telle que la commission de surveillance du musée décide de la fermeture de la salle jusqu'à sa remise en état. Cependant, la réfection de la chapelle, budgétisée depuis 1936, est suspendue par le déclenchement de la guerre¹⁰². À cette période, l'adjoint en charge des musées et monuments André Igon, loin de toute considération patrimoniale, souhaite exploiter au maximum l'espace en hauteur en construisant un étage¹⁰³. La restitution de l'église dans son état primitif, désirée par les Monuments historiques, est néanmoins privilégiée. La nef est alors intégralement vidée, y compris des œuvres rangées sous le plancher de bois. Dans l'attente de solutions de stockage pérennes, elles sont entreposées dans la future salle de peinture¹⁰⁴. En septembre 1950, les cloisons de bois et de plâtre sont détruites puis les chapelles latérales dégagées¹⁰⁵. Les opérations se poursuivent au niveau de la voûte gothique, du fenestrage et de la rosace¹⁰⁶.

Aussi, pour le principal musée de Toulouse, l'immédiat après-guerre se distingue essentiellement comme un stade préliminaire, de réflexions et de discussions. Aux musées Paul-Dupuy et Saint-Raymond, les chantiers, de moindre envergure, touchent peu les bâtiments et consistent surtout en la redéfinition des espaces d'exposition. Pour être moins préjudiciables au public, ils sont pilotés successivement, une fois le musée Dupuy rouvert, Saint-Raymond ferme et sa réfection débute.

Le musée Paul-Dupuy

Dans l'attente du règlement de la situation juridique du musée Paul-Dupuy, Robert Mesuret, pressenti pour prendre la gestion de l'établissement, réfléchit aux aménagements prioritaires. En août 1948, il produit un rapport circonstancié¹⁰⁷.

97. Les travaux, envisagés sur plusieurs tranches entre 1955 et 1958 et débutant par l'escalier, ne se concrétisent jamais. « Agrandissement du musée des Augustins et aménagements divers », séance officielle du 26 avril 1945, *Bulletin municipal de la ville de Toulouse*, avril 1945, p. 113. AM Toulouse, 332W4. Notes pour le D^r Bouvier, adjoint délégué aux beaux-arts, Musée des Augustins – programme d'aménagements, n.d.

98. AM Toulouse, 332W7. Plans dressés par Sylvain Stym-Popper : avant-projet n° 1 en novembre 1949, avant-projet n° 2 en mars 1950, plan du 16 avril 1954.

99. Des divergences de vues apparaissent quant au cloisonnement des salles et à l'accrochage. J. Vergnet-Ruiz et P. Mesplé souhaitent qu'un cheminement chronologique soit respecté, tandis que S. Stym-Popper se positionne sur des approches volumétriques. L'emplacement des grandes toiles d'Ingres (*Tu Marcellus eris*, 1811, 306x325 cm, inv. RO 124) et Delacroix (*Moulay Abd-er-Rahman, sultan du Maroc sortant de son palais de Meknès, entouré de sa garde*, 1845, 384x344 cm, inv. 2004.1.99) est au cœur des échanges. Les discussions se poursuivent toujours en 1954 et le projet plusieurs fois amendé. AM Toulouse, 332W7. Correspondance entre J. Vergnet-Ruiz, P. Mesplé et S. Stym-Popper.

100. AM Toulouse, 2R33. Note de service du Maire de Toulouse, 7 octobre 1939.

101. AM Toulouse, 332W3. Note manuscrite sur le déplacement des œuvres disposées dans le petit cloître, n.d.

102. AM Toulouse, 2R33. Délibération du 2 mai 1939, modifiée par la délibération du 9 octobre 1939 après révision du devis de 1936.

103. AM Toulouse, 332W1. Compte rendu de la réunion de la commission de surveillance du musée des Augustins du 23 février 1941, p. 2.

104. Les locaux de l'Arsenal, avenue de Grande-Bretagne, sont notamment envisagés, mais le transfert est refusé par l'administration car ils doivent bientôt être évacués. AM Toulouse, 332W7. Lettre du directeur de l'atelier de fabrication de Toulouse à P. Mesplé, 2 novembre 1949.

105. Les impératifs de sécurité sont prétexte à l'effacement intégral des transformations héritées du siècle précédent. De fait, la description livrée par P. Mesplé de ces aménagements, sévèrement qualifiés de « construction sans caractère », résume l'opinion du temps. Le conservateur, se référant à un rapport des services spéciaux, justifie alors : « Le moindre incendie eut dégénéré en catastrophe. Restaurer était maintenir cette menace. Il n'y avait donc plus qu'une solution : faire disparaître ces aménagements qui avaient fait leur temps [...] ». Paul MESPLÉ, « La vie des Musées. Heurs et malheurs de l'église des Augustins », *La Revue des arts*, juin 1952, p. 114-115.

106. Des dégâts irréparables sur l'ancien édifice se font jour sur des chapiteaux, clefs de voûtes et l'importante peinture murale figurant le Jugement dernier encadrant l'arc triomphal. AM Toulouse, 332W11. Activité du musée des Augustins pendant l'année 1951, Réorganisation des locaux. AN, 20150044/361. Lettre du DMF au Maire de Toulouse, 31 mars 1949.

107. AN, 20150044/363. Robert Mesuret, Rapport sur le musée Paul-Dupuy, 15 août 1948, 26 p.

Le conservateur suggère une redistribution totale de l'espace pour transformer ce qui n'est qu'un « dépôt » en musée¹⁰⁸. Afin de rendre accessible l'abondante collection composée par Paul Dupuy, il opte pour une approche pédagogique des collections, valorisant les pièces phares de la dotation, telle l'ancienne apothicairerie du Collège des Jésuites datant du XVII^e siècle. Le conservateur propose ainsi de convertir la totalité du premier étage – mal éclairé et trop fractionné – en annexes en enfilade : bureaux, stockages, laboratoire d'ethnographie et cabinet des estampes. Cette affectation, réduisant la surface d'exposition, obligerait un classement « plus strict et méthodique », qui, selon le futur directeur, « faciliterait la multiplicité et la diversité des expositions, indispensables au fonctionnement d'un musée vivant¹⁰⁹ ».

Pour l'heure, la bâtisse étant en bon état, seuls des travaux secondaires (électricité, peintures, chauffage...), nécessaires pour adapter l'hôtel particulier à son usage public, sont réalisés. Le 14 juillet 1949, avant même sa rétrocession officielle à la Ville, le musée est inauguré par Georges Salles¹¹⁰. Il est, à compter de cette date, consacré aux arts appliqués postérieurs à 1610. Il dispose d'un étage de réserves, d'une salle dédiée au folklore et à l'ethnographie, mais son atout principal réside dans son cabinet de dessins et d'estampes¹¹¹.



FIG. 11. MUSÉE PAUL-DUPUY. Au rez-de-chaussée, une grande salle est consacrée aux collections ethnographiques ; les outils et ustensiles du quotidien sont rassemblés par usage selon les quatre éléments : ici « le feu ». Jean Dieuzaide - Mairie de Toulouse, Archives municipales, 84Fi72/nc/Musee8.

108. Dans ce nouvel ordonnancement, R. Mesuret pense même, à terme, faire de la cave une salle d'exposition pour les arts du feu. En conclusion de son rapport il écrit : « Le musée Dupuy qui n'est encore qu'un dépôt est un musée à organiser ». AN, 20150044/363. Robert Mesuret, Rapport sur le musée Paul-Dupuy, 15 août 1948.

109. AN, 20150044/363. Robert Mesuret, Rapport sur le musée Paul-Dupuy, 15 août 1948, p. 3.

110. La rétrocession n'est conclue qu'en 1950 et la remise définitive n'intervient qu'en janvier 1951. AN, 20150044/363. Arrêté du ministre de l'Éducation nationale du 28 décembre 1950. « Musée Dupuy, acceptation de la rétrocession du legs Dupuy à la ville de Toulouse », séance officielle du 29 janvier 1951, *Bulletin municipal de la ville de Toulouse*, janvier-février 1951, p. 22.

111. Au-delà des apports provenant du musée des Augustins et résultant de la nouvelle répartition, Robert Mesuret puise dans les fonds graphiques de la Bibliothèque municipale et de la Société Archéologique du Midi de la France avec pour objectif de constituer une collection exclusive.



FIG. 12. MUSÉE PAUL-DUPUY, 1948. Dans une salle du rez-de-chaussée, l'apothicaire du XVII^e siècle provenant du Collège des Jésuites de Toulouse est reconstituée avec une riche collection de pots de pharmacie ; sur une table à l'avant se trouve le grand vase à thériaque en étain daté de 1624 et de même provenance.

Jean Dieuzaide - Mairie de Toulouse, Archives municipales, 84Fi72/nc/Toulouse827.



FIG. 13. MUSÉE PAUL-DUPUY, 1954. Dans des salles allégées, les arts décoratifs - meubles, tableaux ou pendules - sont associés par époques ; ici le médaillier de l'Académie royale des sciences, inscriptions et belles-lettres de Toulouse datant du XVIII^e siècle.

Jean Dieuzaide - Mairie de Toulouse, Archives municipales, 84Fi72/nc/Toulouse2233

Le musée Saint-Raymond

Les travaux s'engagent ensuite au musée Saint-Raymond dorénavant spécialisé dans la période antique dans une acception large. Une simple réfection des salles du rez-de-chaussée est effectuée avec le rafraîchissement des peintures et une augmentation de l'éclairage artificiel notamment. Les changements se fixent sur l'agencement des espaces pour accueillir les nouvelles collections reconstituées. En effet, après que les séries sur l'histoire régionale et la préhistoire ont été retirées, le musée s'enrichit de la statuaire gallo-romaine transfuge du musée des Augustins, et se déleste des sculptures les plus récentes¹¹². Ce redéploiement lui permet d'étendre ses sections romaines et hellénistiques et de revendiquer l'appellation de « musée des Antiques » de Toulouse. Dans des salles désengorgées, le rez-de-chaussée présente les collections issues des fouilles de la région, avec, à l'honneur, celles de Chiragan. Une salle est dévolue à l'épigraphie latine. À l'étage, sont concentrées les statues plus tardives, du Moyen Âge à la Renaissance. Une zone est réservée aux arts appliqués avec les vitrines numismatiques et la donation Gélis, dont le sort n'est toujours pas scellé. Un transfert des objets d'art médiévaux et de l'assortiment horloger vers le musée Dupuy est préconisé à terme¹¹³. Le 27 mai 1950, le musée rouvre après une année de fermeture.



FIG. 14. MUSÉE SAINT-RAYMOND. Le nouvel agencement du musée présente dans les salles du rez-de-chaussée les collections gallo-romaines ; les salles IV et V sont dédiées aux pièces découvertes lors des fouilles de Martres-Tolosane. Les murs ont été enduits d'un badigeon d'ocre jaune et le parquet recouvert d'une moquette de fibre. Les bustes sont positionnés sur des socles en marbre de Caunes. Jean Dieuzaide - Mairie de Toulouse, Archives municipales, 84Fi71/nc/Musee63.

112. Ensemble peu ou prou équivalent à la trame pensée par Alexandre Du Mège au siècle précédent.

113. Robert Mesuret effectue le transfert des œuvres postérieures à la période mérovingienne vers le musée Dupuy en 1961. Daniel CAZES (dir.), *Le musée Saint-Raymond : 1892-1992*, Toulouse, musée Saint-Raymond, 1992, p. 49.



FIG. 15. MUSÉE SAINT-RAYMOND. À l'étage, la salle VI réunit les céramiques grecques et romaines exposées dans des vitrines murales dont le fond blanc réfléchit la lumière. Trois grandes vitrines de numismatique présentent également une sélection de monnaies grecques, romaines ou tectosages. *Plaque de verre, n° PV-52, Archives du Musée Saint-Raymond.*

Ainsi, si au musée des Augustins les travaux tardent à se concrétiser, dans les autres établissements les réaménagements sont menés avec célérité de sorte que, au tournant de la décennie, les musées contrôlés de la ville sont opérationnels.

Gestion : entre inertie municipale et querelles individuelles

La restructuration des musées de la ville implique un remaniement dans leur direction. Dans le cas présent la question de l'attribution des responsabilités est loin d'être subsidiaire car elle oriente la physionomie finale des établissements municipaux. L'application du plan de réorganisation repose sur la mobilisation des conservateurs et, au-delà, sur une implication des autorités locales. Or la situation toulousaine en 1945 résulte en partie d'une longue inertie.

Une direction instable

Le désintérêt persistant de la Ville à l'égard de ses institutions artistiques rend leur gestion confuse et précaire. Une tentative de reprise en main se dessine pendant la guerre, la délégation spéciale commence à porter son attention sur le secteur culturel, outil de propagande¹¹⁴. C'est à cette période qu'intervient la réforme du statut des musées français¹¹⁵. Le musée des Augustins devient un musée classé, les autres établissements toulousains sont portés dans la catégorie des musées contrôlés¹¹⁶. Désormais, les décisions relatives au fonctionnement des structures classées, notamment pour le recrutement et le traitement du personnel, transitent par la direction des musées nationaux.

114. La commission de surveillance du musée, en sommeil depuis 1906, est réactivée. L'adjoint aux musées, André Igon, exprime le souhait de profiter du décrochage des œuvres pour renouveler leur présentation de manière plus logique et pratique et en accord avec les évolutions de la muséographie. AM Toulouse, 332W1. Paul Mesplé, Compte rendu de la réunion de la commission de surveillance du musée des Augustins du 2 février 1941, p. 1.

115. Article 15, Loi n° 2465 du 10 août 1941 relative aux musées des Beaux-Arts, parue au *Journal Officiel de l'État français*, 29 novembre 1941, n° 322, p. 5139.

116. AN, 20150044/362. Décret n° 2236 du 21 juillet 1942 portant classement d'un musée.

Au tournant des années 1940, le conservateur du musée des Augustins, Henri Rachou (1855-1944), est en poste depuis 1903. Seul à la tête de l'institution depuis la mort de son comparse Edmond Yarz en 1920, le peintre dirige également l'École des beaux-arts de la ville. Après avoir fait valoir ses droits à la retraite en 1933, il est maintenu, de façon anormalement provisoire, dans ses fonctions au musée des Augustins. Cette situation perdure jusqu'en 1941. Dans sa volonté de redynamiser ce fleuron culturel, l'adjoint délégué aux beaux-arts, arguant de l'action « plutôt néfaste¹¹⁷ » de Rachou, décide qu'il faut « un conservateur jeune et actif¹¹⁸ ». La nouvelle municipalité cherche surtout à implanter une personnalité dont les orientations idéologiques coïncident avec les siennes. Paul Mesplé (1896-1982), décrit comme « républicain modéré¹¹⁹ », n'ayant « collaboré comme critique d'art qu'à des journaux ou revues opposés au Front populaire¹²⁰ », est d'ores et déjà tout désigné. Néanmoins, le changement de statut du musée et la loi de 1941 ralentissent son affectation, si bien que, durant quelques mois, le poste de conservateur est officiellement vacant. Un arrêté préfectoral de nomination est toutefois rédigé en mai 1941¹²¹, aussitôt suspendu, à la demande du ministère, tant que les statuts définitifs des musées de province ne sont pas ratifiés¹²². Les édiles locaux craignent alors une ingérence de l'État et s'inquiètent que soit imposé « un conservateur étranger [à la] Ville¹²³ ». Diverses manœuvres sont employées pour essayer de faire avancer le dossier en contournant la direction des beaux-arts¹²⁴. Pour autant, la future nomination de Paul Mesplé ne fait pas l'unanimité. Si le préfet vante auprès du secrétaire d'État sa « vaste érudition artistique et une connaissance approfondie des caractéristiques de l'art régional et [...] local¹²⁵ », dans un même temps, l'adjoint au maire se fait l'écho des objections dont il a été averti, dénonçant son « caractère difficile et ses partis pris déterminés¹²⁶ ». Dans le milieu artistique, il se murmure « qu'il n'a pas l'envergure et l'autorité nécessaire pour s'imposer à Toulouse ; c'est un autodidacte sans titres prestigieux¹²⁷ ». Cet épisode préfigure la discorde qui surgit après la Libération. En réalité, la modernisation des musées avive des querelles d'individus et l'antagonisme entre les conservateurs entrave les projets d'organisation imaginés par les instances locales et nationales.

Des dissonances idéologiques

Au sortir de la guerre, la direction du musée des Augustins reste instable. La titularisation de Paul Mesplé à la tête de l'établissement en janvier 1944 n'est que de courte durée, interrompue par le tournant de l'Histoire¹²⁸. Une demande de révocation est formulée par le Comité départemental de la Libération, le 29 août 1944. Le 7 septembre, le conservateur est suspendu, visé par une procédure d'épuration administrative¹²⁹. Sa nomination entérinée par le régime de Vichy est invalidée. Les penchants politiques du peintre amateur, étiqueté anti-républicain, l'incriminent. Il lui est reproché, entre autres, d'avoir bénéficié de l'appui de Charles Maurras pour obtenir son poste¹³⁰. En mai 1945, après audition, le conseil d'enquête conclut : « si les opinions politiques [de Paul Mesplé] furent avant 1939, en partie conformes à celles de la

117. AN, 20150044/362. Lettre d'A. Igon à L. Hauteceur, 28 août 1941.

118. AD Haute-Garonne, 1806W72. Lettre du Délégué spécial aux beaux-arts au Préfet de la Haute-Garonne, 17 mars 1941.

119. AD Haute-Garonne, 1806W72. Lettre du Commissaire divisionnaire de police spéciale au Préfet de la Haute-Garonne, 29 avril 1941.

120. AN, 20150044/362. Lettre d'A. Igon à L. Hauteceur, 28 août 1941.

121. AD Haute-Garonne, 1806W72. Arrêté du Préfet de la Haute-Garonne, 15 mai 1941.

122. AD Haute-Garonne, 1806W72. Le Ministère s'étonne que la vacance du poste ne lui ait pas été signalée et prie le Préfet de surseoir à cette décision. Lettres du Secrétaire d'État au Préfet de la Haute-Garonne, 25 mai 1941 et 10 juin 1941.

123. AD Haute-Garonne, 1806W72. Lettre de l'adjoint délégué aux beaux-arts au Préfet de la Haute-Garonne, 5 mai 1941.

124. L'adjoint explique au Préfet ne pas vouloir « attirer l'attention des Beaux-Arts sur cette nomination si l'approbation des Beaux-Arts n'est pas nécessaire ». AD Haute-Garonne, 1806W72. Lettre de l'adjoint délégué aux beaux-arts au Préfet de la Haute-Garonne, 5 mai 1941. Des témoignages évoquent aussi des intrigues politiques menées par P. Mesplé, grâce à ses liens avec l'Action Française, pour obtenir le poste au détriment d'H. Rachou. AD Haute-Garonne, 2933W49. Rapport sur Paul Mesplé du Commissaire principal Espitalier au Commissaire divisionnaire, chef du service régional des Renseignements Généraux, 4 février 1945.

125. AD Haute-Garonne, 1806W72. Lettre du Préfet de la Haute-Garonne au Secrétaire d'État à l'instruction publique, 31 mai 1941, p. 2.

126. AD Haute-Garonne, 1806W72. Lettre du Délégué spécial au Préfet de la Haute-Garonne, 17 mars 1941.

127. *Ibid.*

128. AM Toulouse, 332W2. Arrêté de nomination du Secrétaire d'État à l'Éducation nationale, 22 février 1944.

129. AM Toulouse, 2K5666. Dossier personnel Paul Mesplé. Arrêté de suspension du Préfet de la Haute-Garonne, 7 septembre 1944.

130. AD Haute-Garonne, 1831W86. État des mesures d'épuration, Direction départementale de la Haute-Garonne, « Épuration-instruction publique-Mesplé ».

« Révolution Nationale Vichyssoise »¹³¹ », son attitude passive durant l'Occupation est admise. Le dossier est classé et, le 15 juillet 1945, le conservateur est rétabli dans ses fonctions avec effet rétroactif¹³².

Cette régularisation n'éteint pas les polémiques et Paul Mesplé continue d'être contesté. Le nouveau maire se refuse à reconnaître cette décision, prise contre son gré. Raymond Badiou reproche au conservateur son « apathie » qui, selon lui, rend impossible une collaboration efficiente et paralyse l'évolution des musées¹³³. Les conditions de son remplacement sont discutées avec l'État. Le Maire se bat pour écarter Paul Mesplé et le reléguer à la tête des « musées secondaires », afin de positionner Robert Mesuret (1908-1974), qu'il juge « plus qualifié », aux Augustins¹³⁴. Ce dernier, élève à l'École du Louvre, est alors préposé à l'inventaire des biens des musées d'art et d'histoire de la ville. Cette mission que lui confie l'Inspection générale des musées de province lui permet de développer une connaissance précise des fonds. En 1947, après avoir soutenu sa thèse¹³⁵, l'ancien juriste devient officiellement éligible aux fonctions de conservateur du musée classé¹³⁶. Mais Paul Mesplé refuse d'abandonner sa place d'autant qu'il se trouve, à ce même moment, encouragé par le succès parisien de l'exposition *L'âge d'or de la peinture toulousaine*¹³⁷. La direction du musée Dupuy, qui lui est offerte en compensation, ne suffit pas à le convaincre. L'administration ne disposant d'aucun recours légal pour obliger Paul Mesplé à quitter le musée des Augustins, la répartition entendue par les autorités est rendue inefficace¹³⁸.

D'autre part, Robert Mesuret est, lui aussi, cible de critiques depuis sa première affectation à Toulouse. Sa personnalité divise. En avril 1948, l'adjoint aux beaux-arts Pierre Dumas signale à Rivière que l'homme « a contre lui une grande partie de l'opinion »¹³⁹.

Des ambitions personnelles

Dans ce climat, l'idée avancée d'instituer une direction commune à l'ensemble des musées de la ville ne fait qu'attiser les clivages. Ce projet de centralisation, comme elle existe à Strasbourg ou Nice, est poussé par la DMF en raison de « l'importance et du nombre des musées toulousains »¹⁴⁰. L'objectif est d'assurer une coordination et une synchronisation générale. Le Maire plaide pour que Robert Mesuret soit chargé de cette mission. Georges Salles approuve tandis que les conservateurs évincés protestent¹⁴¹. Eugène-Humbert Guitard s'oppose vivement à cette nomination et menace, le cas échéant, de démissionner¹⁴². La position de Paul Mesplé est tout aussi ferme. Georges-Henri Rivière note en 1948 à son sujet : « en fait la réorganisation des musées de Toulouse ne l'intéresse que si Mesuret n'obtient pas le poste de directeur

131. AN, F/17/16946. Dossier Mesplé (extrait). Rapport du Conseil supérieur d'enquête au Ministre de l'Éducation nationale, 16 juin 1945.

132. AN, F/17/16946. Dossier Mesplé (extrait). Arrêté du Ministre de l'Éducation nationale portant rétablissement de fonction, 15 juillet. Durant sa suspension, entre septembre 1944 et juillet 1945, Paul Mesplé continue de se charger des affaires courantes du musée et seconde le Délégué à la conservation du musée des Augustins, Jules Cavaillès, désigné à ce poste par son compagnon de maquis, Jean Cassou. AN, 20150044/362. Lettre du DMF au Maire de Toulouse, 30 juillet 1945.

133. AN, 20150044/362. Lettres du Maire de Toulouse au DMF, 8 juillet 1947 et 2 février 1948. Un an plus tard, il réaffirme au DMF : « la personnalité du conservateur continue [...] à soulever de ma part les mêmes objections ». AN, 20150044/361. Lettre du 9 juin 1948.

134. Il demande expressément au DMF de « rechercher toute solution de nature à soustraire le musée des Augustins à la direction de M. Mesplé ». AN, 20150044/362. Lettre du Maire de Toulouse au DMF, 4 mars 1946.

135. Robert MESURET, *Les Peintres toulousains du XVII^e siècle*, mémoire de recherche approfondie (thèse EDL), Paris, École du Louvre, dirigée par Robert Rey et Gabriel Rouchès, 1946, 1033 p.

136. AN, 20150044/362. L'inscription de Paul Mesplé sur la liste d'aptitude à la conservation des musées classés est effectuée par le DMF en février 1947.

137. La réception critique dans la presse parisienne de l'exposition ouverte du 9 novembre au 13 janvier 1947 lui est favorable (Robert Mesuret auteur du catalogue en assure le comité scientifique). L'exposition connaît un tel succès qu'elle voyage à Paris pour être présentée au musée de l'Orangerie en avril et mai 1947.

138. Répondant aux demandes du Maire de Toulouse qui menace la DMF de s'en remettre directement au cabinet du Ministre, G. Salles demande successivement deux consultations juridiques qui se révèlent formelles sur l'absence de moyens légaux d'action. G. Salles et J. Vergnet-Ruiz insistent en personne pour que P. Mesplé accepte le poste au musée Dupuy et laisse les Augustins à R. Mesuret. AN, 20150044/362. Correspondance entre le Maire de Toulouse et le DMF du 8 et du 24 juillet 1947.

139. AN, 20150044/361. Clémence Duprat, Compte rendu d'inspection avec G.-H. Rivière – II-Toulouse, 28-29-30 avril 1948, p. 11.

140. AN, 20150044/361. Lettre du DMF au Ministre de l'Éducation nationale, 24 juin 1948.

141. AM de Toulouse, 332W4. Lettre de G. Salles au Maire de Toulouse, 4 mars 1948.

142. AN, 20150044/362. Lettre de la DMF à l'adjoint au Maire, 12 mars 1948.

des musées qu'il convoite démesurément¹⁴³ ». Robert Mesuret, lui, confiant, décline la conservation du musée Ingres de Montauban, proposée par Rivière pour apaiser la situation. L'inspecteur l'invite à freiner ses ambitions et lui conseille de se satisfaire du musée Paul-Dupuy en attendant le départ à la retraite d'Eugène-Humbert Guitard qui lui permettrait ainsi de récupérer la direction de Saint-Raymond¹⁴⁴. De fait, au-delà de leurs conceptions divergentes de la muséographie, les intéressés s'arcbutent par crainte de perdre de leur pouvoir au cours de cette phase de redistribution.

Durant cette période, la tension est si forte qu'elle nuit à la marche des institutions. L'administration centrale tempère avec diplomatie. Elle félicite individuellement les conservateurs pour leurs actions dans leurs établissements respectifs et encourage la concertation dans « l'intérêt commun¹⁴⁵ ». La rivalité entre le muséographe Mesuret et le peintre Mesplé conduit finalement à préconiser de déléguer, à chacun, des tâches bien définies et distinctes¹⁴⁶. Ménageant toutes les susceptibilités, des nouvelles prérogatives sont assignées.

En août 1948 Robert Mesuret prend la tête des musées Dupuy et Labit¹⁴⁷. À l'été 1949, dès la première phase de réforme des musées de la ville achevée, une nouvelle répartition des attributions faisant consensus est établie à titre provisoire¹⁴⁸. La direction unique est oubliée. Après le départ de Guitard, la conservation du musée Saint-Raymond est confiée à Robert Mesuret et Paul Mesplé reprend, en plus du musée des Augustins, la gestion du musée Georges-Labit¹⁴⁹.

Conclusion

À l'aube de la seconde moitié du siècle, la restructuration des musées toulousains n'est pas achevée et l'essentiel des travaux dans l'ancien couvent des Augustins n'est pas exécuté¹⁵⁰. Toutefois, entre 1945 et 1950, les principaux musées de la ville rouvrent avec une orientation marquée et lisible.

Cette refonte s'est heurtée à de multiples résistances. Il n'y a pas que chez les conservateurs que le plan de réorganisation provoque une défiance. Outre le conflit autour du legs Gélis, les exemples de protestation à l'encontre des évolutions muséographiques sont nombreux. Au musée Paul-Dupuy, malgré les efforts faits pour respecter l'esprit du lieu et la volonté du légataire, des plaintes se manifestent contre la nouvelle présentation. La Société de pharmacie exprime son mécontentement concernant le traitement de l'officine de bois de l'Apothicaire des Jésuites, reconstituée par Paul Dupuy et caractéristique du musée¹⁵¹. Certains déplacements d'objets ne sont pas admis par une population attachée à ses symboles. Par exemple, la migration de l'emblématique momie égyptienne de Saint-Raymond vers Georges-Labit offusque les amateurs. Les expérimentations muséographiques de Robert Mesuret sont contestées. Devant les présentations allégées des fonds, une part du public a l'impression que ses institutions se détournent des artistes méridionaux et perdent leur caractère. En somme, la formule d'avant-guerre fait des nostalgiques. Rapidement, se développe une opposition qui prend les atours d'une querelle « des anciens et des modernes¹⁵² » ainsi que le résume un chroniqueur local. Redoutant une standardisation des musées de la ville, leur rénovation est surveillée avec grande

143. Il le décrit : « obsédé par les querelles mesquines locales[...] ». Il leur sacrifie le but idéal qu'il devrait poursuivre [...] ». AN, 20150044/361. Clémence Duprat, Compte rendu d'inspection avec G.-H. Rivière – II-Toulouse, 28-29-30 avril 1948, p. 12.

144. AN, 20150044/361. Clémence Duprat, Compte rendu d'inspection avec G.-H. Rivière – II-Toulouse, 28-29-30 avril 1948, p. 19-20.

145. Une note manuscrite sur un courrier de Paul Mesplé à J. Vergnet-Ruiz du 4 novembre 1948 demande à Mme Duprat de rédiger « un petit mot d'encouragement aimable ... ». AN, 20150044/361. Lettres adressées aux conservateurs Paul Mesplé et Robert Mesuret, n.d.

146. AN, 20150044/361. Clémence Duprat, Compte rendu d'inspection avec G.-H. Rivière – II-Toulouse, 28-29-30 avril 1948, p. 12.

147. Avec l'appui de J. Vergnet-Ruiz et sur proposition du DMF qui rappelle toutefois que pour l'instant la nomination n'est pas conforme à la législation, l'ouverture officielle de vacance de poste n'ayant pas été publiée. AN, 20150044/363. Lettre de la DMF à R. Mesuret, 2 août 1948.

148. AM Toulouse, 2K5666. Dossier personnel Paul Mesplé. Arrêté du Maire de Toulouse, 20 mai 1949. AM Toulouse, 332W4. Arrêté du Ministre de l'Éducation nationale, 23 juillet 1949.

149. En 1953, le statut de R. Mesuret en tant que directeur des musées Saint-Raymond et Paul-Dupuy est enfin officialisé. Nomination de Robert Mesuret conservateur des musées Saint-Raymond et Paul-Dupuy à Toulouse, Arrêté du 11 avril 1953 paru au *Journal Officiel de la République Française* du 24 avril 1953, p. 3782. De 1951 à 1963, il est aussi inspecteur général des musées contrôlés pour la région sud-ouest.

150. Il faut attendre l'inscription du réaménagement partiel sinon total du musée dans le V^e plan d'équipements et de modernisation (1966-1970) pour que les plus vastes et coûteuses opérations soient réalisées. (AN, 20140044/361).

151. A.C. [Alex COUTET], « Un souffle de vandalisme sur Toulouse : l'apothicaire du musée Paul Dupuy », *La Dépêche du Midi*, 24 novembre 1949, p. 6.

152. C.S. [Christian SCHMIDT], « Nouvelle querelle des anciens et des modernes ? Incidents à l'ouverture du musée St-Raymond », *La République du Sud-Ouest*, 31 mai 1950, p. 4.

attention dans la presse. Alex Coutet, adversaire revendiqué de la nouvelle muséographie et inflexible pourfendeur, signe notamment au cours de l'année 1949 dans *La Dépêche du Midi* une série d'articles intitulée « Un souffle de vandalisme sur Toulouse »¹⁵³. Il s'inquiète tour à tour de « la grande détresse du musée des Augustins » ou « des incomparables richesses de nos musées menacées de destruction », pour ne citer que quelques titres. La polémique enfle et Paul Mesplé, visé par cette offensive, réclame, appuyé par la DMF, un droit de réponse¹⁵⁴.

Ces reproches dans l'opinion locale contrastent avec les félicitations répétées de l'État. Le bilan dressé par l'administration en 1950 est dithyrambique, « l'excellent état des musées » est souligné et les résultats acquis en moins de quatre ans appuyés¹⁵⁵. À l'échelle nationale, l'exemplarité de Toulouse est signalée et l'action de la ville encouragée¹⁵⁶.

Ainsi, les rivalités – idéologiques ou personnelles – entre les conservateurs et la réception critique dans le microcosme culturel éclairent sur l'atmosphère de la vie artistique du milieu du siècle. À travers cet épisode de l'histoire des institutions toulousaines se dévoilent aussi la posture d'une municipalité encline à l'ouverture mais rétive au centralisme et l'évolution de ses rapports, ambivalents, avec l'État. Cette courte séquence apparaît comme le temps des décisions, entre compromis et renoncements. Néanmoins, les préoccupations qui éclosent résonnent encore au XXI^e siècle.

Les jalons fixés annoncent la nouvelle ère ouverte dès les années 1960. Avec l'essor des politiques culturelles et l'arrivée de nouvelles personnalités dans le monde culturel local, la transformation des institutions muséales s'accélère. Tandis que le chef-lieu régional aspire à se démarquer comme pôle d'attractivité touristique, les musées concourent à la construction d'une identité territoriale et se positionnent comme vecteurs de rayonnement. Afin d'accroître leur visibilité et la notoriété des collections, des actions promotionnelles sont mises en œuvre, l'offre au public est étendue et des « expositions-événements » sont organisées¹⁵⁷. Néanmoins, face à la prédominance parisienne, la métropole régionale paraît peiner à définir des marqueurs différenciés et explicites pour ses établissements, ni totalement dirigés sur les collections – pourtant encyclopédiques – ni sur la muséologie ou les services.

[FONDS PHOTOGRAPHIQUE DIEUZAIDE]

MAIRIE DE  TOULOUSE

153. Publié en 1949 : « Un souffle de vandalisme sur Toulouse I », 1^{er} et 2 janvier 1949 ; « Un souffle de vandalisme sur Toulouse II – La grande détresse du musée des Augustins », 3 janvier 1949 ; « Un souffle de vandalisme sur Toulouse III – Où sont les œuvres des sculpteurs qui ont fait la gloire de notre cité ? », 4 janvier 1949 ; « Un souffle de vandalisme sur Toulouse IV – Le sort des tableaux du musée des Augustins », 5 janvier 1949 ; « Un souffle de vandalisme “les pierres crient” au musée des Augustins », 27 janvier 1949 ; « Un souffle de vandalisme sur Toulouse : la désaffectation du musée des Augustins », 1^{er} avril 1949 ; « Un souffle de vandalisme sur Toulouse : que se passe-t-il au musée Saint-Raymond ? », 30 avril-1^{er} mai 1949 ; « Un souffle de vandalisme sur Toulouse : le bouleversement de nos musées : prenez garde ! Les momies se vengent parfois », 7 et 8 mai 1949.

154. AN, 20150044/361. Le conservateur produit une liste exhaustive réfutant chaque attaque du journaliste.

155. AN, 20150044/361. DMF, « Note sur les musées de Toulouse », 26 octobre 1950.

156. En 1954, André CHASTEL dans *Le Monde* parle de « musées modèles » au sujet de Saint-Raymond et Paul-Dupuy. En 1951, parce qu'elle est « parmi les villes de France une de celles qui ait consenti (sic) pour ses musées les plus gros efforts ». Toulouse est même choisie pour accueillir le congrès de l'association générale des conservateurs des collections publiques de France. AM Toulouse, 332W11. Compte rendu « Le congrès des conservateurs à Toulouse », n.d., p. 3.

157. La plus marquante reste « Picasso et le théâtre », programmée au musée des Augustins du 22 juin au 15 septembre 1965.

VARIA



FIG. 1. TYMPAN DE CABESTANY. Église paroissiale. Cl. H. Pradalier.

Une source stylistique du Maître de Cabestany ?

Par Henri PRADALIER *

Ma courte communication n'a pas l'intention de révolutionner les connaissances sur le Maître de Cabestany. Elle a seulement pour but de pointer l'existence d'œuvres antiques relativement proches de son art qui ont pu lui servir de modèle assez précis.

Qui est le Maître de Cabestany ? Comme dans la plupart des cas, les artistes médiévaux et surtout ceux de la période romane sont restés anonymes. Les historiens de l'art ont donc pris l'habitude de les désigner du nom de Maître, suivi du nom d'une œuvre qu'on leur attribue ou d'un lieu dans lequel se trouve une de leurs œuvres.

Dans le cas du Maître de Cabestany, son nom lui vient du tympan retrouvé en 1930 dans le petit village de Cabestany, aujourd'hui englobé dans la banlieue de Perpignan.

Ce sculpteur est connu pour son œuvre impétueuse et foisonnante aux compositions très chargées en personnages¹. Au cours du XX^e siècle il a été « construit »

par plusieurs chercheurs parmi lesquels on citera Josep Gudiol², Marcel Durliat³, M^{gr} Junyent et Léon Pressouyre⁴. On a voulu lui reconnaître un vaste territoire d'activité et des œuvres éloignées les unes des autres tant sur le plan géographique que, à mon avis, sur le plan stylistique. On lui attribue douze œuvres.

Faisons-en l'inventaire à grands traits :

En Roussillon, le tympan de Cabestany, représentant la résurrection, l'Assomption et le miracle de la ceinture de la Vierge (ceinture arrivée à Prato en 1141 et dont la présence est attestée dans cette ville en 1173) (fig. 1).

1. Pour une large bibliographie nous renvoyons à André BONNERY et alii, *Le Maître de Cabestany*, Zodiaque, 2000. Bibliographie dressée par Géraldine Mallet, p. 216-221.

2. Josep GUDIOL, « Los relieves de la portada de Errondo y el maestro de Cabestany » dans *Príncipe de Viana*, XIV, 1944, p. 9-14.

3. Marcel DURLIAT, « L'œuvre du Maître de Cabestany », dans *Congrès Régional des Fédérations Historiques du Languedoc*, Carcassonne, 1952, p. 185-193. À cet auteur sont dus 10 articles supplémentaires sur le sujet. Cf. bibliographie dans BONNERY, *op.cit.*

4. Léon PRESSOUYRE, « Les sculptures de l'abbaye de Sant'Antimo », dans *BM*, CXXV, 1967, p. 201-202, et « Une nouvelle œuvre du Maître de Cabestany en Toscane : le pilier sculpté de san Giovanni in Sugana », dans *Bulletin de la Société nationale des antiquaires de France* 1969, 1971, Paris, p. 30-60.

* Communication présentée le 21 mars 2023, cf. *infra* « Bulletin de l'année académique 2022-2023 », p. 302.



FIG. 2. RIEUX-MINERVOIS. CHAPITEAU DE L'ASSOMPTION.
Chapiteau de la pile sud. Cl. H. Pradalier.



FIG. 3. SAINT-HILAIRE D'AUDE, sarcophage reliquaire de saint Sernin. Cl. D. Taillefer.



FIG. 4. SAINT-PAPOUL, ancienne cathédrale, modillons et chapiteaux de l'abside d'axe. Cl. D. Taillefer.

Ensuite la frise du portail de l'église du Boulou, enfin les chapiteaux du portail ouest de Monastir del Camp.

En Languedoc, plusieurs chapiteaux de l'église heptagonale de Rieux-Minervois, dont le chapiteau de l'Assomption de la Vierge (fig. 2), le sarcophage-reliquaire de saint Saturnin à l'abbaye de Saint-Hilaire (fig. 3), la décoration extérieure du chevet de l'abbatiale de Saint-Papoul (fig. 4), les fragments d'un portail détruit à l'abbaye de Lagrasse portant les noms de deux abbés de ce monastère (Willelmus et Rotbertus 1157 & 1167) (fig. 5). En Ampurdán, les fragments d'un portail historié, détruit lui aussi, à l'abbaye de Sant Pere de Rodes (fig. 6).

À Gérone un chapiteau de l'abbaye de Sant Pere in Galligans.

En Toscane, un chapiteau à l'abbaye de Sant'Antimo, sur la *via francigena* qui mène à Rome et une colonne sculptée, retrouvée dans l'église paroissiale de Sugana.

Enfin, venant semble-t-il d'Errondo en Navarre (Unciti), un tympan sculpté et un linteau, aujourd'hui au Musée des *Cloisters* à New-York.

Mais comme toujours on ne prête qu'aux riches et il y a à mon sens quelques attributions généreuses dans cette liste, question que je n'évoquerai qu'accessoirement aujourd'hui.

Attardons-nous sur les œuvres majeures et incontestables du sculpteur. On ne trouve que sept œuvres assurées, dont trois sont ses chefs-d'œuvre : le tympan de Cabestany, l'autel-reliquaire de Saint-Hilaire, les fragments du portail de Sant Pere de Rodes, et les autres moins spectaculaires parce que réduites à des vestiges isolés ou mineurs (les modillons et chapiteaux de l'abside d'axe de Saint-Papoul, un chapiteau de



FIG. 5. LAGRASSE, claveaux remployés dans le cimetière du village.
Cl. H. Pradalier.



FIG. 6. BARCELONE, MUSÉE MARÈS, restes du portail de l'abbaye de
Sant Pere de Rodes. Cl. H. Pradalier.

Rieux-Minervois, le chapiteau de Sant'Antimo en Italie, les quatre claveaux de Lagrasse). Hormis le chapiteau italien, on remarque que toutes ces œuvres sont concentrées dans une zone très restreinte qui touche essentiellement les limites des anciens évêchés d'Elne et de Carcassonne, plus une œuvre au nord de l'Ampurdán dans le diocèse de Gérone.

Une des caractéristiques du style du Maître de Cabestany tient à la facture des visages qui ont toujours été remarqués en raison de leurs traits qui confèrent aux



FIG. 7. MUSÉE MARÈS, PORTAIL DE SANT PERE DE RODES, têtes d'apôtres.
Cl. H. Pradalier.



FIG. 8. CABESTANY, tympan tête du Christ. Cl. H. Pradalier.

personnages un caractère que l'on a qualifié de « sauvage » voire de « brutal », j'ajouterai même pour aller plus loin de quasi démoniaque pour certains d'entre eux. Ce sont eux que nous allons regarder ici (fig. 7 à 12).

Taillés en dièdre à partir de l'arête du nez, ils ont été décrits par Léon Pressouyre dans son article sur la colonne de Sugana : « Il sculpte [...] des têtes de rapaces, des mains immenses et largement ouvertes. Sous le front trop bref qu'envahit la chevelure drue, le regard s'impose, étonnamment vivant, dans les grands yeux obliques et globuleux, durement bridés par les paupières nettes et forés aux deux commissures de violents coups de trépan. Le nez, est fort, a l'arête tranchante. Les oreilles larges et décollées dilatent le visage menu, sans ossature ni musculature apparentes, construit sur le seul grossissement démesuré des traits. Le trépan ponctue de grands trous brusques les temps forts de la création ».⁵

Ce sont ces caractères que l'on peut reconnaître, quoique dans une qualité d'un autre niveau, dans une

5. L. PRESSOUYRE, « Une nouvelle œuvre... », p. 31.



FIG. 9. SAINT-HILAIRE D'AUDE, têtes de monstres et d'animaux.
Cl. D. Taillefer ©.



FIG. 11. SAINT-HILAIRE D'AUDE, têtes d'apôtres.
Cl. D. Taillefer ©.



FIG. 10. SAINT-HILAIRE D'AUDE, têtes de monstres et d'animaux.
Cl. D. Taillefer ©.



FIG. 12. CABESTANY, TYMPAN, autre tête du Christ. *Cl. H. Pradaliér.*

œuvre romaine exposée au Musée archéologique de Séville et provenant du site de la ville antique d'Italica : une tête de satire en marbre blanc (fig. 13).

On y voit les cheveux ondulés, les arcades sourcilières saillantes, un système pileux développé, les yeux étirés et aveugles avec un petit coup de trépan près de la racine du nez et ce visage un peu boursoufflé, autant d'éléments qui ont tous été repris soit sous une forme amplifiée soit sous une forme réduite par le Maître de Cabestany (fig. 14).

Cette œuvre de la Bétique romaine pousse à chercher dans la sculpture romaine des exemples similaires qui auraient servi de modèle.

D'autres types physiques issus de la sculpture antique ont également servi sinon de modèles directs du moins d'inspiration. Ainsi en va-t-il de quelques représentations du dieu Pan ou de Marsyas, copie romaine d'une œuvre attribuée à Polyclète, dont l'aspect évoque certains traits de l'art de Maître de Cabestany (fig. 15).

Mais à mon avis, plus encore que les exemples précédents qui ne trouvent pas un reflet immédiat dans l'art du Maître de Cabestany mais évoquent seulement un esprit



FIG. 13. SÉVILLE, MUSÉE ARCHÉOLOGIQUE, tête de satyre provenant d'Italica. Cl. H. Pradalier.

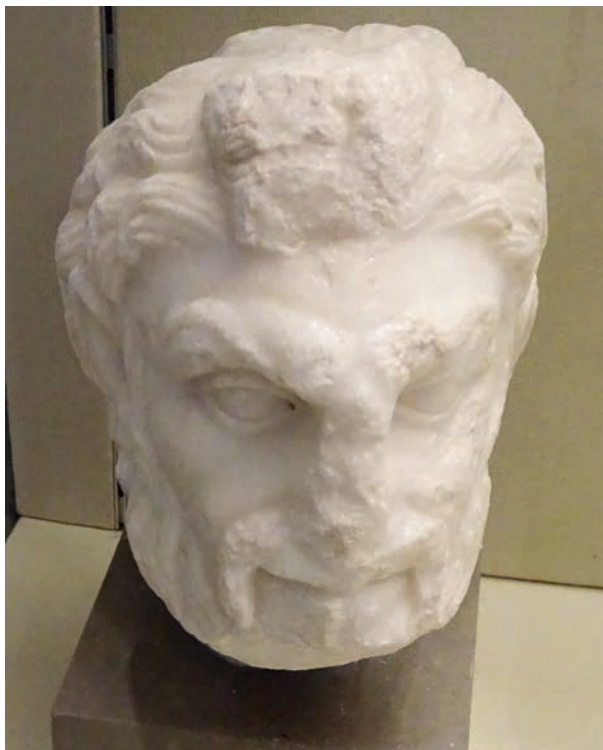
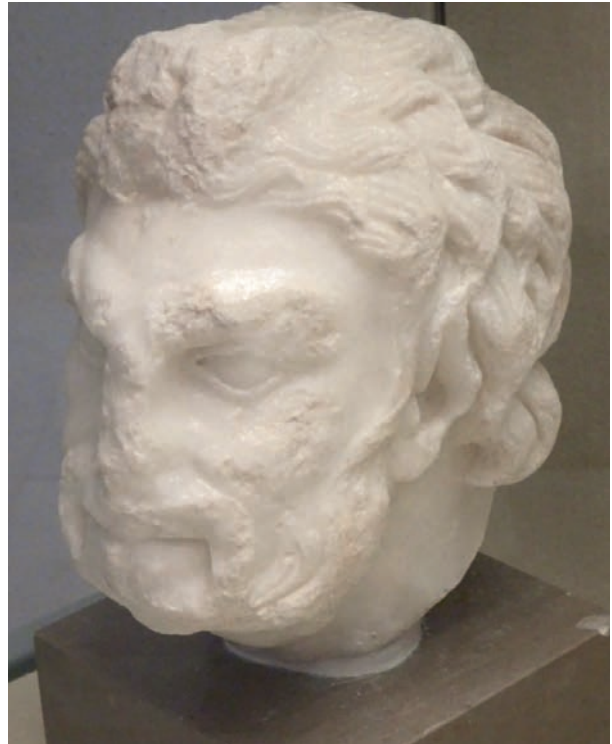


FIG. 14. SÉVILLE, MUSÉE ARCHÉOLOGIQUE, tête de satyre provenant d'Italica. Cl. H. Pradalier.

et des formes ainsi que sa manière de concevoir les visages, on a au moins une œuvre, une tête de Silène, dont on retrouve la réplique simplifiée à Saint-Papoul (fig. 16 et 17).

On ajoutera que bien des représentations de monstres qui émaillent les compositions du maître de Cabestany s'inspirent également de certains visages de silènes et surtout de profils du dieu Pan. Un exemple frappant est fourni par une tête de ce même dieu dans le groupe Pan et Daphnis exposé au Musée Archéologique de Naples.

À la vue de ces différents exemples qui ont pu inspirer le Maître de Cabestany, on a l'impression que celui-ci a été attiré, pour élaborer son style, par ces œuvres figurant la transgression ou le tourment, mais utilisées dans le monde chrétien du XII^e siècle pour la sanctification des fidèles. Sorte d'inversion des valeurs...

Où le Maître de Cabestany a-t-il trouvé ces modèles ?

Il est évident que celui-ci ne s'est pas rendu au milieu du XII^e siècle dans les ruines d'Italica près de la Séville almohade. Un coup d'œil sur la carte des œuvres que l'on peut lui attribuer avec une absolue certitude montre la proximité de celles-ci avec la capitale de la Narbonnaise, riche en monuments et en sarcophages romains (fig. 19).

On sait par ailleurs que le Maître de Cabestany connaissait la sculpture romane toulousaine et qu'il s'en est inspiré. Or Toulouse était aussi une importante cité



FIG. 15. DIEU PAN ET ÉROS. Copie du groupe de Praxitèle.
Musée Archéologique d'Athènes. Cl. Mark Cartwright
(World Historia Encyclopedia).



FIG. 16. SCULPTURE ROMAINE DU SILÈNE, Musée des Thermes (Italie)
Cl. J.-Ch. Balty

romaine où des œuvres du même type que celle d'Italica étaient probablement visibles.

Une œuvre du Musée Saint-Raymond représentant une tête de faune provenant de Labastide-L'Évêque dans l'Aveyron montre un exemple de la présence dans la sculpture romaine locale de ces personnages mythologiques tourmentés par la douleur ou l'ivrognerie, même si leur style n'est pas rigoureusement celui du Maître de Cabestany (fig. 18).

Il en va de même pour une tête exposée dans l'*horreum* de Narbonne, ainsi que d'un Silène ivre du même musée.

Je vais me permettre de suggérer pour la zone d'activité du Maître de Cabestany une aire géographique moindre que celle qu'on lui a trop généreusement attribuée. Si on se réfère aux sept œuvres incontestables retenues, on voit se développer la zone d'activité du Maître autour de Narbonne et de l'Ampurdán essentiellement. La seule exception est celle du chapiteau de Sant'Antimo qui est incontestablement de sa main mais non celui de Sugana qu'on ne saurait lui attribuer. Comment le chapiteau de Montalcino peut-il se trouver dans cet édifice toscan ? Deux explications sont possibles. La première consiste à penser que c'est une commande exécutée en Languedoc et transportée par bateau en Italie, la seconde, à notre



FIG. 17. SILÈNE SAINT-PAPOUL, abside d'axe, modillon.
Cl. Didier Taillefer.

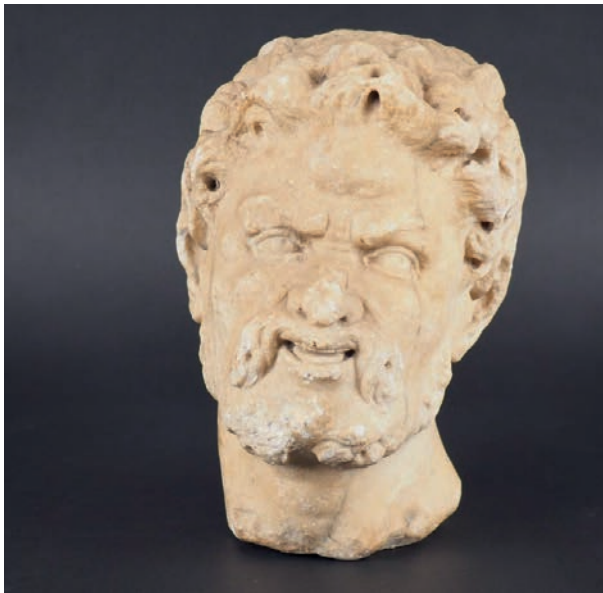


FIG. 18. TOULOUSE MUSÉE SAINT-RAYMOND TÊTE DE FAUNE de Labastide-L'Évêque. Publié par Primardéco.

sens plus vraisemblable, permet d'imaginer un pèlerinage à Rome du Maître de Cabestany au cours duquel il est passé par Prato où était exposé depuis 1141 le voile de la Vierge qui lui a inspiré le thème rarissime du tympan de Cabestany.

De Prato à Rome la route passe par Montalcino où le sculpteur aura été appelé au pied levé à réaliser une œuvre dans l'église en cours d'édification. Un imitateur local ou un de ses compagnons aurait exécuté la colonne de Sugana, qui n'est pas de sa main.

De même le tympan d'Errondo est assez loin de ses meilleures œuvres et, comme la frise du Boulou, fut sans doute confié à un compagnon. Quant aux sculptures de Monestir del Camp, elles sont fort éloignées du génie du Maître.

Il en ressort que le Maître de Cabestany a été un sculpteur beaucoup moins itinérant qu'on ne l'a imaginé. Son foyer de création se place majoritairement dans les deux archiprêtrés du diocèse de Carcassonne et dans le diocèse d'Elne. On peut penser que Narbonne a joué un rôle décisif dans les recherches de modèles à travers les vestiges romains épars dans cette grande capitale provinciale de l'époque romaine. Seul le pèlerinage romain du Maître constitue une exception dans la stabilité qui fut la sienne.

Au terme de ces quelques réflexions, je me tourne vers nos collègues antiquisants, dont je ne doute pas qu'ils apporteront une plus abondante moisson d'œuvres similaires, éclairant ainsi avec plus de modèles certaines origines antiques de l'art du Maître de Cabestany.



FIG. 19. Aire de répartition des œuvres majeures du Maître de Cabestany. Dessin sur fond de carte H. Pradalier.



Chronologie des églises à files de coupoles

Par Gilles SÉRAPHIN *

Une récente restauration, en cherchant à doter l'ancienne cathédrale Saint-Étienne de Périgueux¹ d'une unité architecturale nouvelle, s'est attachée à y éliminer les cicatrices qui rendaient compte de la stratification de l'édifice. En cause, outre d'épineuses questions de doctrine en matière de restauration, la chronologie désormais indéchiffrable d'un jalon pourtant essentiel dans l'histoire encore incertaine des églises à files de coupoles. En effet, à la suite des nouvelles hypothèses de datation avancées pour les nefs romanes de Cahors et de Moissac, et des ajustements chronologiques proposés récemment pour l'abbatiale de Souillac, se trouvent relancées les discussions quant à la chronologie générale de ce groupe d'églises².

Rejetant la thèse de E. de Verneilh qui considérait Saint-Front de Périgueux comme le prototype du modèle, de même que celle de R. Rey qui avait accordé la première place à Cahors, M. Durliat a conclu finalement à l'antériorité de la première travée (ouest) de Saint-Étienne de Périgueux en estimant, au vu du petit appareil des élévations latérales qu'elle pouvait dater des environs de 1100³. Auraient suivi : Saint-Avit-Sénieur (1110-1118), Angoulême (1110-1136), puis Cahors (1120-1140) ainsi que Saint-Front-de-Périgueux (après 1120). Claude Andrault-Schmitt a confirmé ce scénario en plaçant la nef d'Angoulême (entre 1120 et 1128) et les coupoles de Saint-Front (après 1120), immédiatement après la première travée de Saint-Étienne de Périgueux et immédiatement avant la nef de Fontevraud (après 1119 et avant 1130). À la suite de ces chantiers initiateurs, elle situe Souillac et Solignac dans les années 1140⁴.

De quelques observations encore possibles avant les restaurations récentes et concernant notamment l'articulation des deux parties de l'ancienne cathédrale de Périgueux, il ressort que ce scénario chronologique, largement admis, peut encore être rediscuté. Cet édifice, aujourd'hui tronqué, se réduit à deux travées couvertes par des coupoles sur pendentifs, conséquence de la disparition

de ses deux travées occidentales (fig. 1, 2 et 11). La première travée (initialement la 3^e) est la plus ancienne. Son édification a été placée aux environs de 1100 en raison de la construction de ses élévations en petits moellons bruts, du montage en moellonnage de sa coupole, et des analogies évidentes que ses dispositions générales offrent avec les coupoles de Cahors, elles-mêmes supposées entreprises peu après 1119, et avec la nef de Saint-Avit-Sénieur, supposée achevée en 1118⁵. La travée orientale, correspondant au chevet, aurait été édifée avant 1163, date initiale d'une table calendaire scellée dans son élévation

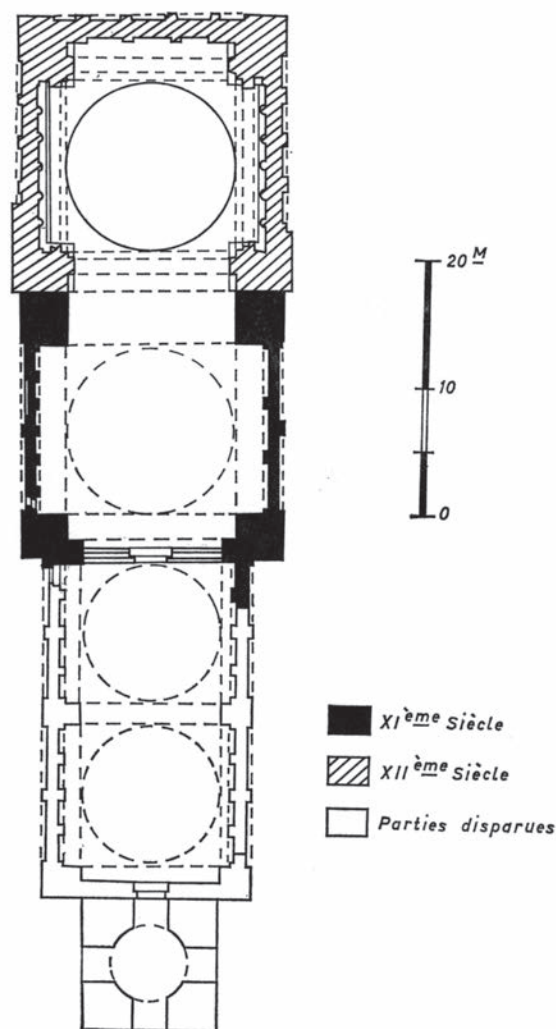


FIG. 1. PÉRIGUEUX, ANCIENNE CATHÉDRALE SAINT-ÉTIENNE de la Cité. Plan au sol avec restitution des parties détruites. Extrait de Secret 1979, d'après Roux 1941.

* Communication présentée le 21 mars 2023, cf. *infra* « Bulletin de l'année académique 2022-2023 », p. 302-303.

1. À propos de la cathédrale Saint-Étienne de la Cité, voir : FAYOLLE 1928 ; SECRET 1979, p. 39-44 ; DURLIAT 1979, p. 308 ; CORVISIER 1999a.

2. Cf. SCHELLÈS, SÉRAPHIN 2001 ; SÉRAPHIN 2014 ; SÉRAPHIN 2023.

3. VERNEILH 1851 ; REY 1925 ; DURLIAT 1979 : 308-310.

4. ANDRAULT-SCHMITT 2013, p. 45-47.

5. Saint-Avit-Sénieur, Dordogne. Cf. SECRET 1979 ; DURLIAT 1979, p. 308 ; DUBOURG-NOVES 1982.

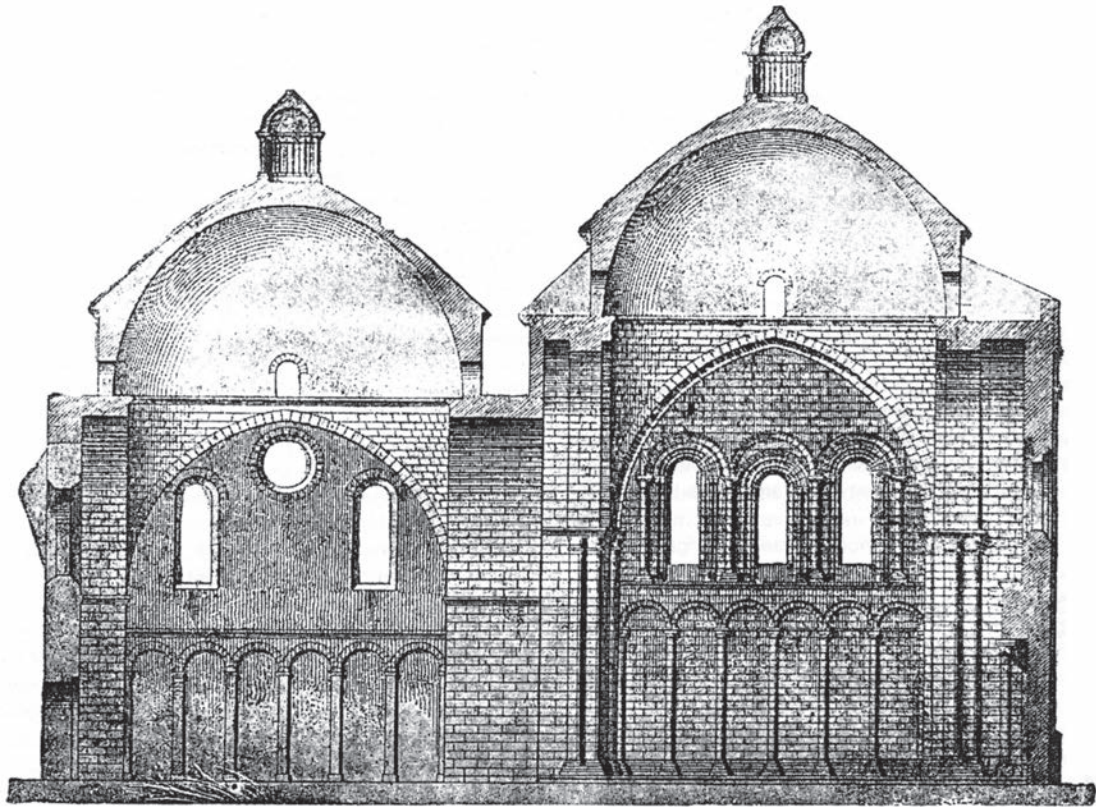


FIG. 2. PÉRIGUEUX, ANCIENNE CATHÉDRALE SAINT-ÉTIENNE de la Cité. Coupe longitudinale. Extrait de Verneilh, 1851.



FIG. 3. PÉRIGUEUX, ANCIENNE CATHÉDRALE SAINT-ÉTIENNE de la Cité. Élévation est de la première travée à la jonction de la travée de chœur.

a : parement appareillé ; **b** : traces d'un ancien oculus percé au-dessus de la voûte de l'abside primitive ; **c** : traces d'arrachement de la demi-coupole de l'abside primitive. Cl. G. Séraphin

sud⁶. L'ancienne cathédrale, considérée comme la doyenne des nefs à file de coupoles, du moins pour sa travée la plus ancienne, aurait servi de modèle à ses deux suivantes : Saint-Avit-Sénieur et Angoulême.

La datation proposée par M. Durliat pour la cathédrale périgourdine se heurte cependant à une objection.

Elle réside dans le fait que les élévations latérales en moellonnage assisé, attribuées au XI^e siècle ou au début du siècle suivant, sont manifestement antérieures à la mise en place des coupoles qui sont venues s'insérer tardivement dans les maçonneries primitives. D'ailleurs, la différence de hauteur qui sépare la travée occidentale et la travée orientale venue s'y accoler laisse apparaître l'élévation orientale de la plus ancienne, qui n'est pas en moellonnage comme on aurait pu le supposer, mais en moyen appareil

6. LASTEYRIE, p. 99. SECRET 1979, p. 39. DURLIAT 1979, p. 308.

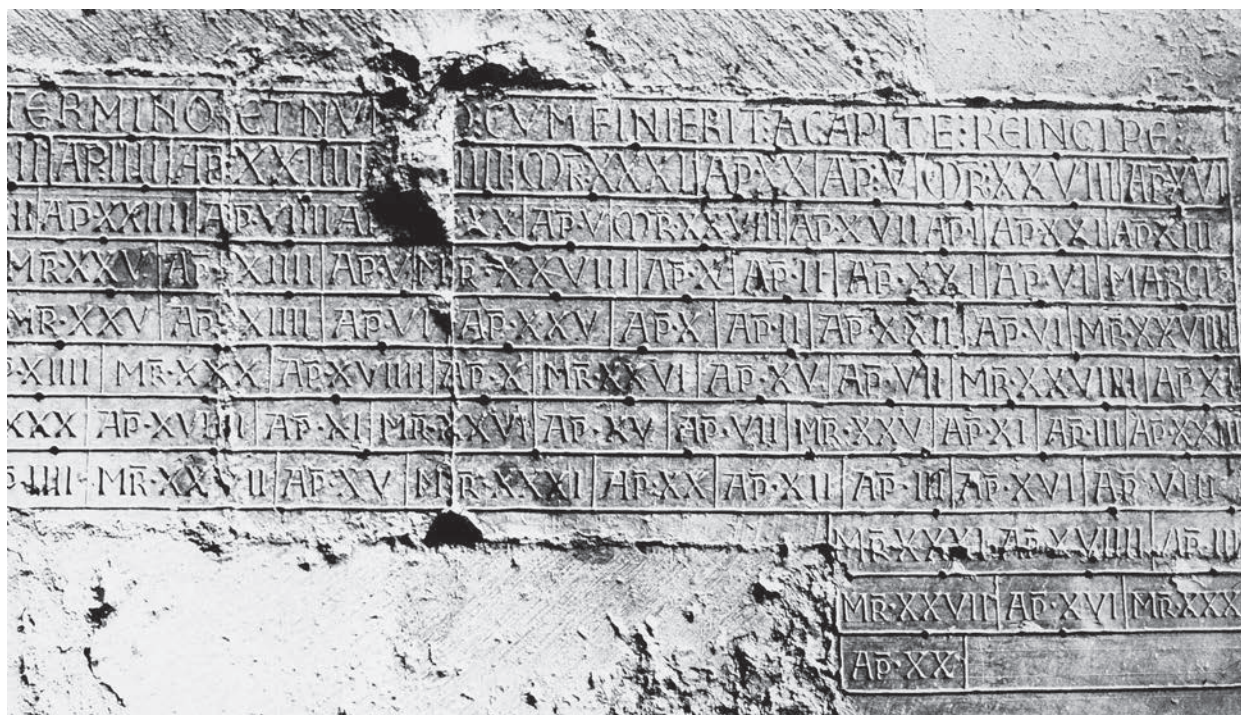


FIG. 4. PÉRIGUEUX, ANCIENNE CATHÉDRALE SAINT-ÉTIENNE de la Cité. Inscription calendaire en remploi en partie basse de l'élévation sud du chevet.
Extrait de Cordoliani 1961.

de pierre de taille tout comme les pendentifs et les arcs porteurs de la coupole (fig. 3a).

Autre précision importante, on constate que la travée orientale, la plus récente, a remplacé tardivement une abside primitive dont la voûte, plus basse, s'ancrait dans l'arc porteur de la travée occidentale (fig. 3c). Les traces d'ancrage, encore bien visibles avant la restauration de 2017, s'inscrivent dans l'arc porteur de la coupole occidentale et sont surmontées des vestiges d'un oculus (fig. 3b) qu'est venu condamner la construction de la nouvelle travée de chœur⁷. Il semble donc évident que la travée de chœur actuelle n'est pas venue s'ajouter à l'édifice primitif, mais a remplacé tardivement une abside antérieure, contemporaine de la travée occidentale. De cette abside primitive, semi-circulaire et couverte en cul-de-four, subsistent également les soubassements encore visibles dans la crypte faisant office aujourd'hui de sacristie. La présence de l'oculus destiné à éclairer la travée occidentale et l'arrachement de l'ancien cul-de-four ne laissent guère de doute sur le fait que cette abside primitive était contemporaine de la travée occidentale

actuelle et que celle-ci, par conséquent, tenait lieu de (faux) transept dans les dispositions primitives de l'édifice, exactement comme ce fut le cas à Saint-Avit-Sénieur.

La travée orientale, la table pascalle et l'építaphe de Pierre Minet

Sachant qu'elle procède dans son état actuel d'une importante reconstruction opérée au XVII^e siècle, seule la partie occidentale de la travée orientale, épargnée par les Huguenots, doit être prise en considération⁸.

La présence dans ses parties médiévales épargnées par les destructions du XVI^e siècle d'une inscription calendaire débutant en 1163 a conduit J. Secret à la suite de Fayolle⁹ à en situer la construction vers 1160. On constate cependant que l'inscription est divisée en deux voire trois parties bien distinctes (fig. 4). En bas et à droite, comme l'avait signalé le marquis de Fayolle, un complément serait venu tardivement compléter l'inscription d'origine « en caractères moins soignés,

7. Ces éléments, aujourd'hui indécélables, sont parfaitement visibles sur la planche 4 de la notice de Jean SECRET (1979) dans *Périgord Roman*.

8. LAVERGNE 1914 ; ROUX 1941. La travée de chœur, partiellement détruite en 1577 lors des guerres de Religion, a fait l'objet d'une reconstruction scrupuleuse entre 1625 et 1656.

9. SECRET 1979, p. 43.



FIG. 5. PÉRIGUEUX, ANCIENNE CATHÉDRALE SAINT-ÉTIENNE de la Cité. Élévation sud du chevet, détail de l'inscription calendaire montrant l'adjonction tardive en partie basse. Extrait de Cordoliani 1961.

certains étant seulement peints »¹⁰. En fait, il apparaît que la partie principale de l'inscription résulte de l'assemblage de dalles endommagées par plusieurs cassures et par des épaufures qui ont amputé par endroits la ligne inférieure de l'inscription (fig. 5). C'est une de ces cassures qui a fait l'objet d'une réparation accompagnée d'un complément gravé dans une pierre neuve ou dans un enduit de ragréage lissé, en imitant le graphisme de l'inscription primitive (les caractères ajoutés sont guidés par un lignage gravé ; la barre supérieure des A est traitée différemment).

Les épaufures périphériques évoquent les effets d'une dépose avant repose et l'impression qui en ressort est que les différentes parties de l'inscription semblent résulter d'un remploi. L'inscription tronquée accidentellement lors de la dépose aurait été restituée, voire complétée lors de sa repose. Compte tenu du fait que la pierre calendaire s'inscrit dans la partie du panneau médiéval sud épargnée par les dévastations de 1577¹¹, on peut en déduire que sa remise en place et sa réparation furent contemporaines de la construction de la travée orientale quadrangulaire et qu'elle provenait très probablement de l'abside primitive semi-circulaire (fig. 6). La date de la construction du nouveau chœur quadrangulaire peut d'ailleurs être précisée par la présence d'une autre inscription, intacte celle-ci et parfaitement insérée quant à elle dans le panneau nord face à l'inscription calendaire. Cette seconde inscription, qui n'a manifestement pas retenu l'attention, est l'épithaphe d'un évêque, désigné sous le nom de Pierre. *Presul*

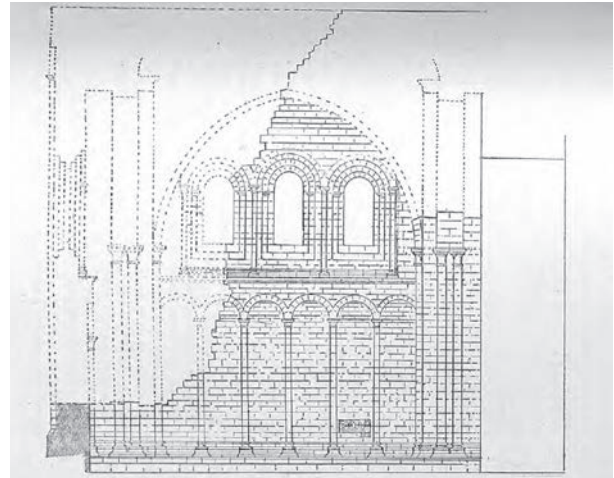


FIG. 6. PÉRIGUEUX, ANCIENNE CATHÉDRALE SAINT-ÉTIENNE de la Cité. Élévation sud du chevet. Repérage des parties reconstruites par les Mauristes après les destructions du XVI^e siècle (pointillés). Extrait de Roux 1941.



FIG. 7. PÉRIGUEUX, ANCIENNE CATHÉDRALE SAINT-ÉTIENNE de la Cité. Inscription funéraire de l'évêque *Petrus* à la base de l'élévation nord du chevet. Cl. G. Séraphin.

Petrus erat Jacet hic... (fig. 7). Deux correspondances se présentent donc : soit Pierre Minet (1169-1182), successeur de Jean d'Assida (1160-1169), soit Pierre de Saint-Astier, décédé en 1266. L'hypothèse la plus vraisemblable est de retenir ici la première option, autrement dit celle d'une travée de chœur postérieure à 1182¹².

Les critères stylistiques, peu opérants pour ce qui concerne la travée occidentale dépourvue de décor, viennent à l'appui de cette nouvelle hypothèse, concernant la travée orientale. Les moulures toriques basées des

10. FAYOLLE 1928.

11. Cf. ROUX 1941, planche, p. 117.

12. Cf. FAYOLLE 1928, p. 98-99. L'épithaphe de Pierre Minet est passée sous silence par Jean Secret (1979), de même que par les auteurs qui ont suivi.



FIG. 8. MODÉNATURE COMPARÉE DES FENÊTRES du chevet de Saint-Étienne de Périgueux (à gauche) et du chevet de Saint-Pierre de Brantôme (à droite). Cl. G. Séraphin.

fenêtres, les archivolttes à têtes de clous en pointe de diamant (fig. 8) et les bases de colonnes agrémentées de griffes en boutons renvoient en effet à des édifices habituellement datés de la seconde moitié du XII^e siècle, voire plus tard, mais ces datations assez vagues reposent le plus souvent sur des argumentaires fragiles ou circulaires. La présence du triplet de fenêtres inscrit Périgueux dans une série bien balisée d'édifices à chevet quadrangulaire répandus en Bordelais, que J. Gardelles qualifie de « protogothiques » et qu'il situe entre l'extrême fin du XII^e siècle et les premières décennies du siècle suivant (fig. 11)¹³. Ces églises diffèrent essentiellement du parti adopté à Périgueux par le fait que la coupole sur pendentifs y est remplacée par des croisées d'ogives aux profils plus ou moins évolués, indice chronologique à relativiser puisqu'on observe dans certains ouvrages que les deux modes de couverture ont pu être contemporains¹⁴. Concernant la modénature, les liens qui unissent le chevet de Périgueux et celui de l'abbatiale de Brantôme semblent probants. À partir d'éléments stylistiques dont la valeur est amoindrie par l'importance des restaurations, Claude Andrault-Schmitt, en accord avec Jean Secret¹⁵, a attribué son chevet quadrangulaire au premier quart du XIII^e siècle. Dans l'élévation sud, une tête caractérisée par sa chevelure

et sa barbe à longues mèches suggère un rapprochement avec les prophètes de Moissac et de Souillac (XII^e siècle), mais la présence dans la même élévation de chapiteaux gothiques à crochets côtelés de bourgeons renvoie plutôt à des influences françaises difficiles à imaginer localement avant le deuxième quart du XIII^e siècle. À ces indices stylistiques contradictoires sont associés d'autres éléments de modénature, trop proches de ceux du chevet de Périgueux pour admettre un fort écart chronologique. On y remarque, en effet, une façon analogue d'encadrer le triplet de fenêtres par des contreforts enveloppants, les mêmes bases attiques filantes, de profil semblable, embrassant solidairement les colonnettes et les piliers auxquels elles s'adossent, et les mêmes archivolttes animées de têtes de clous en pointe de diamant (fig. 8). Au total, l'ensemble de ces points de comparaison orienterait la datation de la travée orientale de Périgueux vers la charnière des XII^e et XIII^e siècles, induisant ainsi l'hypothèse d'une attribution à l'évêque Adhémar de La Tour (1183-1197), successeur (indirect ?) de Pierre Minet, voire à l'évêque suivant.

De ce qui précède, il résulte que la date approximative de 1160 induite par la table pascale de l'ancienne cathédrale de Périgueux devrait s'appliquer, non pas à la travée de chœur actuelle, mais à l'ensemble que constituaient la file de coupes primitives et son chevet en hémicycle dont on peut penser que cette inscription provenait. Il conviendrait, dans ce cas, d'attribuer cette nef à l'évêque Jean d'Assida (1160-1169) dont le tombeau, exécuté par un certain Constantin de Jarnac se trouve inséré entre deux pilastres de l'actuelle travée occidentale¹⁶. Scénario vraisemblable :

13. GARDELLES 1992b.

14. À Moissac, on constate que la croisée d'ogives du clocher-porche est contemporaine des pendentifs de la file de coupes. Le choix de recourir à une croisée d'ogives plutôt qu'à un berceau ou à une coupole dans les porches semble avoir été motivé à l'origine par les contraintes matérielles liées à la présence ou non d'un étage au-dessus de la voûte. Cf. SÉRAPHIN 2010, 2014.

15. SECRET 1979, p. 47 ; ANDRAULT-SCHMITT 1999.

16. Le marquis de Fayolle (1928) indique que cet enfeu fut

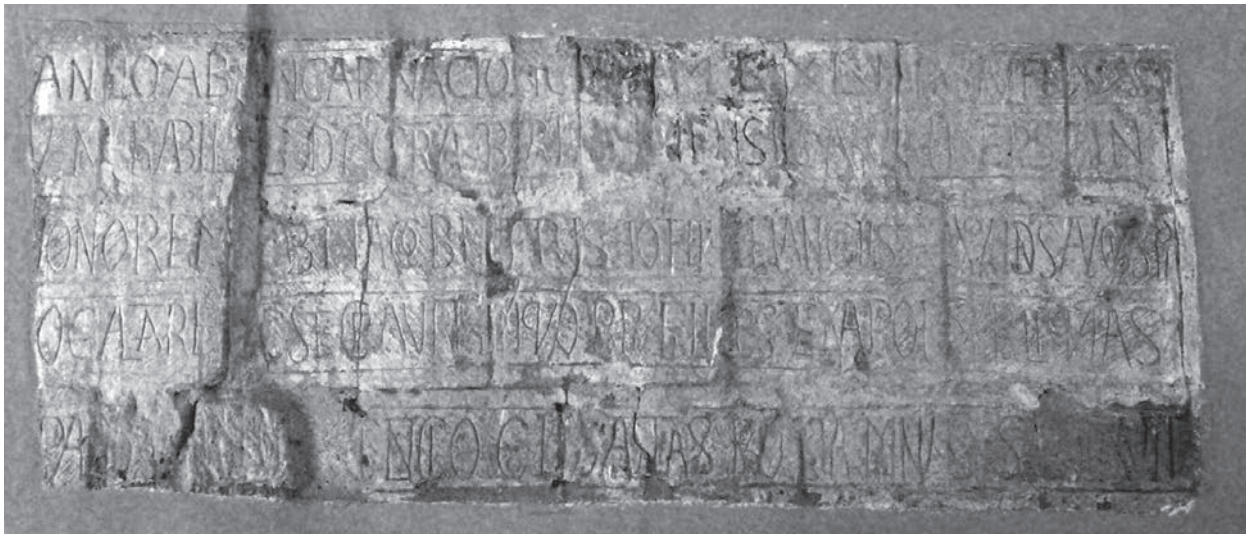


FIG. 9. ABBATIALE DE SAINT-AVIT-SÉNIEUR, inscription de 1147 employée dans le pilier sud de l'arc triomphal. Cl. G. Séraphin.

la largeur excessive de l'espace à couvrir aurait conduit à la fissuration ou l'effondrement de l'abside en cul-de-four des années 1160, motivant la décision de lancer une nouvelle travée quadrangulaire couverte par une coupole sur pendentifs. À noter qu'une solution analogue semble bien avoir été adoptée tardivement à Saint-Jean-de-Côle pour couvrir l'abside de l'église¹⁷.

Ce nouveau scénario chronologique proposé pour l'ancienne cathédrale de Périgueux est en parfaite cohérence avec les hypothèses proposées antérieurement pour Saint-Étienne de Cahors et pour Saint-Pierre de Moissac, ainsi que pour Souillac et pour Saint-Amand-de-Coly¹⁸. Ces hypothèses nouvelles sont fondées sur des réajustements de la chronologie relative de chacun de ces trois édifices et sur leurs liens formels, directs ou indirects, avec trois autres églises bien datées, à savoir Obazine et Rocamadour (église basse et église haute) et, plus globalement, avec le corpus des églises du Bas-Limousin étudié par E. Proust¹⁹. Il n'est peut-être pas indifférent, par ailleurs, de noter que trois de ces édifices, à savoir Périgueux, Cahors et Moissac, correspondent aux villes dont Henri II Plantagenêt s'assura le contrôle à l'issue de sa chevauchée de 1159. On serait tenté de leur adjoindre Agen (Saint-Caprais) ainsi que Lectoure (intégrée au domaine Plantagenêt en 1172) où,

assez loin du foyer périgourdin ou saintongeais, des files de coupoles similaires furent également mises en œuvre.

Incidences sur la chronologie des églises à files de coupoles

Un tel déplacement des datations n'est évidemment pas sans conséquence quant à la chronologie générale des églises à files de coupoles. Saint-Avit-Sénieur est la première concernée du fait des affinités formelles évidentes qu'elle présente avec Saint-Étienne de Périgueux²⁰. En se fondant sur deux inscriptions scellées dans l'arc triomphal du chevet actuel, l'une de 1117 attestant la translation du corps de saint Avit et une autre de 1118 relative à la consécration d'un autel, P. Dubourg-Novès, à la suite des auteurs qui l'ont précédé, a attribué l'édifice aux premières décennies du XII^e siècle, sans égard pour une troisième inscription, visiblement réemployée, commémorant la dédicace d'un autel en 1141 (1147 selon d'autres auteurs). Outre qu'aucune de ces inscriptions (provenant du chevet effondré ?) ne semble être à son emplacement d'origine (fig. 9), l'auteur attribue un peu vite au début du XII^e siècle des décors de palmettes alternées et de rinceaux évoquant au mieux le dernier tiers du siècle (fig. 10)²¹. On sait enfin que les coupoles n'avaient pas encore été réalisées au milieu du XIII^e siècle lorsque le projet en fut abandonné au profit de voûtes d'ogives fortement bombées.

déplacé de l'élévation nord à l'élévation sud. Il faut donc en conclure qu'il fut remis après coup à son emplacement d'origine lors d'une restauration récente.

17. Église Saint-Jean-Baptiste de Saint-Jean-de-Côle, Dordogne. Cf. SECRET 1979 ; PROUST 1999.

18. SÉRAPHIN, SCHELLS 2002 ; SÉRAPHIN 2014 ; SÉRAPHIN 2024.

19. SÉRAPHIN 2010 ; PROUST 2004.

20. Cf. FAYOLLE 1928 ; SECRET 1967, p. 157-159 ; SECRET 1979, p. 26-27 ; DUBOURG-NOVÈS 1982, p. 179-199 ; DURLIAT 1987.

21. Parmi ces rinceaux, certains sont identiques à ceux des églises de Laurenque et de Pestilhac, étudiées dans le présent volume.



FIG. 10. ABBATIALE DE SAINT-AVIT-SÉNIEUR, élévation nord. Détail d'un tailloir à rinceaux de palmettes alternées. Cl. G. Séraphin.

La cathédrale d'Angoulême constitue un autre jalon majeur dans l'histoire des églises à files de coupes. Les restaurations « radicales » qu'Abadie a fait subir à l'édifice, rendent particulièrement périlleuse l'analyse de l'édifice, qui a bénéficié au demeurant d'une étude très détaillée de Pierre Dubourg-Noves²². Il en ressort que la façade aurait été réalisée entre 1115 et 1119 pour ses parties basses, et dans la période 1125-1136 pour les parties hautes. La file de coupes aurait été mise en place antérieurement, en deux temps, entre 1110 et 1115. Les ruptures d'appareil à la jonction des parties basses de la façade et de la première travée de la nef confirment effectivement que ces deux ouvrages ont fait l'objet de deux chantiers distincts. Pour autant, la modénature qui caractérise le dernier étage de la façade suggère une réalisation du milieu du XII^e siècle plutôt que du premier tiers : les têtes de clous fleuronées, les chapiteaux à grandes palmes retombantes et les décors de grecques renvoient en effet à des ouvrages tous postérieurs aux années 1140 (portails de Cahors et de Moissac, chevet de Souillac, façade de Chartres...). De plus, la découverte d'une inscription et son déchiffrement ont conduit Giorgio Milanesi²³ à rajeunir sensiblement la datation de la façade de l'édifice. L'ouvrage aurait bien été entrepris par Girard de Blay, mais entre 1130 et 1136, et sa réalisation se serait poursuivie, selon le même auteur, jusqu'à une date avancée de la quatrième décennie du XII^e siècle.

Un décalage similaire a été mis en évidence pour l'abbatiale de Fontevraud, sœur jumelle de la cathédrale d'Angoulême²⁴. On retrouve en effet dans les deux ouvrages les mêmes dimensions de travées, les mêmes



FIG. 11. PÉRIGUEUX, ANCIENNE CATHÉDRALE SAINT-ÉTIENNE DE LA CITÉ. Vue intérieure de la travée de chœur depuis la travée occidentale. Cl. G. Séraphin.

supports amincis et étoffés de doubles colonnes. La date de consécration d'un autel en 1119 a été retenue pour dater le sanctuaire de Fontevraud. Toutefois, M. Melot en faisant valoir que la nef unique et sa file de coupes avaient résulté d'un changement de parti radical par rapport au chevet à déambulatoire en a reporté la datation jusqu'après les années 1130-1150 : un décalage chronologique confirmé ultérieurement par les analyses extensives d'appareil opérées par Daniel Prigent²⁵. Cette nouvelle approche permettrait donc de remettre en phase les files de coupes de Fontevraud et d'Angoulême en suggérant de les placer toutes deux après les consécrations de 1119 et 1128, dates qu'il conviendrait de rapporter dans ce cas aux seuls chevets de ces églises.

En conclusion, la basilique Saint-Front de Périgueux pourrait retrouver son statut de doyenne des églises à coupes sur pendentifs. Réédifiée après un incendie qui détruisit l'église primitive en 1120, cette église comme le

22. DUBOURG-NOVES 1999.

23. MILANESI 2017.

24. CROZET 1964 : 450-451.

25. MELOT 1971 ; PRIGENT 1989, p. 64.

rappelle Claude Andrault-Schmitt est la seule des églises à files de coupoles dont la filiation apparaît assez clairement si l'on admet qu'il s'agissait d'une réplique de Saint-Marc de Venise, édifiée elle-même entre 1063 et 1093 (ou 1111)²⁶.

Bibliographie

ANDRAULT-SCHMITT 1999 : ANDRAULT-SCHMITT (Claude), « L'église abbatiale de Brantôme (Saint-Pierre et Saint-Sicaire) », dans *CAF*, 156^e session, 1998, *Monuments en Périgord*, Paris 1999, p. 143-160.

ANDRAULT-SCHMITT 2013 : ANDRAULT-SCHMITT (Claude), « D'Angoulême à Poitiers, la voûte en majesté pour l'évêque (1110-1167) », dans *Les Cahiers de Saint-Michel-de-Cuxa*, XLIV (2012), « La cathédrale romane, architecture, espaces, circulations », Codalet, 2013, p. 39-53.

AUBERT 1928 : AUBERT (Marcel), « Église Saint-Front » dans *CAF*, 90^e session (1927), Paris, 1928, p. 45-65.

CANTIÉ, SPARHUBERT 2007 : CANTIÉ (Geneviève) et SPARHUBERT (Éric), « Obazine abbaye », dans *CAF*, 163^e session, *Monuments de Corrèze*, (2005), Paris 2007, p. 251-270.

CORDOLIANI 1961 : CORDOLIANI (Alfred), « La Table pascale de Périgueux » dans *Cahiers de civilisation médiévale*, 4^e année (n° 13), janvier-mars, 1961, p. 56-60.

CORVISIER 1999a : CORVISIER (Christian), « Périgueux, église Saint-Étienne de la Cité », dans *CAF*, 156^e session, 1998, *Monuments en Périgord*, Paris, 1999, p. 368-370.

CORVISIER 1999b : CORVISIER (Christian), « Périgueux, cathédrale Saint-Front » dans *CAF*, 156^e session, 1998, *Monuments en Périgord*, Paris, 1999, p. 371-374.

DESHOULIÈRES 1928 : DESHOULIÈRES (François), « Brantôme », dans *CAF*, 90^e session (1927), Paris, 1928, p. 233-349.

DUBOURG-NOVES 1971 : DUBOURG-NOVES (Pierre), *Angoumois roman*, collection « La nuit des temps », Zodiaque, 1971 (1^{ère} édition, 1961).

DUBOURG-NOVES 1982 : DUBOURG-NOVES (Pierre), « Saint-Avit-Sénieur », dans *CAF*, 187^e session, 1979, *Périgord Noir*, Paris 1982, p. 179-199.

DUBOURG-NOVES 1999 : DUBOURG-NOVES (Pierre), « La cathédrale d'Angoulême », dans *CAF*, 153^e session, 1995, *Charente*, Paris 1999, p. 37-68.

DURLIAT 1979 : DURLIAT (Marcel), « La cathédrale Saint-Étienne de Cahors », dans *BM*, t. CXXXVII (1979), p. 285-340.

FAYOLLE 1928 : FAYOLLE (marquis de), « Ancienne cathédrale Saint-Étienne de la Cité », dans *CAF*, 90^e session (1927), Paris, 1928, p. 66-107.

GARDELLES 1992a : GARDELLES (Jacques), *Aquitaine gothique*, Paris, 1992, 286 p.

GARDELLES 1992b : GARDELLES (Jacques), « Chevets plats et voûtements d'ogives en Bordelais au début de l'âge gothique (fin XII^e-XIII^e siècle) », dans *Travaux offerts à Marcel Durliat. De la création à la restauration*, Toulouse, 1992, p. 371-378.

LAVERGNE 1914 : LAVERGNE (Géraud), « Les réparations de l'église de la Cité de Périgueux au XVII^e siècle », dans *BM*, t. LXXVIII (1914), p. 339-354.

MELOT 1971 : MELOT (Michel), *L'abbaye de Fontevrault*, Petites monographies des grands édifices de France, Paris 1971.

MILANESI 2017 : MILANESI (Giorgio), « La cathédrale d'Angoulême et le schisme de 1130-1138. Le déchiffrement des caractères cryptographiques », dans *BM*, t. CLXXV (2017), p. 155-156.

PRIGENT 1989 : PRIGENT (Daniel), « Étude statistique d'appareils à l'intérieur de l'abbaye de Fontevraud, aspects méthodologiques », dans *Revue archéologique de l'Ouest*, t. 6, 1989, p. 155-172.

PROUST 1999 : PROUST (Évelyne), « L'église Saint-Jean-de-Côle », dans *CAF*, 156^e session, 1998, *Monuments en Périgord*, Paris, 1999, p. 293-301.

PROUST 2004 : PROUST (Évelyne), *La sculpture romane en Bas-Limousin*, Paris 2004, 354 p.

ROUX 1941 : ROUX (chanoine Joseph), « Église de la Cité. Restauration de la coupole de l'Est au XVII^e siècle », dans *Bulletin de la Société historique et archéologique du Périgord*, t. 68 (1941), p. 113-120.

SCELLÈS, SÉRAPHIN 2002 : SCELLÈS (Maurice), SÉRAPHIN (Gilles), « Les dates de la rénovation gothique de la cathédrale de Cahors », dans *BM*, t. CLX (2002), p. 249-273.

26. ANDRAULT-SCHMITT 2013. Voir également CORVISIER 1999b. Très touché par les restaurations du XIX^e siècle, l'édifice ne se prête plus guère à l'analyse. Les arcs brisés y ont été remplacés par des pleins cintres, le moellonnage des piliers par de la pierre de taille et les assises en encorbellement des pendentifs par des assises clavées.

SCCELLÈS, SÉRAPHIN 2011 : SCCELLÈS (Maurice), SÉRAPHIN (Gilles), « Cahors, cathédrale Saint-Étienne », « Souillac » dans BRU (dir.), *Archives de Pierre. Les églises du moyen âge dans le Lot*, Milan 2011, p. 158-161, p. 296-297.

SECRET 1967 : SECRET (Jean), « Ancienne cathédrale Saint-Étienne de la Cité », dans *Dictionnaire des églises de France, Belgique, Luxembourg, Suisse*, IIIb Guyenne, Tours, 1967, p. 118-119.

SECRET 1979 : SECRET (Jean), *Périgord roman*, Zodiaque, la nuit des temps, 2^e édition, 1979 (1^{ère} édition, 1968).

SÉRAPHIN 2010 : SÉRAPHIN (Gilles), « Premières croisées d'ogives en Quercy et Périgord méridional : quelques jalons chronologiques », dans *MSAMF*, t. LXX (2010), p. 97-124.

SÉRAPHIN 2014. SÉRAPHIN (Gilles), « Moissac, église Saint-Pierre. Massif occidental et nef romane », dans *CAF 170^e session (2012)*, *Monuments de Tarn-et-Garonne*, Paris 2014, p. 171-190.

VERGNOLLE 1994 : VERGNOLLE (Éliane), *L'Art roman en France*, Paris 1994, 384 p.

VERNEILH 1851 : VERNEILH (Félix de), *L'Architecture byzantine en France. Saint-Front de Périgueux et les églises à coupes de l'Aquitaine*, Paris 1851.



L'église collégiale d'Herment et l'abbatiale de Saint-Amand-de-Coly : un cousinage architectural¹

Par Gilles SÉRAPHIN *

L'église collégiale Notre-Dame d'Herment domine un ancien bourg castral fondé par les comtes d'Auvergne au milieu du XII^e siècle. Elle s'inscrit dans le corpus des églises romanes d'Auvergne et, à ce titre, bénéficie d'une notice dans *L'Auvergne romane* de la collection Zodiaque². Il s'agit d'un vaste édifice de plus de 40 m de développement (fig. 1). La nef, couverte en berceau et accostée de deux bas-côtés en demi-berceau, est précédée par un lourd massif occidental supposé arasé à la Révolution (ou bien resté inachevé ?). La tour-lanterne est posée sur la croisée de transept, elle-même couverte par une coupole sur pendentifs. Le chœur, polygonal, est éclairé par un triplet de lancettes en arc brisé.

Des césures dans l'élévation externe du bas-côté nord, notamment à la charnière du portail latéral et des travées occidentales de la nef, indiquent que le chantier a progressé d'Est en Ouest en deux ou trois grandes étapes. Leur homogénéité stylistique laisse supposer a priori que ces étapes furent rapprochées dans le temps.

D'emblée on est surpris par les dispositions du chevet. Loin des formes habituelles en Auvergne, le plan polygonal d'Herment, animé par de grands arcs d'applique (fig. 2), rappelle étrangement, en effet, les chevets du Limousin méridional et du Sarladais, bien représentés entre autres en Corrèze comme en Dordogne et dans le nord du Lot, par Cornil, Lubersac, Malemort, Meymac, Nespouls, Rosiers d'Égletons, Vigeois (Corrèze), Saint-Amand-de-Coly, Saint-Jean-de-Côle, Temniac (Dordogne), Saint-Michel-de-Bannières, Souillac (Lot), etc. La disposition caractéristique des chapiteaux dièdres confirme bien le rattachement d'Herment à la série limousine, de même que le décentrement des fenêtres latérales par rapport aux supports des arcs d'applique, particularité que l'on observe également à Souillac, de même qu'à Vigeois et à Meymac.

Les fenêtres du chevet, en arc faiblement brisé, sont elles-mêmes caractérisées, tout comme celles des bas-côtés, par leur modénature de style limousin : un

* Communication présentée le 31 janvier 2023, cf. *infra* « Bulletin de l'année académique 2022-2023 », p. 292.

1. Herment, ancien chef-lieu de canton, arrondissement de Riom (Puy-de-Dôme). Saint-Amand-de-Coly, arrondissement de Sarlat (Dordogne).

2. Cf. Bernard CRAPLET, *Auvergne romane*, La Pierre qui Vire, 1955 (réédit. 1961), p. 31.



FIG. 1. L'ÉGLISE COLLÉGIALE NOTRE-DAME D'HERMENT. Le massif occidental et l'élévation sud. Cl. G. Séraphin.



FIG. 2. CHEVETS POLYGONAUX à arcature d'applique portée par des demi-colonnes engagées.

a : Herment ; b : Nespouls (Corrèze) ; c : Souillac (Lot). Cl. G. Séraphin.

chambranle constitué de colonnettes en délit, couronnées par un chapiteau dépourvu de tailloir et prolongées sur l'arc par un tore de même section (fig. 3). Les chapiteaux, réduits aux proportions d'une moulure, sont taillés dans un calcaire blanc contrastant avec la roche volcanique sombre des parements, en rappelant les effets de contraste similaires observés à Malemort, à Collonges, à Vigéois ou à Uzerche. En ressort l'idée que les sculpteurs aient pu exporter un matériau qui leur était propre, issu peut-être des carrières du Quercy.

Le second effet de surprise réside dans la modénature du grand portail percé au centre du massif occidental. Son tracé en arc brisé s'inscrit dans des ébrasements aux voussures redondantes sous une mince archivolte profilée en double tore, dans un style très similaire à celui du portail nord. L'intérêt de ce portail réside surtout dans le détail des chapiteaux d'embrasure, ornés de feuilles fortement stylisées dont le dessin scutiforme est quasiment identique à celui des chapiteaux du portail occidental de



FIG. 3. FENÊTRES LIMOUSINES encadrées par une moulure creuse.

a : Herment, chevet ; b : Souillac, élévation sud ; c : Rocamadour, élévation est. *Cl. G. Séraphin.*



FIG. 4. CROISÉE DE TRANSEPT couverte par une coupole sur pendentifs. a : Herment ; b : Saint-Amand-de-Coly. *Cl. G. Séraphin*

Saint-Amand-de-Coly³. Cette forme très particulière se retrouve également à Comarque (claire-voie du donjon), à la lanterne des morts de Sarlat ainsi qu'à Paunat (fig. 6),

ce qui incite à resserrer le champ des rapprochements stylistiques autour du Périgord méridional⁴.

Or la visite de l'intérieur de l'église confirme les intuitions suscitées par l'examen des élévations

3. Francis SALET, « L'église de Saint-Amand-de-Coly », dans *CAF*, 1979, *Périgord Noir*, Paris, 1982, p. 30-64.

4. Gilles SÉRAPHIN, « Premières croisées d'ogives en Quercy et Périgord méridional. Quelques jalons chronologiques », dans *MSAMF*, t. LXX, 2010, p. 97-124. Cf. fig. 14.



FIG. 5. CHAPITEAUX LISSES À CORBEILLE ÉVASÉE et tailloir à double quart de rond et réglet. a : Herment ; b : Saint-Amand-de-Coly ; c : Obazine.

Cl. G. Séraphin.

extérieures. La première confirmation réside dans la coupole sur pendentifs qui couvre la croisée du transept, anomalie singulière en Auvergne où, si l'on en croit B. Craplet⁵, les trompes sont d'un emploi systématique. La conception de cette coupole, comme le note encore B. Craplet, semble emprunter directement à Obazine⁶, tout en rappelant également, et dans les moindres détails, celle de Saint-Amand-de-Coly (fig. 4). Le point commun entre ces trois édifices réside notamment dans les supports à colonnes adossées, dans le tracé en quinte-point des arcs porteurs à double rouleau, ainsi que dans le détail des cordons d'imposte et des tailloirs des chapiteaux constitués de deux tores séparés par un réglet. La comparaison se précise encore dans la nef, où les mêmes tailloirs surmontent des chapiteaux lisses à corbeille évasée, identiques à ceux d'Obazine et, une fois encore, à ceux de Saint-Amand-de-Coly (fig. 5).

In fine, c'est donc avec l'abbatiale périgourdine que la collégiale d'Herment offre les points communs les plus précis. Il convient toutefois de tenir compte de la perte du portail occidental d'Obazine, dont on ne peut exclure qu'il ait été lui-même semblable à ceux de Saint-Amand-de-Coly et d'Herment. Même en élargissant le champ, la concentration en Périgord méridional et en Bas-Limousin des édifices impliqués dans le faisceau des comparaisons ne laisse donc guère de doute sur le sens des transferts de formes : de toute évidence du Limousin vers l'Auvergne et non l'inverse : un flux vers l'Est dont témoigneraient également l'église de Bourg-Lastic, mais aussi celle de Chalvignac⁷, dont certains chapiteaux reproduisent également la modénature de ceux de Saint-Amand-de-Coly.

5. B. CRAPLET, *Auvergne romane...*

6. Geneviève CANTIÉ, Éric SPARHUBERT, « Obazine, abbaye », dans *CAF*, 163^e session, 2005, « Monuments de Corrèze », Paris 2007, p. 251-270.

7. Bourg-Lastic (Puy-de-Dôme). Chalvignac (Cantal).



FIG. 6. CHAPITEAUX À FEUILLES STYLISÉES SCUTIFORMES. a et b : Herment, portail occidental ; c et d : Saint-Amand-de-Coly, portail occidental.

Cl. G. Séraphin.

Reste la question épineuse de la place qu'il convient d'attribuer à ces transferts dans l'histoire de l'architecture régionale. Il est frappant de constater qu'alors qu'une quarantaine d'année est supposée séparer la réalisation du chevet de Saint-Amand-de-Coly de celle de son massif occidental, les caractères de ces deux phases extrêmes sont réunis à l'église d'Herment. Il en résulte deux hypothèses : soit que les deux chantiers aient été menés concomitamment en s'étirant dans la durée ; soit que la collégiale d'Herment ait été entreprise alors que celui de l'abbatiale périgourdine venait de s'achever. Compte tenu de la distance géographique qui sépare les deux édifices, la seconde hypothèse se présente avec évidence comme la plus plausible. Un indice vient à l'appui de celle-ci. Il

réside dans la modénature des fenêtres du chevet et des extrémités du transept. Les fenêtres limousines d'Herment, plutôt que les dispositions de Saint-Amand-de-Coly, reproduisent en effet, presque exactement, les profils rencontrés tant dans la dernière phase constructive de l'abbatiale de Souillac qu'à l'église haute de Rocamadour⁸. Dans ces édifices, le tore limousin, de section amincie, accompagne des fenêtres à double ébrasement et présente la particularité d'être souligné extérieurement par une gorge peu prononcée. Seule différence à Herment, l'arc de la baie y est légèrement brisé alors qu'il est en plein cintre dans les modèles quercinois présumés (fig. 3).

L'intérêt qu'offre ce rapprochement réside dans le fait que l'église haute de Rocamadour est assez bien datée : entre 1191 (première mention du monastère) et 1223⁹. La construction de cette église a succédé à celle de l'église basse qu'elle surmonte et qui est elle-même attribuable au dernier quart du XII^e siècle (peu avant 1183). Les estimations d'Henri Pradalier quant aux parties occidentales de Souillac, vers les débuts du XIII^e siècle¹⁰ sont en parfaite cohérence avec ces datations, de même que celles émises par Francis Salet à propos de la partie occidentale de Saint-Amand-de-Coly¹¹ (à une « date avancée du XIII^e siècle »).

En se référant à ces jalons chronologiques, l'idée que la collégiale d'Herment, en dépit de ses allures romanes, ait été entreprise après l'achèvement de Saint-Amand-de-Coly dans les premières décennies du XIII^e siècle, devient plausible. Compte tenu des dates généralement évoquées dans les historiques, l'édification de l'église auvergnate serait donc à associer soit à la date de 1190, avancée pour la dédicace de l'église à Notre-Dame, soit à la date de 1232, retenue pour la création par les chanoines de Clermont d'un Chapitre à Herment. Ces estimations reviendraient à écarter la date de 1145 à laquelle les comtes d'Auvergne auraient établi une (première ?) église au pied du château comtal, église qui était encore en projet en 1157¹². Il reste à savoir si la fondation du Chapitre a pu précéder ou a nécessairement suivi la construction de la collégiale. L'hypothèse que les constructeurs de l'édifice aient vu préalablement l'achèvement de Saint-Amand-de-Coly,

ferait plutôt pencher pour l'option la plus tardive. Une telle hypothèse ne serait pas sans incidence sur la datation des églises limousines censées avoir servi de modèle à la collégiale auvergnate.



L'ensemble conventuel des Augustins de Toulouse : enquête de chronologie médiévale

Par Jacques DUBOIS *

Bien connus du paysage toulousain par leur implantation au cœur de la ville, les Augustins sont l'un des ensembles conventuels médiévaux les mieux conservés de Toulouse, mais qui n'ont pas retenu autant l'attention des chercheurs de ces dernières années que le couvent des Dominicains. Alors que les vestiges médiévaux sont presque tout aussi importants que pour ce dernier, l'indigence bibliographique n'est pas sans étonner. Bien souvent, la construction et l'élaboration progressive du couvent n'ont fait l'objet que de quelques lignes sans véritable analyse architecturale¹. Il n'existe même aucun travail universitaire sur le sujet. La destination muséale des Augustins depuis 1795 avec les transformations radicales opérées pour accueillir le Temple des Arts dans l'église et l'École des Beaux-Arts dans l'aile est au tout début du XIX^e siècle n'y sont sans doute pas étrangères². Ce n'est seulement qu'à partir de la fin des années 1950 et durant la décennie suivante que la plupart des dégâts sont réparés par la restauration profonde et exemplaire

* Communication présentée le 22 novembre 2022, cf. *infra* « Bulletin de l'année académique 2022-2023 », p. 272-273.

1. Les écrits sont principalement le fait des anciens conservateurs du musée, en commençant par Alexandre DU MÊGE en 1836-1837 (« Monastère des ermites de Saint-Augustin de Toulouse », dans *MSAMF*, t. III, 1836-1837, p. 141-182), dont les propos se fondent pour beaucoup sur la chronique de l'ancien prieur du couvent Simplicien Saint-Martin, *Mémoires qui peuvent servir à l'Histoire du monastère de l'Ordre des Hermites du Glorieux Père Saint-Augustin de la ville de Tolose*, Toulouse, 1653. Rédigés à l'occasion des différents catalogues du musée, les propos introductifs sur le couvent sont à caractère historique et se répètent à l'envi.

2. Pour le détail des aménagements et destructions, v. *Toulouse et l'art médiéval de 1830 à 1870*, catalogue de l'exposition tenue au Musée des Augustins, Toulouse, octobre 1982-janvier 1983, imprimerie municipale, Toulouse, 1982, p. 109 ; Paul MESPLÉ, « Heurs et malheurs de l'église des Augustins », dans *Revue des Arts*, n° 2, 1952, p. 113-116. La complexité de lecture des maçonneries du mur extérieur de l'aile orientale a sans doute contribué à en rebuter l'étude.

8. G. SÉRAPHIN, « Premières croisées... ».

9. G. SÉRAPHIN, « Premières croisées... ».

10. Henri PRADALIER, « Sainte-Marie de Souillac », dans *CAF Quercy*, 1989, Paris 1993, p. 481-508.

11. F. SALET, « L'église de Saint-Amand-de-Coly »...

12. Ambroise TARDIEU, *Histoire de la ville, du pays et de la baronnie d'Herment en Auvergne*, Clermont-Ferrand, 1866. L'église aurait été fondée vers 1145 par Robert III, comte d'Auvergne. Les chanoines de Clermont y auraient fondé un Chapitre en 1232.

entreprise par l'architecte Sylvain Stym-Popper en restituant scrupuleusement les maçonneries d'après les indices archéologiques des murs.

Si l'idée, émise au XIX^e siècle, d'un couvent terminé pour la tenue du Chapitre général de l'Ordre en 1341 est aujourd'hui abandonnée, la chronologie des différents bâtiments dans le courant de la seconde moitié du XIV^e siècle n'a cependant pas été avancée précisément qu'au début des années 1990 avec le travail de Denis Milhau³. La monographie de Pierre Salies, publiée en 1980, a également fait progresser notre connaissance en la matière en indiquant de nouvelles dates repères⁴. Néanmoins, la méthode, reposant avant tout sur une exploitation rigoureuse des sources manuscrites, ne s'en tient qu'aux informations de la documentation consultée sans les confronter à l'étude stylistique et encore moins à l'analyse du bâti, approche devenue aujourd'hui incontournable pour une compréhension renouvelée d'un monument. La manière de procéder a conduit parfois Pierre Salies à des affirmations que le style de certaines parties des constructions et l'étude du bâti viennent mettre à mal.

À la suite de plusieurs campagnes d'étude du monument, dont certaines menées avec l'expertise de Bastien Lefebvre, archéologue du bâti⁵, l'évolution du chantier du couvent, la chronologie des bâtiments médiévaux et les datations des campagnes de construction sont aujourd'hui plus claires dans leurs grandes lignes.

Rappel historique

Dans une supplique d'allivrement de maisons, adressée aux capitouls, non datée, mais que plusieurs dates rappelées permettent de situer à la fin du XVII^e siècle, le syndic des religieux rappelle qu'avant son installation à l'emplacement du musée actuel, la première communauté toulousaine était installée, en 1269, *extramuros*, au

faubourg Saint-Étienne, près de la porte Matabiau « dans un lieu marécageux sur les fossés de la route d'Albi »⁶. Peu satisfaits de ce premier emplacement, les Augustins prennent possession de terrains bâtis *intramuros*, « au lieu où ils sont à présent », du consentement de Clément V d'après un bref du 8 janvier 1309 (n. st.) – le 6 des ides de janvier, 4^e année de son pontificat – remis à l'évêque de Toulouse par le provincial de l'Ordre et le prieur du couvent toulousain, qui l'examine les 28 et 29 octobre 1310⁷. Immédiatement après l'autorisation épiscopale accordée, les Augustins procédèrent à l'acquisition de maisons par remembrement ; acquisitions qui se sont poursuivies durant une grande partie du XIV^e siècle⁸. L'édification des bâtiments fut progressive avec un plan général qui prit forme assez lentement jusqu'à la fin du même siècle. Le plan réalisé par Séguenot, gravé en 1652, donne une idée de l'emprise de l'ensemble médiéval constitué, augmenté de quelques adjonctions postérieures⁹. Cependant les débuts du transfert des religieux dans la ville n'ont pas été sans heurts avec les chanoines de Saint-Étienne puisque ces derniers, mécontents de la présence des Augustins, qui leur font concurrence auprès des fidèles, ont lancé, en mai 1318, une procédure judiciaire dont le règlement du différend n'a seulement pris fin qu'en 1327 au prix – entre autres compensations pour le Chapitre cathédral – du versement – échelonné – de la somme de 3 500 livres. Cette procédure n'a pas été sans conséquence sur la conduite du chantier, comme le confirme l'étude du bâti des premiers vestiges de l'église.

L'église

Les premiers travaux sont bien connus, documentés par le testament de Jean de Mantes, maître des œuvres du roi pour la sénéchaussée de Toulouse et d'Albi, premier donateur de la communauté, qui a financé l'intégralité de la toute première campagne de l'église qui ouvre par la construction de l'ancienne chapelle Saint-Augustin, détruite au XIX^e siècle pour l'alignement de l'actuelle rue des Arts. Au moment de la rédaction du document, le 22 novembre 1316¹⁰, cette partie du chevet est déjà élevée.

3. Denis MILHAU, « Le Couvent des Augustins », dans *Journal des collections*, Musée des Augustins, n° 1, 1991. C'est avec cette référence que la proposition de chronologie est la plus avancée, mais certaines affirmations et hypothèses doivent être révisées à la lumière des résultats obtenus par l'analyse du bâti.

4. Pierre SALIES, *Les Augustins. Origine, construction et vie du grand couvent toulousain au Moyen Âge*, Toulouse, Archistra, 1980. La synthèse produite à la suite des fouilles des années 1970 au pied des murs de l'aile orientale doit cependant être signalée également (Denis MILHAU, « Découvertes archéologiques au monastère des Ermites de saint Augustin à Toulouse et données nouvelles sur l'histoire du couvent », dans *MSAMF*, t. XLI, 1977, p. 39-88).

5. Bastien Lefebvre est maître de conférences en archéologie médiévale à l'Université Jean Jaurès de Toulouse.

6. AD Haute-Garonne, 127 H 17, supplique non datée.

7. *Ibid.*

8. P. SALIES, *Les Augustins...*, p. 51-55.

9. Néanmoins, le syndic des frères rappelle, dans le document évoqué précédemment, qu'avant le grand incendie de 1463, l'enclos initial était plus vaste et a été réduit. A D Haute-Garonne, 127 H 17, supplique non datée.

10. AD Haute-Garonne, 1 E 458. Le document a été transcrit par Ch. de SAINT-MARTIN, « Testament de Jean de Medunca, maître des



FIG. 1 : CHAPELLE DU SÉPULCRE, mur sud présentant une rupture d'appareil verticale. Cl. J. Dubois.

Son chantier peut donc être situé vers 1315-1316. Comme le stipule le testament, c'est dans cette chapelle que l'officier royal avait choisi d'être inhumé avec son épouse, sépultures matérialisées par deux tombeaux à gisant déjà exécutés. Le document prévoit la poursuite des travaux par l'édification de quatre chapelles de part et d'autre, au rythme d'une par an, entièrement meublées et décorées et au vocable déjà retenu : au Sud, à la Vierge, puis à saint Louis, au Nord, à Jean-Baptiste et à saint Jacques. Le tout devait être exécuté et supervisé par les lapicides Pierre Gaillard et Jean de Lobres, ce dernier, maître des œuvres de la cathédrale¹¹. Dans l'étude que Marcel Durliat a consacrée à ce tailleur de pierre, l'historien de l'art pensait que les chapelles devaient être construites les unes à côté des autres et que le parti initial projeté avait été modifié après la mort du donateur, en arguant notamment du fait de

l'absence de chapelles dédiées à Louis et à Jacques, alors que les chapelles dédiées à la Vierge et à Jean-Baptiste ont bien été élevées après la chapelle d'axe, mais selon une disposition inversée par rapport au souhait exprimé par le testateur en 1316¹².

En réalité, l'étude du bâti de ces deux chapelles montre, contrairement à l'opinion de l'historien de l'art, que le plan échelonné actuel est bien celui qui avait été envisagé dès le début. Jusqu'à la très nette rupture de maçonnerie, tant au Nord qu'au Sud, visible au départ des murs des deux chapelles suivantes (Saint-Pierre, au Nord, et du Sépulcre au Sud (fig. 1), leurs maçonneries sont parfaitement cohérentes. Par ailleurs, leurs parements extérieurs présentent une modénature de larmiers et de contreforts unique dans le couvent. Pour les chapelles de la Vierge et de Saint-Jean-Baptiste, une datation de 1317 et début 1318 peut dès lors être proposée.

œuvres du roi de la sénéchaussée de Toulouse et d'Albi (22 novembre 1316) », dans *MSAMF*, t. XIV, 1886-1889, p. 325-352.

11. Les chanoines n'ont pas dû voir non plus d'un bon œil leur architecte travailler pour ce couvent incommode.

12. Marcel DURLIAT, « Les attributions de l'architecte à Toulouse au début du XIV^e siècle », dans *Pallas*, 1962, fasc. 2, p. 205-212.



FIG. 2 : VUE GÉNÉRALE DU MUR SUD DE L'ÉGLISE, différence de traitement des deux premières travées. Cl. J. Dubois.

La disparition des moulurations extérieures spécifiques à ces chapelles après la rupture d'appareil laisse penser à un arrêt des travaux, expliqué, à n'en pas douter, par l'opposition du Chapitre cathédral à l'implantation d'un nouveau couvent à proximité de Saint-Étienne. Le Chapitre demande, en effet, à ce que les constructions bâties soient abattues et que la communauté reste porte Matabiau¹³. Ce n'est qu'une fois le différend réglé que les travaux ont pu reprendre environ dix ans plus tard. Le vocable à saint Gratien, attesté en 1336 pour la deuxième chapelle sud – aujourd'hui du Sépulcre et qui aurait dû être dédiée à Louis – permet de situer sa construction vers 1332-1333, peut-être en même temps que les deux suivantes¹⁴ jusqu'au net coup de sabre visible sur toute la hauteur de l'élévation du mur, à proximité de la porte d'entrée de l'église depuis le cloître. Lors d'une campagne suivante, l'élévation du mur sud jusqu'à la façade semble s'être faite en une seule

intervention. En revanche, le style des chapiteaux des chapelles correspondantes permet au moins de dater la mise en œuvre des voûtes à la fin du XV^e siècle, semblable à celui des deux chapelles sud-ouest, ainsi qu'à l'ensemble des chapiteaux-frises recevant les différentes nervures de la voûte de l'église.

Côté nord, comme l'indiquent les différentes reprises d'appareil, le rythme a été bien différent puisque les chapelles ont été construites une par une¹⁵ jusqu'aux deux dernières à l'Ouest qui, elles, en revanche, ont été élevées lors d'une même campagne et à une époque postérieure au XIV^e siècle, comme le signale la typologie des remplages et des piédroits, plus simple, attribuable au siècle suivant, sans doute seconde moitié du XV^e siècle.

Si l'analyse des gouttereaux de la nef n'est pas aisée – l'étude des maçonneries des combles (des chapelles et

13. P. SALIÈS, *Les Augustins...*, p. 34.

14. Les restaurations de Stym-Popper et les clichés de restaurations pris à l'époque ne permettent pas de trancher.

15. Le rattachement des clefs de voûte des chapelles Sainte-Catherine (7^e sud), Saint-Pierre (8^e nord) et Notre-Dame de Miséricorde (6^e nord) à l'atelier du Maître de Rieux permet de confirmer une datation des chapelles orientales vers 1335-1345.

de la nef) n'en étant encore qu'à ses débuts –, plusieurs constats peuvent être néanmoins exposés. Comme pour les chapelles, les murs de l'église ont fait l'objet de plusieurs interventions successives dont la chronologie n'est pas tout à fait claire. Vu de l'extérieur, tant au Nord qu'au Sud, l'édifice présente, pour ses deux travées ouest, une esthétique et une typologie de contrefort différentes de celles retenues pour toutes les travées suivantes (fig. 2). Alors que ces dernières sont caractérisées par le chemin de ronde aménagé sur les arcs lancés entre les contreforts selon la formule de l'étréillon et de la mirande, si fréquente depuis la fin du XIII^e et le XIV^e siècle dans la région, les travées ouest n'ont pas été conçues sur ce modèle. Au-dessus des combles des chapelles, les maçonneries sont liaisonnées avec celles de la façade, mais une grande partie inférieure de celle-ci a été élevée, avec ses contreforts, au moyen de briques moins épaisses qu'au-dessus. Par contre, comme on le voit dans les combles des chapelles, les gouttereaux viennent buter sur le mur ouest à briques fines. Il faut en déduire alors qu'une partie de la façade ouest est antérieure à ces murs, alors qu'ils semblent bien contemporains de l'élévation du reste du mur pignon¹⁶.

Les travées suivantes appartiennent à une même campagne cohérente. L'étude des maçonneries des gouttereaux sous les combles des chapelles montre, côté nord, que les maçonneries biaises de l'abside sont postérieures aux murs datables des années 1310-1330¹⁷. En effet, le contrefort repose sur la voûte de la chapelle Saint-Pierre, élevée vers 1335-1345¹⁸ (fig. 3). La disposition à pans coupés ne correspond pas au projet initial, un chevet à plan rectangulaire, modifié à la fin du XV^e siècle comme l'indique la date de réalisation de sa voûte en 1495¹⁹. De même, la maçonnerie de raccordement du clocher (un contrefort), cohérente avec celle des gouttereaux semble venir s'appuyer sur celle du clocher dont l'édification, renseignée par des sources, remonte vers 1390²⁰, quand



FIG. 3 : COMBLES NORD DE L'ÉGLISE, maçonnerie du contrefort biais de l'abside plaqué sur le mur de l'église et reposant sur la voûte de la chapelle Saint-Pierre. Cl. J. Dubois.

celle du contrefort élevé à proximité de l'accès aux combles depuis la vis de la tour campanaire bute clairement sur le clocher. Il faut signaler enfin que l'ensemble des chapiteaux-frise sur lesquels reposent les nervures de la voûte appartiennent tous, par leur style, à la fin du Moyen Âge, tout comme les chapiteaux des voûtes des chapelles sud après l'accès à l'église depuis le cloître et les deux chapelles nord-ouest. Tout semble donc indiquer une campagne de construction d'ampleur vers 1485-1500 avec la mise en œuvre d'une abside pentagonale, de nouveaux gouttereaux jusqu'aux premières travées, la voûte du vaisseau et celles de plusieurs chapelles.

Comme le pensait Pierre Salies, ces travaux sont à mettre au compte de la simple poursuite d'un long chantier de l'église et non à une reconstruction due à un événement particulièrement destructeur. Si l'auteur doute fortement que l'incendie de 1463 ait pu affecter aussi durement l'église que le présente le Père Simplicien Saint-Martin près de deux siècles après l'événement²¹, en revanche, l'historien attribue

16. Il faudrait arriver à déterminer si le mur des chapelles sud de la galerie septentrionale du cloître est lui aussi contemporain de la mise en œuvre des premiers mètres de la façade et si les deux travées ouest de la nef sont antérieures ou postérieures aux travées suivantes, point encore délicat à trancher.

17. Depuis l'intérieur de l'église, les raccords des pans avec la maçonnerie du premier niveau ne sont guère heureux.

18. L'attribution de la clef de voûte à l'atelier du Maître de Rieux ou à un suiveur immédiat permet bien d'affirmer que la mise en œuvre du couvrement est bien contemporaine de l'élévation de la chapelle.

19. AD Haute-Garonne, 3 E 12002, f° 53, contrat passé entre le marchand Pierre Boysson et les maçons Martin Pujol et Pierre Arroy, le 16 (et non le 10) juin 1495.

20. P. SALIES, *Les Augustins...*, p. 93-94. La tour nécessitait déjà des réparations en mars 1394 (*ibid.*, p. 99).

21. Pour contredire la thèse du Père Simplicien Saint-Martin,

les travaux évoqués des années 1480-1490 à un achèvement de l'église, à la différence de ses prédécesseurs, qui, eux, voyaient un lien entre l'activité de construction de la fin du XV^e siècle et le grand incendie de Toulouse. La restauration importante du bâtiment aurait alors justifié une (nouvelle ?) consécration de l'église en 1504.

Comme le laisse penser un entrail placé contre le pignon de la façade, fiché dans un empochement spécialement réalisé pour recevoir son extrémité – car trop court – qui présente des traces de calcination, l'église a bien subi un dommage par le feu²². C'est, à l'évidence, un élément de charpente raccourci et remployé lors de travaux de réfection menés à la toiture. La démonstration de Pierre Salies étant plutôt convaincante, il pourrait s'agir d'un autre sinistre survenu peu après et que la mémoire collective aurait attribué à celui de 1463, *a priori* à partir du XVII^e siècle. La preuve en est fournie par l'historique du couvent rappelé par le syndic des frères dans le document déjà évoqué. Il est en effet précisé qu'après le désastre de 1463, « succéda un second accident quasi aussi grand et préjudiciable que le premier ». L'octroi d'indulgences papales en mars 1486 et décembre 1487 en faveur de la « réédification dudit couvent et réparation de la chapelle Notre-Dame-de-Pitié » se justifierait plus à ce moment-là, plutôt que pour aider à la relève des bâtiments 23 ans après le grand incendie de la ville. Les travaux importants menés à la fin du XV^e siècle sont à attribuer alors à une destruction d'une grande partie de l'église par le feu vers 1485²³.

l'auteur avance, entre autres arguments, le fait que le quartier des Augustins n'a pas été touché par les destructions de maisons, la ligne de feu étant plus à l'Ouest, et que les inhumations se sont poursuivies dans l'église immédiatement après la catastrophe, comme en octobre de la même année pour la première relevée. L'auteur estime que les seules pertes subies par les Augustins sont d'ordre foncier et économique avec la disparition de plusieurs maisons proposées à la location par les religieux. Il envisage pourtant que plusieurs toitures, dont celle de l'église, aient pu être endommagées (P. SALIES, *Les Augustins...*, p. 119-123).

22. À ce stade de l'étude, il n'est pas possible de déterminer avec certitude qu'il s'agit là d'un élément de charpente antérieur à 1463. Seul le recours à la dendrochronologie permettrait de trancher.

23. AD Haute-Garonne, 127 H 2, bulles papales des 6 mars 1486 et 7 décembre 1487. Le document précise bien que les réparations à engager faisaient suite à un incendie, mais sans indiquer qu'il s'agissait de celui survenu en 1463. Ce n'est qu'à l'époque moderne, comme le montre l'écriture, qu'il a été écrit postérieurement que les indulgences avaient été accordées après les destructions de 1463.

L'aile orientale du couvent

La maçonnerie ouest venant buter sur celle de l'église, cette aile n'a visiblement pas été pensée en même temps que la construction de l'église. En effet, des clichés de S. Stym-Popper semblent indiquer que le remplage de la chapelle par laquelle on accédait à la sacristie était ajouré à l'origine avant d'être obturé ; ce qui laisse penser que, dans un premier temps, cette partie-là de l'église était libre de constructions immédiates.

Les trois salles qui forment cette aile du couvent ont été édifiées en deux temps. Un mur plus épais s'observe pour les deux premières côté église, tant à l'Ouest qu'à l'Est avec maçonnerie d'attente au Sud. La première faisait office de sacristie quand la seconde correspondait à une chapelle dédiée à Notre-Dame-de-Pitié, attestée dans un testament en 1372²⁴, qui servait également de salle capitulaire. La forte fréquentation du lieu par les laïcs a contraint les religieux à se doter d'un lieu spécifique destiné à leurs assemblées qu'ils ont fait construire contre l'ancienne²⁵. Depuis le XIX^e siècle, la chapelle Notre-Dame-de-Pitié a été datée des années 1370 par les écus armoriés de Louis d'Anjou, placés de chaque côté de l'entrée. L'apposition des armes du lieutenant général de Languedoc de 1365 à 1378 est sans doute à attribuer à un nouvel aménagement mené à l'occasion de la seule destination de l'espace en chapelle, une fois la salle capitulaire transférée à côté. Les travaux de la nouvelle salle de réunion des frères pourraient être situés dans le courant des années 1370-début 1380²⁶.

L'étude du bâti de cette partie du couvent est particulièrement complexe. Les résultats de l'analyse du mur oriental, caractérisé par une série de percements successifs, doivent être revus car ils sont, pour la chapelle Notre-Dame, en contradiction avec ceux de la fouille effectuée en 1976 et 1977, et par voie de conséquence avec certaines datations qui en découlent²⁷. En fonction des données actuelles, le chantier de la sacristie et de la chapelle/première salle capitulaire doit être compris entre vers 1335 et avant 1372 où la chapelle Notre-Dame est attestée à cet endroit-là.

24. P. SALIES, *Les Augustins...*, p. 92.

25. D. MILHAU, « Découvertes archéologiques... », p. 68-70.

26. Elle est modifiée plus tard à la fin du XV^e siècle avec, entre autres nouveaux aménagements, la mise en œuvre d'une voûte à liernes et tiercerons (D. MILHAU, *ibid.* ; D. MILHAU, *Le Couvent...*, p. 2).

27. D. MILHAU, « Découvertes archéologiques... », p. 63-80 et notamment p. 71-80.

Le cloître

La réalisation des galeries actuelles est documentée par un contrat du 19 août 1396 que passe l'entrepreneur Jean Maurin auprès du tailleur de pierre Géraud de Malegnan (*de Malenhano*) de Toulouse et une convention orale du même avec Pierre *de Bosano*, le 6 août 1397²⁸. Dans le premier, le lapicide s'engage à tailler les pierres provenant de Boussens pour confectionner les arcs, sur le modèle d'une galerie déjà faite – que les éléments du texte permettent de situer à l'Est – et pour le 24 juin suivant. La convention passée un an plus tard porte sur le même principe pour une autre galerie. Contrairement à ce que pensait Pierre Salies, le cloître n'a pas été monté en deux temps : mur bahut et colonnes de marbre au début du XIV^e siècle, puis la partie supérieure seulement dans les années 1390²⁹. Plusieurs éléments indiquent une exécution contemporaine de l'ensemble³⁰. La stylistique des sculptures des colonnes renvoie bien à la fin du siècle. La technique antique du dé carré – clavette traversante – servant à renforcer la maçonnerie au niveau des écoinçons s'observe pour les quatre galeries. Enfin, il semblerait logique de placer leur exécution une fois les bâtiments construits autour et élevés dans leurs dimensions définitives, comme l'aile orientale par exemple³¹. Le grand réfectoire, à l'Ouest, attesté en 1383, démoli en 1868, conserve une porte timbrée d'un écu de France à la moderne qui permet d'envisager un chantier de la grande salle vers 1375-1380³². Avant ces bâtiments définitifs, il faut envisager des constructions provisoires – en bois pour une partie du cloître ? – et des aménagements particuliers entrepris dans les maisons acquises avant de laisser place aux constructions définitives et dont parfois

certaines maçonneries ont été intégrées dans les nouveaux bâtiments³³.

Cet état des nouvelles recherches engagées sur le couvent des Augustins de Toulouse, sous le prisme d'une étude du bâti croisée aux données des sources manuscrites et littéraires, permet d'avoir une vision un peu différente de celle jusque-là proposée de l'élaboration du couvent et des chantiers des bâtiments qui le composent pour la période médiévale. Contrairement au scénario parfois avancé, plusieurs constructions, dans l'état qu'elles présentaient vers 1500, ont connu des tranches de travaux successives. Les perspectives de l'approfondissement des connaissances du chantier général du couvent entre les premières campagnes et le début du XVI^e siècle sont plus qu'encourageantes. Néanmoins, la tâche de reprise du dossier avec une révision complète des maçonneries anciennes est immense et ne pourra aboutir à un résultat satisfaisant que par la constitution d'un groupe de travail réunissant des chercheurs de disciplines et de secteurs différents. Tel est le nouveau programme à venir.



28. AD Haute-Garonne, 3E3112 (microfilm 2Mi1178), f° 33 v. Le contrat a été édité par Jean LESTRADE et Jean CONTRASTY, « Deux artistes toulousains du quatorzième siècle : Jacques et Jean Maurin », dans *Revue historique de Toulouse*, t. IX, n° 1, 1922, p. 19-20.

29. Son argumentation repose sur le fait que des inhumations sont signalées *in claustris* depuis au moins 1375, P. SALIES, *Les Augustins...*, p. 83 et 98.

30. D. Milhau avance également que la galerie orientale aurait été élevée vers 1341, peut-être par Jacques Maurin, et les suivantes sous la conduite de Jean Maurin en 1396-1397 (D. MILHAU, *Le Couvent...*, p. 2).

31. Lors des campagnes de modernisation et d'agrandissement des bâtiments conventuels menées vers 1300 aux Jacobins de Toulouse, les galeries du cloître actuel ont été élevées en dernier lieu (Maurice PRIN, *L'Ensemble conventuel des Jacobins de Toulouse*, Toulouse, les Amis des Archives de la Haute-Garonne, 2007, p. 244).

32. L'étude la plus récente sur cet élément du couvent est celle de Daniel CAZES, Maurice SCHELLÈS (collab.), « L'ancien réfectoire des Grands-Augustins de Toulouse, un monument que l'on ne sut conserver : données générales et observations archéologiques faites en 1980 », dans *MSAMF*, t. LXXIX, 2019, p. 101-117.

33. Cet usage est particulièrement bien visible au clocher et autour. Dans les combles sud, au niveau de l'aile orientale, a été conservé un mur, antérieur aux maçonneries environnantes, présentant une grande armoire murale. Plusieurs autres exemples de ce type peuvent encore être signalés, notamment au rez-de-chaussée du clocher. L'étude que Philippe Bernardi a consacrée au transfert *intramuros* des Clarisses d'Aix-en-Provence est tout aussi éclairante sur cette pratique de première implantation (Philippe BERNARDI, « Une construction entre urgence et planification. Le transfert en ville du couvent des clarisses d'Aix-en-Provence dans la deuxième moitié du XIV^e siècle », dans *Aedificare*, 2020, 1, n° 7, p. 110-118).

La reconstruction de l'église Saint-Pierre de Moissac à la fin du Moyen Âge

Par Jacques DUBOIS *

Alors que l'essentiel de l'église Saint-Pierre remonte à la fin du Moyen Âge, hormis la tour-porche, seules les parties édifiées au XII^e siècle, et un peu au-delà, – conservées lors de sa reconstruction – ont suscité quelques remarques. Jusqu'à aujourd'hui, les dispositions de l'abbatiale actuelle n'avaient encore jamais fait l'objet d'une étude de fond. Bien souvent, les auteurs qui ont abordé l'église rebâtie au XV^e siècle se sont contentés de propos limités et de la décrire plus que de l'analyser¹. Ce sont des considérations historiques avant tout qui ont retenu l'attention en cherchant à faire correspondre des textes au monument dans une perspective de datation. En se limitant à cette démarche classique, à la (re)lecture du monument et des archives, les conclusions proposées sont erronées dans la mesure où, clairement, dans la plupart des cas, les sources textuelles n'ont pas été consultées et le monument, lui, n'a pas été regardé pour vérification et confrontation.

Le désintérêt de la phase tardive de l'abbatiale, pour ne pas dire du monastère, est ancien et remonte aux premières études. Les propos tenus en 1849 par Jules Marion dans sa monographie historique sont éloquentes quand il évoque les parties élevées au cours de la fin du Moyen Âge. À propos de l'église, il écrit : « Bâtie dans le style flamboyant [...] cette insignifiante construction fait regretter plus vivement encore par son manque absolu d'intérêt archéologique le célèbre monument » (sous-entendu du XI^e siècle). Plus loin, il poursuit sa diatribe en concluant sèchement son article : (hormis le cloître et le réfectoire) « les autres bâtiments [...] datent du milieu du siècle suivant (XV^e) et ne méritent pas d'ailleurs d'être étudiés ou décrits en détail »². Alors que la tour-porche

et même l'ancienne clôture de chœur du XVI^e siècle ont fait l'objet d'une communication à l'occasion du Congrès Archéologique tenu dans le Tarn-et-Garonne en 2011, l'architecture de l'église n'a pas été abordée³. Cette partie de l'ensemble monastique, malmenée par l'historiographie, nécessitait un premier (ré)examen du monument et des sources manuscrites conservées aux archives départementales du Tarn-et-Garonne. Aussi les quelques lignes qui suivent ne sont-elles que la première étape d'une étude à poursuivre et s'attacheront-elles à déterminer la chronologie des travaux, leur datation et le maître d'ouvrage sous lequel ils ont été menés.

Description des vestiges

Contrairement à ce qui est systématiquement avancé par les écrits, la brique n'est pas le seul matériau mis en œuvre pour la partie de l'église élevée à la fin du Moyen Âge, soit l'essentiel de la construction. Les murs comprennent aussi de très grandes quantités de pierre. C'est même elle qui domine largement, notamment côté nord sur les trois-quarts de l'élévation. L'édifice, à vaisseau unique, de la largeur de la tour-porche, comprend sept travées barlongues voûtées d'ogives sur croisée quadripartite, terminée par une abside à sept pans voûtée d'ogives à huit quartiers groupées autour de deux clefs de voûte réunies par une lierne. Les neuf clefs que compte la nef sont sculptées d'un écu armorié.

Le plan et les élévations montrent deux parties aux traitements différents. La moitié ouest s'étend sur quatre travées déterminées par des supports quadrangulaires massifs saillants qui permettent l'aménagement de chapelles éclairées d'une fenêtre en plein cintre décentrée. Ces espaces assez peu profonds sont surmontés de tribunes entièrement ouvertes sur le vaisseau et aux murs percés de grandes baies brisées à double lancette et au remplage flamboyant. Les nervures sont réceptionnées sur des chapiteaux formant un bandeau-frise sculpté (fig. 1). À l'extérieur, les gouttereaux sont rythmés de contreforts de largeur et profondeur différentes. Le premier niveau correspond aux vestiges de l'église projetée au XII^e siècle,

* Communication présentée le 30 mai 2023, cf. *infra* « Bulletin de l'année académique 2022-2023 », p. 311-312.

1. Néanmoins, Adrien Lagrèze-Fossat, en 1874, est le premier à rapprocher l'élévation intérieure de la nef de celle de la cathédrale d'Albi (A. LAGRÈZE-FOSSAT, *Études historiques sur Moissac*, Montauban, 1874, vol. 3, p. 195). Plus récemment, dans son catalogue monographique des édifices quercynois de la fin du Moyen Âge, Philippe-Georges Richard dresse la description la plus complète de l'édifice sur plusieurs pages mais sans en proposer de commentaire (Philippe-Georges RICHARD, *La Reconstruction des églises en Bas-Quercy après la Guerre de 100 ans*, thèse de l'École des chartes, dir. Jacques Thirion, 1980, p. 207-212).

2. Jules MARION, « L'abbaye de Moissac. Notes d'un voyage archéologique dans le sud-ouest de la France », dans *Bibliothèque de l'École des chartes*, 1849, p. 136 et 147.

3. La bibliographie consacrée au cloître, la tour-porche et leur sculpture est importante. Pour ce qui est des bâtiments monastiques, en revanche, le nombre de publications est plus réduit. S'ils ont fait l'objet de quelques attentions, au XIX^e siècle notamment, il aura fallu attendre le travail de recherche de Chantal Fraïsse de 1999 pour qu'ils fassent l'objet d'une synthèse (Chantal FRAÏSSE, « Les bâtiments conventuels de l'ancienne abbaye Saint-Pierre de Moissac », dans *MSAMF*, 1999, t. LIX, p. 93-122).



FIG. 1 : VUE INTÉRIEURE DE LA NEF, côté nord. Cl. J. Dubois.

prévue pour être voûtée de coupes⁴. Les contreforts intermédiaires, moins larges, mais plus saillants, viennent condamner d'anciennes baies (fig. 2) et permettent de restituer en plan deux travées carrées qui ont été divisées en deux lors des travaux du XV^e siècle.

La partie est comprend trois travées de chœur qui ouvrent sur des chapelles de plan carré, trois au Sud et deux au Nord. Le mur septentrional de la première travée est percé de deux portes : l'une donne sur une tourelle d'escalier en vis qui monte de fond, l'autre permet aux religieux de pénétrer dans l'église depuis le cloître. À la différence de la partie précédente, les différentes nervures ne reposent plus sur un chapiteau mais sont en pénétration directe dans les supports que forment des demi-colonnes engagées qui montent de fond (fig. 3). De même, les fenêtres, semblables en taille à celles de la nef, offrent des

remplages flamboyants, mais aussi de type rayonnant pour cinq d'entre elles. En raison de la profondeur des chapelles, les contreforts sont saillants et à plusieurs retraits (fig. 4).

Bilan historiographique

L'idée qui prévaut dans les écrits de ces dernières années est que la reconstruction de l'église est due à deux abbés successifs. Les travaux de modernisation de l'église du XI^e siècle⁵ auraient ainsi commencé sous Aymeric de Roquemaurel (1423-1449). Ils auraient consisté en un remaniement important qui aurait amené une nouvelle consécration de l'édifice en 1435. Le chantier serait ensuite repris et poursuivi par Pierre de Caraman (1449-1484), dont les armes sont sculptées, affirment certaines publications, aux clefs des quatre travées occidentales. Si c'est la thèse admise et répétée, il faut néanmoins souligner que Chantal Fraïsse s'est interrogée sur l'intervention engagée sous Aymeric de Roquemaurel quand elle fait remarquer qu'elle n'en voit pas de vestiges directs⁶.

Avant la fin du XIX^e siècle, tous les auteurs n'attribuaient la reconstruction de l'abbatiale qu'au seul Pierre de Caraman, dans la seconde moitié du XV^e siècle ou vers 1450-1460. C'est, par exemple, ce qu'Adrien Lagrèze-Fossat, l'une des principales références bibliographiques de Moissac, avance en 1874 dans le troisième volume de la somme que l'auteur a consacrée à la ville⁷, en s'appuyant sur la présence des armes des Caraman sculptées sur sept des neuf clefs de voûte du vaisseau⁸.

L'attribution des travaux aux abbés Aymeric de Roquemaurel et Pierre de Caraman remonte à la monographie rédigée par Ernest Rupin, publiée en 1897. Pour l'archéologue et historien éclairé, la contribution du premier des deux prélats s'était limitée à une restauration de l'église que l'évêque de Cahors était venu consacrer le 4 novembre 1435. Des difficultés financières auraient empêché de poursuivre le chantier et l'achèvement de la construction serait dû au second⁹. Jusqu'alors, aucun chercheur n'avait mentionné l'intervention d'Aymeric de Roquemaurel dans le programme de rénovation de l'église, ni la cérémonie de nouvelle consécration de 1435 par

4. Comme il a été observé depuis longtemps, la première travée ouest contre la tour-porche conserve les vestiges de pendentifs. L'idée qui prévaut aujourd'hui est que les coupes n'ont jamais été mises en œuvre (Quitterie CAZES, Maurice SCHELLÈS, *Le Cloître de Moissac*, Bordeaux, éd. Sud-Ouest, 2001, p. 9 ; Quitterie CAZES, Chantal FRAÏSSE, *Le Cloître et le portail de Moissac, chefs-d'œuvre de l'art roman*, Bordeaux, éd. Sud-Ouest, 2022, p. 213-215).

5. Pour un état de la question de l'église du XI^e siècle, v. Marcel DURLIAT, « L'église abbatiale, des origines à la fin du XI^e siècle », dans *Cahiers Archéologiques*, 1965, vol. XV, p. 155-177.

6. Chantal FRAÏSSE, *Moissac, histoire d'une abbaye : mille ans de vie bénédictine*, Cahors, La Louve, 2006, p. 182.

7. A. LAGRÈZE-FOSSAT, *Études historiques...*, vol. 3, p. 118.

8. *Ibid.*, p. 198.

9. Ernest RUPIN, *L'abbaye et les cloîtres de Moissac*, Paris, Picard, 1897, p. 140, 144 et surtout p. 355.



FIG. 2 : VUE EXTÉRIEURE DE LA NEF, mur sud. Cl. J. Dubois.

l'évêque de Cahors qui, à cette occasion, accordait 40 jours d'indulgences¹⁰.

À la suite de ces propos, la littérature a cherché à préciser la chronologie des deux chantiers du monument et leur attribution à l'un des deux abbés. Dans sa communication au Congrès archéologique de France de 1929, Marcel Aubert a avancé que les travaux de la nef, pour lesquels une partie des murs romans a été conservée, revenaient à Aymeric de Roquemaurel, et ceux du chevet à son successeur¹¹. Cette opinion, longtemps admise, n'est remise en cause que bien plus tard, en 1985, par Marcel Durliat. Pour l'historien de l'art, le chantier n'a pas débuté par l'Ouest, mais par l'Est sous le premier abbé et s'est poursuivi avec l'édification de la nef par Pierre de Caraman qui a fait sculpter les armes familiales aux clefs des quatre travées ouest. Depuis, il s'agit des chronologie et attribution retenues. L'absence de mention de travaux entrepris par Aymeric de Roquemaurel sous la plume d'Adrien Lagrèze-Fossat n'était pas sans surprendre et

nécessitait de reprendre les sources convoquées par les historiens depuis E. Rupin, d'en interroger de nouvelles, tout comme l'étude de l'église.

Analyse des textes et du monument

Pour justifier la campagne de travaux engagée par Aymeric de Roquemaurel, les auteurs – et E. Rupin le premier – mettent en avant un passage de la notice que la *Gallia christiana* consacre à l'évêque de Cahors, Jean du Puy, qui aurait procédé à la consécration de l'abbatiale de Moissac. Pourtant, le texte ne mentionne aucune consécration ou nouvelle dédicace, mais seulement 40 jours d'indulgences accordés *in dedicatione ecclesiae Moissiacensis*, soit au jour de la dédicace de l'église¹². Le document original, connu d'A. Lagrèze-Fossat puisqu'il l'édite, montre une teneur différente de ce qui a été avancé. En réalité, l'évêque a ordonné à tous les habitants de Moissac et des dépendances de l'abbaye de chômer le jour de la fête de la dédicace de l'église et a accordé 40 jours d'indulgences à ceux qui ne travailleraient pas ce jour-là

10. *Ibid.*, p. 140.

11. Marcel AUBERT, « Moissac », *CAF*, XCII^e session, Toulouse, 1929, p. 496.

12. *Gallia christiana*, Paris, t. 1, 1715, col. 143.



FIG. 3 : VUE INTÉRIEURE DU CHEVET, côté sud. Cl. J. Dubois.

– le 6 novembre – et 10 jours supplémentaires pour ceux qui visiteraient l'église pendant l'octave¹³. Ernest Rupin s'est en fait contenté de la mention lapidaire trouvée dans la *Gallia christiana* et l'a mal interprétée en pensant que ces indulgences avaient été octroyées à l'occasion d'une nouvelle cérémonie de consécration de l'église Saint-Pierre¹⁴.

Les propos de Marcel Durliat, avec un chevet construit en premier, sont confirmés par l'étude du bâti. En effet, les maçonneries de la nef s'appuient sur celles de la partie orientale. En revanche, d'après les différents écus armoriés sculptés aux clefs de voûte de l'église, mais également ceux à l'extérieur du monument, la contribution d'Aymeric de Roquemaurel à la reconstruction est à

revoir. En effet, à l'origine, tous les contreforts du chevet présentaient sur leur face antérieure des armes sculptées, aujourd'hui disparues, à l'exception de trois d'entre eux, car situés du côté de l'ancienne clôture du monastère, et qui sont identiques. L'écu est écartelé et les meubles identifient les Caraman : aux 1 et 4, d'argent au lion d'azur armé et lampassé de gueules, aux 2 et 3 de gueules à 2 fasces d'or. Il y a tout lieu de penser que l'ensemble de ces écus sculptés au chevet reproduisait les armes des Caraman, comme sur plusieurs des clefs de voûte.

Quand est dressé le bilan des armes présentes, la restitution obtenue peut être assez différente de ce que les uns et les autres ont pu avancer dans leurs écrits. Contrairement aux propos de Marcel Durliat, aucun écu ne porte les armes des Roquemaurel¹⁵. Aux cinq clefs du chevet figurent, dans la première travée de chœur – celle par où entraient les religieux depuis le cloître –, l'écu de l'abbaye et, dans l'abside, celui de France surmonté de la couronne royale. Aux deux clefs intermédiaires, ce sont les armes de Pierre de Caraman qui ont été reproduites, surmontées de la crosse et de la mitre, de même qu'à la quatrième travée de la nef. En revanche, à la différence de ce qu'A. Lagrèze-Fossat et E. Rupin avançaient pour les trois écus sculptés aux premières travées, identifiés avec celui de Pierre de Caraman, c'est un autre écu écartelé, présentant les mêmes meubles, qui doit être réattribué. Il présente une brisure qui correspond, en fait, aux armes retenues par le successeur de Pierre, son neveu Antoine de Caraman – abbé de 1485 à fin 1505/début 1508 –, comme le vérifie la conservation de son sceau apposé à un document du 17 décembre 1495¹⁶. La présence des armes d'Antoine de Caraman à la voûte modifie non seulement les attributions des interventions, mais plus encore les datations jusque-là proposées avec une intervention assurée du neveu de Pierre à l'extrême fin du XV^e siècle. Ainsi, comme il a pu être écrit au XIX^e siècle, l'écu des Caraman est bien reproduit sept fois, mais est à attribuer à deux abbés différents.

Quelques documents de la première moitié du XV^e siècle, notamment l'un de ceux rédigés à l'occasion de l'élection de Pierre, signalent un état piteux de l'église qui nécessitait des travaux¹⁷. Cependant, comme pour le reste

13. AD Tarn-et-Garonne, G 537, parchemin du 4 novembre 1435 (indiqué 1485 dans l'*Inventaire sommaire des archives antérieures à 1790. Tarn-et-Garonne*, Montauban, 1894, corrigé 1435 sur le document).

14. Aucun texte connu n'informe d'une consécration de l'église en 1435. De même, la notice consacrée à Aymeric de Roquemaurel dans la *Gallia christiana* n'évoque aucuns travaux conduits sous son abbatiat. C'est aussi le cas dans celle de Pierre de Caraman (*Gallia christiana*, t. 1, 1715, col. 170).

15. D'azur à 3 rocs d'échiquier d'or, au chef chargé d'un lévrier de sable passant.

16. AD Tarn-et-Garonne, G 598. En raison de l'état de conservation actuelle du sceau, seules les fasces des armes familiales sont encore identifiables en 1 et 4. Néanmoins, une description complète du sceau est donnée dans l'*Inventaire sommaire des archives du département* de 1894, p. 153.

17. L'église qui précédait la reconstruction de la fin du XV^e siècle était elle aussi le résultat d'au moins deux époques. Le chevet pouvait être celui à trois vaisseaux du XI^e siècle ou appartenir à une campagne



FIG. 4 : VUE EXTÉRIEURE DU CHEVET, mur sud. Cl. J. Dubois.

de la province, durement touchée par le conflit franco-anglais, les revenus de l'abbaye sont encore limités pour engager un chantier d'envergure. C'est pourquoi il faut imaginer que, dans un premier temps, Pierre de Caraman ne prévoyait la reconstruction que de la partie essentielle aux religieux installés dans le chevet. En effet, à son élection, l'effectif de la communauté était loin d'atteindre la centaine de moines avancée pour les XII^e-XIII^e siècles¹⁸. Avec un tel nombre, le chœur liturgique devait alors occuper, si ce n'est la totalité, du moins l'essentiel de l'église. En 1449, l'abbaye ne comptait plus que 22 religieux, dont 18 présents¹⁹. L'espace occupé par le chœur liturgique étant bien moindre qu'aux époques passées, une reconstruction

intégrale ne s'imposait pas. Par ailleurs, une partie des revenus de l'abbé était employée à la modernisation de plusieurs de ses résidences²⁰, à l'instar d'autres prélats à la même époque²¹. Les élévations du chevet s'accordent avec une datation vers 1480-1485.

Grâce à un document seulement signalé par Ph-G. Richard, le chantier de la seconde campagne qui touche la nef peut être envisagé vers 1495-1500, ce que tend à corroborer la stylistique des chapiteaux-frise. En effet, une ordonnance du Parlement de Toulouse du 16 juillet 1490 prévoit de contraindre l'abbé à financer sur les revenus de sa mense l'ensemble des travaux qui pourraient être engagés à l'abbaye, à ses résidences et au prieuré de Saint-Pierre-

postérieure (v. note 29). En revanche, déterminer à quelle époque remontait la nef encore en élévation ainsi que son aspect est bien plus délicat : s'agissait-il encore des maçonneries antérieures à celles du XI^e siècle ou correspondant à celles du XI^e siècle ? La construction avait-elle été plus avancée qu'on ne le pense au XII^e-début XIII^e siècle avec un vaisseau unique, mais vraisemblablement charpenté dans l'attente d'être voûté ? Les investigations actuelles ne permettent pas pour l'heure de trancher.

18. Ch. FRAÏSSE, *Moissac, histoire d'une abbaye...*, p. 178.

19. AD Tarn-et-Garonne, G 597, parchemin du 27 octobre 1449.

20. Il fait entreprendre des travaux au logis abbatial et fait construire une chapelle funéraire aujourd'hui disparue destinée aux inhumations des abbés non loin de l'église, au sud du palais (A. LAGRÈZE-FOSSAT, *Études historiques...*, p. 79 et 108 ; Ch. FRAÏSSE, *Moissac, histoire d'une abbaye...*, p. 183).

21. Jacques DUBOIS, « Travaux et commandes artistiques chez les grands prélats du Midi, v. 1470-1520 », dans *La Cathédrale de Mende. Commanditaires et bâtisseurs*, actes du colloque de Mende, 18-20 octobre 2012, sous la dir. de Nelly Lafont et de Samuel Drapeau, Paris, Somogy, 2017, p. 95-96.

des-Cuisines à Toulouse. Afin de connaître précisément les travaux à mener et évaluer leur coût, le président de l'institution judiciaire, ou l'un des conseillers, devait se rendre sur place en compagnie d'*experts en teles matières* – maçons et charpentiers²². Le contenu du document n'est pas sans rappeler le scénario contemporain du chantier cathédral d'Auch, lorsque l'archevêque avait demandé du Parlement toulousain la réduction de sa contribution aux travaux en prétextant les frais à ses résidences²³. La sollicitation émanant de l'abbé, visiblement, Antoine de Caraman – et non Pierre comme indiqué dans l'inventaire sommaire des archives antérieures à 1790 du département et par Ph.-G. Richard – avait dû chercher à se soustraire à ses devoirs financiers, comme beaucoup de prélats à la même époque²⁴, pour, au final, se voir rendre un jugement en sa défaveur. Vu les procédures lancées au cours de la seconde moitié du XV^e siècle par plusieurs moines à l'encontre de leur abbé pour la réalisation de travaux, comme celles de chapitres contre leur évêque pour les mêmes motivations²⁵, tout laisse envisager que, peu après l'élection du successeur de Pierre de Caraman, les moines de Moissac aient souhaité la continuation du chantier de modernisation de l'abbatiale par la reconstruction de la nef et qui, devant le refus de leur abbé, se soient tournés vers le Parlement lors d'une première démarche dont la trace n'a pas encore été trouvée dans les archives judiciaires, si elle existe²⁶.

Les commissaires délégués aux visites ont sans doute dû estimer la reconstruction de la nef nécessaire et Antoine s'est ainsi vu contraint de s'exécuter²⁷, mais en optant pour un chantier à moindres frais. C'est pour cette raison que les

choix de conserver le premier niveau de l'église précédente et d'un parti architectural nécessitant un travail de taille moins important et moins soigné que celui du chevet ont été faits²⁸. Néanmoins, dans la mise en œuvre du chevet, se remarque également une même volonté de réduire les coûts. Ainsi, les maçonneries du nouveau reposent sur les fondations de l'ancien. Le type d'appareil et la nature même des pierres qui rappellent ceux des constructions du XII^e siècle de l'abbaye incitent fortement à penser que les matériaux utilisés ne sont que des remplois des parties démolies. En effet, beaucoup de blocs paraissent avoir été nettoyés et directement mis en œuvre. S'expliqueraient ainsi des assises de rattrapage ou des insertions de brique pour rattraper les hauteurs d'assises. Avec leur dessin ancien, les remplacements rayonnants des baies nord-est et est du chevet pourraient très bien aussi être un remploi tant ils paraissent anachroniques pour les années 1500²⁹. Cet usage du remploi, également constaté lors de la reconstruction de beaucoup d'églises de la même époque dans la région³⁰, semble à l'abbaye de Moissac trouver son explication principale par opportunité économique consécutive à la baisse sensible des revenus du monastère depuis le XIV^e siècle³¹, puis par les dévastations occasionnées par le conflit avec l'Angleterre. Un redressement progressif des recettes n'a lieu qu'à partir de la seconde moitié du XV^e et le début du XVI^e siècle³².

La relecture du monument et des sources manuscrites permet donc aujourd'hui de revenir sur l'idée d'une première restauration de l'abbatiale sous Aymeric de Roquemaurel

22. AD Tarn-et-Garonne, G 580, parchemin du 16 juillet 1490 (et non du 26 juillet comme précisé par Ph.-G. Richard, p. 206) indiqué comme extrait des registres du Parlement de Toulouse.

23. Jacques DUBOIS « La cathédrale d'Auch, un grand chantier méconnu des années 1500 », dans *MSAMF*, t. LXXXI, 2020-2021, p. 230-231.

24. J. DUBOIS, *ibid.*, p. 229-230.

25. J. DUBOIS, *ibid.*

26. Peu après, la mauvaise volonté des abbés de Moissac à participer aux frais de chantier oblige les moines à contraindre Antoine de Narbonne (v. 1505/1508-1516) à financer les travaux à l'abbaye à hauteur du tiers de ses revenus comme prévu par un arrêt du Parlement de Toulouse rendu précédemment (AD Tarn-et-Garonne, G 580, parchemin du 22 novembre 1512).

27. L'explication probable à la présence de l'écu familial des Caraman sans brisure à la clef de voûte de la quatrième travée pourrait tenir au fait que lors des premiers travaux de reconstruction de la nef, Antoine de Caraman n'avait pas encore retenu comme armes un écu brisé, choix attesté au plus tôt en 1495. Ce serait alors pour distinguer sa participation de celle de son oncle au chantier qu'il aurait adopté le principe de la brisure.

28. Le haut des maçonneries séparant la nef du chevet montre de nombreuses irrégularités qui font fortement penser à des arrachements qui auraient été plus ou moins bien atténués par les maçons (cf. fig. 1). De semblables marques sont encore repérables sur les faces latérales en partie supérieure des supports de la nef.

29. Pourquoi alors ne pas envisager également-là le remploi de remplacements provenant d'une construction de l'abbaye même, voire, peut-être de l'abside détruite qui aurait pu correspondre à un nouvel aménagement de la fin du XIII^e siècle. Pourquoi cette partie-là de l'église n'aurait-elle pas profité des travaux considérables de modernisation menés aux bâtiments du monastère attribués à l'abbat de Bernard de Montaigut (1260-1295) ?

30. Chanoine Pierre GAYNE, « La reconstruction des églises aux XV^e et XVI^e siècles dans l'arrondissement de Moissac », dans *Bulletin archéologique du Comité des Travaux Historiques et Scientifiques*, années 1959-1960, Paris, 1962, p. 195-213.

31. Ch. FRAÏSSE, *Moissac, histoire d'une abbaye...*, *op. cit.*, p. 75-76.

32. Sur la question de la situation économique du Quercy au XV^e siècle, v. Ph.-G. RICHARD, *La reconstruction des églises...*, p. 24-29, et Jean LARTIGAUT, *Le Quercy après la Guerre de Cent ans (v. 1440-v. 1500). Aux origines du Quercy actuel*, Cahors, Quercy-Recherche, 2001 [1978] (rééd. augmentée).

et d'affirmer la tenue d'un chantier mené lors de deux campagnes distinctes sous les Caraman. C'est d'abord à la fin de l'abbatiale de Pierre que les travaux du chevet ont eu lieu vers 1480-1485, puis ceux de la nef vers 1500, financés par Antoine, mais vraisemblablement sous la contrainte parlementaire, contribution bien identifiée par la brisure des armes familiales. La restitution des attributions étant assurée, le principal travail de recherche à poursuivre ces prochaines années doit porter sur l'approfondissement de l'étude du bâti et de la mise en œuvre des matériaux.



Guilheume de Paris, pelletier toulousain et dévôt de saint Jacques (d'après une inscription armoriée du XV^e siècle)

Par Laurent MACÉ *

Quelques vestiges porteurs d'inscriptions épigraphiques, provenant de sites toulousains, ont été présentés lors de l'exposition *Toulouse 1300-1400 : l'éclat d'un gothique méridional*¹. Plusieurs pages de notices furent rédigées dans le catalogue accompagnant cet événement². C'est sur l'une d'entre elles que je souhaiterais revenir³, les contraintes éditoriales imposées dans ce genre de publication ne permettant pas d'analyser plus avant un document qui me paraît singulier parmi la centaine d'inscriptions de l'époque médiévale rassemblées au sein de la collection réunie dans la galerie lapidaire du Musée des Augustins, un des plus riches corpus de France en la matière.

Ces écrits lapidaires affichent un discours qui est gravé dans la pierre afin d'assurer la durée de l'information dans le temps. C'est donc un texte, souvent concis, qui est destiné à pénétrer tous les espaces de la vie médiévale ; il peut être vu, sinon lu, par le plus grand nombre⁴. Il s'agit d'une écriture « exposée » qui se présente à la fois comme objet et monument (« pour faire souvenir », selon l'étymologie latine). Elle adopte une forme matérielle,

graphique et textuelle qui doit attirer l'attention du lecteur potentiel, aussi bien par le choix du matériau (marbre antique, calcaire local, brique) que par le soin porté aux caractères écrits (mise en page, graphie, ponctuation) et à l'ornementation (figuration humaine, végétaux, armoiries).

La majorité des inscriptions recouvre une dimension funéraire ; les épitaphes forment le gros du contingent conservé, même si, bien souvent, elles nous ont été transmises après avoir été extraites de leur contexte matériel d'origine (façade, chapelle, cloître, cimetière). Elles sont destinées à repousser les limites de la mémoire humaine et collective ; par nature, elles sont faites pour durer et transcender le temps : elles permettent de préfigurer les temps eschatologiques où le futur sera aboli et le passé réuni au présent⁵. Dans la perspective du Jugement dernier, les épitaphes témoignent d'une économie du salut chez l'homme médiéval. Leur vocation salvatrice est indubitable ; elles correspondent à un trait général de la nature humaine : laisser sur terre une trace après la mort, rendre active la mémoire du disparu. Mais elles invitent aussi à méditer sur la fin de toute existence ainsi que sur le devenir de l'âme. Celle du *pellipaire* Guilheume de Paris ne déroge pas à cette règle de conformité chrétienne.

Présentation matérielle et analyse externe de la stèle

L'inscription à caractère funéraire présentée dans le catalogue de l'exposition correspond à la pierre n° 63 de la galerie lapidaire du Musée des Augustins ; elle figurait initialement sous le n° 746 dans l'inventaire établi par Henri Rachou⁶. Cette pièce n'a pas été répertoriée dans le *Corpus des inscriptions de la France médiévale*, le tome 7 consacré à la ville de Toulouse ayant arrêté son recensement à la toute fin du XIII^e siècle⁷. De fait, le document est daté par les services du Musée des Augustins de la seconde moitié du XIV^e ou du début du suivant⁸. La graphie des lettres inscrites dans la pierre – une écriture cursive d'apparence « gothique » scandée par un marquage intercalaire formé d'un signe de ponctuation – semble plutôt orienter vers une réalisation produite par un lapicide local, dans le milieu du XV^e siècle.

Les éléments d'informations réunis jusqu'à présent sont assez indigents⁹. Il est traditionnellement écrit

* Communication présentée le 6 décembre 2022, cf. *infra* « Bulletin de l'année académique 2022-2023 », p. 275-276.

1. Paris, Musée de Cluny, 18 octobre 2022-22 janvier 2023.

2. *Toulouse 1300-1400. L'éclat d'un gothique méridional*, Musée de Cluny-Musée des Augustins, catalogue d'exposition, Paris, 2022.

3. MACÉ 2022, p. 72, n° 25.

4. Sur la notion de discours épigraphique, on verra INGRAND-VARENNE 2014.

5. Sur la question de la fonction épigraphique, voir FAVREAU 1989.

6. RACHOU 1912.

7. FAVREAU, MICHAUD, LEPLANT 1982.

8. PHILIPPE 2002, p. 55-56.

9. « Ce type de relief funéraire mural n'est pas sans rappeler la production toulousaine et septentrionale en général. Ce n'est pas anodin, étant donné l'origine du défunt... Il est d'ailleurs étrange que



FIG. 1. STÈLE FUNÉRAIRE DE GUILHEUME DE PARIS.
Cl. Musée des Augustins

que cette pierre provient de Toulouse ou des environs. Les références bibliographiques la concernant sont inexistantes, cet objet – qui n’a jamais suscité l’attention de quiconque – n’a pas été soumis à la moindre analyse de détail.

L’artefact se présente sous la forme d’une pierre calcaire blanche – dont la surface est grise – de 54 cm de hauteur pour 18,5 cm de largeur et pour une profondeur de 8 cm¹⁰ ; la hauteur des lettres est inférieure à 2 cm. L’objet semble avoir subi quelques chocs qui l’ont légèrement détérioré, notamment dans sa partie inférieure.

À l’examen, cette petite dalle peut être décomposée en trois registres : la partie supérieure présente une marque de



FIG. 2. REGISTRE SUPÉRIEUR DE LA STÈLE. Cl. Musée des Augustins

marchand en son centre ; une partie plus ou moins médiane développe, au sein d’un écu armorié à la forme triangulaire, un large registre héraldique ; la partie inférieure porte une inscription épigraphique qui se déploie dans un cadre rectangulaire et qui accompagne une figuration au sein de laquelle deux individus prennent place.

Le registre héraldique adopté ne permet pas d’établir un blasonnement aussi simple qu’il y paraît de prime abord, toute trace de polychromie ayant complètement disparu. Plusieurs formules pourraient être proposées mais celle qui est à retenir semble être la suivante : *mi-coupé, de [...] à la fleur de lis de [...] et de [...] à la coquille de [...] ; parti de pannes à cinq tires*.

Ce qui attire l’attention, c’est la taille en réserve qui a été choisie pour souligner les pannes (terme du blason désignant les fourrures héraldiques) peintes sur le parti. De fait, les fourrures fines les plus attestées dans les armoiries médiévales sont le vair et l’hermine¹¹. Elles constituent même une ornementation recherchée pour le décor domestique des élites castrales mais aussi urbaines, comme on peut le voir, par exemple, à Cordes

la face de l’épithaphe soit une tranche de pierre gris foncé collée sur une dalle de pierre blanche. La couleur sombre rappelle en effet la pierre noire de Tournai. Il est donc fort probable que le relief fut importé du Nord. » (PHILIPPE 2002, p. 56).

10. 53 cm de hauteur pour 17 cm de largeur (PHILIPPE 2002, p. 55).

11. MACÉ 2021.

au XIII^e siècle, où deux pans de mur d'une maison ont été entièrement recouverts d'un motif de tenture représentant des fourrures de vair alignées sur plusieurs rangées¹². Étant donné le dispositif héraldique pour le moins original qui a été retenu sur l'inscription, on peut considérer qu'il s'agit bien de fourrures d'écureuil apprêtées¹³, puis tendues sur cinq rangs. Ces « nappettes », dont les dimensions varient selon le nombre de tires assemblées, servent de motif héraldique au pelletier Guillaume de Paris. La forme des pannes de vair montées et représentées sur cette stèle correspond d'ailleurs en tous points « au vair œuvré » (cf. fig. 6), une pelleterie précieuse qui orne l'une des pages du registre des taxes qui fut copié, à la fin du XIII^e siècle, à l'intention de l'évêque de Cambrai, Enguerrand de Créquy (1273-1285)¹⁴.

En l'absence de couleurs et d'émaux, lesquels furent peints sur cette pierre, on peut donc proposer un terme en guise d'hapax héraldique, celui de *panné*. Dans son *Traité d'héraldique*, Michel Pastoureau emploie celui de *découpé* pour désigner le vair quand la dépouille de ces rongeurs appartenant aux espèces arboricoles de la forêt moyenne est représentée de manière naturaliste¹⁵. *Découpé* prêtant à confusion, il me semble que le recours au terme de *panné* offre l'avantage de correspondre, avec justesse, à une armoirie allusive composée autour de fourrures montées et assemblées entre elles : le deuxième élément des armoiries de Guillaume de Paris est donc un *parti au panné à cinq tires*. Cette partition, réalisée par l'adjonction d'une arme originale, explicite visuellement la profession du défunt, comme elle est d'ailleurs indiquée dans la légende placée dans le registre inférieur.

La transcription de cette inscription à caractère funéraire livre divers éléments linguistiques. L'épithaphe est développée dans la périphérie d'un cadre rectangulaire qui l'associe au travail préparatoire d'une mise en page et d'une construction visuelle plus complexes qu'il n'y paraît¹⁶. Elle est rédigée dans un idiome hybride dont l'unité graphique participe à la « pragmatique du discours », qui doit être bref, efficace et immédiat : la communication à destination des récipiendaires ne doit pas se perdre dans « une masse



FIG. 3. REGISTRE INFÉRIEUR DE LA STÈLE. Cl. Musée des Augustins

textuelle »¹⁷. Cette mixité linguistique vise également à montrer l'insertion du défunt dans la société locale.

1 (fleur) ESTA . SEPULTA . ES .

2 DEN [GUI]LHEUME D' PARI

3 S . PELICIER . NAT .

4 DE CAMBRAI . EN . PICAR

Cette sépulture est (celle) du sieur Guillaume de Paris, pèlissier, natif de Cambrai en Picardie

Si le début de l'inscription est en langue romane et indique une désignation honorable (*en*), le nom du défunt, lui, est donné en français (Guillaume de Paris). La seconde partie du segment décline son activité professionnelle en tant que pelletier (*pelicier* en français, *pellipaire* en occitan), soit un pareur de peaux et de fourrures, ainsi que son lieu de naissance et sa province d'origine, Cambrai en Picardie. Cette précision géographique explique la présence de la fleur de lis sur l'écu de Guillaume, elle indique qu'il est originaire du domaine royal et qu'il se considère comme un sujet du royaume de France. La

12. BÉA 2023, p. 165-166.

13. 14 à 18 cm de long pour 3 à 4 gr. pièce (DELORT 1978, p. 283).

14. L'une des illustrations du minutieux *Terrier de l'évêché de Cambrai* montre que le vair est transporté, non pas à l'état de simples peaux, mais sous forme d'assemblément en « nappettes » (DELORT 1978, p. LXVI et *infra*, fig. 6).

15. PASTOUREAU 2000, p. 106.

16. INGRAND-VARENNE 2017, p. 69.

17. INGRAND-VARENNE 2014, p. 214-215 ; p. 223.

présence à Toulouse de ce type d'artisan-négociant n'est guère surprenante : dans la ville et bien au-delà, le vair est un produit de luxe apprécié des élites urbaines¹⁸. Philippe Wolff cite de nombreux marchands septentrionaux (normands, parisiens, flamands, hennuyers) établis dans cette ville mais notre Picard ne figure pas dans les listes établies par l'historien¹⁹. Des personnes originaires de Cambrai ou porteuses de l'anthroponyme Paris ont bien été recensées mais aucune ne correspond au défunt²⁰. En outre, les liens commerciaux entre le Midi et le Nord sont anciens, et cette partie de l'Europe occidentale constitue un ancien et traditionnel espace d'échanges pour le trafic des fourrures²¹.

Achevons notre analyse par une rapide présentation de la partie inférieure de ce relief funéraire. Sous une arcade trilobée, à l'architecture ornée de fleurons et sommée de pinacles, le défunt, vêtu d'une tunique serrée à la taille par une simple ceinture, figure agenouillé, en prière devant un individu qu'il est aisé de reconnaître en raison du bourdon qu'il tient dans la main droite, de son grand chapeau au bord relevé et de la large cape qui recouvre ses épaules. Cette manifestation de la dévotion personnelle du disparu envers saint Jacques explique, par ailleurs, la présence de la coquille sur ses armes gravées dans la pierre.

Pour résumer, les armoiries qui ont été adoptées ici l'ont été en totale adéquation avec trois aspects de la personnalité du défunt : son origine géographique (le lis de France), sa profession (les pannes du pèlissier) et sa piété envers saint Jacques (la coquille). On peut donc affirmer que c'est Guilheume qui a lui-même composé cette construction héraldique dont l'inscription funéraire et la représentation graphique se font l'écho à travers une forme d'intertextualité ou de correspondance entre image et écrit, dispositif qui nous permet d'appréhender, en partie, l'univers mental de cet artisan-marchand.

Un nom, une profession, une marque

Une première comparaison avec d'autres exemples, toulousains ou méridionaux, s'impose. Une croix de

pierre, d'une hauteur de 80 cm, provenant du cimetière de la paroisse Saint-Michel, et découverte par Alexandre Du Mège au milieu du XIX^e siècle²², illustre également le culte de saint Jacques et le thème de la pérégrination compostellane²³.

L'inscription, rédigée en occitan, et appartenant vraisemblablement au XIV^e siècle²⁴, porte la mention suivante :

Ci-gît dame Guilhema, femme de sire Jean Azémar, maréchal-ferrant (menescalc). Amen.

Au-dessus des caractères inscrits sur la pierre, dans la branche supérieure de la croix, figure une coquille que l'on retrouve aussi au revers, à la même hauteur. Elle est associée cette fois-ci aux armoiries dudit Adémar puisque dans ce mi-parti figure un fer à cheval et un marteau posé sur son enclume, ainsi qu'un coupé (en pointe) présentant un poisson placé au-dessus des ondes. La pointe de l'écu permet d'établir des armoiries parlantes, à la tonalité humoristique, puisque le poisson en question est ici désigné sous le vocable occitan *aze*²⁵. Certes, *aze* veut dire âne dans sa première acception, mais le terme désigne aussi le chabot (encore appelé communément tête d'âne) : il peut donc être associé à la mer (*mar*) afin d'agencer l'anthroponyme Azémar dans un subtil calembour²⁶. À travers ce type de composition, que l'on retrouve également à la surface gravée des matrices de sceaux, nous avons un autre exemple d'armoiries qu'un artisan toulousain associe à son nom, à sa profession et au culte de saint Jacques ou du pèlerinage sur le site galicien. La croix que le couple fit réaliser devait vraisemblablement être posée à l'aplomb de leur caveau établi dans la partie nord du cimetière Saint-Michel²⁷. Ce soin particulier pour signaler leur sépulture corrobore également l'impression de dynamisme et d'attraction économique que les archéologues ont pu récemment déceler dans l'analyse d'une partie de la population qui fut inhumée dans le cimetière Saint-Michel ou dans son église, population qui, dans ce faubourg,

18. PIPONNIER 1997. En 1342, les consuls de Villeneuve en Rouergue édictent une ordonnance dans laquelle le port ainsi que l'usage du vair et de l'hermine sont proscrits pour orner des éléments de vêture (GERMAIN 2022, p. 120-121).

19. WOLFF 1954, p. 135. Deux frères de Paris, changeurs, sont mentionnés en 1332 (*ibid.*, p. 408).

20. WOLFF 1954, p. 81-82 ; p. 136.

21. DELORT 1978, carte p. LXVII.

22. DU MÈGE 1854, p. 437-438 ; PAYA, CATALO 2011, p. 186. Cette croix est conservée au Musée des Augustins (80 x 32 cm ; hauteur des lettres : 3 cm), mais H. Rachou, qui l'a retrouvée dans le sous-sol du Musée en 1903, n'était pas en mesure d'indiquer sa provenance (FAVREAU, MICHAUD, LEPLANT 1982, n° 112, p. 149-150).

23. Toulouse 1999, p. 35 et notice 69.

24. Elle est, par ailleurs, datée du XIII^e siècle (FAVREAU, MICHAUD, LEPLANT 1982, n° 112, p. 149-150).

25. D'après la notice des Augustins, *aze* signifie poisson, mais, en occitan médiéval, poisson se dit *peis* !

26. Une autre proposition de lecture – un signe de baptême chrétien – en avait été faite au milieu du XIX^e siècle (DU MÈGE 1854, p. 438).

27. PAYA, CATALO 2011, p. 186-187.



FIG. 4 A-B. CROIX FUNÉRAIRE DE GUILHEMA et de son époux, Jean Azêmar. Cl. Musée des Augustins

s'était établie autour de divers lotissements artisanaux. En témoigne encore l'épithaphe du serrurier (*saralier*) Pere Gaicies qui, au-dessus du geai passant qui rappelle phonétiquement son patronyme, a disposé une enclume et un marteau, outils utilisés dans le cadre de son activité professionnelle²⁸.

Le deuxième exemple que l'on peut convoquer se situe en dehors de Toulouse puisqu'il s'agit de la stèle funéraire de Birau Mareschals, qui fut trouvée en 1877 dans l'église Saint-Martin de Brive, un prieuré de chanoines réguliers de saint Augustin²⁹. Se présentant sur trois lignes formées de six décasyllabes insérés dans l'encadrement d'un cartouche³⁰, l'inscription serait l'une des plus anciennes en occitan. Elle indique comme date de décès le 15 septembre 1257 :

*En Biraus Mareschals mourut, qu'il vous en
souviennne, le quinziesme jour du mois de septembre /
et le millésime était, quand il trépassa, 1257 /*

*et En Biraus fut grand bourgeois de Brive, et de
Turenne. Que Dieu lui donne un bon repos. Amen.*

D'après Humbert Jacomet, le bourgeois de Brive se présente en habit de pèlerin devant saint Jacques, lequel est placé en avant de la Vierge à l'enfant. L'apôtre figure en position d'intercesseur ; remplissant effectivement son rôle d'agent psychopompe, il conduit le défunt par la main afin de le mener jusqu'à la mère de Dieu³¹. Birau arbore une coquille sur ce qui lui sert d'aumônière ou de besace ; quant à saint Jacques, il ne porte pas les attributs qui lui sont traditionnellement associés (bourdon, chapeau, cape) car c'est son caractère de saint psychopompe qui prime ici. À noter la croix tréflée ou bourdonnée (à moins qu'il ne s'agisse de la croix de saint Jacques représentée avec une lame d'épée en pointe) gravée sur le méplat de la cuve du sarcophage : ce sont sans doute les armes que le défunt souhaite présenter au moment du Jugement dernier puisqu'il lui faudra alors être clairement identifié. Les armoiries sont destinées à délivrer comme une sorte de carte d'identité ... et de bonne conduite.

28. CATALO, CAZES 2010, p. 168, fig. 104 ; PAYA, CATALO 2011, p. 189.

29. FAVREAU, MICHAUD 1978, p. 34-35, n° 27 et planche IX, fig. 16-17 ; Toulouse 1999, p. 210, notice 64 (détails p. 138-139).

30. H : 7, 5 cm ; L : 55, 5 cm ; hauteur des lettres : 6 cm.

31. PÉRICARD-MÉA 2000.

Je finirai cette analyse comparative en signalant un nouvel hapax concernant la pierre du pelletier décédé dans le Toulousain. Il réside dans la présence de la marque de marchand qu'utilisait Guilheume pour identifier et « labelliser » les tonneaux et les balles de toile cirée qu'il expédiait et transportait. Autre élément d'identification recherché au sein de la catégorie des négociants, et qui se rapproche par ailleurs de la forme des seings notariés, il indique que le défunt était à la fois artisan et marchand, et que dans le groupe de ces hommes établis à Toulouse, la plupart connaissait donc sa marque (*senhal*) – élément graphique qui figurait sans doute également sur ses livres de compte – et était donc en mesure de la repérer sur sa tombe. Détail non négligeable car ce signe invitait aussi ses anciens confrères à venir se recueillir devant sa dalle funéraire et à réciter une oraison, régulièrement renouvelée, pour le repos de son âme. On pourrait même se risquer à émettre l'hypothèse que c'est la confrérie des pèlissiers de Toulouse qui participa, avec l'aide de la famille du défunt, à la mise en œuvre de son ultime souvenir et au soin permanent dû au disparu. Toutefois, si la concision exige « la participation intensive du lecteur, qui se voit chargé de déployer le sens »³² de l'inscription qu'il a devant les yeux, l'absence de date anniversaire de

sa disparition montre ici que le texte funéraire ne suit pas une logique fonctionnelle ; le caractère de nécessité rempli par la vocation obituaire du message semble moindre, l'information demeure sélective. Cela pourrait indiquer que Guilheume de Paris a finalement commandé ce travail épigraphique de son vivant. Le contexte personnel de cet individu, dans le lieu et le temps, a motivé précisément sa réalisation et déterminé le sens de son contenu.

Pour demeurer dans le monde des marchands, traversons la Manche, peut-être à l'instar de ce *pellipaire* toulousain, et rendons-nous dans l'église St Cornelius de Linwood (Lincolnshire) pour y considérer la dalle funéraire de John Lyndewode, marchand de laine mort en 1421. Un détail est frappant : sur l'élément textile qui sert de coussin à ses pieds, au-dessus des remarquables points de couture qui ont été représentés, figure sa marque de marchand, au niveau du talon de sa chaussure gauche. Si son frère, Guillaume, évêque de St Davids, est sans doute l'auteur de l'inscription et le commanditaire de la dalle qu'il fait placer à proximité de la plate-tombe de leurs parents, Alice et John, il a néanmoins tenu à faire graver ce détail illustrant la profession de son défunt frère. Il semble confirmer que les marchands n'hésitaient pas, dans leur dernière apparition qui se veut néanmoins



FIG. 5. DALLE FUNÉRAIRE DE JOHN LYNDEWODE (St Cornelius de Linwood). Cf. Lamp 2010.

32. INGRAND-VARENNE 2014, p. 224.

éternelle, à manifester leur identité à travers des marques qui ne reposent pas seulement sur l'énonciation du nom de baptême ou la visualisation de l'emblème héraldique³³.

Autour des peaux : pelletiers et vairiers à Toulouse au XV^e siècle

Plusieurs dizaines de catégories de peaux de vair sont travaillées par les artisans, mais dans le domaine de la pelleterie, deux types de produits sont essentiellement connus et appréciés. Le « menu vair » renvoie à l'utilisation du ventre à fourrure blanche de l'écureuil mais il se caractérise surtout par la présence d'une légère bordure grise ou de fines rayures³⁴. Le « gros vair » (encore appelé « grosse poupe ») est bien connu des héraldistes et des spécialistes du costume puisqu'en jouant sur l'alternance de ventres et de dos (souvent gris bleuté), disposés en cloches, il est devenu l'une des pannes constitutives du blason médiéval et un élément de vêtue exprimant un haut rang social dans l'iconographie de ce temps.

Il existe de nombreux lieux d'échanges, notamment pour s'approvisionner en fourrures de luxe, telles que le vair provenant de Russie. Les foires de Flandre ainsi que la ville de Paris en sont de grandes pourvoyeuses, mais en Languedoc, Nîmes et Montpellier constituent également des relais commerciaux d'une certaine envergure où se négocient des stocks de peaux « écrues » ou montées, et où s'échangent diverses qualités de pelleteries et d'étoffes³⁵. Les Toulousains sont impliqués dans ces relations d'affaires d'envergure, ils sont même bien présents dans ces villes d'Europe où le grand commerce vient s'alimenter en de multiples produits³⁶.

Les pelletiers et autres vairiers tannent, apprêtent et assemblent les peaux brutes sous forme de nappettes de 220 gr. environ afin de les commercialiser auprès des particuliers et des fourreurs qui vont les ajuster sur les robes. Le « gros vair » permet, par exemple, de composer des manteaux de sept ou huit tires, voire plus³⁷.

À quel endroit de la ville Guilheume de Paris avait-il établi son atelier, dans lequel devaient évoluer apprentis et valets ? Pour exercer leur activité et notamment

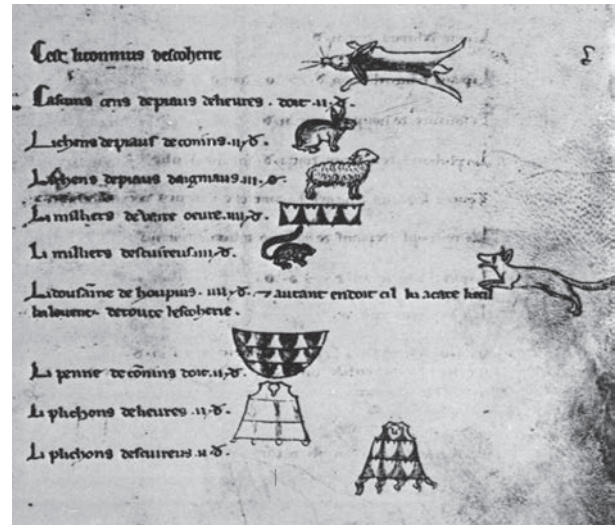


FIG. 6. NAPPETTES DE VAIR figurant sur une page du *Terrier de l'évêché de Cambrai* (cf. note 14).

nettoyer les peaux, les artisans ont besoin d'eau ; ils s'installent donc près des fleuves et des rivières. En 1341, le roi Philippe VI confirme une décision prise par son commissaire réformateur et ordonne, en raison des odeurs exhalées dont se plaignent les habitants de Toulouse, que les marchés aux peaux, qui se tenaient rues Raimond del Faro et Montaygon, soient déplacés vers les barris du Château et de la Pénitence³⁸. L'émblématique et l'image adoptée par le commanditaire de la stèle montre qu'il se faisait une bien autre représentation de son métier !

Les pelletiers de Toulouse pourvoient en peaux les livrées locales : en 1390, les capitouls reçoivent annuellement chacun 5 cannes de drap de France et 20 francs or de fourrures pour leur propre parure. D'autres sommes sont également allouées afin de pouvoir orner de fourrure les vêtements du portier de la maison commune ainsi que divers membres du personnel municipal (crieur, corneur, guetteur, trompettes, musiciens, messagers, ou encore l'artilleur de la ville)³⁹. Ils fournissent d'ailleurs un marché urbain particulièrement très actif. Les représentants de l'aristocratie, comme le vicomte de Lautrec et le vicomte de Caraman, figurent parmi les acquéreurs de menu vair auprès des *pellipaires* de la ville. L'un de ces derniers, Copin de Moulis, alimente, entre 1437 et 1451, une clientèle assez variée : Gaston de Lévis, seigneur de Lérans, ainsi que le sire de Maupas ou le co-seigneur de Cuq-Toulza, mais aussi le comte de Foix

33. Des armoiries figurent sur la plate-tombe du père, mais elles ne sont pas associées avec une marque de marchand. Le fils, qui a sans doute hérité de l'entreprise familiale, abandonne dans son testament la somme de 200 livres (LAMP 2010).

34. DELORT 1978, p. 43.

35. DELORT 1978, p. 143 ; p. 704-705.

36. DELORT 1978, p. 920, n. 137 ; SPUFFORD 1992.

37. DELORT 1978, p. 295 ; p. 300-301 ; p. 711.

38. WOLFF 1954, p. 273, n. 32 ; DELORT 1978, p. 714, n. 54.

39. DELORT 1978, p. 694.

Mathieu, un chanoine de Cahors, un hôtelier d'Auterive ou bien encore un marchand de Toulouse, Jean de Palais⁴⁰.

En 1335, on comptait au moins une vingtaine de pelletiers établis à Toulouse, dont une douzaine dans le Bourg, près de Saint-Pierre-des-Cuisines, non loin de la Garonne ; ils sont au moins 36 en 1398, mais ils n'appartiennent pas aux catégories les plus aisées de la ville⁴¹. Difficile donc de savoir si Guilheume de Paris faisait partie de ces artisans pelletiers qui étaient « sans la moindre envergure financière »⁴².

La mémoire taillée dans un bloc

À travers cette écriture sur la tombe, à travers ces mots d'homme gravés pour l'éternité, on perçoit qu'il est ici question d'une mort, celle d'un « défunt inhumé sous une pierre inscrite »⁴³. Le cas présenté – à l'éclairage de différents exemples – montre la complémentarité du langage épigraphique avec son contexte matériel, à savoir sa relation directe avec le discours héraldique. Une héraldique vivante et dynamique, qui est celle que les élites roturières toulousaines du XV^e siècle assimilent et adaptent à leur avantage dans l'environnement local. Pour Guilheume de Paris et pour Jean Azémar, ces armoiries ne constituent pas un héritage symbolique mais un discours propre qui est mis à la disposition d'un public rendu spectateur de l'écriture et des divers niveaux iconographiques qui l'accompagnent. L'image manifeste la volonté de ces individus souhaitant s'auto-représenter afin d'être perçus comme des artisans ou des marchands bien établis dans la société toulousaine. Elle associe le passant à une dévotion qui ne peut être reléguée au stade individuel : elle l'agrège à la piété que Guilheume de Paris manifeste en faveur de saint Jacques. Lettres et images engendrent une fraternité d'esprit, certes temporaire car elle ne dure que le temps d'un universel *Pater*, mais une communauté qui fait le lien entre morts et vivants, qui les unit dans la permanence du souvenir nécessairement entretenu pour lutter contre l'oubli.

Cette « communauté de l'instant » peut être réactivée à chaque station d'un nouvel orant, éventuellement tout comme Guilheume a voulu lui-même se faire représenter, à genoux et mains jointes, devant le saint protecteur des voyageurs, et par extension, le soutien des marchands au long cours. Famille, confrères, passants sont invités à

imiter la pieuse attitude de Guilheume, car leur sort est scellé : eux aussi se retrouveront prochainement sous la pierre. « L'inscription doit alors être envisagée comme un signal qui déclenche une réponse par la prière, au-delà du contenu du texte et de la présence ou non d'une demande de suffrages explicitement mentionnée »⁴⁴.

Car il s'agit avant tout de faire souvenir comme l'indiquent aussi les modalités choisies pour exprimer la piété du commanditaire. Il ne faut pas perdre de vue que l'objet épigraphique et héraldique que constitue cette dalle funéraire répond à un choix et à des impératifs pratiques. Elle doit permettre la commémoration du disparu et donc, tout en l'identifiant, elle doit également marquer l'emplacement de la sépulture. Étant donné ses dimensions, la pierre était destinée à être placée à proximité de celle-ci, à l'aplomb du sépulcre. Fut-elle posée en terre ou fut-elle adossée à un mur d'église ? Faute d'informations, la localisation de cette stèle demeure bien incertaine, mais il apparaît clairement qu'elle n'obéit pas au dispositif qu'ont adopté la plupart des épitaphes – essentiellement ecclésiastiques – qui figurent au Musée des Augustins et dont une partie devait prendre place dans les galeries du cloître de la cathédrale Saint-Étienne. Les rares tombes et inscriptions de civils, connues et conservées à Toulouse, souvent rédigées en occitan, proviennent pour l'essentiel du cimetière Saint-Michel⁴⁵. Le monument commandé par Guilheume de Paris s'inscrivait-il en lien avec les hôpitaux gérés par l'une des deux confréries Saint-Jacques, celle du Bourg et celle du Bout-du-Pont, toutes deux bien attestées à Toulouse à cette période ? Le nom de notre défunt n'a pas été retrouvé dans le très grand nombre d'anthroponymes reportés dans les deux registres conservés⁴⁶. Mais l'on peut constater par ailleurs que saint Jacques, avec saint Jean-Baptiste, saint Barthélemy et saint Eustache, bénéficie d'une véritable audience auprès de certaines confréries de fourreurs et de peaussiers, notamment ceux de Paris qui, au XV^e siècle, entretiennent des liens très étroits avec l'hôpital Saint-Jacques-aux-Pèlerins⁴⁷.

L'inscription, en raison de sa composition textuelle et héraldique, est un efficace objet plastique qui s'inscrit dans le cadre d'une mise en page fixée en raison même de la matérialité de la pierre. Cela confère comme une

40. WOLFF 1954, p. 277 et tableau, p. 295.

41. WOLFF 1956, p. 77, 82 et 177-179.

42. DELORT 1978, p. 790.

43. DEBIAIS 2007, p. 183.

44. DEBIAIS 2007, p. 192.

45. PAYA, CATALO 2011.

46. Informations transmises par notre consœur Michelle Fournié que je remercie vivement pour avoir mené cette opération fastidieuse à partir du mémoire de maîtrise, rédigé en 2007 par Solène RADOT, portant sur les confréries de saint Jacques à Toulouse.

47. DELORT 1978, p. 754-758.

sorte de valeur ajoutée au message premier, celui de la commémoration funéraire. Dans l'esprit des médiévaux, les lettres sont aussi des images revêtues d'une certaine puissance iconique, ce qui amènent certains hommes du XXI^e siècle à considérer que ce discours iconographique peut être assimilé à de « l'épiconographie »⁴⁸. Et quand, de par leur fonction médiatrice, les armoiries associées à la marque de marchand participent à la mise en page de l'ensemble, le discours, bien que sobre, prend alors toute sa densité expressive pour manifester une identité à trois dimensions : professionnelle, personnelle et spirituelle.

Certes l'arrière-plan spirituel du défunt et sa dévotion propre – donnée qui sort ici du registre de l'intime pour entrer dans la sphère publique – sont sans doute bien délicats à reconstituer, mais pour Guilheume de Paris, comme pour Birau Mareschalcs, individus habitués à parcourir les routes, « de son vivant, l'homme dévoué à Dieu est un étranger (*peregrinus*) sur la terre »⁴⁹.

Bibliographie

- BEA 2023** : BEA (Adeline), « Le décor peint des demeures gothiques de Cordes-sur Ciel (Tarn) (3^e tiers du XIII^e siècle-début du XIV^e siècle) », *La peinture monumentale en Occitanie du Moyen Âge à nos jours*, dans *Patrimoines du Sud*, 18 | 2023, p. 143-180, mis en ligne le 01 septembre 2023 [<https://journal.openedition.org/pds/12581>].
- CATALO, CAZES 2011** : CATALO (Jean), CAZES (Quitterie) dir., *Toulouse au Moyen Âge. Mille ans d'histoire urbaine (400-1480)*, Portet-sur-Garonne, 2010.
- DEBIAIS 2007** : DEBIAIS (Vincent), « L'écrit sur la tombe : entre la nécessité pratique, souci pour le salut et élaboration doctrinale. À travers la documentation épigraphique de la Normandie médiévale », *Tabularia « Études »*, 7, 2007, p. 179-202.
- DELORT 1978** : DELORT (Robert), *Le commerce des fourrures en Occident à la fin du Moyen Âge (vers 1300-vers 1450)*, Rome, 1978.
- DU MÈGE 1854** : DU MÈGE (Alexandre), « Notices sur quelques inscriptions sépulcrales provenant du cimetière Saint-Michel, à Toulouse », *Mémoires de l'Académie Impériale des Sciences, Inscriptions et Belles-Lettres de Toulouse*, IV, 1854, p. 432-438.
- FAVREAU 1989** : FAVREAU (Robert), « Fonctions des inscriptions au Moyen Âge », *Cahiers de civilisation médiévale*, XXXII, 1989, p. 203-232.
- FAVREAU, MICHAUD 1978** : FAVREAU (Robert), MICHAUD (Jean), *Corpus des inscriptions de la France médiévale*, t. II, *Limousin (Corrèze, Creuse, Haute-Vienne)*, CNRS, Paris, 1978.
- FAVREAU, MICHAUD, LEPLANT 1982** : FAVREAU (Robert), MICHAUD (Jean), LEPLANT (Bernadette), *Corpus des inscriptions de la France médiévale*, t. 7, *Ville de Toulouse*, CNRS, Paris, 1982.
- GERMAIN 2022** : GERMAIN (Lionel), *Les livres d'ordonnances consulaires de Najac et de Villeneuve en Rouergue (première moitié du XI^e siècle)*, Toulouse, 2022.
- INGRAND-VARENNE 2014** : INGRAND-VARENNE (Estelle), « La brièveté des inscriptions médiévales : d'une contrainte à une esthétique », *Medievalia*, 16, 2014, p. 213-234.
- INGRAND-VARENNE 2017** : INGRAND-VARENNE (Estelle), « Inscriptions encadrées/encadrantes : de l'usage du cadre dans les inscriptions médiévales », dans Christiane Deloince-Louette, Martine Furno et Valérie Méot-Bourquin (éd.), *Apta compositio. Formes du texte latin au Moyen Âge et à la Renaissance*, Genève, 2017, p. 69-90.
- INGRAND-VARENNE, PALLOTTINI, RAAIJMAKERS 2023** : INGRAND-VARENNE (Estelle), PALLOTTINI (Elisa), RAAIJMAKERS (Janneke), *Writing Names in Medieval Sacred Spaces. Inscriptions in the West, from Late Antiquity to the Early Middle Ages*, Turnhout, 2023.
- LAMP 2010** : LAMP (Reinhard), « The Two Lyndewode-Brasses, Linwood, Lincolnshire », *Pegasus*, X/1, 2010, p. 155-172.
- MACÉ 2021** : MACÉ (Laurent), « *Tranchetoison*. Onomastique, héraldique et sigillographie de la maison vicomtale des Trencavel (XI^e-XIII^e siècle) », *Le Moyen Âge*, CXXVII, 2021/2, p. 355-379.
- MACÉ 2022** : MACÉ (Laurent), « Paroles et mémoires de défunts. Inscriptions funéraires de Toulousains du XIV^e siècle », dans Béatrice de Chancel-Bardelot et Charlotte Riou (dir.), *Toulouse 1300-1400. L'éclat d'un gothique méridional*, Musée de Cluny-Musée des Augustins, catalogue d'exposition, Paris, 2022, p. 68-72.
- PASTOUREAU 2000** : PASTOUREAU (Michel), *Traité d'héraldique*, Paris, 2000.
- PAYA, CATALO 2011** : PAYA (Didier), CATALO (Jean) dir., *Le cimetière Saint-Michel de Toulouse*, Paris, 2011.

48. INGRAND-VARENNE 2014, p. 227.

49. DEBIAIS 2007, p. 184.

PÉRICARD-MÉA 2000 : PÉRICARD-MÉA (Denise), *Compostelle et cultes de saint Jacques au Moyen Âge*, Paris, 2000.

PHILIPPE 2002 : PHILIPPE (Magali), *Catalogue de la sculpture et de l'épigraphie funéraire gothiques au musée des Augustins de Toulouse*, rapport de stage dactylographié de l'Institut national du patrimoine, Toulouse, Musée des Augustins, 2002.

PIPONNIER 1997 : PIPONNIER (Françoise), « Des peaux pour tous. Artisanat et commerce de détail à Dijon au XV^e siècle », dans Franco MORENZONI et Élisabeth MORNET (dir.), *Milieus naturels, espaces sociaux : Études offertes à Robert Delort*, Paris, 1997, p. 353-364.

RACHOU 1912 : RACHOU (Henri), *Catalogue des collections de Sculpture et d'Épigraphie du Musée de Toulouse*, Toulouse, 1912.

SPUFFORD 1992 : SPUFFORD (Peter), « Financial markets and money movements in the Medieval Occident », dans *Viajeros, peregrinos, mercaderes en el Occidente medieval*, Actas de la XVIII semana de Estudios Medievales de Estella, Pampelune, 1992, p. 201-216.

TOULOUSE 1999 : Toulouse. *Sur les chemins de Saint-Jacques. De saint Saturnin au Tour des Corps Saints (I^{re}-XVIII^e siècles)*, Paris-Milan, 1999.

WOLFF 1954 : WOLFF (Philippe), *Commerces et marchands de Toulouse (vers 1350-vers 1450)*, Paris, 1954.

WOLFF 1956 : WOLFF (Philippe), *Les estimates toulousaines des XIV^e et XV^e siècles*, Toulouse, 1956.



Le diable au couvent. Le monastère de Prouilhe au milieu du XV^e siècle

Par Sophie BROUQUET *

Fondé par saint Dominique en juillet 1206, le monastère de Prouilhe s'est implanté près d'une ancienne chapelle, dédiée à la Vierge et reconstruite par la suite sous le titre de Sainte-Marie de Prouilhe. Un bâtiment conventuel fut bâti en 1212-1213 pour y installer des sœurs cloîtrées. Au milieu du XIV^e siècle, l'institution est à son apogée et compte dans ses murs deux cents moniales. Cependant, les historiens de cette fondation se sont moins intéressés à son sort à la fin du Moyen Âge. Aussi est-il intéressant de saisir un témoignage offrant un aspect particulier de la vie de cette communauté à cette époque. Il s'agit là d'enregistrements d'audiences tenues

devant la Cour du Parlement de Toulouse pendant l'été 1444, opposant le syndic du monastère de Prouilhe et le procureur du roi adjoint avec lui, et le chevalier Barthélemy de Montesquieu, à propos d'une affaire datée de 1437¹.

Avant de planter le décor, voici les protagonistes de cette étonnante affaire : les sœurs dominicaines, les frères jacobins, ainsi que les donats et les convers du couvent, les habitants de Fanjeaux et les officiers du roi ainsi qu'un seigneur local, Barthélemy de Montesquieu. Il s'agit ici des acteurs de l'affaire et de leurs avocats qui cherchent à se dédouaner de leurs excès devant un tribunal de dernière instance, le Parlement de Toulouse. Il serait ici bien inutile de chercher l'ultime vérité, mais plutôt de s'intéresser aux motivations et au contexte dans lesquelles parties se débattent.

Le 4 août 1444, le syndic du monastère et le procureur du roi se présentent devant la Grand Chambre du Parlement de Toulouse pour réclamer l'argent que leur doit leur ennemi, Barthélemy de Montesquieu, qui a oublié par trois fois de se présenter devant la Cour pour donner sa vision des faits. Dans ces conditions, la Cour décide d'ajourner le procès, car elle ne dispose pas des enquêtes faites par le juge des crimes de Toulouse, Jean de Saix. Aussi les deux parties viendront neuf jours plus tard pour faire leurs défenses.

Les parties sont présentes au jour assigné et c'est l'accusateur qui parle le premier au nom du syndic de Prouilhe et du procureur du roi. Après avoir décrit la situation du monastère et de ses biens, il entre dans le vif du sujet. Un certain Jean de Alabaistro a obtenu la charge de procureur du monastère, mais son austérité a suscité des rébellions parmi les frères et il a été mis à la porte du monastère et, de ce fait, il a perdu tous ses revenus. Un autre Jacobin, Jean du Til est devenu procureur à sa place.

Alabaistro accuse le syndic du monastère, frère Jean Martin, partisan de du Til. De son côté, le syndic a fait appel contre Alabaistro devant le tribunal des généraux de Montpellier², mais le juge de Rivière³ et un notaire Antoine

* Communication présentée le 30 mai 2023, cf. *infra* « Bulletin de l'année académique 2022-2023 », p. 312-313.

1. AD Haute-Garonne, 1 B 2297, p. 65, 83-87, 92-98.

2. Le 18 avril 1438, Charles VII confie la justice en Languedoc à des généraux. Ils sont installés à Montpellier, puis il installe un Parlement de Toulouse en 1444 qui reprend tout le ressort des généraux.

3. Victor FONS, « Aperçu historique et géographique sur l'organisation judiciaire dans la sénéchaussée de Toulouse, du XIV^e au XVI^e siècles », *Recueil de l'Académie de législation de Toulouse*, 1860, p. 121. La sénéchaussée de Toulouse compte six jugeries dont celle de Rivière. Cette dernière est divisée en six judicatures : Marcillac capitale de la Jugerie, Sainte-Foy-de-Peyrolières, Simorre, Galan, Trie et Montréal.

Boratier sont venus à Prouilhe et ont fait emprisonner le syndic dans la prison de Fanjeaux. Puis ils se sont rendus devant le monastère et ont ordonné aux frères de laisser Alabaustro jouir de sa charge. Les frères ont refusé. Le juge alla donc voir les consuls de Fanjeaux afin qu'ils l'aident à mettre le siège au monastère et qu'ils lui donnent des canons, des bombardes ainsi que des arbalètes pour prendre de force le couvent. Mais les consuls ont refusé. Peu après, un frère, appelé Antoine Lhotel, est venu voir le juge et le notaire et leur a demandé de libérer le syndic, mais au contraire, Jean de Saix, juge des crimes de Toulouse, l'a fait emprisonner. Finalement, Jehan Martin est rapidement libéré. Quant à l'autre frère, on ne sait rien de son élargissement.

Les mêmes commissaires ont ordonné de ne rien payer aux religieuses de leurs rentes et qu'elles n'aient ni conseil ni aide, mais qu'on donne tout ce que l'on pouvait à Alabaustro, dont une maison à Fanjeaux, des réserves de blé, d'avoine, des porcs, etc. Puis, ils ont ordonné à Barthélemy de Montesquieu, un noble proche de Saix, de s'installer avec ses hommes dans une borie appartenant au monastère. Montesquieu a engagé des gens de guerre pour faire la moisson et l'apporter dans sa maison ainsi que 42 porcs appartenant aux religieuses. Ce dernier a aussi vendu les foin et fait brûler les pailles sur l'ordre des commissaires.

Libéré, le syndic a fait appel et une enquête a été diligentée. Les commissaires et le chevalier ont été ajournés à comparaître devant le Parlement comme coupables. Aussi le syndic demande qu'ils soient condamnés à restituer tout ce qu'ils ont volé, qu'il estime à 2 000 écus, ainsi que payer des dommages et intérêts pour l'arrestation et l'emprisonnement des deux religieux. Le procureur du roi dit Saix et Montesquieu sont déchus de leurs offices car ils ont enfreint la sauvegarde du monastère.

Le lundi 17 août 1444, de Saix prend la parole pour donner sa version des faits. Il dit qu'il y avait de grandes dissensions dans le monastère et des rébellions faites au roi ; il y aurait même eu un meurtre parmi les convers. La question est de savoir s'il a été tué dans ou hors de l'immunité de l'église. C'est pourquoi le syndic et le monastère ont été justement condamnés par le sénéchal de Toulouse à payer une forte amende

Aussi, pour le savoir, Jean de Saix et Boratier sont venus au monastère, mais on leur ferma la porte au nez et les frères ne voulurent pas leur obéir. Le sénéchal ordonna alors que les portes du monastère soient abattues et l'une d'elles fut apportée en guise de trophée à Fanjeaux et des fleurs de lys furent mises sur les portes du monastère. Le couvent fut condamné à 300 livres d'amende envers le roi,

mais syndic appela devant le Parlement de Paris, et depuis le sénéchal a diminué l'amende.

Revenons en arrière. Au début de la querelle qui s'est enflammée en 1437-1438 : le frère Bernard Sapientis, procureur du monastère, détenteur de l'administration des religieux et des religieuses, a souhaité se décharger de son office au profit d'Alabaustro qui en a joui un an et demi. Celui-ci a voulu discipliner et corriger les frères et les convers mais ces derniers ont comploté contre lui pour le destituer et « il en sentit le vent ». Alabaustro obtint du sénéchal des lettres par lesquelles il garderait son office, mais les frères du couvent ont élu à sa place Jean du Til, avec l'accord du vicaire du procureur général des Jacobins, Adhémar Fidelis.

Alabaustro alla voir le procureur général des Jacobins à Toulouse pour qu'il lui rende son office, mais quand il revint à Prouilhe, il trouva Jean du Til, procureur à sa place. Ce dernier et Adhémar Fidelis, ayant appris que Alabaustro revenait, ils l'attaquèrent, le prirent et l'amènèrent, les jambes attachées sous la panse d'un cheval et ils l'emprisonnèrent dans une grange un certain temps, sans lui faire de procès, dont il s'ébahit, car il avait prêté environ 500 écus de son argent au monastère. On lui répondit qu'il n'aurait rien, mais il serait libéré s'il renonçait à son office, ce qu'il fit.

Mais, dès qu'il fut libre, Alabaustro se hâta d'obtenir un statut de querelle du sénéchal de Toulouse, et pour cela, de Saix se rendit, comme on l'a vu, à Fanjeaux, appela les consuls, leur demandant de l'accompagner pour exécuter les lettres du sénéchal. Jean du Til et Adhémar Fidelis ne voulurent pas comparaître. Aussi le commissaire fit-il son procès et assigna-t-il les parties à comparaître à un certain lieu au jour assigné. Le juge revint au monastère, mais on ne le laissa pas entrer. Jean de Saix dit à ceux de Prouilhe que cette querelle entre frères était malséante et leur conseilla de s'accorder, mais ils ne voulurent rien entendre. Il alla donc au lieu assigné pour faire le procès et rendit l'office de procureur à Alabaustro, et ordonna au syndic d'obéir.

Mais, dès qu'il fut parti, les religieux refermèrent la porte et levèrent le pont-levis. Or le juge avait laissé ses chevaux entre le pont-levis et la porte du couvent, aussi il ordonna à du Til de lui ouvrir, mais les frères ne voulurent pas obéir ni lui rendre ses chevaux. Aussi alla-t-il à Fanjeaux où il entendit dire que des gens de guerre avait appris qu'il y avait de beaux chevaux à Prouilhe, ceux du juge, qui leur conviendraient bien. Aussi, craignant un guet-apens, de Saix revint à Toulouse par des chemins dérobés.

On disait que du Til était un parent du juge mage et qu'il avait été favorisé. Alabaustro obtint des lettres du roi, mais elles ne furent pas plus exécutées que les précédentes.

Après toutes ces aventures, Jean de Saix ne voulait plus s'en charger et il dit à Alabaustro de chercher quelqu'un d'autre pour le représenter, aussi Alabaustro demanda-t-il au juge de Rivière de s'en charger, ce qu'il voulut bien faire, et finalement, de Saix vint aussi avec eux à Fanjeaux.

Dès que les religieux l'apprirent, ils firent lever le pont-levis. Par les lettres du roi, les commissaires étaient autorisés à procéder *per via armata* et à renvoyer les parties devant le Parlement de Paris, et non aux généraux comme voulait le roi, et aussi de prendre les six des plus coupables de rébellion et les envoyer à Paris. Ils demandèrent aux consuls de Fanjeaux de les accompagner devant le monastère pour procéder devant un prêtre et un notaire, et on leur ouvrit la porte des Valaz, mais la deuxième porte resta fermée. Jean de Saix demanda à parler avec Fidelis et du Til, mais ces derniers lui envoyèrent deux frères qui demandèrent à de Saix pourquoi il était venu. Ce dernier dit qu'il devait leur lire les lettres de commission du roi. Un frère, qui était sur la muraille du couvent, lui dit qu'une lecture ne suffisait pas, il voulait une copie. Ensuite, les frères firent semblant d'aller chercher du Til et Fidelis, mais ils fermèrent la porte et ne revinrent jamais. Aussi les commissaires firent-ils le commandement devant une porte fermée et n'eurent plus qu'à rentrer à Fanjeaux.

Le lendemain, pendant la messe, un Jacobin vint à Fanjeaux et, quand de Saix le sut, il lui fit défense par un sergent de l'empêcher de faire l'exécution des lettres royales, mais le Jacobin lui dit qu'il l'admonestait par les lettres de l'évêque de Saint-Papoul, Pierre Soybert. De Saix fit mettre ce frère en prison, puis il voulut revenir au monastère et fit venir un autre Jacobin, mais celui-ci lui dit qu'il avait fait appel au nom de du Til, son maître. Alabaustro, qui était venu avec les commissaires, leur demanda qu'on lui remette au moins la borie de Picquemore et deux maisons de Fanjeaux appartenant au monastère, car le procureur avait le gouvernement de tous les revenus du monastère et qu'il était bien dolent de ne plus rien avoir.

On confia la garde de la grange à Barthélemy de Montesquieu. Le chevalier s'y rendit de nuit, par peur des gens du monastère, armés d'arbalètes, qui voulaient l'attaquer, ce qu'ils firent et voulurent s'emparer de lui et l'agonirent d'injures « les plus déshonnêtes du monde ». Pour se justifier, Jean de Saix dit qu'il n'a pas donné la commission à Barthélemy et n'a jamais voulu que les religieuses soient privées de nourriture et il ne sait rien du sort du blé, des porcs ni des coupables qui ont mis le feu à la paille. Pour conclure, l'avocat de de Saix protesta contre les injures que son client a endurées et il dit que l'appel de du Til n'est pas recevable.

Vient ensuite devant la Cour le notaire Boratier qui a accompagné les commissaires à Fanjeaux et à Prouilhe.

Il dit que les commissaires ont été injuriés et ont subi de grandes désobéissances de la part des Jacobins ; quant à lui, il n'a rien fait. Il demande que le syndic de Prouilhe soit condamné à une amende de 1 000 écus en sa faveur.

Un autre témoin de l'affaire est l'avocat Jean Dormille, représenté par son avocat, Dupont qui vient au soutien de Jean de Saix et de Barthélemy de Montesquieu. Selon lui, Alabaustro a obtenu un statut de querelle contre Jean du Til, mais il n'a pas pu le mettre à exécution en raison de la rébellion faite contre les commissaires. Dans ces conditions, Alabaustro est allé voir Jean de Montesquieu, archidiacre de la cathédrale Saint-Étienne de Toulouse, son ami, et son avocat Jean Dormille, leur demandant qu'ils l'accompagnent quand il ferait l'exécution de ses lettres, ce qu'ils firent « par amour pour lui », en la compagnie de Saix et du juge de Rivière. Mais Jean de Montesquieu ne voulait pas s'en mêler, sauf pour y faire bonne chère, et Dormille n'y était pas en tant qu'avocat, et c'est pour cela qu'ils n'ont rien pris. Ils firent venir Barthélemy de Montesquieu lui disant que la borie de Picquemore, appartenant au monastère, serait mise en la main du roi et qu'il la gouvernerait au nom du roi, ce qu'il fit. Quant aux habitants de Fanjeaux, ils n'ont rien fait, sauf héberger les commissaires dans leurs maisons.

Les frères de Prouilhe disent que Montesquieu a pris le blé, les porcs et les a fait envoyer chez lui et il a mis le feu à la paille. Mais Dormille dit que c'est faux, car Montesquieu est chevalier de bien noble lignée et s'est toujours bien gouverné. Mais ceux du monastère voulurent reprendre la grange et prirent le bétail et cherchèrent à le tuer en lui tirant plusieurs raillons. Aussi Montesquieu amena des gens avec lui pour garder la grange et ils y vécurent et mangèrent peut-être du blé, mais ils n'ont rien fait de mal, car il fallait bien qu'ils vivent. Et pour tout cela, le chevalier a été excusé car il a agi sur les ordres des commissaires.

C'est au tour de Desages qui représente les frères de Prouilhe et offre une tout autre vérité. Il dit que Jean de Montesquieu et Jean Dormille doivent répondre devant la Cour, car le roi a le privilège de connaître les gens d'Église quand il y a matière privilégiée et qu'on a attenté aux inhibitions du roi. Or, nonobstant le procès fait par eux aux généraux et les inhibitions du roi, ils ont aidé les deux juges à assembler des gens d'armes pour faire le siège de Prouilhe et fait d'autres excès, par lesquels les religieuses ont perdu 4 000 francs. Les commissaires auraient dû s'informer qu'il y avait déjà un procès devant les généraux à Montpellier avant d'aller attaquer le monastère. Mais au contraire, ils sont allés à Villefranche-de-Lauragais et ont pris tout ce que les religieuses y avaient et ont tout donné à Alabaustro. Ils les ont dépouillées et il a fallu que la

plupart des nobles du pays s'assemblent pour protéger les sœurs.

Jean du Til ne voulait pas ôter son droit à Alabaustro, mais il en fut privé par le Chapitre général de l'Ordre, vu les fautes qu'il avait faites pendant son office. À ce qu'on a dit que ceux du monastère sont prompts à la rébellion, il est vrai qu'il y eut des divisions entre un convers et un autre, et il y eut un mort. Le coupable fut mis en prison, mais les gens de Fanjeaux allèrent attaquer la prison du prieuré et l'amènèrent par force à Fanjeaux. Le syndic appela devant la Cour du sénéchal de Toulouse, mais ceux de Fanjeaux ont fait appel au Parlement de Paris où la cause est encore pendante. Ils ont aussi pris par force les portes du monastère et le sénéchal leur a infligé une amende, mais craignant le Parlement de Paris, il l'a modérée.

Quand Sapientis résigna son office de procureur, les religieuses furent furieuses car c'était à elles d'élire le procureur, mais Alabaustro fut reçu par les religieux et il les gouverna « Dieu sait comment ! ». Il disait aux religieuses qu'elles ne devaient rien avoir pour elles, car elles avaient fait vœu de pauvreté et qu'il devait tout avoir. Il engagea des ruffians et des gens d'armes et un trompette qui sonnait à tue-tête, ce qui faisait sursauter les religieuses et elles en eurent une grande frayeur. Elles s'en plaignirent aux frères, mais parce qu'ils s'en ouvrirent à Alabaustro, il les fit mettre en prison et prit tous leurs biens. Mais le sénéchal les fit libérer. Quand le provincial vint à Prouilhe et voulut y entrer, Alabaustro lui dit qu'il n'irait pas plus loin et qu'il n'était qu'un sujet du pape. Le provincial répliqua en faisant faire une enquête et le fit-il citer devant lui, mais il ne voulut jamais venir. Aussi le provincial le fit citer par le Chapitre général, il y vint et le provincial le fit arrêter et lui ordonna d'apporter ses comptes où l'on trouva qu'il devait bien 2 000 écus aux religieuses et aux frères. Il répliqua qu'il avait payé de nombreuses dettes, mais il n'avait rien à montrer et il fut mis en prison et privé de son office.

Ensuite les frères le renvoyèrent devant le Chapitre général et le maître de l'Ordre, mais au lieu de se présenter, Alabaustro prit un statut de querelle et se fit faire une robe de drap fin ; il portait sur lui un tissu d'argent doré et il s'en alla au monastère faire ses tours, se pavanant devant les religieuses « Dieu sait comment ! », tandis qu'elles disaient leurs heures et qu'elles ne voulaient pas le laisser entrer. Le syndic de Prouilhe alla voir le sénéchal et lui demanda qu'il n'octroie pas de statut de querelle à Alabaustro, mais ce dernier fit le contraire. Aussi le syndic appela devant les généraux à Montpellier.

Pour conclure, l'arrêt du 1^{er} juillet 1444 ordonne que l'on montre aux juges les informations, et on n'entend plus parler de cette affaire par la suite⁴.

Pourquoi donc s'intéresser à ce cas parmi bien d'autres qui éclaire d'une étrange lumière les conditions de vie des hommes et des femmes de Prouilhe, bien éloignées, sans doute, des vœux de leur fondateur ? Plusieurs. En effet, quelques assertions permettent de connaître des aspects de la vie au monastère de Prouilhe au milieu du XV^e siècle. Jean de Saix le qualifie de grand et fort. Il possède au moins une muraille sur laquelle les convers grimpent pour voir le commissaire, une barbacane, deux portes, la plus importante appelée porte des Valaz. Elles sont séparées par un pont-levis, où est coïncé le commissaire, et une autre porte amenée en triomphe à Fanjeaux. Du prieuré, on ne dit rien.

Dans cette affaire, les cris et les injures des hommes étouffent les chants et les lectures des religieuses. Elles apparaissent très peu dans le registre d'audiences où elles sont qualifiées de religieuses recluses : elles ne voient personne et sont toujours voilées. Leur abbesse Marguerite de Gordes et la prieuresse sont des spectres qui n'ont plus aucun pouvoir. Le nombre des sœurs, toutes issues de nobles familles locales, varie selon les témoins entre quarante et cent, en tous les cas moins de la moitié de celles du siècle précédent. Elles ont des biens à Fanjeaux et à Villefranche-de-Lauragais, parmi bien d'autres. Mais elles se sont fait voler leur droit de voter pour désigner les officiers monastiques, et même si elles sont furieuses, elles n'y peuvent rien.

Elles sont soumises à la volonté des hommes qui les gouvernent car ce sont eux qui tiennent l'argent et les vivres. Alabaustro, selon les dires de ses adversaires, dit aux religieuses qu'elles ne doivent rien avoir car elles avaient fait vœu de pauvreté. De son côté, il engage des ruffians et des gens d'armes, ainsi qu'un trompette. Ces femmes ploient sous le nombre d'hommes : frères du prieuré, oblats et donats, ainsi que huit épouses ; ils sont bien cent et la plupart jeunes et, comme on l'a vu, prêts à se battre, les uns contre les autres, et même à se tuer.

Le pouvoir appartient à trois hommes : le syndic a la charge de bailler les fermes et les rentes du monastère, le receveur contrôle les dépenses et reçoit toutes les collectes et le procureur fait tenir le registre de comptabilité, etc. Ce sont les officiers masculins du monastère qui ont l'argent, des sommes très importantes : par exemple, le syndic estime à 2 000 écus les pertes faites par Alabaustro et les religieuses ont aussi perdu entre 3 000 et 4 000 francs en

4 AD Haute-Garonne, A B 1, fol. 4.

raison du siège du monastère. Il semble bien que l'argent soit plus important pour eux que le salut de leur âme. Pour Alabaustro, la fonction de procureur est avant tout une manière de s'enrichir, bien qu'il répète que la rébellion des frères contre lui soit due à sa volonté de réformer le prieuré, mais il n'en est rien. Il passe surtout son temps à accaparer le plus de biens aux dépens des religieuses. Ses ennemis le décrivent comme un orgueilleux, menant grand train, possédant cinq ou six chevaux à l'instar des prélats. Il prête aussi de l'argent. Le provincial fait une enquête et trouve un trou de 2 000 écus, qu'il a employés à des dépenses somptuaires.

Une autre lumière éclaire les liens entre Fanjeaux et Prouilhe. Les habitants de Fanjeaux s'opposent aux protecteurs des religieuses et s'impliquent dans cette affaire, logeant les commissaires du roi et leur prêtant canons, bombardes et arbalètes. La guerre n'est pas finie en Languedoc : les gens d'armes rôdent, prêts à voler les

chevaux du commissaire. Les frères sont eux aussi armés et n'hésitent pas à tirer à l'arbalète.

Comme dans bien des régions du royaume, les communautés sont surarmées, religieuses ou laïques. À Fanjeaux comme à Prouilhe, en cette fin du Moyen Âge, on assiste à une brutalisation de la société. Ici, le chevalier craint d'être attaqué par des donats et des oblats, bien plus belliqueux que lui et n'hésitent pas à braver les représentants du roi, qui craignent les guet-apens des gens d'armes. Non loin de là, à Pamiers, le moindre artisan porte sur lui une dague, une épée, voire une hallebarde et fait couler le sang en plein cœur de la petite cité. Dans ce long conflit qu'est la guerre de Cent Ans, bien des codes de la féodalité ont été bouleversés, les limites de la violence repoussées et la sauvegarde des biens ecclésiastiques a volé en éclat. Les principales victimes sont ici les religieuses de Prouilhe, devenues les otages des querelles des hommes.

BULLETIN DE L'ANNÉE ACADÉMIQUE 2022-2023

établi par
Anne-Laure NAPOLÉONE et Coralie MACHABERT

SÉANCE DU 18 OCTOBRE 2022

Présents : MM. Cabau, Directeur, Péligny, Bibliothécaire-Archiviste, Mmes Napoléone, Secrétaire générale, Machabert, Secrétaire adjointe ; Mme Jaoul, MM. Garrigou Grandchamp, Macé, Penent, Scellès, Sournia, membres titulaires ; Mmes Dumoulin, Rolland Fabre, M. Kerambloch, membres correspondants.

Excusés : Mme Czerniak, Présidente, M. Ahlsell de Toulza, Trésorier ; Mmes Bessis, Fournié, MM. Cazes, Garland, Peyrusse.

Le Directeur ouvre la séance en l'absence de notre Présidente qui se trouve actuellement à Paris, au Musée de Cluny, pour l'inauguration de l'exposition *Toulouse 1300-1400. L'éclat d'un gothique méridional*.

Patrice Cabau donne ensuite la parole à la Secrétaire adjointe pour présenter la candidature de Jules Masson-Mourey comme membre correspondant de notre Société.

Puis notre Directeur signale le don effectué par Jean Penent à la bibliothèque de la Société de l'ouvrage qu'il a récemment publié, *Les peintures du Languedoc au XVII^e siècle*, éd. Collegi d'Occitania, 2022. Il remercie notre confrère. Jean Penent déclare que, pour réaliser ce travail, il a reçu l'aide du Musée des Augustins et de tous les musées de la région sous forme de photographies gratuites et exemptes de droits. Certains tableaux, sortis de l'oubli et récemment restaurés, n'ont pas encore été présentés au public. L'ouvrage a également bénéficié pour son illustration de l'aide efficace de l'Inventaire de la Région Occitanie, au-delà même de son champ d'action.

Pierre Garrigou Grandchamp signale aussi la parution prochaine de l'ouvrage de Quitterie Cazes et Chantal Fraysse, *Le cloître et le portail de Moissac*, éd. Sud-Ouest, 2022, en souscription jusqu'au 18 novembre 2022 au prix de 31,50 €.

Maurice Scellès propose de faire l'annonce de ces deux ouvrages sur le site de notre Société et invite les membres à lui transmettre les références de leurs publications – où de celles qui leur ont paru importantes – pour les signaler de la même façon. Il faut alors fournir un texte de présentation et une ou deux planches pour l'illustrer.

Patrice Cabau donne enfin la parole à Bernard Sournia pour des ***Observations sur le chantier de la nef du cardinal Godin à l'église du couvent des Jacobins : nouveaux éléments***, publiées dans le volume précédent de nos *Mémoires* (t. LXXXII, 2022, p. 229-232) :

On se propose de revenir sur le chantier des Jacobins et sur le moment où s'effectue la suture entre le chœur neuf et la nef du cardinal Godin vers 1324. Par une série de croquis en perspective axonométrique, l'on essaiera d'expliquer le principe des cloisons ayant permis la continuation de la fonction liturgique pendant la durée du chantier. On observera en particulier une importante déliaison dans les maçonneries au contact des deux étapes d'ouvrage, vestige lié au système de cloison utilisé au cours de cette phase cruciale de l'édification de l'église.

Notre Directeur remercie notre confrère pour cette « relecture » du monument. Il lui demande si le niveau de la naissance de l'arc dont il a été question est bien situé « très au-dessus » du sommet des retours que l'on avait conservés de l'ancienne nef. En effet, répond Bernard Sournia, les retours étaient à 13 m, qui est la hauteur des murs gouttereaux du



COUVENT DES JACOBINS (Toulouse). Restitution hypothétique de l'état du chantier au moment de l'isolation de l'espace du chœur pour la création d'une cloison de charpente. Dessin B. Sournia.

bâtiment de 1230, et la naissance de l'arc s'élève à environ 20 m : les deux retours du vieux vaisseau ont donc bien été augmentés en hauteur comme le suggèrent les pointillés sur le croquis projeté, mais il est vrai qu'aucune vérification archéologique n'est possible sous les enduits.

Maurice Scellès note que le ressaut n'est pas lié à la maçonnerie « A », à l'endroit où une fissure est visible ; il demande si ce ressaut est ancré dans le contrefort (au moins ici ou là, en refouillant la maçonnerie). Bernard Sournia suppose qu'il doit en effet exister quelques éléments de liaison, sur la face latérale du contrefort, mais seule une investigation très rapprochée permettrait de les reconnaître. Il ajoute que l'interprétation du ressaut comme lié à la présence d'une cloison de chantier n'est qu'une tentative, purement hypothétique, d'expliquer une anomalie constructive : l'on adoptera toute autre explication s'il s'en trouve de plus satisfaisante. Cependant, reprend Maurice Scellès, pendant les vingt-huit années qui séparent les deux chantiers, l'ancienne nef est-elle restée debout ? Les comptes signalent-ils sa démolition ? Dans ce cas le problème de l'espace serait sans doute différent, sans que cela invalide l'hypothèse proposée, poursuit notre confrère. Bernard Sournia pense que dès que la communauté s'installe dans le chœur, la vieille nef devient inutile et il est probable que l'on commence à la démolir.

Patrice Cabau rappelle que l'église des Jacobins sert aussi d'église paroissiale. Bernard Sournia montre les traces de deux piédroits de la porte, dans le mur du chœur, qui permettait l'accès des laïques, ce qui montre que le seul accès extérieur vers cet espace se trouvait à cet endroit et ce qui atteste bien que le nouveau chœur avait pris le relai de l'ancienne église pour assumer la fonction liturgique. La moitié méridionale du chœur aurait-elle donc été affectée aux offices paroissiaux ? demande Patrice Cabau. C'est

l'évidence même, pense Bernard Sournia. Il ajoute que le couvent des Jacobins assumait aussi une fonction universitaire : le vieux vaisseau, pendant les vingt-huit années qui précèdent l'édification de la nef, n'aurait-il pas été affecté à cette fonction ? On sait, note Valérie Dumoulin, que des cours avaient lieu dans la salle capitulaire au XIV^e siècle. Était-elle déjà bâtie dans l'intervalle de la construction du chœur et de la nef ? demande Bernard Sournia. Si ce n'est pas le cas, il devait nécessairement y avoir une salle du chapitre, fait remarquer Patrice Cabau. En effet, reprend Valérie Dumoulin, dès 1229 des cours se tiennent dans le couvent, mais on ne sait pas si l'ancienne église était utilisée pour cette fonction. Ce qui est surprenant, poursuit notre consœur, c'est qu'une nef plus étroite que celle de la première église ait été projetée dès le début. Bernard Sournia a la conviction que le projet d'ensemble de l'église – chœur et nef – est homogène avec une largeur dans œuvre sensiblement moindre que celle du vieux vaisseau de 1230.

Hortense Rolland Fabre voudrait revenir sur la cloison que l'on suppose placée derrière la troisième colonne du chœur, avant que l'on construise la nef ; celle-ci était-elle bien adossée à la colonne ? Oui, répond Bernard Sournia ; elle était accolée à la colonne, sur les deux ressauts dont il a été question et sans doute fixée à ceux-ci par des tenons métalliques. Notre confrère renvoie au croquis qu'il avait présenté lors de sa précédente intervention sur le sujet. Hortense Rolland Fabre pense que la présence de cette cloison pourrait expliquer une anomalie : sur les colonnes, une frise a été peinte sous les chapiteaux et sur la troisième colonne, cette frise n'est peinte que du côté est. Bernard Sournia est enchanté de cette forte observation qui va dans le sens de son hypothèse. Cela induit que le chapiteau est pris dans l'épaisseur de la cloison, reprend Maurice Scellès.

Pierre Garrigou Grandchamp demande si d'autres exemples de cloisons de chantier sont connus et développés par des publications. Bernard Sournia cite les cloisons des cathédrales de Cologne, de Narbonne et de Beauvais ; des parallèles peuvent également être établis avec la cathédrale de Bourges. On sait qu'il a existé aussi une cloison à la cathédrale de Toulouse, devant la nef « raymondine », pendant que l'on construisait le chevet de Bertrand de L'Isle-Jourdain. Cependant, aucun auteur n'a décrit le processus.

Hortense Rolland Fabre revient encore sur la cloison des Jacobins car sa datation bouleverse celle des peintures ; quand peut-on situer sa mise en place ? Au moment de la consécration, en 1292, la nécessité de fermer cette partie de l'édifice s'impose, répond Bernard Sournia.

Martine Jaoul voudrait revenir sur le ressaut et sur l'arc brisé situé au-dessus. S'il repose derrière le contrefort, il n'aura pas la même largeur que s'il repose sur le ressaut, et cela crée donc forcément une dissymétrie et une rupture dans la régularité des arcs. En effet, répond Bernard Sournia, l'arc est plus étroit que les autres d'environ 45 cm, mais cela reste imperceptible. En construisant les deux cintres, on a dû tenir compte de cette différence d'épaisseur. Il y a également un changement de rythme des arcs dans le chevet. Il faudrait cependant pouvoir réfléchir à ce problème sur un relevé précis ; celui-ci est en cours d'élaboration par l'architecte chargé des restaurations. Il faudra donc le consulter.

Patrice Cabau propose de terminer avec quelques images complétant l'exposé qu'il avait fait sur **l'aqueduc de Guilheméry** lors de la séance du 24 mai dernier. Des éléments nouveaux ont pu être recueillis grâce aux travaux commencés dans la zone du « Monument aux Morts » (qui doit être déplacé de quelques mètres vers le Grand-Rond en juillet prochain) pour la construction de la troisième ligne de métro. Reprenant le tracé de l'aqueduc, il nous montre des vestiges de la galerie en partie effondrée située dans la hauteur de Guilheméry, qu'il date de 1546. Elle fut démolie dans les années 1970 avec la construction d'un égout. Il montre également une photographie qu'il avait pu prendre dans une cave de l'hôtel néoclassique qui s'élève au n° 26 des allées François-Verdier. Les travaux récemment entrepris aux abords – dans l'actuelle rue Sainte-Anne – ont fait apparaître une galerie qui a cessé d'être en fonction à partir des années 1820 puisque l'eau provenait, dès lors, du nouveau « Château d'eau ». Cette galerie présente les mêmes caractères constructifs que celle repérée sous la rue de l'Aqueduc et sous la place Saint-Étienne. Ces vestiges permettent par ailleurs de préciser le tracé de la conduite, qui restait un peu incertain dans cette zone.



TOULOUSE. RUE SAINTE-ANNE. La conduite d'amenée de l'« aqueduc de Guilheméry ». Cl. Chr. Calmés, Cellule Archéologie de Toulouse Métropole, 19-04-22.

Notre Directeur tient à remercier Laure Krispin, présente lors de la communication, qui lui a signalé les travaux nécessitant la surveillance du Service archéologique de Toulouse-Métropole et qui l'a mis en contact avec l'archéologue en charge de cette mission, Christophe Calmés. Celui-ci lui a communiqué des photographies et l'a informé du suivi du chantier. Notre confrère a pu constater que le suivi a été fait dans les règles.

Patrice Cabau nous montre enfin un cliché du **massif occidental de Saint-Sernin**, emballé dans un voile, au-dessus des échafaudages qui l'enveloppent. Il ne connaît pas le projet des travaux qui se préparent ; il avait été question à une époque de réaliser une « création contemporaine » dans la rose. Le Directeur espère que les travaux seront faits avec sens et que les maçonneries resteront « lisibles » après cette intervention. Bernard Sournia demande si la rose est actuellement visible de l'intérieur. Elle reste en effet visible, répond Patrice Cabau, même si les grandes orgues l'occultent un peu. Sera-t-elle garnie de réseaux ? demande Maurice Scellès. On espère bien que non ! Le Directeur rappelle que la porte occidentale était appelée la porte de l'« O » à cause de cette rose vide (munie cependant d'une grille et de verre blanc).

Jean Penent voudrait rappeler que deux peintres importants – Jacques Boulbène et Nicolas Tournier – avaient leur sépulture aux Jacobins, dans la chapelle Saint-Luc, saint patron des peintres. Les sols de l'église ayant été refaits, que sont devenues ces tombes ? demande-t-il. La légende dit que Maurice Prin avait recueilli pieusement les ossements. Valérie

Dumoulin rappelle que tous les os qui ont été récupérés se trouvent actuellement sous la chapelle Saint-Antonin, dans l'ossuaire de la crypte. Ces os sont malheureusement en vrac ; on ne peut donc les attribuer à tel ou tel défunt. C'est Maurice Prin qui les a rassemblés à cet endroit. On a trouvé récemment de petits os sous l'autel majeur, sous la châsse de saint Thomas d'Aquin. Il y a donc encore des interventions à l'intérieur de l'église ? s'inquiète Patrice Cabau. Oui, répond Valérie Dumoulin ; on prépare en ce moment l'inhumation de Maurice Prin. S'agit-il de la dernière chapelle du chœur, au Nord, là où se font des fouilles actuellement ? demande Bernard Sournia. En effet, répond Valérie Dumoulin, le dallage a été découpé avec une scieuse et une archéologue va intervenir ensuite ; la Directrice et le Directeur-adjoint de l'ensemble conventuel des Jacobins suivent cette opération.

SÉANCE DU 8 NOVEMBRE 2022

Présents : Mme Czerniak, Présidente, M. Cabau, Directeur, Mmes Napoléone, Secrétaire générale, Machabert, Secrétaire adjointe ; Mmes Fournié, Jaoul, Merlet-Bagnéris, Pradalier-Schlumberger, MM. Cazes, Lassure, Penent, Peyrusse, Surmonne, membres titulaires ; Mmes Ledru, Rolland Fabre, MM. Dubois, Kerambloch, membres correspondants.

Excusés : MM. Ahlsell de Toulza, Trésorier, Péligny, Bibliothécaire-Archiviste ; Mmes Balty, Cazes, Lamazou-Duplan, MM. Balty, Garland, Garrigou Grandchamp, Macé, Scellès, Sournia, Stouffs, Testard, Tollon.

Invité : M. David Madec, conservateur de la chapelle de la Grave, de la basilique Saint-Sernin, du Castelet de la prison Saint-Michel, du Monument de la Résistance et de la chapelle des Carmélites.

La Présidente ouvre la séance en accueillant l'invité du jour : M. David Madec. Elle fait ensuite passer aux membres deux ouvrages pour information : le premier est de nos consœurs Michelle Fournié et Sophie Brouquet (dir.), *Reliques, reliquaires et culte des saints dans le Sud-Ouest de la France*, éd. PUM, 2022 ; il s'agit de la publication du colloque tenu en 2016 à Rocamadour. Le second est de notre confrère Jean-Michel Lassure, *Potiers et poteries du groupe de Cox (Haute-Garonne). Brignemont – Cox – Lagranlet – Puysségur*, 2 volumes publiés à compte d'auteur, 2022. Enfin, Virginie Czerniak fait don à la bibliothèque du catalogue de l'exposition qui se tient actuellement à Paris au Musée de Cluny : *Toulouse 1300-1400*, RMN, 2022. Elle fait remarquer que tous les Toulousains qui ont écrit dans ce catalogue sont membres de notre Société, à l'exception de Charlotte Riou.

Suivant l'ordre du jour, nous procédons à l'élection d'un membre correspondant. Il revient à Michelle Fournié de présenter le parcours scientifique de Damien Carraz. Il est procédé au vote ; Damien Carraz est élu à l'unanimité.

Notre Présidente donne ensuite la parole à Coralie Machabert pour une communication longue sur ***La restructuration des musées de la ville de Toulouse (1946-1950)***, publiée dans ce volume de nos *Mémoires* (t. LXXXIII, 2023).

Au sortir de la Deuxième Guerre mondiale, si la ville de Toulouse est réputée pour son « magnifique patrimoine muséographique », la situation de ses institutions est jugée préoccupante. L'état du Musée des Augustins, établissement principal, est significatif : délabrement des bâtiments, locaux inadaptés, administration flottante, présentation des collections surannée...

Dictée par une impulsion nationale, la rénovation des musées municipaux s'impose, d'autant que le déplacement des œuvres opéré par mesure de protection dès 1939 a rendu nécessaire un réaménagement des fonds avant toute réouverture des salles au public. Cependant, les ambitions de la Direction des Musées de France à l'égard de la province se heurtent, à Toulouse, aux réticences du milieu artistique. Le projet de restructuration globale, d'envergure, se trouve entravé par de multiples controverses, querelles individuelles et affaires juridiques.

Le « plan de réorganisation des musées de Toulouse », instauré en concertation avec les autorités locales, s'oriente vers une redistribution des fonds afin de définir une identité spécifique à chaque établissement. Leur gestion est aussi reconsidérée, les salles d'exposition modernisées et les modes de présentations adaptés selon les nouvelles méthodes muséographiques. À travers ces changements amorcés après la Libération, la nouvelle configuration des musées de Toulouse se dessine.

Virginie Czerniak remercie notre consœur pour cette communication passionnante. Jean Penent déclare avoir connu Robert Mesuret et Paul Mesplé tout en étant dans l'ignorance de l'inimitié qu'ils se portaient, alors qu'ils étaient politiquement du même bord, c'est-à-dire des hommes de la « droite classique ». Daniel Cazes ajoute que, lorsqu'il était arrivé au Musée des Augustins en 1974, Paul Mesplé était parti depuis longtemps. Il a eu quelques contacts avec lui pour des questions précises portant sur des sculptures médiévales, mais il n'a pas eu l'occasion de bien connaître l'homme. En revanche, il a bien connu Robert Mesuret et il pense que, dans le portrait qui a été fait de lui lors de la communication, il manquait

« la flamme » qui l'habitait. C'était en effet un personnage extrêmement enthousiaste et passionné, qui, malgré le parcours semé d'embûches qui a été décrit, a bien tenu la barre. En tant que conservateur de musée, il a bien sûr géré ses collections, mais il s'est fait fort de les connaître de façon détaillée et de maîtriser le contexte culturel. Grand voyageur, il avait fait le tour de l'Europe et en connaissait tous les musées. Avec cette culture, il avait la capacité d'apprécier la valeur relative des collections des musées toulousains. Il faut rappeler qu'il avait été chargé de faire un inventaire général des collections. Daniel Cazes a eu l'occasion de travailler avec ces inventaires et de constater le travail colossal effectué par Mesuret. Il avait bien compris ce qu'était l'intention de l'État : calquer les musées de « province » sur la réorganisation des différents départements des Musées nationaux, à commencer par ceux du Louvre. Ainsi, l'idée du Musée des Antiques – appellation aujourd'hui abandonnée – avait été donnée par Robert Mesuret et elle relève de cette politique de l'État des années 1920-1930. S'il a bien tenu la barre, il avait cependant autour de lui un milieu confus, ce qui a été regrettable pour les musées de Toulouse.

Daniel Cazes voudrait également faire une petite précision au sujet de deux photographies présentant l'aménagement muséographique de la sacristie, de la salle capitulaire et de la chapelle Notre-Dame-de-Pitié du Musée des Augustins. La première présentation, de la fin du XIX^e siècle, est due à Ernest Roschach, qui disposait de très peu de moyens. Aussi, il avait posé des tréteaux et des planches recouvertes de tissus pour présenter les sculptures. Sur la seconde photographie du même lieu, il s'agit de la présentation d'Henri Rachou. Lui avait plus de moyens que Roschach, puisqu'il avait fait construire des socles de brique et ciment, et installer des tablettes de pierre de taille. Cette présentation avait été encensée à l'époque car, pour la première fois, il était possible de tourner autour des chapiteaux romans, donc d'en apprécier toutes les faces : c'était un grand pas dans la muséographie. Cette disposition était encore en place lorsque Daniel Cazes était étudiant à Toulouse dans les années 1970 et c'est lui-même qui l'a démontée lors de la grande rénovation du Musée des Augustins, alors qu'il était responsable des collections médiévales sous la direction de Denis Milhau. En effet, les salles étant très humides, les sculptures étaient atteintes par la maladie de la pierre ; c'est entre 1930 et 1970 que la collection a le plus souffert. Louis Peyrusse se souvient que le cloître et la salle capitulaire étaient ouverts sur le carrefour, les collections étaient donc en contact direct avec la pollution de l'air.

Jean Penent rappelle, qu'à la Révolution, le Museum central du midi de la République – devenu ensuite « le Musée de Toulouse » – s'installe dans le couvent des Augustins, où avaient été stockées les saisies révolutionnaires. À la fin du XIX^e siècle fut créé le Musée Saint-Raymond avec une partie des collections du « Musée de Toulouse » et celui-ci devint dès lors le « Musée des Augustins ». Plus tard, dans les années 1950, sous l'autorité de la Direction des Musées de France, la répartition des collections se fit sur des bases scientifiques : le Musée des Augustins devint le musée des peintures et des sculptures médiévales et modernes, le Musée Saint-Raymond le musée des Antiques, le Musée Paul-Dupuy le musée des Arts graphiques et des Arts décoratifs et le Musée Georges-Labit le musée des Arts asiatiques et – faute de mieux – des collections égyptiennes. Ainsi, à travers ces « départements », chacun des nouveaux musées possédait une part du musée primitif et pouvait revendiquer la même ancienneté et la même origine. Un « détricotage » de cette organisation fut tenté dans les années 1990 : le Musée des Augustins fut baptisé « musée des Beaux-Arts », une dénomination évitée jusque-là, et dès lors il revendiqua – avec le soutien d'une amnésique Direction des Musées de France – le Cabinet des dessins créé par Robert Mesuret et inauguré en 1951 en présence de Jean Vergnet-Ruiz, inspecteur général des musées de province.

Martine Jaoul fait remarquer que le Musée Paul-Dupuy, désormais appelé « Musée des Arts Précieux », conserve des objets d'Art populaire qui n'ont rien de « précieux ». Daniel Cazes rappelle que Robert Mesuret s'était battu pour créer à Toulouse un Musée des Arts et Traditions Populaires, indépendamment du Musée Paul-Dupuy. Finalement les collections rassemblées par celui-ci, pour constituer ce musée, sont restées pendant quarante ans au Crédit Municipal. Il y a eu également des dépôts importants faits par les ATP, reprend Jean Penent. Martine Jaoul les avait répertoriés et elle pense que les archives des ATP, notamment des échanges de courriers, qui ont normalement dû être transférées à Marseille, peuvent être intéressantes à consulter. Jean Penent confirme qu'une partie des collections est désormais à Marseille.

Louis Peyrusse voudrait revenir sur le fond même. Le concepteur du partage des collections municipales – qui a une sorte d'aura dans le monde des musées – est Georges-Henri Rivière. Le partage qu'il avait effectué est apparemment logique ; il se faisait cependant entre quatre trop petits musées, le Musée des arts asiatiques étant à part. Il a laissé des problèmes réels qui ont amené à des guerres permanentes. En effet, à quelle date doit-on couper la collection archéologique d'Antiquité et du Moyen Âge ? Un Musée des Beaux-Arts a-t-il droit à une collection de dessins avec les collections de peintures ? Ce qui est également frappant, ajoute-t-il, c'est le « rapt » que Robert Mesuret a fait sur des collections extérieures. En effet, que deviendrait le Cabinet des estampes si on enlevait ce qui provient de la Bibliothèque municipale et le fonds de notre Société qui est déposé au Musée ? En revanche, poursuit Louis Peyrusse, les très bonnes idées n'ont pas été réalisées ; le Musée d'ethnologie, arts et traditions populaires n'a jamais été créé. Seul le Muséum a tiré son épingle du jeu puisque personne n'y a touché, peut-être parce qu'il dépendait du Ministère de l'Éducation Nationale. Il aurait pourtant pu faire l'objet d'une réorganisation puisqu'il intègre les objets de la Préhistoire.

Jérôme Kerambloch fait enfin remarquer que si le Musée d'ethnologie n'a jamais été réalisé c'est peut-être parce que l'on pensait que celui des Toulousains de Toulouse en faisait office. Il a par ailleurs été surpris de voir ce Musée dans



TOULOUSE SAINT-SERNIN. Massif occidental de la basilique échafaudé et « emballé » pour travaux. Cl. P. Cabau 15-10-2022.

la liste présentée puisqu'il n'y a jamais eu d'échange d'œuvres avec les Augustins. Jean Penent fait remarquer que dans le projet réalisé après la guerre, le Musée du Vieux-Toulouse était inclus, alors qu'il était privé. Jérôme Kerambloch reprend : l'installation de ce musée à l'Hôtel Dumay en 1948 – donc à cette époque – pourrait laisser croire qu'il faisait partie de la restructuration, alors qu'il ne s'agit que d'une coïncidence liée à l'histoire propre des Toulousains de Toulouse.

Virginie Czerniak donne la parole à Patrice Cabau pour une question d'actualité. Celui-ci projette de nouveau l'image du **massif occidental de la basilique Saint-Sernin** sous les échafaudages, puis une photographie du panneau explicatif situé sur le côté sud.

Il s'agit donc de la « restauration des façades et toitures extérieures du massif occidental ». On apprend qu'il y a 4 lots : pour la maçonnerie, pour la charpente, couverture et menuiserie, pour la restauration des sculptures (assurée par le Service de restauration des Musées), et enfin un lot « vitrail et ferronnerie » qui concerne donc la rose. Louis Peyrusse s'était fait écho du projet d'une création de vitrail contemporain annoncé par la sixième adjointe au Maire de Toulouse en charge du Patrimoine. Ce projet est né en 1989, rappelle Daniel Cazes, quand fut montée l'exposition *Saint-Sernin, trésors et métamorphoses*, et il a été vigoureusement soutenu par l'organiste titulaire qui s'est toujours plaint des condensations de chaleurs – néfastes pour l'orgue – causées par le plexiglass qui garnit aujourd'hui la rose. L'instrument a donc été restauré de nombreuses fois sans que l'on revienne sur l'origine du problème.

Notre Présidente propose de solliciter notre invité qui, en tant que conservateur de la basilique, est bien placé pour nous renseigner. David Madec répond que les travaux évoqués sont menés par la Direction générale de l'Aménagement et la Direction du Patrimoine. Il a été associé à cette Direction depuis la fin du mois de juin. Le lot « vitrail et ferronnerie » dont il a été question concerne le traitement de l'ensemble des parties ferronnerie et verre du massif occidental, mais il y a également, en effet, un projet de vitrail pour la rose et la petite fenêtre située au-dessus. Un jury est en cours de constitution pour la

création des vitraux de ces deux ouvertures ; celui-ci est de type « commande publique », comme l'État peut en former pour les cathédrales. Louis Peyrusse espère que le jury sera à la hauteur de l'intervention. David Madec assure que l'on veille à ce qu'il soit à la hauteur du bâtiment ; on pense également à la durée de vie de l'œuvre en projet. Daniel Cazes rappelle qu'en 1989 on avait débattu autour de ce problème soulevé par l'organiste et le clergé avait été associé aux discussions. Depuis longtemps celui-ci était demandeur d'un vitrail, avec la proposition de consacrer cette œuvre à Saturnin car toutes les sculptures de la façade occidentale racontant l'histoire de ce saint avaient disparu. Il s'appuyait sur l'exemple des vitraux modernes créés dans les années 1950 dans la nef de la cathédrale Saint-Étienne avec, pour chacun d'eux, l'évocation de personnages en lien avec l'histoire de l'édifice. Voilà donc comment le projet est né, et il était à l'époque totalement consensuel. Louis Peyrusse revient sur la nécessité d'un jury spécialisé de qualité en rappelant comment le comité mis en place par la Mairie pour surveiller les travaux engagés sur l'édifice avait omis de faire appel à des spécialistes de la peinture romane pour la restauration des enduits peints du transept nord. Daniel Cazes déclare que Saint-Sernin mérite une grande œuvre à cet endroit-là et il craint, comme il l'a vécu lors de la restauration de Saint-Pierre-des-Cuisines – où il était également question d'orner les fenêtres de vitraux contemporains –, que la Mairie n'opte pour le projet le moins coûteux. Notre Présidente propose d'attendre que le projet soit arrêté et demande à David Madec si un calendrier a été fixé. Notre invité répond que l'appel à candidature devrait être publié en février ; le reste n'est pas encore arrêté. Il nous assure qu'un gage de sécurité et de qualité est fixé avec la question technique de protection de l'orgue dont il a été question. Autrement dit, toute proposition devra tenir compte des conditions thermiques nécessaires à la conservation de l'instrument. Il faudra donc faire appel à un maître-verrier reconnu qui ne travaille pas avec des artistes de moindre renom. Quant à la composition du jury, il y aura des élus, le Maire assurera lui-même la présidence et il y aura enfin des personnalités qualifiées dont la liste est encore en discussion, notamment avec la DRAC. Il est aussi question de solliciter des représentants d'institutions internationales de façon à avoir un regard d'envergure sur la qualité de ce qui sera proposé.

La dernière question d'actualité proposée par notre Présidente concerne un dessin ancien à la mine de plomb représentant l'intérieur d'une église. Une reproduction de ce dessin a été envoyée par Béatrice de Chancel Bardelot, conservateur en chef du Musée national du Moyen Âge, Musée de Cluny, à Paris. Il a été trouvé sur le site *Gallica* et la légende indique qu'il s'agit d'un édifice toulousain. Celle-ci est cependant erronée puisqu'on ne peut y reconnaître aucune église de la ville. Virginie Czerniak propose d'envoyer l'image à tous les membres pour solliciter leur connaissance des édifices de la région. Elle demande à Jacques Dubois de donner son avis sur cette représentation. Celui-ci montre la mention « Haute-Garonne » inscrite dans la partie supérieure et nous indique que l'on peut également lire « Toulouse » près du bord supérieur gauche et « tombeaux » en partie inférieure. Le sol est en effet constitué de plates-tombes. Jacques Dubois confirme que cet intérieur ne correspond à aucune église toulousaine. Il s'agit d'un édifice à nef unique avec un transept d'une travée par croisillon, qui montre des caractéristiques architecturales que l'on pourrait dater de la fin du XII^e ou du XIII^e siècle. Quitterie Cazes suggérerait d'y voir un édifice cistercien de la région. Louis Peyrusse demande s'il ne pourrait s'agir d'une scène d'exposition dans le style néo-médiéval de Charles-Caïs Renoux (qui n'a produit que des inventions d'architectures de fantaisie). Il pensait à la copie par les frères Virebent du jubé d'Albi réalisé en terre cuite qui est disposé dans le chœur de la cathédrale de Condom ; le fait qu'il y ait un tombeau un peu inattendu au premier plan peut donner l'impression qu'il s'agit d'une exposition disposée à l'intérieur d'une nef désaffectée. Daniel Cazes pense également que les deux fenêtres en façade peuvent évoquer un édifice cistercien. La clôture placée de manière illogique, selon Louis Peyrusse, évoque une exposition. Michelle Fournié demande si ce dessin ne pourrait pas être entièrement imaginé. Jacques Dubois avoue y avoir pensé car, de façon surprenante, le jubé montre des éléments que l'on trouve en terre d'Empire, comme le type de remplage avec des éléments segmentés. La Présidente remercie l'assemblée pour toutes ces suggestions.

SÉANCE DU 22 NOVEMBRE 2022

Présents : Mme Czerniak, Présidente, MM. Cabau, Directeur, Ahlsell de Toulza, Trésorier, Péligny, Bibliothécaire-Archiviste, Mme Machabert, Secrétaire adjointe ; Mmes Fournié, Jaoul, Merlet-Bagnérès, Watin-Grandchamp, MM. Cazes, Garrigou Grandchamp, Lassure, Macé, Peyrusse, Tollon, membres titulaires ; Mmes Dumoulin, Rolland Fabre, MM. Dubois, Poussthomis, membres correspondants.

Excusés : Mme Napoléone, Secrétaire générale ; Mmes Balty, Cazes, MM. Balty, Garland, Sournia.

La Présidente ouvre la séance et effectue pour commencer un point sur les dons d'ouvrages. Notre Trésorier offre trois documents : *Le Gaillac, vin de ville, vin des champs*, « Cahiers du Patrimoine », n° 108, Paris, l'Inventaire, éd. du Patrimoine, 2015, 320 p. ; distribué par la Région à l'occasion du colloque sur *La peinture monumentale en Occitanie* (28-30 septembre 2022). Deux autres ouvrages proviennent de l'ancienne bibliothèque de Lise Enjalbert : L. Sainmartin,

Ville de Toulouse, Construction d'un nouveau théâtre du Capitole, étude et avant-projet, impr. du Centre, [1913] ; et M.L. Capella, A. Mousseigne, R. Papillaut, A. Stinco, *Les Abattoirs : histoires et transformation*, Toulouse, les Abattoirs, 2000, 116 p. Notre Présidente présente également un ouvrage reçu accompagné d'un courrier de la Directrice du site archéologique Lattara – Musée Henri-Prades, Diane Dusseaux : *Les statues-menhirs et la fin du néolithique en Occitanie*, collection DUO, Service régional de l'archéologie d'Occitanie-DRAC, 2022, 104 p. Il s'agit du catalogue de l'exposition pour laquelle notre Société a prêté deux statues-menhirs (également disponible en ligne).

La Présidente invite ensuite Louis Peyrusse à faire un compte rendu de la réunion du 21 novembre organisée par Ana Debenedetti, nouvelle Directrice de la Fondation Bemberg, avec les Présidents des Sociétés savantes et académiques de l'Hôtel d'Assézat. Une discussion a été engagée au sujet de la plaque présentant l'Hôtel d'Assézat et les Académies et Sociétés savantes qui y sont installées. Rédigée par Paul Féron, elle mérite une nouvelle écriture. Louis Peyrusse, qui a représenté notre Société lors de cette réunion, fait également état du problème rencontré par la Fondation Bemberg au sujet de la mise aux normes incendie des bâtiments nécessitant l'installation de portes coupe-feu entre le corps de bâtiment nord et l'aile Ozenne. La question est à aborder avec l'Architecte en chef des Monuments Historiques, Jean-Louis Rebière, en charge du chantier. Il a été assuré par Madame Debenedetti que l'escalier d'honneur resterait accessible pour l'usage. Louis Peyrusse fait circuler une version de l'avant-projet de muséographie de la Fondation Bemberg emprunté à Jean-Pierre Pech. La Directrice de la Fondation souhaiterait voir les travaux achevés pour la fin du printemps. Virginie Czerniak rappelle l'expérience de Mme Debenedetti, qui a œuvré pendant presque quinze ans au Victoria & Albert Museum ainsi qu'au Musée Jacquemart-André ; il s'agit d'une conservatrice très aguerrie qui souhaite faire de la Fondation un musée didactique avec une présentation modernisée. La réouverture, prévue pour le printemps prochain, est attendue avec intérêt.

Notre Présidente donne ensuite la parole à Laurent Macé pour présenter la candidature de Mme Carlyne Henocq au titre de membre correspondant. Après dépouillement des votes, l'élection de Carlyne Henocq est prononcée.

Suivant l'ordre du jour, notre Présidente cède ensuite la parole à Jacques Dubois pour une présentation courte de *L'ensemble conventuel des Augustins de Toulouse : enquête de chronologie médiévale*, publiée parmi les *Varia* dans ce volume de nos *Mémoires* (t. LXXXIII, 2023) :

Bien connu dans le paysage toulousain, l'ensemble conventuel des Augustins, un des mieux conservés de la ville et de la région, ne bénéficiait pas encore de toute l'attention qu'il méritait et d'une étude renouvelée. L'histoire du monument ne se résume dans la plupart des cas qu'à quelques lignes reposant sur un discours uniquement fondé sur les textes, sans analyse ni confrontation avec la construction. Cette communication courte se propose donc de présenter sous le prisme de l'étude du bâti, croisée aux données des quelques sources manuscrites contemporaines des travaux, les premiers résultats d'une enquête en devenir. Ainsi seront évoquées les différentes phases de construction et d'élaboration du couvent, entre la première campagne des années 1310 et celle des années 1500.

La Présidente remercie notre confrère pour ces observations. Elle demande s'il est possible de produire une frise reprenant les étapes de construction. Jacques Dubois explique que cela est encore difficile, le phasage obtenu à ce stade reste à clarifier et, surtout, certaines de ces phases sont délicates à dater. Virginie Czerniak revient sur les deux hypothèses d'interprétation : la première, celle d'un chantier étendu dans le temps jusqu'à la fin du Moyen Âge, que notre confrère repousse ; et la seconde hypothèse : celle d'une reprise au niveau du gouttereau sud et de toutes les chapelles à la fin du Moyen Âge, après l'incendie de 1463. Le gouttereau des chapelles est édifié au XIV^e siècle et celui de la nef plutôt après 1464, indique Jacques Dubois. Virginie Czerniak demande s'il en est de même pour le traitement de la modénature, ce qui concerne les arcs, les chapiteaux, pour l'accès aux chapelles. Notre confrère confirme ce point. Le gouttereau de la nef a donc bien été repris, il ne s'agit pas d'une fin de chantier.

Virginie Czerniak s'interroge ensuite sur les traces de combustion visibles sur le morceau de poutre au niveau de l'entrée : une analyse dendrochronologique pourrait aider à affiner les datations. Le sujet est passionnant et notre Présidente saisit l'ampleur du travail pour parvenir à retracer et établir les différentes phases de construction. Des contrats restent-ils à étudier ? Le retour aux sources archivistiques est indispensable. Dominique Watin-Grandchamp signale que Pierre Salies avait commencé ce travail et en a publié une partie. Jacques Dubois précise que son ouvrage n'inclut pas les contrats.

Pierre Garrigou Grandchamp demande si les charpentes sont toutes neuves ou si des parties anciennes ont été trouvées. Elles sont toutes neuves, répond Jacques Dubois. Un membre rappelle que l'ensemble a été restauré par Sylvain Stym-Popper.

Valérie Dumoulin revient sur le voûtement du chœur. Cette partie – qui a été financée par le marchand pastellier Pierre Buisson – correspond à la partie de travaux de 1494, mais avant cette couverture l'église était-elle plus vaste, y avait-il une toiture qui a brûlé ? demande notre consœur. Jacques Dubois souligne que les indications dans le testament de 1316 sont difficiles à interpréter : il est prévu d'édifier entre les chapelles des voûtes ou des arcs en pierre ; s'agit-il simplement d'une charpente sur arcs diaphragmes ?

Daniel Cazes intervient : ayant passé dix ans au Musée des Augustins, il a pu observer une grande partie des éléments montrés par notre confrère et convient qu'il est nécessaire de reprendre une analyse en archéologie du bâti, avec des relevés, ce qui constitue un travail colossal. Il rappelle qu'en arrivant au musée il a constaté que, par rapport aux autres édifices, il existait de nombreux documents sur l'histoire du bâtiment. Pierre Salies avait travaillé en archives et la chronique du Père Simplicien Saint-Martin est également précieuse ; il y a donc une multitude d'informations qui ont été utilisées et publiées. Jacques Dubois reprend : à la différence des Jacobins, pour les Augustins il y a peu d'éléments et, surtout, aucune étude architecturale avec l'étude du bâti. Daniel Cazes ne partage pas ce bilan. Lors de son arrivée au musée, des textes avaient été trouvés ; le testament de Jean de Mantes, qui est un document extraordinaire, a été publié trois fois, dont deux par Marcel Durliat. Il y a également des découvertes concernant les travaux de Jacques Maurin pour le cloître. Jacques Dubois ajoute que, toutefois, ces lectures sont anciennes.

Daniel Cazes revient sur la question du chevet : il n'est pas convaincu par la démonstration et pense que Marcel Durliat avait raison. À l'origine, le chevet était plat avec une chapelle principale, Saint-Augustin – ce qui est clair dans le texte – et deux chapelles adjacentes étaient prévues de chaque côté. Le testament n'a pas été exécuté, d'ailleurs cela se voit avec le changement de vocable puisque, côté nord, saint Pierre n'était pas mentionné dans le testament de Jean de Mantes. Daniel Cazes réaffirme donc que deux chapelles adjacentes étaient bien prévues de chaque côté du sanctuaire principal ainsi que Marcel Durliat et Sylvain Stym-Popper l'avaient observé. Jacques Dubois répond que l'étude du bâti montre le contraire, cette hypothèse est impossible. Daniel Cazes renvoie à l'observation des photographies prises lors des travaux de Stym-Popper : un changement de parti est visible avec l'amorce d'une autre chapelle après celle de saint Jean. D'ailleurs ce chevet est très particulier et le changement de parti est radical. Le premier parti est caractérisé par un chevet plat avec une particularité intéressante qui n'a pas été évoquée : la présence de piliers de briques octogonales avec des passages entre les chapelles. Ce premier parti évoque à Daniel Cazes les constructions traditionnelles des Ordres mendiants d'Italie centrale, où se trouvent les plus grands édifices avec ce plan (Santa Croce de Florence, Santa Maria Novella, mais aussi San Francesco de Pise...). Il ne faut pas oublier que les Augustins arrivent d'Italie, aussi leur église n'a-t-elle absolument rien à voir avec ce qui a été conçu un peu avant à Toulouse, aux Cordeliers ou aux Jacobins. Il apparaît ainsi particulièrement intéressant aux Augustins, qu'après une première forme de plan, il a été décidé de revenir à un système toulousain plus traditionnel de nef unique avec des chapelles latérales entre les contreforts. À ce moment-là, au Sud comme au Nord, la première des chapelles de chaque côté est raccordée en prenant appui sur le premier ouvrage, datable des années 1316-1317. Le changement de parti intervient plus tard, dans les années 1320-1330. Daniel Cazes considère qu'une analyse du bâti différente peut être effectuée, notamment au sujet des éléments visibles rue Antonin-Mercié. Selon lui, ils ne peuvent pas indiquer la continuité du glacis, puisqu'aucun décalage entre les deux surfaces murales n'apparaît. Notre confrère revient ensuite sur un autre point abordé, celui de l'absence de chapelle sur le côté de la rue des Arts. Or la chapelle dite Notre-Dame-de-Pitié – qui n'est autre que la première salle capitulaire – a, dès l'origine, une chapelle d'axe, comme la salle capitulaire des Jacobins et celle des Cordeliers. La démolition du remplissage du XIX^e siècle de l'arc d'entrée de cette chapelle d'axe a révélé des maçonneries en continuité parfaite ; il y avait un enfeu de chaque côté de la chapelle. Jacques Dubois répond que l'étude effectuée avec Bastien Lefevre montre que la chapelle d'axe de la salle capitulaire est postérieure. Le travail d'analyse se poursuit et pourra donner lieu à d'autres communications.

Bernard Pousthomis demande si une photogrammétrie ou des relevés ont été réalisés. Ce travail reste encore à faire.

Notre Présidente donne ensuite la parole à **Dominique Watin-Grandchamp pour la seconde communication courte du jour sur « Les dessous » des Vierges noires de la Daurade et de Notre-Dame-du-Taur :**

La nécessité d'effectuer un constat d'état sur deux statues de Vierge à l'Enfant, conservées dans l'église du Taur et dans celle de la Daurade, à Toulouse, a autorisé le déshabillage de ces « objets » historiques protégés. La qualité de la réalisation technique, de ce qui n'est pas vu des foules de fidèles, est médiocre. Les restaurations successives dont elles ont fait l'objet n'ont jamais été de grande qualité. Elles attestent, peut-être, une volonté de transmettre une image en conservant « l'âme » d'un objet chargé d'histoire et de symboles sacrés. Ces statues ne sont livrées aux regards et offertes à la dévotion qu'après avoir été parées de riches atours et de bijoux scintillants qui assurent leur entrée dans le monde du « merveilleux » et de l'émotion.

À l'issue, la Présidente remercie notre consœur pour cette présentation fascinante. Quant à savoir si le emploi est à caractère économique ou emblématique, Dominique Watin-Grandchamp confirme qu'il ne peut être qu'économique. Virginie Czerniak revient sur le principe du « sosie » de Notre-Dame la Daurade, qui a aussi été constaté à Rocamadour où il y avait deux vierges au Moyen Âge. Michelle Fournié précise que, toutefois, elles n'étaient pas de la même époque et ne se ressemblaient pas totalement, leur taille différant notablement. Elle renvoie aux études de Marlène Albert-Llorca, qui a beaucoup travaillé sur les Vierges habillées en Espagne. Interrogée par la Présidente au sujet du vestiaire dont s'est chargé



TOULOUSE, BASILIQUE NOTRE-DAME DE LA DAURADE.
Vierge noire. Cl. D. Watin-Grandchamp.

Maurice Prin, Dominique Watin-Grandchamp explique que le conservateur a lui-même cousu les robes. Il achetait les tissus à Rome. La consultation des archives personnelles de Maurice Prin aurait été extrêmement précieuse pour la connaissance des objets mobiliers toulousains.

Daniel Cazes intervient à propos de la sculpture de Jean-Louis Ajon datée de 1806. Il est intéressant de remarquer la source pour cette réalisation : une tête romaine plutôt du III^e siècle. Ce type correspond à des séries très à la mode dans les collections romaines des XVII^e et XVIII^e siècles, qui mélangeaient authentiques et quantité de copies. En 1830, Bernard Lange, sculpteur-restaurateur à l'École du Louvre et au Musée de Toulouse, faisait des envois de sculptures à Du Mège, parmi lesquelles deux têtes en marbre noir qui ont fasciné. Prosper Mérimée s'est notamment inspiré de l'une d'elles pour écrire *La Vénus d'Ille*. Ajon n'a pas pu connaître ces têtes, mais il a sans doute vu des modèles de ce type. Il n'avait pas besoin de faire le voyage à Rome pour connaître des portraits de ce genre, précise Louis Peyrusse : il y avait les gravures.

Dominique Watin-Grandchamp poursuit sur l'aspect stylistique de la Vierge de la Daurade. Elle a une forme de chignon que l'on retrouve sur les bustes antiques, la référence est évidente. Cependant le chignon a été limé et l'état originel de la création d'Ajon est détérioré. Louis Peyrusse confirme que les visages s'inscrivent bien dans le néoclassicisme. Sans doute a-t-il été demandé à l'artiste lors de la commande de « faire ancien ». L'Enfant reprend les schémas des portraits d'enfants du XVIII^e siècle de Pajou.

Dominique Watin-Grandchamp souligne la complexité de l'interprétation stylistique. En effet, Ferradou et les auteurs qui ont écrit sur la basilique Notre-Dame la Daurade racontent que : « Ajon ayant connu la sculpture ancienne, il devait respecter la commande des paroissiens en reproduisant aussi fidèlement que possible les traits de la

figure vénérée ». De là à parler de la Vierge médiévale qui aurait pu être antique...

Martine Jaoul revient sur les morceaux de bois délabrés de la sculpture originelle du Taur visibles sous la structure restaurée. Comme il s'agit d'une Vierge miraculeuse, les éléments n'ont sans doute pas été détruits car ils faisaient presque partie des reliques et du caractère sacré de la statue. Dominique Watin-Grandchamp ajoute que la grande statuaire peut être retrouvée au pied des façades de bâtiments remaniés ; ou enterrée en terre consacrée, complète Virginie Czerniak. Cependant, dans ces cas, ce sont des images de la Vierge et non des statues miraculeuses, rappelle Martine Jaoul. Celle du Taur ne devient miraculeuse que quand elle est appelée Notre-Dame de la Délivrance, quand les Protestants passent par la porte Villeneuve pour sortir de Toulouse, indique Dominique Watin-Grandchamp. Michelle Fournié ajoute que celle de la Daurade n'est probablement pas miraculeuse au Moyen Âge mais le devient dans la seconde moitié du XVI^e siècle.

Pour compléter, Michelle Fournié prend la parole pour une brève communication intitulée : *Vierges sans dessus-dessous*.

Concernant les proportions du « pseudo-corps », trapu, de la Vierge du XIX^e siècle, Dominique Watin-Grandchamp pense qu'Ajon a, en fait, reproduit les proportions d'un personnage assis, selon la forme du modèle d'origine. Il n'y avait en effet pas de raison de donner à la Vierge actuelle cette forme magot. D'ailleurs, le sosie est une statue très élancée, filiforme. Michelle Fournié résume ses observations sur la statue ancienne. Elle date vraisemblablement de la fin du XIII^e siècle ou du début du XIV^e siècle, en se fiant à la datation paléographique du dessin du relevé d'inscription (du bas de la statue) réalisé par un moine du Mas-Grenier. Par conséquent, si cela est bien exact, c'est cette statue qui, continuellement jusqu'à sa destruction en 1799, a été utilisée pour les processions. Michelle Fournié pense ainsi que cette figure sculptée, si elle date de la fin du XIII^e siècle ou du début du XIV^e, était certes vénérée mais n'est devenue miraculeuse et n'a été « processionnée » qu'à partir de la seconde moitié du XVI^e siècle, aucune attestation n'ayant été trouvée auparavant. D'autre part, cela correspond à la chronologie générale de ces Vierges noires miraculeuses.

Dominique Watin-Grandchamp poursuit : si son positionnement dans le chœur indique son importance, le *Livre des miracles* est tardif (1637), au moment où les Mauristes réorganisent les dévotions et se réapproprient le chœur de la Daurade. Il ne subsiste pas de mention plus ancienne. Michelle Fournié ajoute qu'il existe des mentions de procession, de 1665 ; voire peut-être 1655 d'après Étienne Raymond (publication de 1965), mais les cotes d'archives qu'il cite semblent erronées.

Michelle Fournié conclut son intervention en rappelant la seule représentation de ce qu'il reste du retable de Nicolas Bachelier à Saint-Étienne. Ce retable se composait de deux étages : en bas la Mort de la Vierge et au second niveau une statue qui est aussi une Vierge noire habillée. Elle semble proche de celle de la Daurade. Notre consœur n'a jamais trouvé de mention de Vierge noire à Saint-Étienne. Pourrait-il s'agir de celle de la Daurade ? Cela semble peu probable.

Laurent Macé souhaite revenir sur le dessin de l'inscription. Des lettres enclavées permettraient de confirmer une datation vers 1280-1290. Patrice Cabau demande : la transcription *Rainaldus* est-elle erronée, faut-il lire *Raymundus* ? La bonne transcription est la première, répond Michelle Fournié. Notre consœur précise que dans le *Livre des miracles*, il y a trace d'un don dans les années 1620 à Notre-Dame de Bethléem, ce qui atteste la présence d'une statue sur l'autel dans la crypte. Il y a au moins six à huit statues de la Vierge utilisées à la Daurade par les différentes confréries.

SÉANCE DU 6 DÉCEMBRE 2022

Présents : Mme Czerniak, Présidente, MM. Cabau, Directeur, Ahlsell de Toulza, Trésorier, Péligré, Bibliothécaire-Archiviste, Mme Machabert, Secrétaire adjointe ; Mmes Fournié, Jaoul, Watin-Grandchamp, MM. Cazes, Garland, Macé, Peyrusse, Scellès, Sournia, Surmonne, membres titulaires ; Mmes Dumoulin, Ledru, Rolland Fabre, M. Carraz, membres correspondants.

Excusés : Mme Napoléone, Secrétaire générale ; Mmes Cazes, Lamazou, MM. Garrigou Grandchamp, Kerambloch, Penent, Tollon.

La Présidente ouvre la séance en évoquant la mémoire de notre confrère Jean-Luc Boudartchouk, dont nous avons appris la disparition avec une immense tristesse. En hommage, la Présidente lit le texte de Dominique Garcia, Directeur de l'INRAP, retraçant la brillante carrière de Jean-Luc Boudartchouk. Virginie Czerniak ajoute qu'il était un des piliers de notre Société, très actif, disponible pour proposer des communications passionnantes, et répondant toujours présent aux sollicitations. Jean-Luc Boudartchouk était un conférencier exceptionnel, un collègue fabuleux, qui nous manquera considérablement. Pour Daniel Cazes, Jean-Luc Boudartchouk était un membre très important de notre Société, auteur de nombreuses publications, toujours brillantes. Ses qualités humaines sont unanimement rappelées. Daniel Cazes l'avait rencontré à Toulouse, lors de la fouille – déterminante dans la carrière de notre confrère – du palais des Wisigoths à Larrey, en 1988. Après ce chantier, il s'est passionné pour cette période et il a participé à des découvertes sensationnelles : celle du podium du temple du Capitole place Esquirol reste la plus importante. Son apport en matière archéologique est considérable. La Présidente revient sur son rôle déterminant dans la connaissance de la « Toulouse antique » : les fouilles de la place Esquirol, les travaux sur l'hagiographie de saint Antonin... Nombreux sont les chercheurs qui ont pu bénéficier de son travail scientifique exemplaire et de son sens du partage, au service du bien commun. Après ces quelques mots, c'est submergée par une vive émotion que l'assemblée observe une minute de silence. En cet instant bouleversant, nos pensées sont tournées vers les proches de Jean-Luc Boudartchouk et en particulier vers sa compagne.

La Présidente souhaite la bienvenue à Damien Carraz, nouveau membre correspondant. Puis elle signale les dons d'ouvrages faits par Maurice Scellès pour la bibliothèque : Camille Enlart, *Manuel d'archéologie française depuis les temps mérovingiens jusqu'à la Renaissance. Première partie : Architecture. II Architecture civile et militaire*, Paris, Picard, 1904 ; Sébastien Poignant (dir.), *L'habitat médiéval de Comble Male, Nadillac (Lot)*, 2 vol., SRA-DRAC Midi-Pyrénées, 1999 ; Marcenaro Mario, *Il battistero paleocristiano di Albeng ; le origini del cristianesimo nella Liguria*, Recco, Genova, 1994 ; Albert Gleizes, *Vers une conscience plastique, la forme et l'histoire*, Paris, Jacques Povolozky, 1932 (exemplaire numéroté).

Notre Présidente donne ensuite la parole à Laurent Macé pour sa communication courte : *Quand les Picards portaient des peaux de bêtes à Toulouse. À propos d'une inscription lapidaire du XV^e siècle*, publiée parmi les *Varia* dans ce volume de nos *Mémoires* (t. LXXXIII, 2023) :

La galerie lapidaire du Musée des Augustins de Toulouse recèle un certain nombre de trésors lapidaires. L'une de ces inscriptions, présentée dans le cadre de l'exposition *Toulouse 1300-1400. L'éclat d'un gothique méridional* qui se tient en ce moment-même au Musée de Cluny (Paris), mérite tout particulièrement l'attention. Tout d'abord, parce qu'elle est demeurée inédite jusqu'à ce jour ; ensuite, parce qu'elle livre l'épithète d'un marchand

de fourrures ; enfin, parce que ce document, en apparence bien anodin, est singulier à bien des égards. Une simple notice de quelques lignes dans un catalogue d'exposition ne suffira donc pas à livrer la totalité des informations qui se dégagent de cette inscription gravée dans la pierre.

Virginie Czerniak remercie notre confrère pour sa présentation. Elle rappelle que les armes de Dominique Grima dans la chapelle Saint-Antonin du couvent des Jacobins sont également très personnelles et allusives puisqu'elles introduisent, en partie inférieure, la barque qui fait référence à la translation miraculeuse des reliques de saint Antonin, le saint patron de l'évêché de Pamiers, dont le Dominicain occupa le siège à la fin de sa vie. La structure est ainsi similaire à celle présentée ici. L'exemple est donc intéressant : l'usage ne diffère pas pour les clercs.

Michelle Fournié intervient au sujet de la représentation de saint Jacques sur l'épithaphe présentée à titre de comparaison (Musée de Brive). Elle signale que saint Jacques a été figuré en apôtre avant de l'être en pèlerin. Emmanuel Garland mentionne une première trace dès 1210 à Mimizan. Michelle Fournié poursuit en précisant que le lien de Jacques le Majeur avec la mort est très développé dans les travaux de Denise Péricard-Méa, auteure d'une thèse sur le culte de saint Jacques. Cette dernière développe notamment l'idée d'un saint Jacques psychopompe, conducteur des morts ; aussi, s'il s'agit bien de saint Jacques, l'iconographie présentée ici peut y faire référence. D'autre part, dans le *Registre d'inquisition* de Jacques Fournier (1319-1323) certains témoins racontent que les défunts accomplissent *post mortem* un pèlerinage à Saint-Jacques-de-Compostelle, ce qui est une croyance bien répandue dans le Midi de la France. Par ailleurs, il existe à Toulouse plusieurs confréries Saint-Jacques, dont les archives sont conservées : le registre de la confrérie Saint-Jacques du Bourg ne concerne malheureusement pas le secteur de Saint-Michel, mais 1 200 noms de confrères de la fin du XIII^e et du début XIV^e siècle y sont énumérés. Le registre de Saint-Jacques de la Cité est, quant à lui, conservé à Cracovie, mais il est numérisé. Ce se peut-être des pistes pour retrouver des traces de ce « Guilheume de Paris ».

Daniel Cazes demande si la « marque de marchand » peut avoir un caractère monogrammatique ? Laurent Macé répond par la négative ; elle lui semble plutôt ressortir du domaine des seings de notaires. Concernant la date, Daniel Cazes remarque que, souvent, dans des écus médiévaux se retrouvent des marques de ce genre, chantournées, mais plutôt monogrammatiques avec des éléments de croix, des lettres enlacées... Il signale, par exemple, celles présentes sur deux écus de la sacristie des Augustins, des années 1320. En étudiant les collections du Musée des Augustins et en opérant des comparaisons, Daniel Cazes avait remarqué que ces signes monogrammatiques étaient surtout très fréquents dans le premier quart du XIV^e siècle. Maurice Scellès se souvient en avoir trouvé dans les édifices religieux du Quercy et il ajoute que les albums de l'armorial général de Charles d'Hozier en donnent de nombreux exemples. Laurent Macé précise qu'il en existe aussi beaucoup sur les plafonds peints au XVI^e siècle. Valérie Dumoulin indique qu'il existe une très nombreuse série de plafonds peints avec des marques de marchands pour l'année 1492, qui est une année-clé. Il y en a, dès 1450, à Pont-Saint-Esprit, puis après à Pomas et à Lagrasse, où beaucoup de commerces étaient installés. En l'absence de répertoire, ces marques n'ont pu être identifiées. La seule étude connue sur le sujet est un article de Géraud de Lavedan sur les marchands-pasteliers. En raison de l'absence de date, notre Directeur demande si l'exécution de cette épithaphe est antérieure ou postérieure à la mort ? Au vu du développement iconographique, il semble que le commanditaire en ait surveillé l'exécution. La réalisation aurait donc été effectuée de son vivant, conclut Patrice Cabau. D'autres cas sont recensés. À titre d'exemple, notre confrère mentionne une épithaphe de Saint-Bertrand-de-Comminges – qu'il a revue la veille – sur laquelle manque seul le millésime du décès.

La parole est ensuite donnée à Dominique Watin-Grandchamp pour la seconde communication courte du jour : ***Des Franciscains dans un tiroir*** :

À l'occasion de la restauration d'un meuble de sacristie à l'église de la Daurade, à Toulouse, le restaurateur et la conservatrice du Patrimoine de la ville de Toulouse, Marie-Dominique Labails, ont découvert que les fonds de tiroir du meuble étaient constitués de planches peintes en remploi.

Elles représentent des personnages, crucifiés, en habit de religieux. Les cartels qui sont sur les croix portent des noms, latinisés, qui ont permis d'identifier quatre des six frères franciscains figurant parmi les vingt-six victimes d'un massacre de religieux à Nagasaki (Japon), en 1597. Les martyrs de Nagasaki ont été béatifiés en 1627 par le pape Urbain VIII puis canonisés en 1862 par le pape Pie IX.

L'iconographie de cet épisode se diffuse dans la chrétienté par des gravures, comme celle de Jacques Callot (1627), qui ont fortement inspiré le décor peint datable du XVII^e siècle.

Le meuble de sacristie semble réalisé au début du XIX^e siècle et il utilise des bois de récupération. Nous n'en avons plus que des vestiges fragiles, mais il est possible que cet ancien décor de lambris ou de petit retable provienne du couvent des Cordeliers de la Grande Observance de Toulouse, dépecé entre 1790 et 1802.



MEUBLE DE SACRISTIE, NOTRE-DAME LA DAURADE,
TOULOUSE (XIX^e s.). Cl. D. Watin-Grandchamp.



FRÈRE FRANCISCAIN CRUCIFIÉ, peint sur une planche de fond de tiroir
(remploi). Cl. D. Watin-Grandchamp.

La Présidente remercie notre consœur pour sa présentation passionnante. Elle revient sur la datation de ces peintures, probablement du XVII^e siècle. Dominique Watin-Grandchamp confirme cette hypothèse : pour elle, elles ont été exécutées peu de temps après la béatification en 1627. Il y a alors une circulation d'informations et une correspondance intense entre les établissements franciscains, y compris d'un continent à l'autre. Aussi, l'iconographie se diffuse-t-elle très vite. Par ailleurs, le style des peintures est aussi caractéristique du XVII^e siècle. Les grisailles évoquent le travail d'un illustrateur ou d'un graveur plutôt que celui d'un peintre. En effet, les positions des personnages sont un peu hiératiques, mais la minutie dans le détail est perceptible. Les flots de sang font penser



GRAVURE DE JACQUES CALLOT, *Les martyrs du Japon* (1627).

aux stigmates, note Virginie Czerniak. La mise en parallèle iconographique n'est sans doute pas anodine dans le contexte franciscain. Ce sang apparaît blanc, renvoyant au sang des êtres pieux, ajoute Dominique Watin-Grandchamp. Cet élément est accentué par le fond rouge. Ces peintures sont, chromatiquement, très étudiées. Ainsi, elles auront été réalisées dans le deuxième quart du XVII^e siècle, conclut Emmanuel Garland.

Que vont devenir ces panneaux ? demande notre Présidente. Dominique Watin-Grandchamp répond que le meuble ne sera pas protégé ; par contre l'existence des panneaux est signalée et une restauration a été demandée afin d'éviter la disparition, à l'usage, d'un autre personnage peint. Les tiroirs sont actuellement condamnés et les peintures invisibles. Leur dépose n'est pas encore envisagée. Les panneaux auraient toute leur place au Musée des Augustins.

Dominique Watin-Grandchamp revient sur le travail du menuisier, qui semble avoir volontairement raboté les planches, même lorsqu'elles étaient incomplètes. Des traces au-dessus du chapelet de saint François montrent qu'un nœud de bois a été rebouché, ce qui signifie que la restauration a été « restaurée » dans les dernières années du XIX^e siècle ou dans le courant du XX^e. D'évidence, l'auteur du meuble a voulu conserver les panneaux peints, sinon la coupe ne serait pas aussi propre, complète Maurice Scellès. Leur positionnement en fond de tiroir n'est sans doute pas innocent, ajoute Dominique Watin-Grandchamp.

Louis Peyrusse s'intéresse à la gravure de Sadeler montrée lors de la présentation. Le paysage et le positionnement des croix de cette composition rendent crédible la proposition faite par une stagiaire pour restituer l'organisation des panneaux peints. Cet ensemble n'est pas nécessairement un décor de chapelle : il peut s'agir d'un décor à l'intérieur du couvent, dans un lambris. Dominique Watin-Grandchamp confirme : ces planches, par leur épaisseur et leurs cloutages, constituaient un lambris de petit module. Louis Peyrusse suggère qu'il peut s'insérer dans un couloir du couvent, au-dessus d'un meuble. Ou alors au-dessus d'un meuble de sacristie, complète Virginie Czerniak. La gravure est la source indirecte de ces peintures selon Louis Peyrusse. Notre Trésorier rappelle la présence, dans la sacristie de l'ancienne cathédrale de Castres, d'un meuble composé de deux éléments ; dans sa partie supérieure sont intégrées des peintures ; la partie haute, en dossier, permet d'éviter d'avoir les objets contre le mur. Cela expliquerait aussi les traces d'éclaboussures de cierges. Dominique Watin-Grandchamp poursuit en ce sens : le bas d'une des planches est laissé brut, ce qui permet d'imaginer une baguette de lambris et une planche encochées dans quelque chose qui les dissimule. Y-a-t-il des traces d'assemblages, des queues d'aronde ? demande alors Virginie Czerniak. Il n'y en a pas sur les planches ; d'ailleurs aucune n'est vraiment cohérente, répond Dominique Watin-Grandchamp. Ce qui irait dans le sens d'une volonté de conservation, souligne Maurice Scellès. Louis Peyrusse résume : d'une part le menuisier faisait des économies en remployant ces planches, d'autre part il sauvait ces éléments peints sacrés. Daniel Cazes note un autre point intéressant, celui du choix de la grisaille, qui était à la mode au XVII^e siècle. Ainsi en est-il des peintures de François Fayet illustrant la vie de saint Bruno encore en place dans le chœur de l'église des Chartreux de Toulouse. Dominique Watin-Grandchamp constate que, malgré ces éléments stylistiques, il est difficile de savoir qui, dans le milieu toulousain de la période, travaillait de la sorte. Louis Peyrusse précise que si le modèle de la commande était la gravure de Sadeler, le peintre a dû s'y conformer. Tout dépend donc du marché passé. La qualité de la facture est indéniable : la représentation des pieds sur les sellettes et les jeux d'ombres jusqu'au choix de la polychromie.

Guy Ahlsell de Toulza signale qu'un film retrace l'histoire de ces religieux à Nagasaki. Dominique Watin-Grandchamp rappelle le contexte : dès leur arrivée, les Franciscains ont une action sociale et de conversion immédiatement très efficace ; en 1596, ils sont arrêtés une première fois, accusés de préparer la venue de marchands ibériques ; un an plus tard, ils sont crucifiés à Nagasaki, sur le côté de la colline devant la mer, face à l'Occident – force du symbole !

Au titre des questions diverses, Maurice Scellès relaie un message de Jacques Lapart, Président de la Société Archéologique du Gers, ancien membre de la SAMF. Celui-ci nous transmet ces quelques lignes, extraites d'un acte de notaire d'Auch, et pouvant intéresser certains de nos membres :

« Le 27 mars 1672, accord entre Joseph Lacroix architecte et tailleur de marbre de St-Bertrand de C pour sr Gervais Drouet me architecte d'Auch ... de luy faire un tombeau de marbre bien noir meslé de qqe peu de blanc conformément au profil qui y a esté présentement bailhé ... et lesd tombeau led Lacroix promet et s'oblige de l'avoir fait et parfait pour la feste de St Jean B prochain, poly, lustré et mis en place ds la ville de Thle dedans l'église du couvent des pères Cordeliers de la grande observance pour le tombeau de feu Monsieur le président Dauneville ... pour 160 l » (3 E 2424 f° 76 v°, M^e Desquac, notaire d'Auch.)

Avant de clore la séance, la Présidente rappelle qu'une visite de l'exposition **Toulouse 1300-1400. L'éclat d'un gothique méridional au Musée national du Moyen Âge** est au programme de nos activités, le samedi 14 janvier 2023.

SÉANCE DU 3 JANVIER 2023

Présents : Mme Czerniak, Présidente, MM. Cabau, Directeur, Ahlsell de Toulza, Trésorier, Péligny, Bibliothécaire-Archiviste, Mmes Napoléone, Secrétaire générale, Machabert, Secrétaire adjointe ; Mmes Bessis, Fournié, Jaoul, Pradalier-Schlumberger, Watin-Grandchamp, MM. Cazes, Garland, Garrigou Grandchamp, Penent, Peyrusse, Pradalier, Surmonne, Testard, Tollon, membres titulaires ; Mmes Henocq, Ledru, Rolland Fabre, MM. Carraz, Kerambloch, Pousthomis, membres correspondants.

Excusés : Mmes Balty, Cazes, Lamazou-Duplan, MM. Balty, Scellès, Sournia, Stouffs.

La Présidente salue l'assemblée en réitérant tous ses vœux pour cette nouvelle année 2023 et accueille au nom de tous les membres Carlyne Henocq, nouvellement élue membre correspondant de notre Société. Elle rappelle ensuite qu'il est d'usage de régler sa cotisation au début de l'année civile et invite chacun à le faire. Le Trésorier ajoute que celle-ci s'élève à 50 € et qu'il détient la liste des membres qui ne sont pas à jour de leur contribution.

Ensuite nous est présenté un ouvrage offert à la bibliothèque de la Société par Pierre Garrigou Grandchamp : Philippe Araguas, *D'Ausone à Montaigne, Bordeaux au Moyen Âge, la ville et ses monuments*, éd. Entre deux mers, 2022.

Virginie Czerniak donne ensuite la parole à Daniel Cazes pour évoquer la mémoire de Monique Gilles, décédée le 8 décembre dernier.

Monique Gilles (1928-2022)

Monique Gilles a été très peu de temps membre de notre Société avant d'avoir été, à sa demande, élue membre libre car elle ne pouvait plus assister à nos séances en raison de son état de santé. Je rappellerai qu'elle était l'épouse d'Henri Gilles, qui a été très longtemps membre très fidèle de notre Compagnie. Tous deux étaient très attachés à notre Société. Ils s'étaient connus à l'École des Chartes. Monique Gilles est décédée le 8 décembre dernier. C'est pour cela que nous n'avons pas pu en faire état depuis notre dernière séance, et ses obsèques ont eu lieu en l'abbatiale de Moissac le 13 décembre. J'ai pu m'y rendre pour représenter la Société et je dois vous transmettre à tous les remerciements d'Anne-Véronique Gilles, leur fille. Quelques jours plus tard, il y a eu une autre cérémonie à l'église de la Dalbade et d'autres membres de notre Société ont pu y assister. Monique Gilles était née à Saïgon le 12 mai 1928 et devenue archiviste-paléographe dans la promotion 1952 de l'École des Chartes. Elle avait été ensuite promue ingénieur au CNRS en 1954, puis rattachée à plusieurs laboratoires au cours de sa carrière, entre 1954 et 1989. Elle a publié plusieurs ouvrages, dont *La guerre de Cent ans à travers les registres du Parlement* avec Pierre-Clément Timbal, puis *Odoranus de Sens : Opera omnia* en 1972, une *Chronique de Saint-Pierre-le-Vif de Sens dite de Clarius*, en 1979, en collaboration avec Robert-Henri Bautier, *Les coutumes de l'Agenais* en deux tomes en 1976, et *Les Fors anciens de Béarn* en 1990 en collaboration avec Paul Ourliac. Sa thèse de l'École des Chartes portait sur *Le chemin dans la toponymie du Midi de la France*. C'était une personne très agréable, très cultivée, et nous avons eu grand plaisir à l'accueillir au sein de notre Société. Malheureusement ce fut pour peu de temps. Elle est décédée à Moissac au milieu des siens.

La Présidente propose d'observer une minute de silence en mémoire de notre consœur.

Elle donne ensuite la parole à Gilles Séraphin pour une communication longue intitulée : ***De Saint-Émilion à Duravel : la migration des formes saintongeaises dans le Quercy occidental entre la fin du XII^e siècle et le milieu du XIII^e siècle***, publiée dans ce volume de nos *Mémoires* (t. LXXXIII, 2023).

Un repérage du patrimoine architectural dans la moyenne vallée du Lot, aux limites du Quercy et de l'Agenais, a permis de mettre en évidence une vingtaine d'églises médiévales, caractérisées par la présence de dalles percées entre les modillons des corniches. À partir de l'une d'entre elles, une enquête fondée sur l'étude comparée de la modénature a permis d'identifier, autour de Duravel et de Monsempron, la signature de plusieurs ateliers locaux. L'enquête a permis également de jalonner la pénétration jusqu'en Quercy occidental d'un vocabulaire formel emprunté à la Saintonge méridionale par l'intermédiaire des grands chantiers du Libournais et de l'Entre-deux-Mers : Saint-Émilion, Saint-Ferme et la Sauve-Majeure.

La Présidente remercie notre confrère pour cette présentation qui illustre la formule de Daniel Arasse : « tout est dans le détail ». Son propos met par ailleurs en lumière les problèmes que tout le monde se pose, à savoir la circulation des « artistes », leur formation et l'existence éventuelle de carnets de modèles. Elle demande ensuite s'il a été possible d'établir

des liens de féodalité et de vassalité ou de rattachement à une abbaye entre les édifices présentés, ou encore s'il existe des données prosopographiques. Notre confrère avoue avoir essayé de chercher des correspondances de ce type, sans succès. En revanche, ajoute-t-il, les formes qui décorent cette dizaine d'églises situées à l'extrême ouest de la vallée du Lot ne se trouvent nulle part ailleurs en Quercy (et toutes les églises ont été visitées dans le cadre de la publication de l'ouvrage sur les églises du Lot).

Louis Peyrusse se dit très admiratif à la vue du corpus déployé, mais il se demande si l'on peut tirer des conclusions chronologiques d'un vocabulaire de formes. Gilles Séraphin répond qu'en effet le fait de trouver les mêmes formes de modénature dans deux édifices différents ne prouve rien. En revanche, si l'on observe une combinaison de deux à trois moulures reproduites dans plusieurs édifices, on est face à une convergence qui peut paraître intéressante. Intéressante pour la circulation des formes, mais pas pour la datation, reprend Louis Peyrusse. Pourtant, insiste Gilles Séraphin, quand on étudie un édifice comme Saint-Amand-de-Coly, dont la construction s'étire sur trois ou quatre campagnes, on voit que les tailleurs de pierre n'ont aucun scrupule à changer les profils de moulures et qu'ils ne cherchent pas à les raccorder. On observe qu'à chaque campagne on respecte le projet initial sur le plan architectural, mais qu'il n'y a aucun souci d'harmonisation du détail de la modénature (Saint-Ferme et La Sauve-Majeure). Par ailleurs, lorsque les moulures sont faites « d'avance » par les tailleurs de pierre, on peut penser qu'il y a déjà un début de standardisation. Gilles Séraphin reconnaît qu'il est parti d'un principe – qui peut être discutable – qui est que les grands édifices ont précédé les plus modestes ; la chapelle de Pestilhac est donc vraisemblablement plus récente que ses modèles supposés (La Sauve-Majeure et Saint-Ferme). Une fois ce principe admis, il y a donc, selon lui, deux façons de voir les choses : comme Pierre Dubourg-Noves, penser que tout est contemporain du premier quart du XII^e siècle en déconnectant les édifices d'apparence précoce de ceux d'apparence tardive ; ou, comme certains archéologues et historiens de l'art actuels, admettre des datations tardives (fin XII^e-début XIII^e), ce qui serait plus cohérent pour ce groupe d'édifices, en accord avec les plus récents d'entre eux. Enfin, ces formes ne sont pas présentes sur toutes les églises du Sud-Ouest. L'ensemble se répartit sur une diagonale, de Saintes à l'ouest du Quercy, excluant une grande partie de la région.

Michèle Pradalier-Schlumberger se dit étonnée par la rareté du motif des entrelacs. Seul un chapiteau montre ce décor dans l'ensemble des églises présentées, alors que, dans le proche Rouergue, il est le motif par excellence et il est, en outre, assez bien daté. Gilles Séraphin pense avoir déterminé deux types de motifs à entrelacs : le premier daté des environs du milieu du XI^e siècle et le second de la fin du XII^e-début XIII^e. Ce dernier semble vouloir reproduire volontairement le plus ancien sans pouvoir respecter cependant la symétrie parfaite mise en œuvre sur les originaux (par exemple Saint-Pierre-Toirac).

Notre Présidente demande si l'histoire de ces édifices est étayée par des textes. Aucune source n'a été trouvée par les universitaires toulousains sur ces églises, répond Gilles Séraphin. Virginie Czerniak propose à notre confrère de consulter également les travaux universitaires soutenus à la faculté de Bordeaux. Pour en avoir parlé avec Philippe Araguas, Gilles Séraphin confirme qu'aucune étude n'a été faite de ce côté-là non plus.

Henri Pradalier félicite notre confrère pour le périple effectué dans le cadre de cette étude et souscrit à la datation basse qu'il a proposée. Ses références se situent en Espagne et plus particulièrement à Salamanque, où il a pu noter une influence tout à fait surprenante de la Saintonge et du Poitou dans les thèmes décoratifs, le traitement des chapiteaux et certaines formes de moulures (dans les années 1190-1230). L'influence du monde Plantagenêt est sensible dans le León et la partie occidentale de la Castille ; il invite donc notre confrère à prendre en compte les édifices de cette région. Par ailleurs, dans le dernier groupe d'églises présentées (celui de Saint-Ferme), la sculpture des chapiteaux évoque également celle de Saint-Sernin : les animaux contournés, affrontés sont en effet des thèmes communs à la basilique toulousaine et à d'autres églises proches de la vallée de la Garonne. Il en est de même de petits détails de forme auxquels notre confrère s'est intéressé, comme les palmettes grasses s'achevant sur les angles par de petites têtes. Gilles Séraphin fait remarquer qu'il s'agit là en effet de thèmes très répandus qui ne sont sans doute pas probants si on les isole des autres formes ; en revanche, associés aux volutes en colimaçon, par exemple, ils paraissent plus intéressants. En revenant sur la question des datations basses, il évoque le caractère tardif des premières réalisations gothiques de Cahors, à la cathédrale et à Saint-Urcisse, dans les années 1260-1270, et se demande quelles étaient les formes des édifices bâtis jusqu'à cette époque ? Étaient-elles alors de style roman ? En passant d'un style à l'autre, on peut penser qu'il y a eu une phase de chevauchement.

Pierre Garrigou Grandchamp remercie notre confrère de mettre, une fois de plus, en évidence la possibilité d'avoir deux langages contemporains différents. L'exemple de l'église Saint-Urcisse à Cahors est sans doute le plus probant, mais on en trouve d'autres ailleurs, éventuellement avec des architectures produites par des milieux sociaux différents. En Limousin par exemple, les demeures bâties en ville adoptaient les formes gothiques dès la seconde moitié ou le dernier tiers du XIII^e siècle, alors que, dans le même temps, on construisait en milieu rural des tours maîtresses avec des fenêtres géminées de style roman. Il faut donc être à la fois vigilant et humble car on peut avoir deux langues qui coexistent, soit qu'il y ait des vieux et des jeunes qui cohabitent, soit qu'il y ait des milieux qui, pour des raisons politiques, économiques ou autres, s'expriment avec un vocabulaire différent. Gilles Séraphin ajoute qu'il y a aussi des différentiels de culture. Par exemple le

Bauhaus (1920-1930) n'a pas pris en milieu rural. Cela est valable également pour la peinture monumentale, ajoute Virginie Czerniak, entre les espaces cultuels et les espaces civils. Ainsi, à la commanderie de Soulmès dans le Lot, les peintures du deuxième quart du XVI^e siècle qui décorent le chevet sont médiévales par la forme et par l'esprit ; en revanche, celles qui décorent la maison du commandeur des Hospitaliers sont franchement modernes. Et les deux ensembles ont été exécutés par le même atelier !

Pierre Garrigou Grandchamp demande encore si des charpentes ou des bois susceptibles de faire l'objet d'analyses de dendrochronologie sont conservés dans les édifices cités. Gilles Séraphin répond qu'il est peu probable que ceux qu'il a vus puissent dater de l'époque de la construction des édifices.

Au titre des questions diverses, la parole est donnée à Daniel Cazes qui nous signale un petit article publié fin novembre dans un journal local gratuit intitulé *Côté Toulouse*. Cet article titré « Toulouse, une ville où il fait bon investir » s'achève par un avis de vente : « À vendre à Toulouse. Terrain à bâtir de 1152 m² au cœur du quartier Saint-Étienne ». C'est une vente publique qui se tiendra les 19 et 20 janvier (première offre possible : 3,6 millions d'euros). Il s'agit d'un terrain qui est vacant depuis 50 ans entre la place Saint-Jacques, la rue Bida et la rue Saint-Anne. Il appartient à l'État qui, après l'avoir acheté, avait fait démolir les constructions qui se trouvaient dessus pour l'agrandissement du Rectorat. Finalement le Rectorat a été installé sur les terrains de la Caserne Niel, tandis que le premier espace envisagé est resté un terrain vague. Celui-ci est cependant très intéressant puisqu'il conserve une section importante de l'enceinte romaine de Toulouse du I^{er} siècle avec une première tour, dont les bases sont préservées en élévation sur près de deux mètres. Daniel Cazes rappelle que personne n'a voulu, depuis le milieu du XX^e siècle – sauf décision récente dont nous n'aurions pas encore connaissance – prendre de mesures de protection pour les vestiges archéologiques de l'enceinte romaine de Toulouse, alors qu'il s'agit d'un monument d'un intérêt considérable en France et en Europe. L'État vend donc le terrain avec le vestige à l'intérieur. Il est tout de même regrettable que la puissance publique (État ou Ville) ne conserve pas et ne mette pas en valeur elle-même ce monument. En retournant sur les lieux, Daniel Cazes a pu constater que la DRAC avait repris des fouilles sur ce site. Elle a fait nettoyer l'ensemble et dégager la suite de la courtine. L'amorce de la seconde tour, jusque-là connue seulement par les plans et autres documents graphiques, est désormais parfaitement visible. On remarque également que l'on avait tiré des blocs de la partie supérieure du rempart ; ils sont basculés hors les murs et à leur pied. Notre confrère suppose que la DRAC va imposer des contraintes au promoteur pour la conservation, la mise en valeur et l'intégration de ce vestige dans le programme immobilier. Dans ce cas, il serait bon qu'il soit visible depuis la voie publique. Louis Peyrusse rappelle que le Rectorat avait renoncé à investir ce terrain en raison de son incapacité à traiter les vestiges archéologiques, alors que le projet de construction était très avancé. Par ailleurs, le portail du XIX^e siècle (néo-Louis XIII) de l'entrée de l'Hôtel de Lestang étant classé, il y aura donc – au moins – un problème de covisibilité avec un Monument Historique. Virginie Czerniak demande aux membres s'il leur semble judicieux que la Société envoie un courrier pour exprimer son inquiétude quant au devenir de ces vestiges. On s'accorde pour envoyer un courrier au Préfet avec copie à la Conservation des Monuments Historiques.

Daniel Cazes se dit accablé par ce climat d'indifférence générale face à ce monument majeur qu'est l'enceinte romaine de *Tolosa*, détruite par petits bouts à chaque fois qu'il y a des travaux. À Nîmes, poursuit-il, l'enceinte n'est pas forcément mise en valeur, mais elle n'est jamais détruite ; nous sommes pourtant dans le même pays, avec les mêmes lois. Gilles Séraphin rappelle que Nîmes est connue pour ses vestiges antiques, ce qui n'est pas le cas de Toulouse. Pourtant, reprend Daniel Cazes, depuis la thèse de Michel Labrousse en 1968, l'Antiquité toulousaine est connue des spécialistes du monde entier et ses vestiges méritent d'être présentés au public, comme cela est fait dans bien d'autres villes d'origine romaine en Europe. Dominique Watin-Grandchamp nous propose de prendre contact avec Marie-Emmanuelle Desmoulin qui a travaillé à étendre la protection du rempart romain de Toulouse : elle pourra sans doute nous donner plus d'informations à ce sujet. Gilles Séraphin demande si le terrain en question est sur le secteur sauvegardé. C'est effectivement le cas, mais sa création n'a pas été validée. Dominique Watin-Grandchamp rappelle qu'à partir du moment où celui-ci est cartographié et qu'un périmètre a été posé, même si la Ville retarde l'échéance pour le voter, il s'applique. Olivier Testard précise encore que le périmètre a été validé, mais que c'est le règlement du secteur sauvegardé qui n'est pas encore approuvé en Conseil d'État. Donc, dans le temps de l'instruction, c'est l'architecte des Bâtiments de France et le chargé d'étude qui sont décisionnaires.

Une seconde question d'actualité nous est présentée par notre Trésorier au sujet d'un article concernant le **Musée des Augustins** (*Le Journal des Arts*, 22 décembre 2022). En travaux depuis 2017, celui-ci a été ouvert ponctuellement et partiellement, notamment lors d'expositions temporaires. Il ne devrait pas retrouver son activité normale avant 2025. La première phase du chantier s'est achevée avec la remise en état des verrières, l'accessibilité des lieux, l'aménagement des locaux affectés au personnel et des travaux de peinture. La construction du pavillon d'accueil devait ensuite être engagée. L'article signale que des fouilles archéologiques préventives entamées en novembre 2020 « ont retardé considérablement l'aménagement de cette extension car les archéologues ont fait une découverte majeure en mettant au jour les vestiges d'une chapelle renaissance à l'emplacement même du futur pavillon d'accueil ». Pour rappel, les travaux devaient initialement être

achevés en 2022. Notre Présidente fait remarquer que l'existence de cette chapelle était connue puisqu'elle est visible sur les plans anciens. Guy Ahlsell de Toulza poursuit la lecture de l'article : « la DRAC d'Occitanie interdit alors la construction au-dessus de ces vestiges, parmi les options discutées entre la ville et la DRAC, c'est le déplacement de la chapelle près de son contexte de découverte qui a été retenu. Le lieu précis doit être encore techniquement validé [...] ce sera à proximité des Augustins, peut-être à l'intérieur du Musée [...] ». Virginie Czerniak précise que cette chapelle n'est pas « renaissance », elle est du début XVI^e siècle et pleinement médiévale dans sa forme. Elle pense par ailleurs que ce déménagement de vestiges n'a aucun sens. N'aurait-il pas été possible de mettre un plancher de verre ou d'aménager une structure pour les rendre visibles ?

SÉANCE DU 17 JANVIER 2023

Présents : MM. Cabau, Directeur, Ahlsell de Toulza, Trésorier, Péligny, Bibliothécaire-Archiviste, Mmes Napoléone, Secrétaire générale, Machabert, Secrétaire adjointe ; Mmes Cazes, Pradalier-Schlumberger, Watin-Grandchamp, MM. Cazes, Peyrusse, Pradalier, Scellès, Surmonne, Testard, Tollon, membres titulaires ; M. Kerambloch, membre correspondant.

Excusés : Mme Czerniak, Présidente ; Mmes Balty, Fournié, Rolland Fabre, MM. Balty, Garland, Garrigou Grandchamp, Séraphin, Sournia.

En l'absence de la Présidente, le Directeur ouvre la séance avec la présentation de deux ouvrages offerts à la bibliothèque par Maurice Scellès : Marcel Durliat, *L'art dans le royaume de Majorque*, Toulouse, Privat, 1962 ; *Les grandes étapes de la sculpture romane toulousaine : des monuments aux collections*, Toulouse, Musée des Augustins, 1971.

Puis Louis Peyrusse nous informe que l'**Académie des Jeux Floraux**, qui s'apprête à fêter son septième centenaire, appartient désormais au Patrimoine culturel immatériel de la France.

Le Directeur donne ensuite la parole à Dominique Watin-Grandchamp pour sa première communication courte intitulée : *Un Christ du XVII^e siècle intégré dans un groupe en terre cuite de Virebent à Saint-Nicolas* :

Les élévations latérales de la chapelle Sainte-Croix de l'église toulousaine de Saint-Nicolas ont été redécorées, dans les dernières années du XIX^e siècle (après 1890), par des groupes de terre cuite de la manufacture Virebent. Ces modèles de la célèbre fabrique ne se retrouvent pas dans ses catalogues et sont relativement inédits. Une scène de Crucifixion réemploie un grand Christ en croix datable des premières années du XVII^e siècle (?). Aucun des documents d'archives consultés ne mentionne cet aménagement ni ne renseigne sur l'origine du Christ. Seul l'inventaire de 1906 nous informe que le Christ – qui faisait partie, primitivement, du groupe – était en terre cuite. Il est actuellement conservé dans la sacristie. Le grand crucifix actuellement en place n'est pas documenté, à part une mention marginale de Paul Mesplé dans un article de *L'Auta*, en 1963, qui est le premier à signaler sa présence. L'origine de cette œuvre de grande qualité reste inconnue.

Remercée pour sa présentation, Dominique Watin-Grandchamp rappelle que ce travail est en cours, aussi toutes les réflexions pouvant permettre de compléter les pistes avancées sont-elles bienvenues. L'inventaire qu'elle a engagé est indispensable et permet de révéler des éléments importants. Au-delà de ce cas, Dominique Watin-Grandchamp souhaiterait que les crucifix – souvent oubliés et méconnus – présents dans les églises de notre région, puissent lui être signalés. Quitterie Cazes signale qu'un de ses étudiants en Master de l'Université de Toulouse 2 - Jean Jaurès pourrait, dans le cadre d'un stage, travailler sur ce sujet.

Louis Peyrusse revient sur l'explication de la présence de ce Christ du XVII^e siècle au centre du groupe du XIX^e. Puisqu'il y avait un calvaire en terre cuite, un curé, au début du XX^e siècle, a pu décider de placer au centre une œuvre jugée plus importante. Quant à la provenance du Christ, sans doute n'était-il pas présent dans l'église Saint-Nicolas au moment de la commande à Virebent. S'il y avait déjà un crucifix, la fabrique Virebent aurait pu n'offrir que la Vierge et saint Jean. Dominique Watin-Grandchamp confirme que l'inventaire de 1906 fait état d'un groupe composé de trois statues de terre cuite : la fabrique Virebent a donc bien livré un ensemble complet, dont un Christ. Néanmoins, Dominique Watin-Grandchamp a pu constater dans les pratiques toulousaines que, souvent, lors de remaniements dans les édifices, il n'y a pas de disparition complète des œuvres. Elle s'est donc intéressée aux artistes ayant produit des retables et du mobilier pour Saint-Nicolas, car il y a des rapports de dilection entre les commanditaires religieux et certains artistes. Ainsi, on retrouve quasiment le même milieu artistique travaillant pour les mêmes commanditaires. Cette recherche est à poursuivre.

Daniel Cazes remarque les traits fins du visage et la forme très aiguë du nez. Dans un contexte castillan, ces éléments, ajoutés au traitement de la chevelure, renverraient notamment à Berruguete ou ses condisciples et à une production de l'extrême fin du XVI^e siècle. Dominique Watin-Grandchamp avait aussi pensé à une datation de l'extrême fin du XVI^e siècle,

à la césure ; par ailleurs, au vu de la forme de la couronne d'épines, du traitement de la chevelure et de la barbe très frisée, la référence outre-pyrénéenne est envisageable. Dans ce cas, qui, dans le milieu toulousain, véhicule cette influence ? s'interroge-t-elle. Louis Peyrusse renvoie à la statuaire de Rieux, alors visible.

Maurice Scellès demande si un traitement aussi accusé de l'anatomie est fréquent à cette époque. Dominique Watin-Grandchamp répond qu'il y a alors une volonté de réalisme dans la représentation du corps. Maurice Scellès se demande s'il faut parler de réalisme devant un traitement anatomique aussi accentué. Dominique Watin-Grandchamp pense que le sculpteur a effectué des études anatomiques et a travaillé sur du vivant, pas uniquement sur des modèles. Maurice Scellès se dit surpris en particulier par le traitement des jambes, qui lui semble peu réaliste. Ce n'est pas exactement réaliste, ajoute Quitterie Cazes : la manière dont le mollet est souligné n'est pas anatomique, par contre elle traduit une volonté de détail pour montrer qu'il s'agit d'un vrai corps humain. Bruno Tollon complète : l'œuvre est réalisée pour être vue de loin. Selon Louis Peyrusse, le traitement n'est pas éloigné de celui observé pour le *Christ en croix* de Thibaud Maistris à Saint-Exupère. Le périzonium est similaire et le type de représentation est semblable. Dominique Watin-Grandchamp note que la chevelure avec des boucles ondulées le rapproche, pour ce qui est du visage, du Christ (non attribué) de Saint-Martin-du-Touch. Néanmoins la stature est différente, le corps plus râblé, et la qualité d'exécution n'est pas comparable.

Maurice Scellès demande s'il y a eu une visite épiscopale avant la Révolution. Dominique Watin-Grandchamp n'a pas trouvé de description précise des éléments de décor et de mobilier. Les visites sont essentiellement faites pour vérifier que tout est en règle pour la desserte de l'édifice.

Dominique Watin-Grandchamp présente ensuite sa seconde communication courte intitulée : ***Dans la hotte de saint Nicolas :***

Les trois tableaux de chœur de l'église Saint-Nicolas sont réalisés par Jean-Baptiste Despax (1710-1773) pour orner un grand retable auquel collabore le sculpteur marbrier Étienne Rossat. La grande qualité des toiles peintes a justifié leur protection au titre des objets mobiliers le 11 septembre 1906. Les inventaires de mobilier, actuellement en cours dans Toulouse, ont permis de découvrir un *modello* du tableau central. Il illustre la *Mort et l'apothéose de saint Nicolas*.

Oublié au fond d'un placard de sacristie, ce modèle n'était pas connu et n'a fait l'objet d'aucune étude. Il n'est ni signé, ni daté mais les restaurateurs consultés ne doutent pas de l'attribution à Despax. Le Musée Paul-Dupuy conserve un dessin d'exécution de l'ensemble du retable mais... sans illustration du panneau central. Ce dessin est contresigné de Despax et porte la date de 1768 alors que les toiles de chœur, signées, sont datées de 1759.

Louis Peyrusse félicite notre consœur pour cette passionnante présentation de ce *modello* parfaitement daté. Le panneau se décompose en deux parties, une qui pourrait être qualifiée de « baroque », dans l'esprit du maître de la peinture religieuse de l'époque, Jean Restout, tandis que la partie inférieure, figurant la mort de saint Nicolas, reprend le thème du lit de mort, thème absolu du néoclassicisme. En outre, son coloris gris-bleuté se rapproche de certaines œuvres de Jean-Baptiste Greuze. Le traitement est entre deux mondes de la peinture, confirme Dominique Watin-Grandchamp. Il est dans les conventions de l'époque, et même s'il ne s'agit pas d'une œuvre majeure, certains éléments singuliers peuvent apparaître comme précurseurs. En cela, ce *modello* est un jalon intéressant. Interrogée sur son devenir, Dominique Watin-Grandchamp souhaite sa mise en sécurité. Après un nettoyage, son accrochage dans la sacristie pourrait être envisagé. Étant une propriété de la Ville de Toulouse, peut-être sera-t-il décidé, à terme, de son dépôt au Musée des Augustins.

Louis Peyrusse évoque la possibilité que le modèle soit resté dans l'atelier de Jean-Baptiste Despax et que, après sa mort, la famille en ait fait don à la paroisse. Dominique Watin-Grandchamp dit avoir trouvé des mentions fugaces de confréries très conservatrices à Saint-Nicolas : il devait y avoir des archives importantes, il est donc aussi possible que le panneau ait été conservé sur place. Despax a pu également en faire don lui-même, poursuit Louis Peyrusse. Maurice Scellès demande si les trois toiles du retable sont datées ? Bruno Tollon indique que, lors de son étude effectuée en 2012 et 2014, il avait constaté que seule la toile centrale était signée. Maurice Scellès fait remarquer que l'on aurait là une possible explication du décalage entre la date de 1759, figurant sur la toile centrale, et celle de 1768, apposée sur le dessin d'exécution de l'ensemble du retable conservé au Musée Paul-Dupuy. Louis Peyrusse approuve l'hypothèse avancée durant la présentation : la date de 1768 correspond à la fin du chantier. Dominique Watin-Grandchamp appuie : il était fréquent que les commandes soient suspendues ou en partie abandonnées et les chantiers s'étendaient ainsi parfois sur presque dix ans. Ce délai n'est pas dû au rythme de travail des marbriers, sculpteurs ou peintres, c'est une question d'organisation du travail et de financement.

Au titre des questions diverses et faisant suite à la nouvelle communiquée par Daniel Cazes lors de la précédente séance, le Directeur revient sur la mise en vente du **terrain vacant situé place Saint-Jacques**, à l'extrémité des rues Sainte-Anne et Bida (vente annoncée dans la presse fin novembre 2022). C'est en 1970 que décision fut prise de détruire les immeubles qui s'élevaient



TOULOUSE. RUE BIDA ET PLACE SAINT-JACQUES. Base du rempart romain dégagée en 1973 et 2022.
Vue extérieure montrant des blocs de maçonnerie basculés extra muros. Cl. P. Cabau 11-12-2022.

sur cet emplacement. La démolition s'est effectuée au mois de septembre 1971 et, en dépit des préconisations qui recommandaient de s'arrêter à une certaine hauteur, les bâtiments de la zone furent arasés au niveau de la chaussée de la rue Bida. La Commission des Sites de la Haute-Garonne s'en émut le 4 novembre, ainsi que *L'Auta* en décembre (n° 386). À l'époque, le Rectorat voisin cherchait à agrandir ses locaux ; le Ministère de l'Éducation nationale décida d'acheter le terrain, qui devint ainsi propriété de l'État. En 1973, sous l'impulsion de Michel Labrousse, Directeur de la Circonscription archéologique, des sondages eurent lieu (mars), suivis d'une fouille menée par Michel Vidal assisté de Patrick Marchand (7-14 septembre).

Les vestiges dégagés restèrent ensuite offerts à la vue du public. À partir des articles publiés en 1974 dans les revues *Gallia* (32, p. 470-471) et *Pallas* (21, p. 99-109), Patrice Cabau présente les principaux éléments qui avaient alors été mis au jour. Revenu sur les lieux en décembre 2022 pour un reportage photographique, le Directeur montre à l'assemblée l'état actuel des vestiges de la tour et de la courtine de l'enceinte gallo-romaine. Il met en évidence les éléments nouvellement découverts, dont de grosses masses de blocage qui paraissent avoir été éversées, basculées. Ces éléments ne sont pas mentionnés en 1974 puisque la zone la plus au Nord n'avait pas été fouillée. De nombreuses questions apparaissent maintenant. Un travail doit s'engager afin de comprendre comment s'est effectuée la démolition, manifestement à l'époque de la croisade contre les Albigeois – on ne conserve des destructions effectuées entre 1214 et 1229 que des mentions générales et au fond assez vagues – ; puis la reconstruction, à l'initiative des capitouls soutenus par le pouvoir royal, à partir de 1345. Les différentes étapes restent à éclaircir, le démantèlement de la muraille a dû se faire de manière à « édenter », sans tout raser, mais d'autres problèmes demeurent, posés par les découvertes récentes.

Daniel Cazes signale la présence d'un panneau explicatif à destination du public, positionné contre la tour. Il nous donne des indications sur le devenir de la zone. Il nous apprend que l'ensemble du terrain vendu par l'État va faire l'objet d'une fouille au cours de l'année 2023. Cette fouille sera visitable. Ces vestiges devraient être protégés, mis en valeur et rendus accessibles au public. Daniel Cazes est cependant dubitatif, la zone concernée représentant le tiers du terrain, comment un promoteur pourra-t-il construire en conservant les vestiges et en les laissant accessibles au public ? Par ailleurs, Daniel Cazes a pris contact avec M. Jean-François Latger, membre du Conseil d'administration des Toulousains de Toulouse et architecte urbaniste de l'État. Il ressort que l'enceinte aurait fait l'objet d'une inscription à l'Inventaire supplémentaire des Monuments Historiques.

Dominique Watin-Grandchamp confirme que ce travail est réalisé par Marie-Emmanuelle Desmoulins, avec pour objectif de protéger la totalité de l'enceinte romaine. Elle poursuit : sur le chantier de la place Saint-Jacques, l'intérêt majeur est la découverte du mode de démolition de l'enceinte. L'autre point intéressant est celui de la réoccupation de ce secteur dans le cadre du quartier canonial de Saint-Étienne. L'occupation du XIX^e siècle est paradoxalement moins bien renseignée. Dominique Watin-Grandchamp va effectuer un récolement iconographique, notamment à partir de nombreux clichés pris par Jean Dieuzaide lors de ses campagnes pour *La Dépêche du Midi*. D'autre part, un travail de couverture photographique peut être effectué sur la partie en direction de la cathédrale, où les remparts jusqu'aux courtines sont encore en place. Les plans de maisons construites au moment de la création de la rue Bida constituent également un matériel précieux à exploiter pour le rapport de fouille.

Quitterie Cazes ajoute que des mâchicoulis existent encore dans quelques maisons. Les vestiges antiques sont conservés sur une importante hauteur à ce niveau puisque les ouvertures du chemin de ronde antique sont même visibles. Quitterie Cazes revient sur la démolition qui aurait été effectuée durant la croisade contre les Albigeois ; la zone se situe dans le quartier canonial, il lui semble donc impossible qu'une destruction ait été opérée sur une partie de l'enceinte qui protégeait la plus importante communauté ecclésiastique du diocèse.

Daniel Cazes signale qu'une photographie de Jean Dieuzaide est reproduite sur le panneau explicatif. Prise depuis la place Saint-Jacques. Elle montre comment, avant la démolition, la tour était intacte et dépassait du toit du bâtiment. Entre 1970 et 1973, la courtine et la tour ont donc été détruites sur la quasi-totalité de leur élévation. Daniel Cazes réaffirme son étonnement devant le fait qu'un monument public – en l'occurrence l'enceinte romaine de Toulouse – devenu propriété de l'État, soit ensuite revendu par celui-ci à un promoteur privé. Lorsqu'il compare à ce qui se passe à Milan, à Barcelone, à Saragosse, il observe des opérations inverses, c'est-à-dire que la Commune rachète au secteur privé des vestiges pour les sauver et les mettre en valeur. Quitterie Cazes remarque que, toutefois, une fouille préalable à la reconnaissance des vestiges a été effectuée, ce qui va dans le bon sens. Les résultats de l'étude d'archéologie du bâti réalisée pour la partie du rempart visible sont particulièrement attendus par les membres de la Société.

SÉANCE DU 31 JANVIER 2023

Présents : Mme Czerniak, Présidente, MM. Cabau, Directeur, Ahlsell de Toulza, Trésorier, Péligré, Bibliothécaire-Archiviste, Mmes Napoléone, Secrétaire générale, Machabert, Secrétaire adjointe ; Mmes Bessis, Fournié, Jaoul,

Pradalier-Schlumberger, MM. Cazes, Macé, Penent, Peyrusse, Pradalier, Surmonne, Suzzoni, Testard, membres titulaires ; Mmes Dumoulin, Jiménez, Ledru, Rolland Fabre, MM. Kerambloch, Séraphin, membres correspondants.

Excusés : MM. Garland, Scellès, Sournia, Tollon.

La Présidente ouvre la séance en rappelant qu'une partie de celle-ci sera consacrée à l'Assemblée générale. Elle donne la parole à Louis Peyrusse pour deux informations brèves. Celui-ci nous annonce tout d'abord que **Maurice Prin** a été inhumé dans la chapelle du Crucifix de l'église des Jacobins, jeudi 19 janvier à 11 h 00, conformément à la demande que celui-ci avait faite à la Mairie de Toulouse. Bien qu'ayant été informé tardivement, notre confrère a pu cependant se rendre à la cérémonie avec Henri Pradalier et ainsi représenter la Société. Il semble que la pierre tombale sous laquelle il repose – représentant une croix dominicaine entourée d'inscriptions – ait été dessinée par Maurice Prin lui-même. Henri Pradalier signale que Mme Sire a fait remarquer qu'en obtenant que sa tombe soit installée dans l'église des Jacobins, Maurice Prin a fait son dernier cadeau au monument. En effet, en creusant sa tombe à l'emplacement qu'il avait expressément désigné on a découvert une partie du mur goutterot du XIV^e siècle.

Il nous apprend ensuite que l'**Hôtel de Lestang**, situé face au segment de l'enceinte romaine de la rue Bida (dont il a été question dernièrement), est aujourd'hui mis en vente par la Mairie. Cet hôtel du XVII^e siècle est protégé au titre des Monuments Historiques.

Notre confrère nous annonce enfin que la **caserne Vion** va aussi être mise en vente. Située allées Charles-de-Fitte, elle n'est plus occupée par le Service d'Incendie et de Secours. L'édifice a été construit à partir de 1967 par Pierre Debeaux comme un exemple presque parfait de ce que devait être une caserne de pompiers. Il comporte ainsi : un hall d'où partaient les camions, un petit service d'administration, un bâtiment d'habitation et un centre d'entraînement pour les pompiers, ainsi qu'un centre sportif ; une sorte d'unité d'habitation corbuséenne, ajoute Henri Pradalier. C'est aussi un des chefs-d'œuvre de l'architecture de béton : béton brut et en voile (utilisé pour les murs, les voûtes et les escaliers). L'édifice a reçu le label « architecture remarquable du XX^e siècle » et il aurait fallu qu'il reste public ; mais sa mise en vente laisse augurer le pire. Le journal *Libération* a publié, le 23 janvier 2023, une tribune demandant la protection de l'édifice et signée, entre autres, par de grands architectes. Louis Peyrusse voudrait que la Société s'associe à cette demande. La Présidente ajoute qu'une pétition circule en ce moment et qu'il serait bon que la Société la signe ; elle propose de l'envoyer à tous les membres. Martine Jaoul dit avoir lu un article dans la revue *Sites et Monuments* qui annonçait la destruction prochaine de la caserne (n° 229, 2022). Henri Pradalier pense qu'il faut proposer rapidement l'édifice à l'inscription. Daniel Cazes, quant à lui, rapporte qu'il est écrit dans le journal *Actu Toulouse* que la Mairie ne sait que faire de ce monument, car il n'est pas réutilisable : la piscine par exemple n'est pas aux normes... Pour avoir bien connu Pierre Debeaux, notre confrère affirme que cet édifice était celui dont l'architecte était le plus fier.

Puis la Compagnie se constitue en Assemblée générale et l'on procède à la lecture des rapports.

Rapport moral de la Présidente

Au terme d'une première année de présidence, il me revient d'établir le rapport moral de cette année écoulée et de mettre en lumière les diverses activités de la Société Archéologique du Midi de la France.

La publication annuelle des *Mémoires* de la SAMF demeure notre plus belle vitrine et les anciens numéros sont accessibles en ligne, marquant de fait notre attachement au bien commun que représente la recherche scientifique. En raison de la crise sanitaire et de difficultés internes aujourd'hui réglées, nous avons pris du retard dans la publication de nos *Mémoires* 2019 et 2020-2021, mais ce retard est en train d'être compensé grâce à la formidable mobilisation de nos forces vives, tout particulièrement celles d'Anne-Laure Napoléone. Nous avons à cœur de veiller à publier aussi rapidement que possible et avons de ce fait instauré des délais de remise des textes plus contraints.

Outre notre contribution à la connaissance scientifique et à sa diffusion, notre action s'applique aussi à l'acquisition d'œuvres. Des acquisitions « Pour Mémoire ». Ainsi, au printemps dernier notre Président honoraire Louis Peyrusse et notre Trésorier Guy Ahlsell de Toulza ont acquis pour notre Société deux dessins préparatoires de Bénézet datés de 1878. Bernard Bénézet a été membre de la SAMF jusqu'à sa mort en 1897. Ces dessins ont été réalisés pour la décoration de la chapelle Sainte-Germaine à la cathédrale de Toulouse et représentent sainte Germaine en train d'enseigner l'Évangile aux petits enfants (scène déjà peinte pour une église de Loubens-Lauragais) et l'Apothéose de sainte Germaine, avec une belle série d'anges. Nos collections, qui s'enrichissent donc régulièrement, sont volontiers prêtées, comme nos statues-menhirs souvent convoitées et qui, après Zurich l'année passée, sont exposées au Musée Henri-Prades de Lattes depuis le mois d'octobre.

La SAMF est aussi une vigie : tel un marin placé en observation dans la mâture ou à la proue d'un navire, notre Société alerte lorsque le patrimoine est en danger. Cela justifie que la Société Archéologique du

Midi de la France ait été déclarée d'utilité publique en 1850. Il nous revient de veiller à la conservation de cette honorable et belle institution. Conserver ne veut pas dire figer et la Société Archéologique du Midi de la France peut s'enorgueillir d'être un véritable trait d'union entre les générations de chercheurs, des plus jeunes aux plus vénérables – notre Bureau le prouve – mais aussi un reflet des évolutions de notre monde au sens large. Ainsi sommes-nous exemplaires avec un Bureau respectant une parfaite parité : une secrétaire adjointe, une secrétaire générale, une présidente, un bibliothécaire, un trésorier, et un directeur. Au vrai, en dépit de son âge canonique, la SAMF est de son temps.

Elle prouve son adéquation à l'actualité de la recherche scientifique, par le biais de la publication des *Mémoires*, mais aussi avec la participation de ses membres à de prestigieuses manifestations. Ainsi, l'exposition *Toulouse 1300-1400. L'éclat d'un gothique méridional, qui s'est tenue au Musée national du Moyen Âge – Cluny* à Paris du 18 octobre 2022 au 22 janvier 2023, s'est révélée être un vrai satisfecit pour la SAMF. En effet, cette exposition, la première depuis la réorganisation complète du Musée de Cluny réouvert en mai 2022, a permis la mise en lumière du dynamisme des membres de la SAMF. Fruit du partenariat entre le grand musée parisien et le Musée des Augustins de Toulouse, l'exposition s'appuie sur les travaux mis en lumière à la faveur du colloque organisé en 2017 grâce au partenariat entre le Musée des Augustins, l'UT2J, le laboratoire TRACES et la SAMF, dont les actes viennent d'être publiés : V. Czerniak et C. Riou (dir.), *Toulouse au XIV^e siècle. Histoire, Arts et Archéologie*, PUM, 2021. Les commissaires de l'exposition, Béatrice de Chancel-Bardelot pour Cluny et Charlotte Riou pour les Augustins, ont associé trois membres de la SAMF (Jean Catalo, Virginie Czerniak et Émilie Nadal) en co-commissariat et sollicité un certain nombre de consœurs et confrères pour la rédaction du catalogue (Michelle Fournié, Sophie Brouquet, Laurent Macé, Jacques Dubois, Anne-Laure Napoléone, Hiromi Haruna-Czaplicki, Véronique Lamazou-Duplan).

Quant aux centres d'intérêt de la SAMF, ils sont assurément multiples et ils traversent les âges, comme l'attestent les différents sujets des travaux universitaires primés chaque année, de même que les communications proposées à la faveur de nos séances bimensuelles. Ainsi cette année avons-nous bénéficié, à titre d'exemples, de communications consacrées aussi bien à des manuscrits du Moyen Âge qu'à des épitaphes antiques, des céramiques du XVIII^e siècle ou bien encore de l'évocation de la vie artistique à Toulouse dans les années 1950. Une pluralité thématique toujours au programme de l'année académique en cours.

Rapport d'activité de la bibliothèque

Des chercheurs, qu'ils soient membres ou non de la Société archéologique, ont fait observer qu'un certain nombre de pages avaient été oubliées lors de la numérisation de notre *Bulletin* par la Bibliothèque nationale de France. J'ai donc identifié les quatre fascicules correspondants (environ 300 pages) et les ai remis le 11 janvier dernier au chef de la mission de la coopération régionale, à la BNF, pour qu'ils soient numérisés et intégrés dans Gallica. Dans le courant de l'année 2023, il ne devrait donc plus y avoir de lacunes dans la couverture numérique de notre *Bulletin*.

Lorsque nous avons entrepris, en 2019, la refonte complète du catalogue pour le rendre consultable en ligne, nous nous étions fixé un objectif, devenu notre priorité : faire en sorte que tous les documents déjà répertoriés dans l'ancien catalogue se retrouvent dès que possible dans le nouveau. C'est chose faite aujourd'hui. Nous y avons ajouté quelques centaines de dessins, aquarelles, estampes, cartes et tirages photographiques encore non classés dans le meuble à plans. Vous pouvez donc accéder à ces ressources de façon très simple en interrogeant la grille de recherche par nom d'auteur, par titre ou mots du titre, par date, ou même en sélectionnant au préalable le type de documents que vous souhaitez consulter. Le logiciel que nous avons retenu nous imposait de réécrire une à une toutes les unités bibliographiques en adoptant un format utilisé par de grandes bibliothèques, en particulier la Bibliothèque nationale de France. Cela signifie que si l'on devait un jour changer de système informatique, les notices que nous venons de rédiger seraient récupérables. Le catalogue en ligne comporte aujourd'hui 11 520 notices ; à titre de comparaison, il y avait deux fois moins de fiches papier dans les années 1920, lorsqu'Alexandre Biscons-Ritay veillait sur la bibliothèque, sous la présidence du chanoine Auriol. Ce projet doit beaucoup à Jacques Surmonne sans qui il n'aurait pu voir le jour ni être conduit à son terme, et à Geneviève Bessis dont l'expérience professionnelle nous a été précieuse. Il s'agit bien d'une œuvre collective où chacun a su trouver sa place et jouer sa partition. Je vous induirais en erreur si je disais qu'il ne reste plus rien à faire, car on ne saurait oublier les plaques de verre photographiques (même si nombre d'entre elles ont été déjà numérisées et figurent sur le site de la Société) ; il faudrait aussi décrire les objets ainsi que plusieurs cartons d'archives qui bénéficient déjà d'un pré-classement mais que nous n'avons pas eu encore le temps d'intégrer dans ce corpus. Nous allons y remédier au cours des mois qui viennent. Malgré une incomplétude toute relative et de rares dysfonctionnements, le catalogue en ligne, tel qu'il se présente aujourd'hui, donne accès à une documentation riche, variée, où l'on trouve, à côté de nombreux

ouvrages de référence, des livres conservés en peu d'exemplaires, des pièces uniques et même parfois de véritables pépites. Cet outil mis à votre disposition s'inscrit dans la lignée des inventaires et des fichiers manuscrits qui l'ont précédé ; il se substitue au dernier répertoire informatisé qui apparaît comme un jalon important dans l'histoire de la bibliothèque ; nous conservons pieusement les uns et les autres, car ils constituent autant de témoignages sur le travail effectué par nos prédécesseurs. En réalité il n'y a jamais rupture, mais continuité avec, de loin en loin, un saut qualitatif, lié aux exigences de la recherche, aux normes de catalogage ou aux progrès technologiques. En dernière analyse, ce catalogue est moins celui des bibliothécaires que celui de la Société archéologique ; ce n'est pas le nôtre, c'est le vôtre, désormais, il vous appartient ; c'est à vous de lui donner du sens et de le faire vivre en l'exploitant pour vos propres recherches.

Comme j'ai pris l'habitude de le faire, depuis deux ou trois ans, j'aimerais vous montrer quelques documents pour illustrer ce petit rapport d'activité.

Imprimés, manuscrits, tapuscrits, photographies :

Promenade avec les fantômes du passé

Mémoire de Bernard Villenaissague (RES 10077)

Ce mémoire d'un certain Bernard Villenaissague, né à Toulouse dans la paroisse de la Daurade en 1764, est le récit poignant d'un homme qui n'a connu que des malheurs tout au long de son existence et qui décide, un jour, de mettre par écrit les épreuves qu'il a endurées : maltraitance lorsqu'il était enfant et adolescent, difficulté à trouver sa place dans la société, maladies, échecs, mauvaises affaires, procès, vilénie de certaines personnes auxquelles il avait fait confiance. Il perdit très tôt son père qui exerçait la profession de luthier et fut placé par sa mère dans des orphelinats ou chez des parents qui ne lui ont guère prodigué d'affection ; on le suit de Toulouse à Vabre en Albigeois, à Castres, à Bordeaux, puis à Rochefort, à Villeneuve-la-Comtesse, non loin de Saint-Jean-d'Angély, où il passe, avec femme et enfants, quelque 26 ans de sa vie. Il fut tour à tour tailleur d'habits, gérant d'un bureau de tabac et acquit, semble-t-il, une réelle compétence dans l'art de l'horlogerie. C'est en 1819, à l'âge de 55 ans, qu'il publie à Niort cette brochure de 80 pages que j'ai découverte récemment sur les rayons de notre bibliothèque et dont je n'ai trouvé aucun autre spécimen dans les bibliothèques publiques ou universitaires ; elle ne figure pas dans le Catalogue collectif de France, qui recense plus de 40 millions de documents. Ce témoignage imprimé, aux accents un peu picaresques et d'une grande rareté, me semblait digne de retenir quelques instants votre attention.

La halle de Montréjeau (MSS 324)

Cette carte postale, éditée par les frères Labouche au début du XX^e siècle, ne fait pas partie des collections de la Société archéologique ; mais elle restitue fidèlement l'aspect et l'atmosphère de la place centrale de Montréjeau à l'époque où existait encore la halle du XVI^e siècle qui fut entièrement détruite par un incendie, le 24 décembre 1944. En revanche nous possédons une lettre dactylographiée de Jean Cazes, architecte en chef des Monuments Historiques, adressée au Président de notre Compagnie, le 6 janvier 1945 ; elle a été publiée dans le *Bulletin* de la Société archéologique. Ce document, accompagné de deux photographies (avant et après le sinistre) fournit de précieuses informations à la fois sur l'intérêt architectural de l'édifice et sur les circonstances dans lesquelles se produisit ce dramatique événement. Classée Monument Historique quelques années auparavant (en 1938), la halle de Montréjeau abritait au rez-de-chaussée les commerçants et les paysans qui venaient vendre leurs marchandises les jours de foire ou les jours de marché ; elle comportait au-dessus une superstructure en bois surmontée d'un lanternon, où l'on avait aménagé deux petits bureaux, vestiges de l'ancienne mairie, ainsi qu'un local affecté aux archives. Malgré l'intervention rapide des pompiers de Montréjeau, de Saint-Gaudens et de Lannemezan, la halle fut ravagée par le feu. La municipalité n'ayant pas souhaité la reconstruire à l'identique, il ne nous reste plus que des témoignages photographiques de cette halle du XVI^e siècle qui a disparu à tout jamais du patrimoine commingeois.

Convocation à la séance du 19 mars 1946 (adressée à Joseph Rozès de Brousse) (MSS 279)

Lorsque n'existaient ni Internet ni les téléphones portables, les membres de la Société Archéologique recevaient une convocation dans leur boîte aux lettres ; celle-ci fut adressée à Joseph Rozès de Brousse en vue de la séance du 19 mars 1946, fixée à 17 heures précises. C'est, en effet, 25 ans plus tôt (le 25 novembre 1921), que l'on prit la décision de fixer les séances le 1^{er} et le 3^e mardi du mois, à 5 heures du soir. Depuis un siècle nous restons fidèles à cette tradition. La guerre était terminée depuis quelques mois : si la Société avait poursuivi son activité, en se réunissant régulièrement et en continuant de publier *Bulletins* et *Mémoires*, en revanche la publication du *Bulletin* fut interrompue pendant plus de dix ans, à partir de 1946, pour des raisons financières. Cette convocation dactylographiée comportait l'ordre du jour, à savoir le rapport de Michel Labrousse relatif au concours et une

communication de Charles Higounet concernant la commanderie et l'église de Montsaunès. La présence de notes griffonnées au crayon a tout de suite éveillé ma curiosité : Joseph Rozès de Brousse était assis à côté de Léon Dutil à qui il écrivait, pour éviter de troubler la séance, même en parlant à voix basse : « M. Dutil, avez-vous reçu ma lettre David de Beaudrigue » ? Le confrère dut acquiescer par un signe de tête ; il faut savoir que Léon Dutil avait publié, deux ans auparavant, dans les *Mémoires de l'Académie des Sciences*, un article intitulé « Un capitoul perpétuel : David de Beaudrigue (1745-1765) », qu'il offrit à notre Société et qui se trouve toujours dans nos collections. Puis Rozès de Brousse revient à la charge, quelques instants plus tard : « Comment s'appelle et qui est votre voisin de gauche ? » Le papier glisse sur la table, apportant la réponse : mais c'est « M. Higounet, professeur d'histoire à Montauban » ! En réalité, Charles Higounet n'a pas dû enseigner longtemps dans cette ville car en 1946 il soutint, à Toulouse, une thèse sur le comté de Comminges au Moyen Âge et fut chargé de cours, la même année, à l'Université de Bordeaux. Brillamment reçu à l'agrégation d'histoire et de géographie à l'âge de 22 ans, il en avait alors 35. Son parcours était d'autant plus remarquable qu'il venait de passer trois ans de captivité en Silésie, dont il revint en 1943 ; Michel Labrousse, lui, resta prisonnier pendant cinq ans en Allemagne, de 1940 à 1945. Si l'on retourne à présent la convocation, on peut lire d'autres notes manuscrites : on y apprend que le prix de Clausade fut attribué à un certain Hauerbach pour son travail sur l'église de Fleurance ; le lauréat avait été conservateur-adjoint du Musée d'art industriel, à Oslo, en Norvège. Nous possédons encore aujourd'hui ce mémoire dactylographié. L'abbé Ajustron, curé de Saint-Plancard, Georges Fouet, instituteur, et l'abbé Jean Laffargue obtinrent une médaille d'argent pour les découvertes d'objets antiques et de peintures médiévales qu'ils firent à Saint-Plancard. Le résultat de leurs recherches fut publié par Édouard Privat en 1948. Enfin Rozès de Brousse évoque la conférence qui devait être prononcée par Robert Mesuret lors de la prochaine séance publique, fixée au 7 avril suivant ; elle avait pour titre : « l'art d'identifier les tableaux ». Mais les conférences n'étant pas publiées, nous n'en connaissons jamais la teneur... Voilà les commentaires que m'inspire ce morceau de papier (mesurant 13 cm par 21) conservé sous la cote : MSS 279.

Marcel Durliat, Saint-Sernin de Toulouse (MSS 322)

L'ouvrage que Marcel Durliat publia sur la basilique Saint-Sernin, en 1986, devait inaugurer une collection dirigée par Bruno Tollon et Louis Peyrusse, chez l'éditeur toulousain Éché. Il s'agissait de faire de chaque volume à la fois un précis qui replaçait les édifices dans leur contexte historique, social et artistique et un guide qui en permettait la visite approfondie. Au moment où l'architecte en chef Yves Boiret entreprenait la restauration de Saint-Sernin, ce livre venait enrichir de façon opportune et presque providentielle, aussi bien la bibliographie déjà considérable de Marcel Durliat que l'historiographie d'un monument majeur de l'art roman, avant la parution, en 2008, de la grande monographie signée par Quitterie et Daniel Cazes. La bibliothèque de la Société Archéologique du Midi conserve aujourd'hui ce tapuscrit grâce à Bruno Tollon qui fut alors un intermédiaire précieux entre l'auteur et l'éditeur et porta en quelque sorte le « Saint-Sernin de Toulouse » sur les fonts baptismaux. Le document se compose de 183 feuillets que viennent compléter les 87 photographies originales en noir et blanc ayant servi à l'illustration du livre et qui font désormais partie d'un même dossier, répertorié sous la cote : MSS 322. En voyant les nombreuses ratures de l'ouvrage dactylographié, ses corrections, ses repentirs, ses ajouts, on perçoit avec émotion, page après page, la mystérieuse alchimie de l'écriture, la quête incessante du mot juste et de la formulation la plus adéquate. Enfin, trois lettres de Marcel Durliat adressées à Bruno Tollon éclairent la genèse d'un livre qui fait toujours autorité : l'une d'entre elles mentionne une référence qui manquait à l'auteur et que celui-ci attendait avec impatience (la note 69 renvoie en effet à un article que Daniel Cazes venait tout juste de publier dans le *Bulletin monumental*) ; dans une autre lettre, datée du 11 septembre 1985, il souhaitait modifier sa conclusion : « Vous trouverez ci-joint, écrit-il, le texte qui doit supprimer ce qu'avait d'abrupt la manière dont je prenais congé du lecteur. Peut-être le trouverez-vous trop romantique. C'est l'état de mon âme aujourd'hui ». Après avoir évoqué Stendhal qui visita la basilique en mars 1838, il terminait par ces mots : « Bien d'autres depuis ont suivi ses traces. Comme aux temps lointains des pèlerins de Compostelle, Saint-Sernin demeure un des édifices élus pour être le siège des émotions de l'âme. » La dernière phrase du tapuscrit a été soigneusement raturée, mais j'ai quand même réussi à la déchiffrer ; voici donc la dernière phrase qu'il avait écrite puis biffée en parlant de ce monument qu'il chérissait par-dessus tout : « Nul doute qu'il n'ait droit de figurer parmi les lieux où souffle l'esprit ».

Portrait de Gaspard de Daillon du Lude, évêque d'Albi (de 1636 à 1676) (3 Fi 2 (19))

Gaspard de Daillon du Lude, dont on voit ici le portrait, a été au XVII^e siècle (de 1636 à 1676), le dernier évêque d'Albi, juste avant que la cité épiscopale ne devienne le siège d'un archevêché. D'abord évêque d'Agen, il fut nommé à Albi où il succéda à Alphonse d'Elbène, l'un des instigateurs de la révolte du Languedoc, qui dut s'enfuir en Italie après l'exécution du duc de Montmorency. Épris de luxe et de faste, Gaspard de Daillon agrandit le palais de la Berbie, notamment l'aile d'Amboise, et aménagea de magnifiques pièces de réception, comme le « Salon doré »

où se trouve encore aujourd'hui, au-dessus d'une porte, ce tableau exécuté, vers le milieu du XVII^e siècle, par le peintre Roland Couplet ou Coupelet. Un médaillon ovale, que supportent six angelots, entoure le portrait de l'évêque décoré de l'Ordre du Saint-Esprit (cela permet d'ailleurs de dater plus précisément l'œuvre, peinte de toute évidence après 1661) ; à l'arrière-plan se profile la ville d'Albi avec ses murailles d'où émergent la cathédrale Sainte-Cécile, la tour de la collégiale Saint-Salvy et quelques autres monuments. À gauche, l'église des Cordeliers, partiellement dissimulée derrière le feuillage d'un arbre. On remarque surtout, au centre de la composition, entourée de vastes jardins et bien mise en valeur, une construction récente qui était devenue la nouvelle résidence d'été de l'évêque ; on l'appelait le Petit Lude, par opposition au château du Grand Lude, berceau de la famille, qui existe toujours dans la Sarthe. Le Petit Lude abrite aujourd'hui la Fondation du Saint-Sauveur qui gère un hôpital de jour. L'image que vous avez sous les yeux est due au photographe toulousain Louis Aillaud. Celui-ci publia, chez Édouard Privat, en 1882, un album consacré à la cathédrale Sainte-Cécile, orné de 93 planches photographiques ; on peut donc supposer que la reproduction du tableau conservé au palais de la Berbie date également des dernières années du XIX^e siècle.

Visite de Cordes, juin 1905 (3 Fi 2 (10))

La bastide de Cordes-sur-Ciel, qui s'appelait tout simplement Cordes jusqu'à la fin du XX^e siècle, ne pouvait échapper à la curiosité de Viollet-le-Duc et de Prosper Mérimée ; elle fit l'objet d'une savante étude publiée par Charles Portal, archiviste du Tarn, en 1902. Mais c'est au moment de la Deuxième Guerre mondiale, sous l'influence de quelques écrivains, notamment de Jeanne Ramel-Cals, et d'artistes, comme Yves Brayer, qu'elle suscita un réel engouement et attira de plus en plus de visiteurs. La Société Archéologique du Midi de la France n'attendit pas les hordes de touristes pour s'intéresser à ce joyau du pays albigeois. En juin 1905, les membres de notre Compagnie jetèrent leur dévolu sur la petite cité médiévale pour y effectuer leur excursion annuelle. « La porte de la Jane, écrit Lahondès dans le compte rendu qu'il fit de cette promenade, a surtout attiré l'attention, puisque la Société archéologique l'a sauvée par son initiative de la destruction qui la menaçait. Grâce à sa subvention, à celle de la Société française d'archéologie, à celle du Touring-Club devenu une puissante institution protectrice des sites et des monuments, grâce surtout au don du Ministère des Beaux-Arts, la tour de la Jane a été achetée, et de même les murs de la tour de l'Est dont le propriétaire s'est réservé la jouissance intérieure, sans qu'il ait le droit de rien modifier. La Société a transmis ses droits de propriété à la Société des Amis du Vieux Cordes qui s'est formée aussitôt et qui est mieux en état de diriger et de surveiller les travaux de consolidation » (fin de citation). La photographie du groupe où l'on voit les membres de la Société Archéologique, leurs épouses respectives et même des enfants, a été prise par Jean-Henri Depeyre non pas devant la porte de la Jane mais devant la porte de Rous, qui date du XIII^e siècle. On y reconnaît, entre autres, Rodolphe de Champreux et Jules Lahondès. « La journée, conclut celui-ci, s'est accomplie à la satisfaction de tous, par un temps radieux. »

Un tympan et un linteau de La Barousse, de la fin du Moyen Âge (3 Fi 2 (24) et 3 Fi 2 (25))

Ces deux photographies, bien qu'elles ne comportent aucune indication de date, de lieu ni de personne, ont été prises sans nul doute en 1913 par Adolphe Couzi, alors Secrétaire-adjoint de la Société archéologique. L'une donne à voir le tympan de l'église située à Sainte-Marie-de-Barousse, à la limite de la Haute-Garonne et des Hautes-Pyrénées. Couzi, qui se passionnait pour la photographie, publia à ce sujet une note dans le *Bulletin* du 24 juin 1913 : « De la voie ferrée unissant Montréjeau à Luchon, écrit-il, on aperçoit dans la direction de Siradan un mamelon couronné de quelques maisons, d'une église et d'un clocher à arcades ; c'est le hameau de Sainte-Marie, commune de Bagiry ». Il nous a laissé une description de cette église construite dans les dernières années du XV^e siècle à la suite d'une apparition de la Vierge à une jeune gardienne de moutons. Son tympan sculpté (1,08 m x 0,45 m) représente, à droite, le Christ crucifié entre la Vierge et saint Jean, et à gauche saint Pierre tenant une énorme clef. On distingue sur l'écu martelé la présence de trois fleurs de lys ainsi que la date de 1498. Lors de la visite d'Adolphe Couzi, en 1913, ce bas-relief venait d'être nettoyé mais au détriment, semble-t-il, de la polychromie existante.

L'autre photographie est d'autant plus exceptionnelle que l'œuvre photographiée ne se trouve plus sur le lieu même où elle a été créée, mais, par-delà l'Océan, à des milliers de kilomètres de la Barousse. Il s'agit du linteau d'une maison médiévale ornée d'une scène de chasse à l'ours, avec deux archers situés de part et d'autre de la composition et deux cerfs encadrant un écu martelé. Le thème n'est guère surprenant dans cette zone du piémont pyrénéen ; sa datation paraît proche de celle du tympan dont je viens de parler ; je serais même tenté de suggérer que les deux bas-reliefs ont été réalisés par le même artiste, si l'on en juge par la façon dont il a représenté les feuillages. Ne parvenant pas à localiser ce linteau, j'ai eu recours, sur les conseils d'Anne-Laure Napoléone, au réseau des membres de la Société Archéologique et j'ai pu bénéficier du propre réseau d'Émilie Nadal qui a très vite apporté une réponse à mes vaines investigations. Le linteau que vous avez sous les yeux surmonte désormais une porte du Musée des Beaux-Arts, à Philadelphie, à l'entrée de la salle des armes anciennes. D'après les informations communiquées par Émilie, la maison d'où provient le linteau sculpté se trouvait dans le petit village d'Ore, à deux

ou trois kilomètres de Bagiry, en bordure de la route nationale 125 qui longe la Garonne ; la maison n'existe plus, mais, par chance, on en connaît l'aspect extérieur, grâce à un dessin exécuté sans doute au début du XX^e siècle. Il met en évidence deux portes, dont celle de droite qui nous intéresse ici, trois fenêtres à meneaux à l'étage et des motifs sculptés qui agrémentent la façade. Cette maison a été démolie et les pierres de taille sûrement récupérées, ainsi que tout ce qui contribuait à son décor. Que s'est-il passé ? Grâce aux travaux de Géraldine Mallet, de Jacques Lapart ou de Céline Brugeat, nous savons que les monuments du Moyen Âge, souvent à l'abandon et en perdition dans le Midi de la France au début du XX^e siècle, attisèrent la convoitise d'un collectionneur américain, Georg Grey Barnard (1863-1938), qui fut particulièrement actif entre 1910 et 1930. Il choisissait lui-même les pièces qui l'intéressaient, mais disposait aussi sur place d'un réseau de marchands plus ou moins scrupuleux, comme le Toulousain Fernand Pifteau, et fit expédier aux États-Unis nombre de cloîtres, de chapiteaux et autres vieilles pierres chargées d'histoire. C'est ainsi que les ensembles de Saint-Michel-de-Cuxa, Saint-Guilhem-le-Désert, Bonnefont-en-Comminges, Trie-sur-Baïse, arrachés au terroir qui les avait vus naître, constituent aujourd'hui le Musée des Cloisters, à New-York. Mais bien d'autres échantillons de notre patrimoine méridional (colonnes, portails, fenêtres, chapiteaux romans et gothiques) suivirent le même chemin et furent proposés à des institutions ou des collectionneurs américains. Bien que nous ne connaissions pas dans le détail les conditions d'un tel transfert, il n'est pas surprenant que ce linteau, après le démantèlement probable de la maison seigneuriale d'Ore, dans la Barousse, ait franchi l'Atlantique pour commencer une nouvelle vie au Musée des Beaux-Arts de Philadelphie. En tout cas, sans la photographie d'Adolphe Couzi, nous n'aurions pas soupçonné l'existence de cette curieuse scène de chasse à l'ours du XV^e siècle et encore moins sa surprenante destinée.

Ainsi s'achève cette promenade un peu nostalgique avec les fantômes du passé ; nous la poursuivrons, si vous le voulez bien, l'année prochaine, avec d'autres documents.

Notre Trésorier présente enfin le bilan financier de l'année passée. Quitus lui est donné pour la bonne gestion des comptes de la Société.

Les rapports précédents sont approuvés à l'unanimité.

Puis le renouvellement des postes de Directeur, de Secrétaire adjointe et de Trésorier est soumis aux votes des membres titulaires. Ils sont tous les trois réélus.

Avant la communication annoncée par l'ordre du jour, la Présidente montre un plan ancien du Musée des Augustins pour replacer précisément les vestiges de la **chapelle dite Renaissance de l'Ecce Homo** découverte à la faveur des fouilles effectuées par le Service archéologique de Toulouse-Métropole (en décembre 2021) et dont il a été question lors de la séance du 3 janvier dernier. La DRAC ayant refusé la destruction de ces vestiges, il a été projeté de les déplacer car ils gênent l'aménagement du futur service d'accueil du Musée prévu par l'architecte Aires Mateus. Personne ne semble savoir si ce déménagement aura lieu ou si le projet sera modifié.

Daniel Cazes rappelle qu'après la construction du bâtiment de Viollet-le-Duc et de Darcy, inauguré en 1896, devait suivre la reconstruction de l'aile sud, à l'étage de laquelle on aurait accédé par l'escalier monumental que l'on venait de construire ; mais le projet a été abandonné. Dans les années 1950-1960, l'architecte en chef Sylvain Stym-Popper voulait reprendre ce projet. Celui-ci à peine entamé, la Mairie en abandonne la majeure partie en 1976-1980, pour préserver des arbres et la vue des habitants d'un immeuble de la rue de Metz... Stym-Popper avait conscience des vestiges de la chapelle de l'Ecce Homo et de la cage d'escalier qui menait au premier étage où se trouvait la célèbre bibliothèque du couvent. Daniel Cazes regrette profondément qu'actuellement on oublie ces projets antérieurs, qui auraient donné plus de surface d'exposition et permis une meilleure circulation intérieure dans un musée qui, au demeurant, est aujourd'hui trop petit pour présenter ses riches collections médiévales et des beaux-arts. Virginie Czerniak déclare qu'il est étonnant que la Mairie ou l'architecte n'ait pas eu l'idée d'intégrer dans le dernier projet des vestiges qui étaient connus par les documents.

Louis Peyrusse fait remarquer que les choses se sont sans doute passées de façon plus complexe. Quand la Mairie a demandé l'accord de l'État pour refaire l'entrée du Musée, il y a eu un accord signé par le Préfet à condition que des fouilles archéologiques soient faites. Une fois celles-ci effectuées, le Conservateur régional des M.H. a refusé que le projet aille plus loin sans que soient traités les vestiges. On devine un contentieux entre les parties.

Notre Directeur voudrait également revenir sur les vestiges de la **muraille romaine dégagés rue Bida** et projette un plan mis en ligne sur le site Urban-hist.toulouse.fr juxtaposé avec le plan cadastral des années 1970, où figurent encore les bâtiments détruits en 1971. Le terrain vacant couvre environ 2 000 m² ; or seuls 1 152 m² sont mis en vente selon le document présenté par Daniel Cazes le 3 janvier. Des informations provenant d'un Service municipal indiqueraient par ailleurs qu'il y aurait eu un détachement de parcelle : le terrain aurait été ainsi découpé. Enfin, le panneau d'information appliqué sur la

clôture précise que les vestiges seront préservés, mis en valeur et éventuellement offerts à la visite. Nous n'aurions donc aucune inquiétude à avoir quant au devenir du site antique, les constructions à prévoir devant être effectuées en retrait. Un second plan dessiné par notre consœur Quitterie Cazes est projeté. Il montre les vestiges de l'enceinte romaine reconnus dans ce secteur. D'après un document du XIV^e siècle que Patrice Cabau vient de transcrire, le duc Louis d'Anjou, frère du roi Charles V et son lieutenant « en toute la languedoc », présent à Toulouse dans le premier trimestre 1374, s'émue de l'état de l'enceinte entre les Hauts-Murats et la porte Saint-Étienne ; les chanoines de la cathédrale avaient profité de l'arasement des fortifications et, ignorant « la clausure antique », avaient construit au-dessus ainsi que sur les fossés comblés, ce qui devenait problématique pour la mise en défense de la ville pendant la Guerre de Cent Ans. Le duc d'Anjou donne donc ordre de détruire tous les bâtiments élevés par les chanoines dans cette zone et d'en revenir aux fondements antiques sur lesquels les capitouls sont chargés d'élever de nouvelles fortifications.

Michelle Fournié se réjouit des informations très intéressantes fournies par ce texte car il s'agit d'actions peu connues du duc d'Anjou. Par ailleurs, le duc d'Anjou, gouverneur en Languedoc, mène la reconquête sur les territoires perdus face aux Anglais entre 1370 et 1374. Il est donc parfaitement logique qu'il s'intéresse à l'état de l'enceinte et à sa réfection. De plus, jusque dans les années 1380, Toulouse est la base militaire de la reconquête. Louis d'Anjou séjourne fréquemment à Toulouse, où deux de ses enfants sont nés. C'est aussi un grand mécène, donc un personnage très important pour notre ville.

La Présidente demande à Patrice Cabau de nous proposer une communication à partir de ce texte qui semble en effet particulièrement intéressant.

Puis elle donne la parole à Gilles Séraphin pour sa communication courte : *Herment en Auvergne et Saint-Amand de Coly en Périgord, un cousinage architectural*, publiée parmi les *Varia* dans ce volume de nos *Mémoires* (t. LXXXIII, 2023) :

Des pérégrinations en Auvergne ont permis de découvrir à Herment une église médiévale dont le parti architectural et la modénature reproduisent, exactement mais hors contexte, les formes caractéristiques d'un groupe d'églises des confins du Périgord et du Quercy.

Virginie Czerniak remercie notre confrère et demande s'il existe des liens entre les édifices présentés, autres que la plastique et la grammaire ornementale. Il n'y en a aucun actuellement connu, répond Gilles Séraphin. La question de la circulation et de la formation des artistes se pose. Notre confrère déclare qu'il commence à penser que ceux-ci ont une connaissance très fine de ce qu'ont fait leurs prédécesseurs et pas nécessairement dans la même région que celle où ils officient. Il prend pour exemple le portail de l'église de Mauriac et montre le décalage entre les moulures de la voussure, qui accusent la fin du XII^e ou le début du XIII^e siècle, et le tympan sculpté, proche de celui de la cathédrale de Cahors ; il en conclut que malgré les similitudes des tympans, l'église de Mauriac est postérieure au portail nord de la cathédrale de Cahors. Mais de combien de temps ? Il pense en revanche que la chronologie est plus resserrée entre la construction des églises de Saint-Amand-de-Coly et d'Herment (élevée sans doute vers 1232, ce qui correspondrait à la création du collège de chanoines). Pour lui, les édifices de Saint-Amand-de-Coly, Paunat, Comarque et la lanterne des morts de Sarlat seraient achevés entre 1220 et 1250. La Présidente trouve cette datation tardive. Henri Pradalier pense qu'on pourrait la remonter jusqu'à 1200 car les formes dont il a été question existaient déjà. Revenant sur la question de la circulation des artistes, il pense que ce sont plutôt les carnets de dessins qui circulent, plus que les hommes : les œuvres sont donc connues à travers les dessins qui sont faits et recopiés.

Gilles Séraphin déclare qu'il ne s'appuie pas sur la création du collège d'Herment pour proposer ses datations, mais sur l'article qu'il avait rédigé sur les croisées d'ogives où il avait conclu que les voûtes de Saint-Amans de Coly, de Paunat et de la lanterne des morts de Sarlat ne pouvaient dater que des années 1230. Ce qui est intéressant à Herment, c'est que l'on trouve dans la construction des éléments inspirés des parties les plus anciennes et les plus récentes de Saint-Amans-de-Coly. Le même phénomène peut être noté au portail de l'église de Mauriac et d'autres exemples peuvent être donnés. C'est cette pratique originale d'inspiration qui a particulièrement intéressé notre confrère, et les réflexions qui en découlent restent des hypothèses.

Aubazine est un centre cistercien, qu'en est-il des autres ? demande Laurent Macé. Les autres sont bénédictins, répond Gilles Séraphin.

SÉANCE DU 14 FÉVRIER 2023

Présents : Mme Czerniak, Présidente, M. Péligré, Bibliothécaire-Archiviste, Mmes Napoléone, Secrétaire générale, Machabert, Secrétaire adjointe ; Mmes Andrieu, Cazes, Jaoul, Pradalier-Schlumberger, MM. Cazes, Garland, Garrigou Grandchamp, Lassure, Peyrusse, Pradalier, Sournia, Stouffs, Testard, membres titulaires ; Mmes Ledru, Rolland Fabre, MM. Bru, Dubois, Kerambloch, Pousthomis, Rigault, Séraphin, membres correspondants.

Excusés : MM. Ahlsell de Toulza, Trésorier, Cabau, Directeur ; M. Tollon, Mme Henocq.

La séance ouverte par la Présidente commence avec l'élection d'un nouveau membre correspondant. Jacques Dubois présente le rapport de candidature de Lannie Rollins. À l'issue du scrutin, la candidate est élue membre correspondant de notre Société.

Henri Pradalier nous informe ensuite que Jacqueline Carabia a fait don de 72 volumes des *Dossiers de l'archéologie* et d'*Archéologia*, qui viennent compléter ceux qu'elle avait déjà donnés. Au nom de la Société, la Présidente remercie la donatrice.

Elle donne ensuite la parole à Gilles Séraphin pour sa communication longue sur *L'église abbatiale de Conques, une histoire en discussion*, publiée dans ce volume de nos *Mémoires* (t. LXXXIII, 2023).

L'abbatiale de Conques a fait l'objet récemment de deux études importantes l'une due à Éliane Vergnolle, Nelly Pousthomis et Henri Pradalier, l'autre à Lei Huang. En prenant le contrepiéd des thèses anciennes, elles convergent quant à l'interprétation de l'édifice et quant à sa place dans l'histoire de l'architecture. Ont-elles pour autant épuisé les questionnements que suscitent les nombreuses discordances qui semblent résister encore à l'analyse ? En bref, le scénario historique consensuellement retenu aujourd'hui est-il le seul possible ?

La Présidente remercie notre confrère pour l'intérêt de sa présentation. Louis Peyrusse souhaite savoir pourquoi Jacques Bousquet n'a pas été mentionné dans l'historiographie ? Gilles Séraphin répond qu'il n'a pas été cité lors de la communication mais qu'il est évident que, dans le cadre d'une publication, Jacques Bousquet et ses travaux sur la sculpture du Rouergue seraient incontournables. Louis Peyrusse rappelle que l'historien a proposé des dates hautes. Il était d'ailleurs sur ce point en désaccord avec Marcel Durliat, son directeur de thèse, complète Gilles Séraphin.

Quitterie Cazes souligne l'intérêt des questions soulevées par notre confrère. Elle remarque cependant que certaines affirmations sont, de façon inexacte, attribuées à Lei Huang, auteur de la thèse *L'abbatiale Sainte-Foy de Conques (XI^e-XII^e siècles)*. Par exemple, ce dernier n'a pas dit que les traces de tailles anarchiques ou obliques se succédaient dans le temps. Il ne fait pas des traces de taille un argument chronologique, en revanche il en fait un argument de géographie artistique, c'est-à-dire qu'il opère un rapprochement avec l'Auvergne. Gilles Séraphin, reprend : il fait référence pour la taille alternée en épis à l'architecture auvergnate en expliquant que, puisqu'à Conques on est au XI^e siècle, l'architecture auvergnate date donc de la même période. Quitterie Cazes poursuit : la datation tardive des églises auvergnates avancée par Bruno Phalip, suivi par David Morel, est très discutée ; les études de Jean Wirth, notamment, sont importantes. Elle insiste ensuite sur la nécessité de mettre en perspective cette étude de Conques avec une observation de Compostelle. Par exemple, *Bernardus*, mentionné sur un chapiteau à Conques, est également présent sur deux chapiteaux à l'entrée de la chapelle d'axe de Saint-Jacques de Compostelle parfaitement datés de 1075. Le sculpteur de Conques intervient également sur les tympans de Compostelle, mis en place au plus tard en 1108 (même s'il y a des remaniements du portail, ils sont en place tels que décrits par l'auteur du *Guide du pèlerin* au plus tard en 1130). Ainsi, en se rendant à Compostelle, les problèmes de datation seront complètement réévalués.

Henri Pradalier souhaite revenir sur l'évolution de la recherche ces vingt dernières années concernant les chronologies. Le constat est fait qu'il y a eu une tendance, à l'époque de Marcel Durliat et un peu avant, à dater trop bas, tant pour la fin du X^e siècle que pour le XI^e siècle. Cette vision a évolué, l'idée que l'an 1000 marque le début de l'art roman a été déconstruite, puisque l'on peut remonter facilement à 975 pour voir commencer à apparaître cette naissance d'une architecture nouvelle que l'on appellera romane au XIX^e siècle. Des exemples fréquents sont connus, en Catalogne en particulier. Aussi, il y a eu une remontée générale des chronologies depuis 25 ans, c'est le cas pour Saint-Sernin comme à Conques. Henri Pradalier revient ensuite sur le emploi des chapiteaux du déambulatoire et des chapelles de l'abbatiale de Conques. S'il est d'accord avec l'hypothèse de ces emplois, pour lui cela ne signifie pas que le chevet a été reconstruit dans son intégralité. Il mentionne Éliane Vergnolle qui considère que les « fameuses » fissures ont effectivement entraîné une reconstruction, mais, selon elle, il s'agit de la reconstruction du rond-point du déambulatoire et de l'abside, pas des chapelles rayonnantes ni du reste du chevet. Le emploi de chapiteaux, éventuellement destinés à conférer au monument un air de plus grande ancienneté, peut s'être produit à des moments divers de l'avancement de la construction. La récupération et la réutilisation de chapiteaux des origines peut ainsi apparaître parfois au sommet du clocher, comme c'est le cas à Uzès et à Saint-Sernin, explique Henri Pradalier. Il se dit également gêné par la méthode qui consiste à dater systématiquement les motifs signalés quelque part par la date la plus récente. Or, ce n'est pas parce qu'un motif – de détail qui plus est – est observé sur un édifice en 1180, qu'il date de cette même période à Conques. L'approche chronologique peut être inversée : il est possible de penser qu'il date de 1100 à Conques, et qu'en 1180 il est encore exécuté ailleurs.

Puis notre confrère revient sur l'étude, extrêmement complexe, du massif occidental. Éliane Vergnolle postule qu'à l'origine une tour-porche était prévue et, qu'au cours des travaux, un changement est opéré, entraînant les bouleversements décrits lors de la présentation (passages pour remplacer les tribunes, retombées des arcs décalées...). Il y a eu un changement de parti dans l'extrême partie occidentale, de façon à faire arriver la nef jusqu'au revers de la façade, alors qu'à l'origine la première travée de la nef est beaucoup plus large que les autres. Au sujet de la largeur de la première travée, Gilles Séraphin ajoute qu'un double portail était prévu. Puis Henri Pradalier s'intéresse à la coupole de la croisée du transept et note qu'il y a, aux trompes d'angles, des sculptures qui s'apparentent à celles du tympan – de moindre qualité, en particulier les têtes des évangélistes – mais cela permet de dater cette partie (au moins les trompes) d'une même phase que le tympan. La partie datée plus tard se retrouve-t-elle au portail de Beaulieu ? demande Henri Pradalier. Gilles Séraphin explique que Beaulieu n'est malheureusement pas daté avec certitude ; en revanche Aubazine l'est : la date de la pose de la première pierre est connue.

Henri Pradalier poursuit : pour Conques il existe aussi les textes qui disent qu'Odolric avait bâti la majeure partie de l'édifice, ce qui laisse supposer qu'il y avait déjà son enveloppe. La construction débutant par l'Est, l'édifice antérieur a dû être englobé, avec les difficultés qui peuvent expliquer les « chameaux » visibles à l'extrémité orientale de l'abbatiale. Virginie Czerniak et Gilles Séraphin relèvent que les incohérences détectées sont néanmoins très nombreuses. Pour Henri Pradalier elles tiennent aussi au plan choisi. Il pense qu'au départ les problèmes du chantier ne sont pas maîtrisés. Cette partie de l'édifice date d'avant 1065. Après avoir commencé par les parties orientales, il a fallu bâtir le pourtour pour pouvoir procéder à la dédicace de l'église. En effet, le rituel pour cette cérémonie est précis : l'évêque doit faire un cheminement à l'intérieur de l'édifice qui implique que l'enveloppe soit déjà construite, voire les premières bases des colonnes. Gilles Séraphin répond : si les murs périphériques sont implantés d'abord, comment expliquer les erreurs pour les portails du transept ? Henri Pradalier en revient au plan pour plus de clarté : le chevet est divisé en trois chapelles dédiées à la Vierge, au Sauveur et à saint Pierre. Il y avait un accès direct pour les pèlerins aussi bien pour la chapelle de la Vierge que pour la chapelle Saint-Pierre. Au niveau du bras sud se trouve l'accès pour les moines. Gilles Séraphin s'interroge : si le mur de la nef est déjà mis en place, pourquoi la corniche du portail du bras sud le percute-t-elle ? Henri Pradalier répond que le mur de la nef n'est peut-être pas mis en place sur cette hauteur. Compte-tenu du travail, de qualité, que représente la taille des ouvrages de cette zone, leur implantation a nécessairement été réfléchie, ajoute Gilles Séraphin.

Henri Pradalier évoque ensuite la chronologie du portail. Quitterie Cazes rappelle que, si Marcel Durliat proposait une date entre 1130 et 1140, c'est qu'il pensait que les tympans de Compostelle étaient plus anciens car d'exécution plus approximative ; que la réalisation de la porte Miègeville, où l'expression est plus claire, intervenait ensuite ; et que Conques clôturait la série, car l'édifice est bien ordonné et plus grand. Cependant, il a été montré que les tympans de Compostelle ont été conçus et réalisés dans les années 1100-1108, poursuit Quitterie Cazes.

Gilles Séraphin réaffirme deux convictions sur le début et la fin de la construction. Il est convaincu que le chantier se clôture par la tour-clocher ; or son *terminus ante quem* se situe plutôt en 1160-1180, le chantier n'est donc pas fini à cette date. Pour la borne de début, il s'appuie sur les remplois des chapiteaux du XI^e siècle relevés en nombre dans le chevet et qui impliquent qu'ils sont postérieurs à l'église du XI^e siècle dont ils sont issus. Quitterie Cazes souligne que ces chapiteaux peuvent être du X^e siècle ; Henri Pradalier approuve. Dans ce cas on est en contradiction totale avec toutes les estimations chronologiques de ce type de chapiteaux des autres églises, répond Gilles Séraphin. Quitterie Cazes précise que pour ces chapiteaux à entrelacs on est dans des types qui durent très longtemps ; il n'est donc pas possible de dater cette sculpture avec précision car il y a une permanence. Cette sculpture est caractéristique de la grande floraison carolingienne, qui est un moment très prestigieux, si bien qu'elle est reprise et répétée. Henri Pradalier appuie : il y a d'ailleurs un exemple à Conques puisque dans un des chapiteaux avec entrelacs (4^e support de la nef), il y a une citation de ce qui se trouve dans l'abside. Gilles Séraphin considère qu'il s'agit plutôt d'une citation de chapiteaux auvergnats qui présentent la même référence, notamment à Issoire. Pourquoi Conques aurait imité Issoire et pas l'inverse ? demande Henri Pradalier. Gilles Séraphin n'est pas d'accord avec cette possible antériorité ; les mêmes débats existent sur les liens entre Moissac et l'architecture limousine. Certes il est possible de discuter de la place dans l'histoire de l'art roman auvergnat, concède Gilles Séraphin ; lui s'est fondé sur les travaux de Morel et Phalip. Si leur théorie est exacte, cela pose question, surtout que l'on a un chantier qui part d'une église reconstruite après destruction vers 1100 et s'achève en 1180, argumente-t-il. Il ne lui semble pas impossible que la sculpture soit de 1110-1120, toutefois il ne croit pas qu'elle puisse être de 1170 en raison de l'état du chevet. En revanche, Gilles Séraphin n'exclut pas qu'une grande partie du chantier soit exécutée dans la partie haute de la fourchette chronologique. Il cite comme références Duravel, dont des chapiteaux très proches datent d'après 1055, et Aurillac, où il y a des chapiteaux également proches qui sont actuellement datés de 1090-1100. Pour conclure, Gilles Séraphin clarifie sa position : il n'affirme pas que les chapiteaux de Conques sont de 1100 mais souhaite mettre en évidence un problème de cohérence. Pour le massif occidental, il faut absolument discuter avec Éliane Vergnolle, conseille Henri Pradalier. Selon elle, la tour-porche disparaît au profit d'une façade monumentale avec deux clochers. Gilles Séraphin indique qu'il dispose de relevés précis de cette zone, sur laquelle il se concentrera dans la perspective d'une publication. Henri Pradalier conclut : c'est un édifice extrêmement compliqué ; les discussions pourraient se poursuivre longtemps !

Emmanuel Garland signale un élément fondamental et unique à Conques : le dessin à l'intérieur est différent du schéma à l'extérieur. Cela signifie que, dès l'origine, la conception a été pensée pour que l'édifice soit perçu différemment, de l'intérieur et de l'extérieur.

SÉANCE DU 7 MARS 2023

Présents : Mme Czerniak, Présidente, MM. Cabau, Directeur, Ahlsell de Toulza, Trésorier, Péligny, Bibliothécaire-Archiviste, Mmes Napoléone, Secrétaire générale, Machabert, Secrétaire adjointe ; Mmes Cazes, Fournié, MM. Cazes, Peyrusse, Scellès, Stouffs, Surmonne, Testard, membres titulaires ; Mmes Caucanas, Ledru, Rolland Fabre, Rollins, Rousset, M. Laurière, membres correspondants.

Excusés : Mmes Balty, Jaoul, Pradalier-Schlumberger, MM. Balty, Dubois, Garland, Garrigou Grandchamp, Kerambloch, Pradalier, Tollon.

Invitée : Mme Jeanne Péligny.

La Présidente ouvre la séance et fait un accueil chaleureux à Lannie Rollins, nouvellement élue membre correspondant de notre Société.

Elle donne ensuite les résultats de la commission de la Société sur les travaux présentés au concours de cette année. Sur sept travaux présentés, quatre ont été primés :

1. Estéban Demesteere, *L'affaire de Najac (1249-1258)*, mémoire de Master II sous la direction de Laurent Macé, soutenu à l'Université de Toulouse 2 - Jean Jaurès, distingué par le **Prix de Clausade**.

Rapport de Sophie Brouquet (Professeure émérite d'histoire médiévale)

M. Estéban Demesteere présente un mémoire d'histoire médiévale de Master II, en deux volumes, intitulé *L'affaire de Najac (1249-1258)*, réalisé sous la direction du professeur Laurent Macé.

Dès les premières pages du premier volume de 238 pages, le rapporteur est saisi devant la rigueur d'écriture et de relecture ainsi que la clarté des arguments, présentés dans une langue aussi claire que rigoureuse. Il ne m'a pas permis de trouver une faute d'orthographe et de français ni en latin, sauf un accent sur Dom Devic.

Cette première impression se concrétise à la découverte de l'organisation rigoureuse de l'enquête.

Dans son introduction, M. Demesteere plante le décor, le contexte général, les personnages auxquels il va s'attacher et la méthodologie qu'il va mettre en œuvre.

Le premier chapitre du mémoire est remarquable pour un jeune étudiant dans sa rigueur scientifique et sa capacité à interroger les sources et la bibliographie dont il fait non seulement l'historique mais aussi une critique historiographique qui témoigne de la maîtrise de son sujet, convoquant l'histoire, l'archéologie, l'histoire politique et religieuse, etc.

C'est sans aucun doute cette aisance parmi les sources qu'il permet de se sentir chez lui dans ce castrum et ses habitants du XIII^e siècle, décrit dans le deuxième chapitre.

Après un important travail de transcriptions et de traduction du latin, le chercheur aurait pu s'arrêter là, mais il mobilise bien d'autres sources comme la géographie avec des cartes remarquables et l'archéologie dans son troisième chapitre.

Ce n'est qu'après toutes ses approches, forts utiles par la suite, que, au chapitre IV, il en vient au cœur du sujet, la révolte de Najac de 1249 dont il propose une chronologie. Une démarche qui a la particularité de ne s'appuyer que sur les sources médiévales, relues et décortiquées avec un sens critique qui l'honore, mais il est aussi un conteur très précis des événements et n'en s'en laisse pas conter par les sources partisans du Moyen Âge et d'aujourd'hui.

De cette affaire, somme toute modeste, M. Demesteere fait un exemple d'approche sociologique des groupes qui habitent Najac, parfois unis, parfois déchirés, alliés ou antagonistes : les coseigneurs de Najac, les grands perdants de la révolte, les consuls et les marchands et consuls et les autres habitants.

Dans le chapitre VI, l'auteur pose la question de la révolte, comme il l'a fait déjà fait dans le titre de son mémoire en utilisant prudemment le terme d'affaire, plutôt que de révolte. Dans le chapitre suivant, il en vient à la conclusion de la révolte ainsi qu'à ses conséquences, la répression et l'instrumentalisation. C'est ici que s'inscrit l'épisode « cathare » sur lequel le chercheur reste prudent en y voyant à juste titre un prétexte pour l'évêque de Rodez et le sénéchal comte de Toulouse à s'enrichir. En effet, même s'il est vrai qu'il y a des hérétiques à Najac, l'hérésie n'a pas joué aucun rôle dans la révolte de Najac, mais par contre dans son instrumentalisation pour se débarrasser des vaincus.

Enfin, l'auteur montre bien l'emprise du nouveau pouvoir capétien par la construction de la forteresse de Najac, tout en redonnant aux Najacois leur charte de coutumes, mettant en pièces la légende « des méchants Capétiens et des gentils Raimondins ».

La conclusion du mémoire est aussi claire que le reste, même si le lecteur serait intéressé par les nouvelles perspectives de recherches que ce beau volume fait deviner.

Le second volume du mémoire comporte de très nombreuses pièces présentées par le texte original et leur traduction, ainsi que des tableaux onomastiques.

On l'aura compris, le travail effectué par M. Destemeere est d'une qualité remarquable en tous points et l'on trouve rarement parmi les jeunes chercheurs, aussi bien dans la forme que dans le fond, et nous espérons qu'il puisse persévérer dans cette voie où il excelle.

2. Sergio Jiménez Manchón, *Pratiques d'élevage entre l'Empordà et le Languedoc à l'âge du Fer, Archéozoologie, alimentation animale et saisonnalité*, Thèse sous la direction d'Armelle Gardessin, soutenue à l'Université de Montpellier 3 Paul-Valéry en 2020, distinguée par le **Prix spécial de la Société Archéologique**.

Rapport de Philipppes Gardes (Ingénieur Chargé de Recherche INRAP)

La thèse de Sergio Jiménez Manchón correspond à un volume unique de 543 p. Le document présente une grande qualité de forme avec une mise en page efficace, des illustrations de qualité, complétant parfaitement le discours.

La thèse a pour objectif de comprendre comment le contexte de changement apparu à la fin de la fin de l'âge du Fer se traduit dans le domaine de l'élevage. Pour répondre à cette problématique, la thèse a été organisée en 6 chapitres :

- Chapitre 1 : Cadre de l'étude
- Chapitre 2 : Problématique
- Chapitre 3 : Matériel et méthodes
- Chapitre 4 : Les résultats par sites
- Chapitre 5 : Confrontation
- Chapitre 6 : Synthèse générale

En réalité, ce découpage intègre trois grandes parties bien équilibrées : présentation, problématique et méthodes, résultats par sites et synthèse/conclusion.

Le chapitre 2 dresse un bilan des hypothèses et des arguments jusque-là avancés sur l'élevage. Il liste les objectifs de la thèse : identifier le spectre faunique, connaître la gestion économique du troupeau, analyser les pratiques culinaires et de boucherie, analyser le régime alimentaire des animaux, étudier les rythmes saisonniers, identifier et décrire les processus taphonomiques et replacer les résultats dans leur contexte géographique.

Le corpus comprend 5 sites principaux (ch. 3). La méthodologie est très élaborée et associe des analyses jusque-là classiques à des approches peu courantes ou inédites pour déterminer l'âge, la saison d'abattage et les espèces...

Les résultats sont ensuite présentés par sites dans une partie analytique (ch. 4). Puis les données sont rassemblées et soumises à une discussion (ch. 5). Celle-ci conduit à une synthèse générale (ch. 6).

Principaux résultats

L'auteur indique la prédominance de la triade domestique sur tous les sites. Les caprinés arrivent toujours en tête, suivis le plus souvent du bœuf puis du porc. Il identifie des nuances : aux VI^e et V^e s. le bœuf est surtout présent dans les zones littorales et les caprinés dans l'arrière-pays. Une plus grande variabilité se manifeste à la phase suivante (V^e-IV^e s.).

Espèces : aux VI^e et V^e s., les valeurs montrent une certaine homogénéité dans l'Empordà et une plus grande variabilité en Languedoc. À la phase suivante, la situation évolue peu en Empordà. En Languedoc, on note une augmentation du porc sur les sites urbains. Il en va de même du bœuf, par rapport aux caprinés. Cela souligne une forte demande en viande stimulée par le phénomène urbain.

Exploitation du troupeau : on observe une tendance générale dans les deux régions. Les animaux sont soit abattus jeunes, pour leur viande, soit gardés plus longtemps pour mettre à profit leurs produits secondaires. La tendance s'accroît durant la deuxième phase.

La taille des animaux : la taille moyenne des animaux est relativement basse. Ceci est d'autant plus vrai pour les bœufs. Cela pourrait s'expliquer par la réduction de la mobilité de ces animaux et la difficulté d'accès aux pâturages.

Chasse : activité secondaire.

Pratiques culinaires et boucherie : l'ensemble des étapes de traitement de la viande est représenté sur la grande majorité des sites. On peut donc en déduire que les carcasses arrivent entières sur les sites. Les techniques bouchères varient selon l'espèce. En revanche, le schéma de découpe apparaît similaire. Ces éléments signalent que l'activité bouchère est déjà normée et exercée sans doute par des spécialistes.

Les traces sur les ossements renvoient à des préparations de type bouillon ou cuisson directe.

Alimentation du bétail : l'analyse de la méso-usure et de la micro-usure des dents permet une première approche de l'alimentation des animaux. Les caprinés bénéficient d'un régime mixte, de type brouteur et les bœufs ont accès à une alimentation plus riche en graminées. Ces derniers ont un régime plus proche des paiseurs.

Fourrage : le recours au fourrage semble secondaire durant la période.

Espaces de stabulation : le porc est assurément présent dans la plupart des sites (zones de parage ?)

Rythmes saisonniers : l'analyse des données disponibles permet d'identifier différentes tendances :

- la mise bas se produit principalement au printemps chez les caprinés ;
- le troupeau se nourrit dans son milieu environnant ;
- en été les caprinés ont un régime plus pauvre en graminées ;
- la réforme des adultes intervient principalement au printemps et en été, chez les caprinés ;
- les caprinés jeunes sont tués tout au long de l'année ;
- en automne et en hiver, une partie des caprinés est gardée pour la lutte et la gestation ;
- les bœufs ont un régime alimentaire riche en graminées. Ils sont mis à mort durant toute l'année contrairement aux caprinés adultes.

Au bilan, cette thèse apporte de nouvelles données sur l'élevage entre les VI^e et IV^e s. Les résultats reposent, entre autres, sur trois types d'analyse novatrices : l'étude de la méso- et de la micro-usure dentaire et de la cémentochronologie.

La thèse de Sergio Jiménez Manchón concerne l'élevage et son économie à l'âge du Fer. C'est un travail de très grande qualité. Il n'échappe pourtant pas à quelques reproches. Ainsi, la question de la transhumance n'est pas du tout abordée. Or il est difficile de parler d'élevage autour des Pyrénées sans au moins évoquer ce sujet. En outre, certaines hypothèses ne peuvent en l'état être validées. Elles mériteraient d'être confrontées à des études environnementales, réalisées au plus près des sites. Mais là, évidemment, l'auteur n'est pas seul en cause.

Malgré ces quelques remarques, on se doit de souligner la qualité de cette thèse, l'importance du corpus analysé et le caractère novateur du protocole d'étude mis en place. Parmi les nombreux résultats obtenus, plusieurs sont particulièrement significatifs. L'auteur démontre ainsi que le bétail était exploité au plus près des sites, dans des bois ou des zones ouvertes, en fonction des espèces. Plusieurs indices trahissent également une forte pression sur les terres agricoles, comme la réduction de la taille des animaux, signe de difficultés à trouver une nourriture adaptée. Un autre acquis de cette thèse concerne le porc, qui se développe comme corollaire de la croissance urbaine. De mon point de vue, cette thèse est novatrice et de grande qualité. Elle ouvre des perspectives multiples sur l'étude de l'élevage avant la conquête romaine.

3. Andréa Calestroupat, *Du Roi à l'industrie : le règne minéral des marbres de Saint-Béat (XVI^e siècle-début XX^e siècle)*, mémoire de Master II sous la direction d'Emmanuel Charpentier et Pascal Julien, soutenu à l'Université de Toulouse 2 - Jean Jaurès, distingué par la **médaille de la Société Archéologique**.

Rapport de Sandrine Victor (Professeure en histoire médiévale)

- Originalité du sujet

Le candidat aborde le sujet d'emblée par une approche intéressante : il interroge la réception et la mémoire de l'activité et du matériau. Il s'inscrit, en mettant au premier plan de sa problématique le matériau, dans une tendance historiographique récente, d'autant plus qu'il veille à placer le marbre dans la société des artisans qui l'exploitent, mais également dans le système économique qui se bâtit autour de lui. Si le choix chronologique du traitement du sujet est assez classique, il s'avère à la lecture qu'il s'impose pour donner une dynamique et un tempo à la description de l'activité. Son propos s'inscrit donc dans une démarche actuelle de la recherche, tout en s'imposant comme synthèse des travaux antérieurs déjà effectués sur le thème ou sur le site. Son travail a donc l'intérêt d'une étude de l'activité humaine, technique et économique d'un site sur le temps long.

- Méthodologie

L'argumentaire du candidat est clair et structuré. L'appareil critique est solide, et le texte est agrémenté des figures, cartes et éléments de preuve indispensables à la lecture. Le lecteur, même novice au sujet, ne se perd

pas et a en main tous les éléments de compréhension indispensables. Les annexes sont très complètes : sources, bibliographie très fournie, autant que je puisse en juger, vu mon manque d'expertise fine sur le sujet, documents transcrits et figurés. Il est aussi à noter la présence fort utile d'un glossaire. Il est peut-être regrettable d'avoir articulé le plan en seulement deux parties ; une troisième aurait pu, peut-être, permettre le déroulé de la réflexion de manière plus fine, mais dans l'ensemble cette objection est contrebalancée par un texte bien construit et facile à suivre.

- Qualité de l'écriture

Le style est clair, l'argumentaire pertinent et la langue française, autant dans sa syntaxe que son orthographe, maîtrisée. Notons également que le candidat fait preuve d'une grande maîtrise dans la transcription des textes historiques, appliquant à la fois les normes correctement, mais également rythmant les textes transcrits avec une ponctuation utilisée à très bon escient.

- Maîtrise du sujet

Le candidat, vu la difficulté de son sujet, réussi brillamment à montrer sa maîtrise des différentes problématiques liées au thème, surtout déclinées dans un temps long. Il fait preuve d'une maîtrise du sujet, au sens où : 1/ il mobilise les notions et concepts adéquats, 2/ il s'appuie à juste titre sur les travaux existants tout en les questionnant 3/ il expose un appareil critique très complet et des sources choisies avec pertinence.

4. Julia Faiers, *Power, Piety and Legacy : the Patronage of Bishop Louis d'Amboise in fifteenth Century Languedoc*, Thèse soutenue à l'Université de St-Andrews (Écosse) en 2020, distinguée par la **médaille de la Société Archéologique**.

Rapport de Jacques Dubois (Professeur en histoire de l'art médiéval)

Mme Julia Faiers, de nationalité anglaise, a soutenu en décembre 2020 à l'Université de St Andrews, Écosse, une thèse sous la direction du professeur Katerin Rudy pour l'obtention du grade de PhD (Doctor of Philosophy). Ce travail, présenté pour le prix de la SAMF 2023 et intitulé *Power, Piety and Legacy : the Patronage of Bishop Louis d'Amboise in fifteenth Century Languedoc*, est consacré aux commandes de Louis I^{er} d'Amboise, évêque d'Albi à la fin du XV^e s. Il comprend un volume de 421 pages, illustrations (au nombre de 178) et annexes comprises.

Si le sujet n'est pas inédit côté français, en revanche, l'approche scientifique retenue pour aborder le sujet est plus originale pour des médiévistes français. En effet, le travail de Mme Faiers s'inscrit dans la tradition anglo-saxonne de la sociologie de l'art de ces toutes dernières années, approche peu représentée en France chez les médiévistes de nos jours. Le propos est clair dès l'introduction. Il ne s'agit pas de poursuivre une tradition historiographique proposant de nouvelles lectures iconographiques ou attributions à tels ou tels artistes, mais de lire autrement les œuvres commandées et les ouvrages réalisés. Pour cela, la candidate s'appuie uniquement sur les œuvres conservées. Ces sources sont alors regardées autrement que comme la pure et simple manifestation de piété du prélat, comme cela a toujours été présenté par l'historiographie. En effet, Julia Faiers interroge les réalisations de Louis d'Amboise sous l'angle du politique avec des commandes exécutées à tels moments souvent pour répondre à tel contexte, en questionnant notamment la prolifération de l'écu familial sur l'ensemble des ouvrages. Ainsi sa réflexion l'a amené à proposer une analyse convaincante et renouvelée de certaines des commandes du prélat.

Pour cela, le plan de la démonstration, puisqu'il s'agit d'une longue dissertation, est à la fois classique et simple et s'articule en 7 chapitres, souvent solides et bien documentés : le premier est consacré aux sources et à l'historiographie, le deuxième aux Amboise aux XV^e siècle, puis à partir du suivant, à l'analyse des œuvres (chœur et jubé d'abord, peinture du Jugement Dernier ensuite, palais de la Berbie et clocher de la cathédrale, les travaux à la chapelle de la résidence de Combéfa, puis la plate-tombe conservée dans la chapelle d'axe de Sainte-Cécile d'Albi).

Le travail de recherche est solide et réfléchi, lequel manifeste un sens critique et de la réflexion indéniable, soutenu par une bibliographie référencée plutôt complète et pertinente, même si quelques manques sont à regretter comme notamment les rapports du PCR dirigé par Bernard Pousthomis consacré à la Berbie, rapports pourtant connus de Mme Faiers qui lui auraient permis de revoir une grande partie de son chapitre 6, le moins convaincant de l'ensemble en raison de l'utilisation de données erronées. Il peut être souligné que les sources et les œuvres sont bien exploitées et que les conclusions qu'elle en tire constituent souvent de nouveaux apports à la compréhension de ces réalisations et un parfait complément à l'historiographie existante.

Ainsi, dans les chapitres 2 et 3, les véritables acteurs de la commande et de la gestion des ouvrages, recrutés parmi les religieux de sa cathédrale, sont interrogés, le parcours de ceux du mobilier de cuivre de 1484 est ainsi retracé et l'identité de ceux de l'ensemble de la clôture est avancée et emporte l'adhésion. Dans le chapitre 6, c'est le modèle de la composition des carreaux de pavement de la chapelle de Combéfa qui a été retrouvé en Espagne dans une réalisation datée vers 1420. La peinture du Jugement Dernier est, quant à elle, comprise par

rapport au statut de l'évêque en tant que juge ecclésiastique et seigneur temporel de la ville, notamment après la révolte des Albigeois en 1491 contre le prélat, et que réformateur de la justice en Languedoc dans les années 1480. Les commandes sont alors l'occasion pour Louis d'Amboise d'affirmer son autorité en tant qu'évêque et seigneur d'Albi et d'insister sur son rôle d'intermédiaire entre son peuple et Dieu. La multiplication des armes familiales à la vue de tous serait, selon l'auteur, un moyen de signifier sa présence pendant ses nombreuses absences. Tels sont quelques-uns des points forts, qui sont nombreux, de l'étude de Mme Faiers.

Le texte est agréable à lire avec des parties bien construites, terminées par des transitions bien amenées. Néanmoins, il souffre de quelques répétitions et l'appareil de notes, par rapport à un travail français, mériterait d'être enrichi car parfois un peu lapidaire. Dans le chapitre historiographique et ce qui concerne les œuvres, curieusement, seule la cathédrale est évoquée ; rien sur Combéfa ou la Berbie pour lesquels les références sont pourtant analysées plus tard dans le manuscrit. Enfin, quelques petits problèmes méthodologiques peuvent être signalés, comme l'absence d'approche stylistique pour l'étude des peintures de la galerie d'Amboise par exemple, peintures aujourd'hui datées vers 1600, ou comme la restitution critiquable des dispositions de la chapelle castrale de Combéfa à partir de plans dressés en 1777.

Quoi qu'il en soit, le travail proposé par la candidate est de grande qualité et mériterait une reconnaissance.

Le classement, soumis au vote des membres, est approuvé à l'unanimité. Virginie Czerniak rappelle que les prix seront remis lors de la séance publique qui se tiendra dimanche 26 mars.

La parole est enfin donnée à Valérie Rousset pour une communication longue qu'elle assurera avec notre Présidente sur *L'église Saint-Pierre et Saint-Paul de Touloungues (Aveyron)*, publiée dans ce volume de nos *Mémoires* (t. LXXXIII, 2023).

L'église Saint-Pierre et Saint-Paul de Touloungues (commune de Villeneuve en Aveyron) est l'un des plus remarquables édifices à angles arrondis du Rouergue. Classée Monument Historique en 1988 après avoir été convertie en grange-étable après la Révolution, l'église a retrouvé son statut en 1984 avec son rachat par la Commune et à la suite de plusieurs phases de restauration.

Des fouilles menées dans la nef et l'abside ont mis au jour en 1988 une nécropole des VI^e-VII^e siècles, recoupée par les fondations de l'église datée par radiocarbone de la seconde moitié du X^e ou du début du XI^e siècle.

L'édifice en « double boîte » se caractérise par une nef haute et étroite dans laquelle s'ouvrent des portes « en entrée de serrure » et des fenêtres en meurtrière. L'abside, quadrangulaire et voûtée d'un berceau légèrement outrepassé, est dotée d'arcatures doubles à l'intérieur desquelles sont conservées des colonnes et des bases en grès profilées de baguettes et de filets. Deux personnages ainsi que les pattes d'un équidé sommairement taillés dans la pierre de deux colonnes constituent des témoignages précieux auxquels sont associés deux chapiteaux retrouvés dans des comblements postérieurs. L'un des deux porte un décor d'entrelacs et une scène qui pourrait figurer l'Entrée du Christ à Jérusalem.

Une phase d'embellissement a concerné l'abside, l'arc triomphal et une partie de la nef. Un enduit masquant la modénature et le décor sculpté antérieurs a été le support d'un remarquable ensemble peint. En dépit de sa complexité et de l'importance des lacunes, de nouvelles interprétations iconographiques peuvent être proposées et des pistes ouvertes pour l'analyse stylistique de ce décor pictural particulièrement singulier.

Raymond Laurière – qui connaît l'édifice depuis longtemps – rappelle qu'il a mis au jour, dans les années 1975, une partie des peintures dont il a été question. Il dit avoir apprécié un certain nombre des hypothèses présentées, sans en partager pour autant la totalité. Il y a quelques années de cela, à l'occasion d'une communication à la Société, il avait présenté certaines propositions d'interprétation auxquelles il reste fidèle. En premier lieu, concernant la baie couverte d'un arc en gouttière qui s'ouvre sur la façade, il retient l'hypothèse de Marcel Durliat, qui en faisait le lieu où on pouvait loger une cloche, en référence à ceux qui se trouvent sur les églises wisigothiques d'Espagne. Par ailleurs, à l'occasion de fouilles menées par Laurent Fau, des monnaies ont été trouvées ; elles pourraient dater d'avant l'an Mil, en particulier un denier du Puy. Quant à la colonne sculptée d'un personnage, il retient la proposition que notre Trésorier avait faite, lors de son passage à Touloungues, d'y voir plutôt que Pierre et Paul, le Sacrifice d'Abraham. Abraham serait sur la colonne de gauche avec Isaac et le quadrupède sur la colonne de droite serait l'animal sacrifié à la place d'Isaac. Concernant les peintures, il s'étonne que le nom de Matthieu n'ait pas été cité en face de Jean lorsqu'il a été question du Tétramorphe. Notre Présidente répond qu'elle pense l'avoir cité en présentant ce décor.

Raymond Laurière se dit intéressé par l'hypothèse d'un collège apostolique faite pour la première fois par Marcel Durliat dans les années 1970. Pour lui, cependant, ces personnages, très semblables et sans attributs, doivent évoquer les 24

vieillards de l'Apocalypse, d'autant que le reste de l'iconographie lié à une évocation de l'Apocalypse permet de les associer. Par ailleurs, il ne voit pas où pourrait prendre place le Christ en Majesté dont a parlé Virginie Czerniak. Notre Présidente répond qu'il a pu être peint sur la voûte.

Raymond Laurière évoque ensuite le mur du chevet actuellement bétonné et cimenté là où se trouvait une ouverture moderne. Il rappelle que l'église a été désacralisée en 1921 puis achetée par M. Jonquière, qui a transformé l'édifice en bâtiment agricole. Il a pu recueillir plus tard le témoignage de Mme Jonquière, qui avait vu représenté sur ce mur « des chevaux à tête d'homme ». Pour la partie inférieure située entre les colonnes, notre confrère reste persuadé qu'il s'agit d'un trône vide. Notre Présidente lui fait remarquer que le travail de restauration a permis de faire apparaître les plis d'un vêtement.

Raymond Laurière évoque les hétimasies représentées dans le monde byzantin qu'il faut mettre en relation, selon lui, avec les personnages représentés de part et d'autre : saint Jean et la Vierge ou Adam et Ève. Il se dit enfin très intéressé par l'analyse du personnage couché.

Notre Présidente remercie Raymond Laurière et donne la parole à Quitterie Cazes pour d'autres remarques. Notre consœur remercie les conférencières pour cette présentation et voudrait proposer une autre interprétation pour le personnage couché. Elle se demande en effet s'il ne s'agit pas du Songe de saint Jean de l'Apocalypse car le bâtiment représenté derrière montre trois portes et la Jérusalem céleste en compte douze (trois sur chaque côté). Le personnage est bien figuré en train de dormir, c'est la raison pour laquelle on a pu penser qu'il s'agissait de la Dormition de la Vierge. Virginie Czerniak fait remarquer que le bâtiment représenté à l'arrière montre des lacunes dans ses parties hautes et qu'il reste donc difficile à interpréter. Selon elle, l'identification de Paul, confortée par les lanières représentées sur le corps, lui paraît séduisante par rapport à la titulature de l'église et l'interprétation que Jean-Claude Fau avait faite des sculptures. Louis Peyrusse pense que Paul sortant de sa geôle ne devrait pas avoir une position allongée. Virginie Czerniak évoque l'autre hypothèse d'interprétation imaginée par Jacques Lacoste qui serait celle du moment où Pierre, emprisonné, est désespéré d'être abandonné et implore le Christ de le sortir de sa cellule. Toutes ces hypothèses sont à discuter, mais il faut, selon elle, exclure la Dormition de la Vierge. Daniel Cazes fait remarquer que, dans toutes les représentations de la descente de saint Paul de sa tour, il est dans un panier ; ici le personnage est allongé, il donne l'impression d'être endormi et que rien ne le porte. Virginie Czerniak rappelle que les yeux ne sont pas visibles et, même si le personnage semble allongé, le traitement spatial de la scène n'est pas fiable. Par

ailleurs les deux lanières représentées au-dessus semblent selon elle le retenir. Elle note enfin que le sujet traité n'est pas fréquent et on peut imaginer un cycle hagiographique dédié à Pierre et Paul, ce qui reste dans la tradition narrative de la peinture romane.

La Présidente donne à nouveau la parole à Valérie Rousset pour une communication courte intitulée : *Église Saint-Côme et Saint-Damien de Saint-Côme-d'Olt (Aveyron) : une signature du XVI^e siècle ?*

Le portail occidental de l'église Saint-Côme et Saint-Damien (Saint-Côme d'Olt, Aveyron) présente deux vantaux remarquables sur lesquels s'inscrivent, non seulement le chronogramme de 1532 et les armes de la famille d'Estaing, mais encore des animaux, des bustes et des lettres onciales.

Après avoir montré un motif gravé à la base d'un escalier, notre consœur sollicite l'assemblée pour interpréter celui-ci. Louis Peyrusse demande si Antoine Salvan n'aurait pas laissé à Rodez des traces similaires. La visite du clocher de Rodez n'a rien donné, répond Valérie Rousset. Celle-ci certifie par ailleurs qu'il ne s'agit pas d'une marque de tâcheron et qu'aucune autre trace de ce type n'a été trouvée dans l'édifice.

Virginie Czerniak donne enfin la parole à Daniel Cazes pour un compte rendu de sa visite à **Chiragan**.

Notre confrère rappelle que le sentier « Garona » – initiative du Département de la Haute-Garonne – relie à pied



ÉGLISE DE SAINT-CÔME D'OLT (Aveyron). Portail occidental.
Cl. V. Rousset.

Toulouse au Val d'Aran. Ce sentier est désormais presque en place, hormis quelques obstacles administratifs et ponctuels. Le Département veut développer cette voie par des boucles et nous sommes concernés par l'une d'elle qui part de Mauran, traverse la Garonne et une partie de notre site archéologique de Chiragan pour rejoindre ensuite le quartier de Saint-Vidian. Elle traverse après à nouveau la Garonne par le barrage EDF et retrouve la voie principale. Daniel Cazes rappelle l'inondation importante survenue l'année dernière. À cette occasion, le Département s'est rendu compte que l'itinéraire passant sur nos terres devait être modifié. La réunion à laquelle M. Cazes a participé avait pour but de discuter de la variation de celui-ci. Il rappelle qu'il y a six partenaires : la Société Archéologique, la Mairie de Martres, le Département de la Haute-Garonne, la Direction Départementale des Territoires, un nouveau Service de l'État appelé « Natura 2000 » et la Communauté de Communes « Cœur de Garonne », dont fait partie Martres-Tolosane. Retenons l'intervention de Natura 2000, qui a découvert le site archéologique mais aussi le site naturel extraordinairement préservé où un certain nombre d'espèces de plantes et d'oiseaux, de reptiles et autres a été inventorié. Au vu de ce patrimoine naturel, ce Service s'est opposé au premier projet du Département, craignant que le passage ne nuise à celui-ci. Il a donc proposé de faire passer le sentier ailleurs. En conclusion : pour éviter le passage dans les zones inondables et riches en biodiversité, et réduire les problèmes d'entretien du sentier (dont le Département est responsable), le promeneur arrivera sur notre terrain – en passant sur l'écluse du canal du Moulin, sur laquelle le Département va poser une passerelle métallique – et au lieu de faire le tour du site, il se contentera de le longer. Par ailleurs, il a été estimé que trois panneaux didactiques suffiraient, l'information étant donnée de telle sorte qu'elle soit utilisable dans les deux sens. Cette modification d'itinéraire sera ratifiée par notre Présidente en juin-juillet. L'inauguration serait prévue pour le mois d'octobre. La Société sera bien sûr invitée. La Présidente remercie notre confrère de suivre ce dossier.

Au titre des questions diverses, Louis Peyrusse annonce que Mme Marie-Laure Le Brasidéc, numismate et une des commissaires de l'exposition Cartailhac (*La passion de la Préhistoire : l'incroyable destin d'Émile Cartailhac (1845-1921)*), 17 novembre-17 décembre 2021, Bibliothèque universitaire centrale de l'Université Toulouse 2 - Jean Jaurès) a adressé à notre confrère, ainsi qu'à Christian Péligré, un article sur les jetons et les médailles du Canal du Midi. Celui-ci est consultable sur le site de la revue électronique de la Région, *Patrimoine du Sud* (17, 2023). Le numéro intitulé « Ça coule de source ? L'eau et ses patrimoines en Occitanie » traite plus globalement de l'eau. Laure Krispin a fait un recensement de tous les puits publics et privés de la ville avec cartographie consultable également sur ce site.

Pour information également, Virginie Czerniak dit avoir reçu un lien pour effectuer une visite virtuelle de l'exposition *Toulouse 1300-1400* au Musée de Cluny ; elle pense qu'il serait opportun de le mettre sur notre site. Il faudra également signaler le petit film diffusé sur Youtube sur la chaîne du *Scribe accroupi*, ajoute Louis Peyrusse. Cela permettra aux membres qui n'ont pas pu visiter l'exposition de s'en faire une petite idée.

SÉANCE DU 21 MARS 2023

Présents : Mme Czerniak, Présidente, MM. Cabau, Directeur, Ahlsell de Toulza, Trésorier, Péligré, Bibliothécaire-Archiviste, Mmes Napoléone, Secrétaire générale, Machabert, Secrétaire adjointe ; Mmes Cazes, Fournié, Pradalier-Schlumberger, MM. Balty, Cazes, Penent, Peyrusse, Pradalier, Sournia, Surmonne, Testard, Tollon, membres titulaires ; Mmes Balty, Henocq, Rolland Fabre, Rollins, MM. Kerambloch, Rigault, Séraphin, membres correspondants.

Excusés : MM. Garland, Garrigou Grandchamp, Scellès.

Invitée : Mme Jeanne Péligré.

La Présidente ouvre la séance en rappelant aux membres que la séance publique annuelle de notre Société se tiendra dimanche 26 mars à 16 h. Outre l'allocution de la Présidente et la remise des prix, nous aurons le plaisir d'écouter une conférence de Pierre Garrigou Grandchamp, Maurice Scellès et Anne-Laure Napoléone intitulée : ***Construire et habiter au Moyen Âge dans le Lot***.

La Présidente nous informe également du retour, lundi 27 mars, des statues-menhirs prêtées au Musée Henri-Prades.

Enfin, Virginie Czerniak fait circuler le programme des événements culturels et scientifiques organisés autour des centenaires de la naissance, de la mort et de la canonisation de saint Thomas d'Aquin (2023-2025). Michèle Pradalier-Schlumberger signale que, dans ce cadre, une exposition sera proposée à l'Espace muséographique Georges-Baccrabère de l'Institut Catholique de Toulouse. L'invitation pour le vernissage, qui aura lieu le mardi 2 mai 2023 à 18 h, a été diffusée auprès des membres.

La Présidente donne ensuite la parole à Henri Pradalier pour la première communication courte du jour : *Une source du Maître de Cabestany ?* publiée parmi les *Varia* dans ce volume de nos *Mémoires* (t. LXXXIII, 2023).

Dans le contexte de la sculpture romane du XII^e siècle, l'art du Maître de Cabestany se signale par des formes extrêmement originales. Ses sources sont à la fois antiques et contemporaines. Il est possible que certaines sculptures antiques et des modèles précis permettent d'expliquer le traitement particulier des visages des différents personnages sculptés par le Maître de Cabestany. La question est de savoir où le maître de Cabestany a croisé ces modèles, ce qui peut se déduire en observant l'aire de diffusion de ses principaux chefs-d'œuvre.

Daniel Cazes souligne que le *Silène ivre* conservé au Musée archéologique de Narbonne complète admirablement la série de comparaisons présentée. Henri Pradalier précise que le visage – éloigné des standards – du Maître de Cabestany montre qu'il y avait des œuvres de ce type dans la région. Daniel Cazes se demande si le maître de Cabestany a vu des œuvres du Haut-Empire romain telles que celles qui ont été projetées, ou s'il a plutôt été influencé par la sculpture de l'Antiquité tardive, notamment à travers les sarcophages ? En effet, pour le sarcophage de Saint-Hilaire, ce n'est pas qu'une question de visage, il y a aussi une imitation d'un modèle de sarcophage de la fin de l'Antiquité et peut-être chrétien. Daniel Cazes est aussi troublé par une certaine parenté entre les visages du Maître de Cabestany et ceux de la frise de sarcophage du IV^e siècle provenant de Saint-Sernin présentée au Musée Saint-Raymond. On y retrouve une façon brutale, angulaire, de présenter les profils et les visages ainsi que les coups de trépan caractéristiques de la sculpture paléochrétienne du IV^e siècle.

Jean-Charles Balty se réjouit d'avoir entendu cette communication qui répond à certaines de ses propres interrogations. Selon lui, deux plans sont à distinguer dans l'analyse : d'un côté, la question de l'iconographie et, d'autre part, celle du style. Les parallèles proposés avec les représentations du dieu Pan et des satyres relèvent, selon lui, d'un modèle plus général. Ils sont effectivement très proches des modillons de Saint-Papoul ; le Maître de Cabestany a vraisemblablement vu des modèles de ce genre. Toutefois, du point de vue du style, les visages, taillés en biseau avec d'énormes yeux placés très haut, des crânes aplatis et des barbes touffues renvoient à des sarcophages romains de la seconde moitié du IV^e siècle. Jean-Charles Balty fait notamment référence à un sarcophage situé dans le porche de Saint-Laurent-hors-les-Murs à Rome, dont les têtes sont similaires à celles du Maître de Cabestany. Ces références constituent donc l'influence principale du Maître de Cabestany, même s'il est tout aussi indiscutable qu'il a cherché d'autres modèles dans la région : il y a des sarcophages de ce genre à Narbonne, à Gérone aussi (San Feliu). La filiation de ce côté est évidente. Seul Sant'Antimo est éloigné du reste, mais l'idée de pèlerinage est vraisemblable et explique la distance. Le Maître aurait ainsi vu davantage de sarcophages de ce type au cours de son cheminement de Narbonne à Pise, notamment à Gênes.

Michèle Pradalier-Schlumberger évoque l'hypothèse du transport des œuvres. Les sculptures italiennes, Sugana en particulier, n'ont-elles pas pu être transportées comme cela s'est fait au XIV^e siècle, par exemple avec les deux statues attribuées au maître de la chapelle de Rieux de la cathédrale de Tarbes ? *A priori* les pierres sont locales, note Virginie Czerniak. Henri Pradalier confirme : le sculpteur s'est déplacé, pas l'œuvre. Pour notre confrère, la colonne de Sugana n'est pas du Maître de Cabestany. Elle est l'œuvre d'un disciple. Sugana dépendait de Sant'Antimo, il y a donc un lien entre les deux, une circulation.

La Présidente donne ensuite la parole à Gilles Séraphin pour la seconde communication courte du jour intitulée : *Le chevet de Saint-Étienne de Périgueux, notes de visite*, publiée parmi les *Varia* dans ce volume de nos *Mémoires* (t. LXXXIII, 2023).

À l'occasion d'une visite à la cathédrale Saint-Étienne-de-la-Cité à Périgueux, l'examen de la pierre calendaire du XII^e siècle insérée dans la travée de chœur a conduit à s'interroger quant à la chronologie de l'édifice. L'histoire des églises à file de coupoles d'Aquitaine pourrait s'en trouver modifiée.

Virginie Czerniak revient sur la raison du développement des églises à file de coupoles dans le domaine anglo-normand qui peut s'expliquer par le matériau – le calcaire – aisé à travailler en Aquitaine. Elle avoue que le rôle des Plantagenêt dans le Midi est un sujet qui l'intéresse particulièrement par rapport à Moissac. Au-delà des liens existant pour les peintures de l'abbatiale, il y a un contexte historique intéressant, avec la coalition entre Henri II et le Roi d'Aragon pour prendre en étau le comte de Toulouse. Gilles Séraphin est convaincu que les ducs d'Aquitaine élaborent un grand projet commercial et non pas seulement militaire. Cet axe Atlantique-Méditerranée passe par une alliance avec les comtes de Barcelone, avec la vicomtesse de Narbonne, avec les Trencavel, et par l'éviction des comtes de Toulouse, dans le cadre de la Guerre de Cent Ans méridionale. La plaque tournante de ce projet est Cahors qui va faire le lien entre la voie terrestre et la voie fluviale.

Michèle Pradalier-Schlumberger tient à rappeler que la période « 1200 » est aussi très riche pour l'art. Gilles Séraphin précise qu'il la perçoit comme un « angle mort » dans la recherche, aucunement comme un « vide ». Mme Pradalier-Schlumberger revient ensuite sur les églises à file de coupoles. Lorsqu'elle s'est intéressée à ce sujet, après les travaux de

Raymond Rey et ceux de Marcel Durliat, elle avait constaté que la datation de Brantôme par Claude Andrault-Schmitt était beaucoup trop tardive. Par ailleurs, elle avait remarqué l'existence de deux générations d'églises à file de coupes. La première génération correspond à celle de Saint-Front et de Cahors et la seconde compte la cathédrale d'Angoulême (malgré les restaurations) et Fontevraud. Elles se distinguent par la façon dont les coupes reposent sur les supports. Pour les plus anciennes coupes sur pendentifs, les pendentifs se rejoignent par la partie haute avec une coursière, alors que dans la seconde génération les retombées des coupes se font sur des éléments qui se rapprochent de niches. Les églises de cette dernière catégorie se caractérisent également par un décor plus important.

À propos des travaux récents de restauration de Saint-Étienne de Périgueux, qui ont provoqué la disparition des marques prouvant la réalisation distincte de deux campagnes architecturales pour les travées, Virginie Czerniak demande : l'architecte a-t-il totalement enduit l'édifice ? Gilles Séraphin confirme que l'enduit masque tous les éléments. Ce cas est l'occasion de rappeler l'importance d'engager un dialogue dépassionné entre architectes du patrimoine et historiens de l'art.

Puis Henri Pradalier s'intéresse à la source de la datation de Saint-Front de Périgueux. Gilles Séraphin indique que la mention de l'incendie de 1120 sert d'appui ; elle est complétée par des repères stylistiques sujets à caution puisque Paul Abadie a refait la majeure partie des chapiteaux. Henri Pradalier poursuit : ainsi il est difficile de placer à l'origine un monument qui a été entièrement reconstruit au XIX^e siècle sans autre preuve que la mention de l'incendie, d'autant que sa gravité et l'ampleur des destructions ne sont pas connues.

Daniel Cazes revient sur l'inscription de la table calendaire et sur l'enfeu : une étude archéologique permettrait notamment d'expliquer plus clairement leur réutilisation et la façon dont on les a remplacés. Henri Pradalier note que les murs à petits moellons ne sont qu'une enveloppe et ne supportent rien, aussi peut-être sont-ils réutilisés sans que cela soit un élément possible de datation ? Gilles Séraphin précise que les maçonneries du XI^e siècle et du début du XII^e peuvent être repérées à l'œil : les petits moellonnages sont très bien assisés, à la différence – à partir d'une certaine hauteur – du moellonnage supérieur qui est du tout-venant. C'est sans doute en observant ces éléments que Marcel Durliat, se fiant à Jean Secret, a proposé une datation au XI^e siècle. Henri Pradalier relève que Marcel Durliat datait de 1110 ; descendre en 1163 lui paraît bas, d'autant que cette date s'appuie sur le très contestable déplacement d'une inscription à l'intérieur de l'édifice. Gilles Séraphin ajoute que la datation est également établie d'après la file de coupes de l'église de Cahors, désormais associée au grand portail nord que Marcel Durliat date, soit d'un peu avant 1150, soit plus probablement d'après 1150. À Moissac, on sait que la nef à file de coupes est exactement contemporaine du clocher, et cette nef est sans doute celle consacrée en 1180. Tous ces éléments constituent un faisceau. Gilles Séraphin propose donc cette datation (1^{ère} travée vers 1160), qui lui semble cohérente avec le contexte architectural et historique. Il appuie : il faut s'intéresser aux liens entre l'Aquitaine et le Languedoc, en prenant conscience que Limoges est la capitale de l'Aquitaine dans la seconde moitié du XII^e siècle. Henri Pradalier approuve l'établissement de ce rapport entre le Languedoc et une Aquitaine tentant de peser sur celui-ci, comme le prouve l'iconographie du portail occidental de Saint-Sernin de Toulouse qui a été élaborée dans Toulouse sous domination aquitaine avec la volonté de mettre saint Martial au-dessus de saint Sernin. Cela traduit une volonté de mainmise de Limoges sur Toulouse à la fin du XI^e siècle.

Henri Pradalier demande ensuite une précision sur la manière dont est voûtée l'abside à Solignac. Il s'agit d'un cul-de-four, répond Gilles Séraphin. Il ajoute que ses dimensions sont beaucoup plus restreintes, tout comme à Souillac.

Michèle Pradalier-Schlumberger souligne que l'église de Solignac n'est pas très décorée. Gilles Séraphin reprend : à Périgueux dans la première travée, la plus ancienne, ce sont les pilastres plats qui soutiennent la corniche, puis dans la deuxième travée ce sont les demi-colonnes adossées. Ce rythme est reproduit à l'identique pour les deux premières travées de Solignac, ce qui incite notre confrère à supposer que ses constructeurs ont observé Périgueux dans la dernière phase. Pour Brantôme, il faudrait s'intéresser à la frise de pointes de diamant et établir des comparaisons avec d'autres édifices afin d'affiner la datation.

Au titre des questions diverses, Michèle Pradalier-Schlumberger commence par un point sur le **château de Scopont** régulièrement évoqué en séance ces dernières années. Le château, situé sur la commune de Maurens-Scopont, a appartenu au marquis de Castellane, membre fondateur de notre Société. Le pavillon de style néo-gothique, avec des chapiteaux en emploi du XIII^e siècle, est classé, tandis que le château et l'orangerie sont inscrits à l'Inventaire supplémentaire des Monuments Historiques. Les deux bâtiments doivent faire l'objet d'une campagne de rénovation portée par la Fondation du Patrimoine (candidature soutenue par la SAMF, séance du 15 février 2022). Aujourd'hui le domaine est menacé par le projet d'autoroute A69 entre Toulouse et Castres. Michèle Pradalier-Schlumberger cite un texte de Rémi Paulin, chargé de mission régional pour la Fondation du Patrimoine, alertant sur la situation. Le tracé de l'autoroute retenu par le Préfet passe à 180 mètres du château. Outre la préservation de ce patrimoine, la sauvegarde des biotopes environnants est également en jeu. Des associations et des avocats ont entamé des démarches pour faire annuler la DUP (Déclaration d'Utilité Publique).

Olivier Testard explique que l'urgence serait de restaurer l'orangerie, dont la toiture s'est effondrée en 2021. Actuellement, les décombres appuient sur la façade sud, qui risque de s'effondrer à son tour. Le château est également en danger : des fuites ont considérablement détérioré la toiture et les menuiseries. L'état du pavillon néo-gothique est le moins

inquiétant. Daniel Cazes rappelle que le remplacement par des moulages des décors sculptés du pavillon est en discussion depuis plusieurs décennies. Pour l'heure, le danger majeur pour le domaine reste le projet d'autoroute. Le château est entouré de zones humides, l'autoroute risque d'accentuer l'assèchement et de menacer l'équilibre des fondations. La Présidente, au nom de la SAMF, va rédiger un courrier à l'attention du Préfet de Région et du Préfet du Tarn pour manifester notre inquiétude devant le tracé qui menace un monument classé.

Henri Pradalier aborde ensuite le devenir de la **caserne Vion**. L'examen du cas du bâtiment, œuvre de l'architecte Pierre Debeaux, était inscrit à l'ordre du jour de la dernière CRPA (Commission Régionale du Patrimoine et de l'Architecture). Il en a été retiré à la dernière minute par le Préfet à la demande du Maire de Toulouse. L'étude du dossier a été reportée à la prochaine séance. La situation de la caserne est remontée jusqu'au Ministère et, à ce jour, le bâtiment est toujours en danger. Aline Tomasin, au nom de l'association des Toulousains de Toulouse, va demander une instance de classement en urgence. La SAMF va effectuer la même démarche de son côté. Louis Peyrusse et Daniel Cazes rappellent la grande qualité architecturale de cet ensemble.

Enfin, Daniel Cazes nous informe que, dans le cadre d'une quinzaine dédiée à l'action des femmes, le jeudi 16 mars, les Archives départementales des Pyrénées-Orientales ont **rendu hommage à Yvette Carbonell-Lamothe**, enseignante aux Universités de Toulouse et Perpignan, conservateur des antiquités et objets d'art des Pyrénées-Orientales, et qui fut un membre actif de notre Société. Cet hommage fait suite au volume publié sous la direction de Géraldine Mallet et Agnès Carbonell, *Yvette Carbonell-Lamothe, la passion du patrimoine*, 2021, 247 p. (conservé à la bibliothèque de la SAMF). Plusieurs de nos membres ont pu assister à cet hommage et à la conférence donnée par Géraldine Mallet et Agnès Carbonell. Cette dernière, fille de la défunte, a remarquablement évoqué l'épisode peu connu de la récupération par Yvette Carbonell-Lamothe du reliquaire byzantin de saint Jean-Baptiste volé à la cathédrale de Perpignan.

SÉANCE DU 4 AVRIL 2023

Présents : Mme Czerniak, Présidente, MM. Cabau, Directeur, Ahlsell de Toulza, Trésorier, Péligny, Bibliothécaire-Archiviste, Mmes Napoléone, Secrétaire générale, Machabert, Secrétaire adjointe ; Mmes Cazes, Fournié, Merlet-Bagnéris, MM. Balty, Cazes, Garrigou Grandchamp, Lassure, Macé, Peyrusse, Scellès, Sournia, Surmonne, Testard, membres titulaires ; Mmes Balty, Dumoulin, Ledru, Rolland Fabre, Rollins, membres correspondants.

Excusés : Mmes Pradalier-Schlumberger, Jaoul, MM. Garland, Pradalier, Tollon.

La Présidente ouvre la séance en signalant un nouveau don qui vient enrichir notre bibliothèque : Pierre Garrigou Grandchamp offre un numéro de la revue *European Journal of Post-classical Archaeologies* (volume 2, mai 2012). Michelle Fournié informe ensuite l'assemblée que le vendredi 14 avril, à la Bibliothèque d'Études Méridionales, se tiendra un séminaire *Autour de saint Jacques à Toulouse*. Organisé par l'équipe TERRAE, il annonce un colloque programmé pour novembre 2023.

Laurent Macé propose que la dernière séance de l'année académique soit dédiée à Jean-Luc Boudartchouk. Une communication de notre regretté ami était en effet programmée le 13 juin. Certains membres pourraient évoquer des travaux qu'ils avaient engagés en commun avec lui. Cette séance pourrait être l'occasion de présenter des documents ou une ébauche des recherches en cours et, ainsi, rendre hommage à la mémoire de notre éminent confrère. La Présidente trouve l'idée excellente et remercie Laurent Macé pour cette très bonne initiative. La proposition sera relayée auprès des membres afin de coordonner la séance.

Enfin la Présidente se réjouit du succès de la séance publique de la Société. Virginie Czerniak remercie les conférenciers d'avoir contribué à cette belle réussite.

La Présidente donne ensuite la parole à Anne-Laure Napoléone pour la communication longue du jour sur ***Le palais de la famille Balène à Figeac***, publiée dans ce volume de nos *Mémoires* (t. LXXXIII, 2023).

Commissaire royal et receveur du Périgord et du Quercy au duché d'Aquitaine, à la fin du XIII^e et au début du XIV^e siècle, Géraud Balène éleva sa demeure principale à Figeac. Ce vaste édifice qui marque toujours le paysage urbain était composé de quatre corps de bâtiment disposés autour d'une cour et d'une tour au-dessus du passage d'entrée. Après avoir été le palais d'une puissante famille, l'édifice joua un rôle important dans l'histoire de la ville.

Virginie Czerniak remercie notre consœur pour ce travail impressionnant. Une telle hauteur (10 mètres) est-elle courante pour une *aula* ? Quelle est la surface de la pièce ? demande la Présidente. Elle fait 180 m² (avec 22 m de long) et elle occupe tout un corps de bâtiment, répond Anne-Laure Napoléone. Puis Virginie Czerniak revient sur les peintures mentionnées par un journaliste dans un article paru après l'incendie du début du XX^e siècle. Anne-Laure Napoléone explique que l'auteur se désole seulement des lambeaux qui se décollent et laissent apparaître ces peintures. Aucune description n'en est proposée alors, ni plus tard au moment de la construction du théâtre. Lors de la transformation en salle de cinéma, les murs ont été doublés. Peut-être reste-t-il des traces ou des vestiges derrière ces parois toujours en place.

Virginie Czerniak demande ensuite si une analyse dendrochronologique est envisagée sur le morceau de poutre retrouvé dans le mur. Anne-Laure Napoléone avoue y penser, mais il faudrait plusieurs bois pour que la dendrochronologie soit fiable. L'intérêt d'une telle étude n'est pas primordial puisque les datations sont déjà bien établies, note Virginie Czerniak. Anne-Laure Napoléone explique avoir pris le parti de proposer des datations en se fondant sur les textes plutôt que sur le style des sculptures. Les deux approches semblent concorder.

Pierre Garrigou Grandchamp remercie à son tour notre consœur pour son travail sur un bâtiment actuellement dans un état épouvantable. Il rappelle que le palais Balène est un des plus beaux monuments civils du début des années 1300 en France. Le Quercy est le seul endroit – avec le milieu avignonnais (Avignon et Villeneuve-lès-Avignon) – où un panorama des grandes demeures « aristocratiques » en France peut être dressé. À Paris, elles ne sont connues que par des sources écrites ; dans le reste de la France, tout a disparu. Le milieu est donc extraordinairement intéressant, mais il est pourtant très mal traité. Aucun de ces édifices n'a bénéficié d'une étude complète, d'un PCR (Programme Collectif de Recherche)... Ce désintérêt est regrettable, poursuit Pierre Garrigou Grandchamp, car, ainsi que l'a prouvé cette communication, la documentation et l'analyse des vestiges permettent de restituer avec précision les formes architecturales et la distribution de ce palais. Il souligne l'intérêt du bâtiment sous l'aspect des formes. Celles-ci traduisent en effet un basculement, puisque deux vocabulaires se mélangent, avec un apogée du style rayonnant à travers les grandes fenêtres à réseau, et des croisées déjà très présentes sous toutes leurs formes : les croisées à remplages avec des trilobes en partie inférieure, tandis que d'autres, plus sèches, donnent sur la cour. Ainsi la précocité de cette nouvelle forme se révèle, puisque le gothique est arrivé dans la région dans le courant de la seconde moitié du XIII^e siècle.

Louis Peyrusse demande : que souhaite faire la Mairie de Figeac de ce bâtiment ? Anne-Laure Napoléone explique que la municipalité utilise le rez-de-chaussée réaménagé comme salle d'exposition, de conférence... Elle espère que la parution de l'article tiré de cette communication fera évoluer la situation. Louis Peyrusse précise ensuite que la façade néogothique, avec son portail et son fronton, est à considérer dans son contexte. Elle doit être resituée dans l'histoire des restaurations des années 1930 ; elle incarne la postérité de Viollet-le-Duc et de ses disciples. Elle fait aussi partie de l'histoire de l'édifice. Anne-Laure Napoléone ajoute que c'est en raison de ces transformations que l'édifice est inscrit et non pas classé à l'Inventaire supplémentaire des Monuments Historiques. Virginie Czerniak relève que le palais de l'Hébrardie de Carjac est aussi dans un état préoccupant. Elle songe également à la maison Lobios de Moissac et à sa grande salle sous charpente de 130 m², qui n'a jamais été étudiée. Maurice Scellès ajoute que le palais épiscopal de Cahors disposait également d'une grande salle avec des fenêtres à réseau. L'édifice reste à étudier entièrement ; les caves médiévales et le corps principal sont conservés. Le constat est regrettable : malgré les démarches signalant leur intérêt et alertant sur leur état, les autorités délaissent ces monuments. Anne-Laure Napoléone précise qu'à Figeac, la municipalité se montre à l'écoute.

Daniel Cazes se dit saisi par les dimensions du palais Balène. Elles renvoient aux grands palais toscans, comme celui du Bargello. Les palais italiens de ces proportions disposent toujours d'une chapelle, poursuit Daniel Cazes ; il demande alors : est-il possible d'imaginer la présence d'une chapelle au palais Balène ? Anne-Laure Napoléone répond que, en l'état actuel, elle ne voit pas où elle pourrait se situer dans l'édifice. L'hypothèse est avancée pour le palais de la Raymondie, à Martel, dont la tour, au premier étage, est très soignée et voûtée. Peut-être était-ce le cas aussi au palais Balène, mais la tour n'existe plus. Louis Peyrusse demande si la documentation mentionne l'établissement d'une chapelle, ce qui suppose des autorisations. Anne-Laure Napoléone indique qu'au XVI^e siècle la salle a été transformée en chapelle dédiée à saint Louis, mais la destination d'origine n'a pas alors été nécessairement respectée.

Pierre Garrigou Grandchamp rappelle que le Lot a une densité et une qualité de bâtiments égales à celles de la Toscane. Il évoque en exemple les maisons-tours de la rue du Four-Sainte-Catherine à Cahors ; aucun équivalent de maisons-tours aussi grandes n'a été trouvé en Italie. Celles du Lot sont les plus grandes et les plus belles, mais aussi les plus abîmées.

Quitterie Cazes demande s'il existe une hiérarchie dans les types d'ouvertures. Anne-Laure Napoléone confirme qu'à cette époque une hiérarchie est visible : les fenêtres à réseau signalent la partie la plus importante de l'édifice, tandis que des croisées sont employées dans les parties secondaires. À Figeac, un autre bâtiment de la même époque (l'hôtel situé au n° 39-43 de la rue Gambetta) dispose de fenêtres à réseau à l'étage (au niveau de la salle) et de croisées au second étage. Au palais de la Raymondie, construit 10-15 ans après Balène, toutes les fenêtres sont identiques. Dès lors, la salle n'est plus identifiable sur les façades. Maurice Scellès complète : au palais Duèze de Cahors, les fenêtres des élévations secondaires sont de simples baies géminées à deux lancettes séparées par une colonnette mais pour la chambre de parement (niveau

inférieur sur la façade) des croisées à réseau ont été choisies. Cela laisse ainsi imaginer que les fenêtres de la grande salle donnant sur la rue étaient des fenêtres à réseau comparables à celles du palais Balène. Quitterie Cazes demande : des édifices avec des fenêtres aussi grandes ou plus grandes qu'à Balène sont-ils connus ? Anne-Laure Napoléone explique que les palais empruntent généralement au vocabulaire des architectures militaire et princière, mais le palais Balène emprunte aussi à l'architecture religieuse, notamment avec les grandes fenêtres et le portail à voussures situé au pied de la tour.

Laurent Macé s'intéresse à l'activité commerciale de ces palais : les arcades du rez-de-chaussée du palais de la Raymondie à Martel ouvraient-elles sur des boutiques ? Pour Anne-Laure Napoléone, cela paraît évident dans ce cas. Le palais se situe au centre de la ville, place des Consuls. Tout dépend du positionnement du palais dans la ville. Celui de Balène est en retrait des axes principaux, il n'est donc pas ouvert pour le commerce. Maurice Scellès indique qu'il y avait aussi, sans doute, des boutiques au palais Duèze. Pierre Garrigou Grandchamp ajoute qu'au palais de l'évêché à Cahors tout le rez-de-chaussée est ouvert d'arcades sur une des rues principales. Il serait intéressant de connaître leur fonction, complète Maurice Scellès : l'évêché avait-il des boutiques louées ? Quitterie Cazes rappelle que, dans un autre contexte, aux XVI^e-XVII^e siècles, au monastère de la Daurade à Toulouse, toutes les ouvertures sur la rue Peyrolières sont des boutiques louées et cela correspond sans doute à un système médiéval. Certaines ouvertures peuvent donner sur des lieux de stockage ou des écuries, les fonctions peuvent être polyvalentes, suggère Anne-Laure Napoléone. Pour Maurice Scellès, il est aussi possible que la série d'arcades devienne un motif, notamment pour le palais épiscopal de Cahors.

Guy Ahlsell de Toulza exprime sa stupéfaction devant la manière dont le palais Balène a été maltraité – en toute connaissance de cause – avec notamment l'emploi excessif du béton. Les travaux successifs du siècle dernier ont été réalisés sans aucun respect de l'édifice. Pierre Garrigou Grandchamp souligne que l'intérêt pour l'architecture civile médiévale est récent. Ce patrimoine a longtemps été négligé. De Viollet-le-Duc jusqu'à Camille Enlart, la même importance était accordée à toutes les architectures (civile, militaire, religieuse, monastique...), puis il y a eu un « effondrement général ». Entre les deux guerres et jusqu'aux années 1970, l'architecture civile médiévale a été délaissée. Anne-Laure Napoléone précise que les travaux visés ont été réalisés avant la création du secteur sauvegardé de Figeac. Plusieurs membres se questionnent sur le devenir du palais Balène et de nombreux autres palais évoqués. Le manque d'investissement des autorités est souvent justifié par l'absence de fonction dévolue à ces bâtiments. Pierre Garrigou Grandchamp réfute cet argument : cet édifice vaut par lui-même ! Le palais des Papes d'Avignon montre qu'une utilisation est possible en préservant le bâtiment, remarque Guy Ahlsell de Toulza.

SÉANCE DU 18 AVRIL 2023

Présents : Mme Czerniak, Présidente, MM. Ahlsell de Toulza, Trésorier, Péligny, Bibliothécaire-Archiviste, Mmes Napoléone, Secrétaire générale, Machabert, Secrétaire adjointe ; Mmes Bessis, Cazes, Fournié, Jaoul, Merlet-Bagnérès, Pradalier-Schlumberger, MM. Cazes, Julien, Penent, Peyrusse, Scellès, Suzzoni, Testard, membres titulaires ; Mmes Duhem, Rolland Fabre, Rollins, membres correspondants.

Excusés : M. Cabau, Directeur ; Mme Balty, MM. Balty, Cabau, Garland, Garrigou Grandchamp, Kerambloch, Pradalier, Tollon.

Invités : Mme Mariana Burasovitch (étudiante), M. Gérard D'Alto (étudiant).

Notre Présidente ouvre la séance et nous informe de l'organisation prochaine de deux manifestations : le 147^e Congrès national des Sociétés historiques et scientifiques qui se tiendra du 23 au 26 mai à l'Université de Toulouse 2 - Jean Jaurès avec le titre *Effondrements et ruptures* ; et le Congrès de la Fédération historique de la Région Occitanie qui se réunira sur le thème *De Tautavel à la Région Occitanie, la fabrique des territoires*, du 16 au 18 juin 2023 à Montpellier.

Par ailleurs, deux courriers en date du 14 avril nous ont été adressés : le premier émane de l'association ***La Renaissance du château de Scopont*** et le second du propriétaire du château, Bernard d'Ingrando, nous demandant notre soutien dans le cadre du projet de l'autoroute A69 dont le tracé mettrait en péril la conservation de l'édifice. Ces correspondances sont accompagnées de tous les documents qui ont déjà été envoyés au Préfet, au DRAC, etc. Ce problème ayant déjà été examiné en séance (cf. séance du 21 mars 2023), il ne reste plus à la Société qu'à envoyer un courrier pour appuyer cette demande.

Virginie Czerniak accueille chaleureusement nos deux invités, dont l'un va participer à la communication de ce jour. Puis elle présente le volume double de nos *Mémoires* (t. LXXX-LXXXI, 2020-2021) qui vient d'être imprimé.

Elle donne enfin la parole à Sophie Duhem et Gérard D'Alto pour une communication longue intitulée : ***L'entreprise familiale des Pedoya, peintres itinérants au XIX^e siècle*** :

Présentation par Sophie Duhem de Gérard D'Alto, du projet Banditi et de l'état des recherches menées actuellement à l'Université. Gérard D'Alto interviendra sur le sujet : « Récolter le fruit de son labeur au XIX^e siècle : la longue quête de Jean-Antoine Pedoya face à la fabrique de Rieux ». Sa conférence s'attardera sur l'examen de « l'affaire Pedoya », qui a duré près d'une trentaine d'années (1833-1862), et qui a opposé le peintre et entrepreneur Jean-Antoine Pedoya à la fabrique de Rieux. Après avoir exposé l'histoire de ce procès au « long cours », il montrera l'intérêt que représente « l'analyse de réseau » – méthodologie issue des sciences sociales – pour l'étude de la commande artistique en milieu rural et la connaissance du milieu des peintres italiens itinérants.

Notre Présidente remercie les deux intervenants et demande des informations sur le logiciel d'analyse de données *Gephi* utilisé pour le traitement des sources. Gérard D'Alto répond qu'il a commencé par faire des tableaux Excel en partant des édifices. Il a inclus dans ces tableaux toutes les données disponibles dans les sources. Cela suppose de relever tous les noms secondaires, ajoute Sophie Duhem ; certaines sources (les recensements, l'état civil, les registres paroissiaux...) se prêtent bien à cette récolte de données et permettent d'établir les relations. Le logiciel *Gephi*, explique encore Gérard D'Alto, représente par exemple un point par personnage et un trait par relation. Plus les relations sont nombreuses, plus le trait est épais. De plus, reprend Sophie Duhem, cela permet de repérer des éléments que la seule lecture des documents ne laisse pas apparaître. Il faut donc veiller à ne pas multiplier les entrées pour ne pas complexifier les graphes, fait remarquer notre Présidente. En effet, répond Sophie Duhem, c'est un travail qui demande une longue réflexion en amont.

Virginie Czerniak demande enfin ce qu'il en est du curé Pailhes : était-il réellement malhonnête dans la gestion des affaires ? Les sources laissent entendre en tout cas qu'il a tout fait pour redonner du faste à l'Église, répond Gérard D'Alto.

Louis Peyrusse demande quel était le prénom de l'abbé d'Aldéguier ? Il évoque les trois ou quatre grandes familles d'Aldéguier de Toulouse dont faisait partie un ancien Président de notre Société (Auguste d'Aldéguier, magistrat, † 1866), et pense que le curé dont il est question appartenait certainement à l'une d'elles. Il avait donc toutes ses entrées à l'archevêché. Il faut sans doute consulter l'étude qui a été faite sur le clergé toulousain du XIX^e siècle par l'ancien archiviste de l'archevêché. L'Ordo du diocèse de Toulouse peut également indiquer son prénom. Ce personnage avait certainement une tout autre surface sociale que le curé Pailhes. Notre ancien Président est également très étonné par la somme importante due par ce dernier : 8 164 francs. C'est en effet le drame de l'histoire, reprend Sophie Duhem : à partir du moment où les Pedoya se constituent en entrepreneurs, ils ont beaucoup de mal à se faire payer après les chantiers. Louis Peyrusse voudrait connaître la nature des travaux à payer : s'agit-il seulement de peintures ou de la réfection de chapelles avec plâtre, maçonnerie... ? Gérard D'Alto répond qu'il y a eu trois campagnes de travaux (1833, 1836, 1839), au cours desquelles l'entreprise emploie des plâtriers, des maçons et un menuisier. Il fait remarquer que le travail de François Pedoya à Fronton a coûté 13 000 francs pour les travaux sur toute la voûte. La somme de 8 164 francs sur trois campagnes n'est donc pas exorbitante. Le problème, reprend Louis Peyrusse, est le partage entre maçonnerie, peinture et décoration. S'il ne s'agit que de peinture, c'est une somme bien supérieure à celle de la vente de tableaux importants à la même époque ; il s'agit là simplement d'avoir un ordre d'idée. Sophie Duhem fait remarquer que cette dette constitue un drame pour la famille qui paye ses ouvriers et vit difficilement. Gérard D'Alto ajoute que cela va d'ailleurs causer sa perte, comme en témoignent certains courriers.

L'analyse de réseaux peut être discutée, reprend Sophie Duhem, mais elle a l'avantage dans certains cas de repérer des acteurs secondaires auxquels on n'aurait jamais prêté attention à la simple lecture de documents d'archives.

Pascal Julien fait remarquer que le graphe indique que des artisans locaux sont sollicités alors que l'on s'attendrait à voir les mêmes ouvriers suivre tous les chantiers de ces peintres itinérants. Gérard D'Alto confirme ce fait et ajoute qu'il est aussi intéressant de confronter différents graphes, il cite en exemple des travaux effectués à Rieux-Volvestre où les sources mentionnent l'origine des capitaux et la liste des ouvriers. Les graphes permettent de voir sur quels chantiers ont travaillé ces ouvriers.

Louis Peyrusse demande s'il a été possible de faire, dans ces tableaux numériques, des statistiques sur l'iconographie. Sophie Duhem répond que ce travail n'a pas encore été entamé mais qu'il est prévu. Elle voudrait intégrer les motifs peints, après les avoir bien identifiés, et faire des rapprochements stylistiques et iconographiques pour laisser justement apparaître sur les cartes des rapprochements que l'on n'aurait pas soupçonnés. Gérard D'Alto ajoute que la base de données contient actuellement 10 000 images.

Louis Peyrusse rappelle que les Pedoya sont tout de même des hommes célèbres qui sont entrés dans la littérature grâce à Ferdinand Fabre ; il demande si l'étude critique du récit de cet auteur (*Le roman d'un peintre*, 1878) a été faite, car il est intéressant d'analyser un document qui est arrivé au grand public de l'époque. Il a été lu attentivement, répond Sophie Duhem, et il a été présenté dans un séminaire il y a deux ans. En outre, même dans la bibliographie récente, on présente encore ces artistes comme des « barbouilleurs », ce qui montre de quelle manière ils ont été désignés dans l'historiographie depuis le XIX^e siècle et justifierait peut-être l'état de ce patrimoine aujourd'hui. Le cas de Ceroni est intéressant, poursuit-elle : il est présent à Toulouse en 1820 et décore les salles du Musée des Augustins, alors que les Pedoya travaillent à la cathédrale Saint-Étienne. Dans les années 1815-1820, ils sont appréciés et font l'objet de louanges, mais la pression de la commande artistique les oblige à quitter progressivement la ville pour travailler sur des chantiers plus faciles à remporter pour eux. Ce glissement vers l'extérieur de la ville a été également noté pour Albi.

Gérard D'Alto reprend : à ce travail d'historien fondé sur le traitement des sources, il manque celui du sociologue pour mieux appréhender les relations. En effet, ajoute Sophie Duhem, nous aimerions savoir s'il existe des fréquentations entre les artistes : entre les Ceroni et les Pedoya par exemple, ce qui reste difficile à mettre en évidence. Quelles sont les interactions avec la ville de Toulouse et l'école des Beaux-Arts ? Quel est le rôle joué par les frères Bach, dont l'un peint quelques années après dans l'esprit de ce que font les Pedoya ? Ainsi la question de l'influence sur les peintres toulousains se pose. C'est un effet de mode qu'il faut essayer de caractériser, fait remarquer Louis Peyrusse, d'où l'intérêt de se pencher sur l'iconographie. Sophie Duhem fait remarquer que l'on trouve dans les sources des commandes de peintures dans le style byzantin ou néo-gothique, mais le travail de Mariana Burasovitch a montré que les Pedoya ont des répertoires d'ornements issus de recueils imprimés au XIX^e siècle à Paris (motifs ornementaux de la Sainte-Chapelle), contrairement à Bosia qui est lui très tourné vers le répertoire des XVII^e et XVIII^e siècles ; on voit donc à la même époque des sources d'inspiration différentes.

Notre Trésorier fait remarquer aux intervenants qu'à l'hôtel de Fournasse à Rabastens se trouve un salon peint par les Italiens vers 1874-75. Celui-ci est richement orné dans le style néo-gothique. Un autre salon est décoré de grandes fleurs dans le style Napoléon III. Il se demande si les frères Ceroni, basés à Lavaur, se sont chargés de ces décors. Pascal Julien fait remarquer qu'en Italie on fonctionne en réseau familial, alors que dans le cas présent on est en réseau professionnel ; il se demande s'il y a des interconnexions entre ces réseaux. Gérard d'Alto pense que la famille est restée en Italie, il est d'ailleurs question d'une sœur malade dont le fils Riccardo vient travailler en France dans un second temps. Sophie Duhem note également que Bosia fait venir ses pigments d'Italie. Elle fait, du reste, remarquer que ces artistes circulent beaucoup et sur de longues distances ; la question du moyen de transport reste posée.

Virginie Czerniak demande où se trouvait l'atelier de peinture sur chevalet des Pedoya. Probablement à Pamiers, répond Sophie Duhem. Gérard D'Alto récapitule : François, le plus doué, fait les tableaux ; Jean-Antoine s'occupe de l'entreprise et circule beaucoup pour chercher les marchés ; Riccardo gère les petits chantiers. L'analyse de réseaux est une entreprise particulièrement complexe conclut Sophie Duhem.

Quitterie Cazes trouve ce travail passionnant et propose aux orateurs de venir faire à la Société un petit point annuel sur leur travail de recherche.

SÉANCE DU 9 MAI 2023

Présents : Mme Czerniak, Présidente, MM. Cabau, Directeur, Ahlsell de Toulza, Trésorier, Mmes Napoléone, Secrétaire générale, Machabert, Secrétaire adjointe ; Mme Watin-Grandchamp, MM. Balty, Cazes, Garland, Garrigou Grandchamp, Macé, Peyrusse, Scellès, Sournia, Testard, Tollon, membres titulaires ; Mmes Balty, Henocq, Rollins, M. Kerambloch, membres correspondants.

Excusés : M. Péligré, Bibliothécaire-Archiviste ; Mmes Dumoulin, Fournié, Ledru, Merlet-Bagnérès, Rolland Fabre, M. Surmonne.

La Présidente ouvre la séance et annonce que les membres de la Société sont conviés le mardi 6 juin à 17 h, à une visite de l'exposition *Saint Thomas d'Aquin, une sagesse offerte à tous* proposée à l'Institut Catholique de Toulouse (Espace muséographique Georges-Baccrabère). Les membres souhaitant y assister sont priés de s'inscrire directement auprès d'elle. Daniel Cazes et Dominique Watin-Grandchamp, présents au vernissage, soulignent la qualité de l'exposition.

Concernant le **château de Scopont**, la Présidente nous informe qu'un courrier de protestation contre le tracé de l'autoroute, validé par le Bureau, a été adressé en recommandé : au Préfet de Région, au Préfet du Département, à l'Architecte des Bâtiments de France du Tarn, à la Ministre de la Culture, au Ministre délégué auprès du Ministre de la Transition écologique et de la cohésion des territoires chargé des Transports, au Maire de Maurens-Scopont et au Directeur des Affaires Culturelles de la Région.

Louis Peyrusse nous informe ensuite que le 2 mai a été inaugurée l'exposition **Fernand Pifteau. La passion du patrimoine écrit toulousain**. Elle est présentée conjointement au Musée du Vieux-Toulouse et à la Bibliothèque Universitaire de l'Arsenal jusqu'au 15 juin.

Enfin, Laurent Macé fait un point sur la séance du 13 juin dédiée à Jean-Luc Bourdatchouk ; à ce jour six membres se sont manifestés pour participer à cet hommage.

La Présidente donne ensuite la parole à Bernard Sournia pour sa communication longue : **Sainte-Marie de Bayonne : chronique de chantier, suite et fin**, publiée dans ce volume de nos *Mémoires* (t. LXXXIII, 2023).

On va continuer la chronique de chantier commencée lors d'une précédente communication (4 janvier 2022). L'on prendra les choses vers 1315, à la reprise des travaux (après quelques années d'interruption). L'on suivra les diverses phases de l'ouvrage (abside, transept, vaisseau triple) jusqu'à la fin du gros œuvre quelque part

entre 1451 et 1475. L'on verra en particulier comment au cours de cette dernière phase de chantier est tentée une ré-écriture de l'édifice dans un éblouissant style flamboyant ; puis comment, à partir de 1850, une restauration approfondie, sous la direction d'Émile Boeswillwald, architecte diocésain, ramène l'ouvrage au style rayonnant et à la pureté présumée de ses origines.

La Présidente remercie Bernard Sournia pour sa présentation et salue l'impressionnante qualité de ses dessins de relevés. Virginie Czerniak appuie la conclusion proposée : Sainte-Marie de Bayonne est un édifice « incroyable », en termes d'évolution des formes notamment.

Daniel Cazes a été particulièrement séduit par la beauté de la voûte de la croisée du transept avec les liernes et tiercerons. Notre confrère demande : est-elle plus précisément datable, dans la « période Godin » ou simplement avant 1336 ? Bernard Sournia est formel, elle date de la période du cardinal Godin qui, dans son testament de 1336, rappelle qu'il a réalisé, *iam est diu* (« il y a pas mal de temps »), sur ses deniers, les voûtes de la croisée. Cette affirmation, vague, ne permet pas de connaître exactement la date de construction mais situe tout de même l'ouvrage dans l'espace de la dizaine d'années précédant le testament du cardinal.

Virginie Czerniak s'interroge : n'est-ce pas précoce pour une voûte à liernes et tiercerons ? Bernard Sournia évoque l'exemple d'Amiens, première réalisation de ce type au milieu du XIII^e siècle, autour de 1240. Cette référence se situe loin de Bayonne, mais les constructeurs de Sainte-Marie sont imprégnés de l'art du Nord, poursuit Bernard Sournia, ils sont d'ailleurs eux-mêmes des gens du Nord, des Picards, des Champenois, des Franciliens ! Daniel Cazes fait remarquer que l'utilisation de ces voûtes à liernes et tiercerons est un des traits de génie du « palmier » de l'église des Jacobins de Toulouse. Certes, il s'agit dans ce cas de voûtes triangulaires, mais elles datent d'avant 1292, aussi Godin aurait-il pu se souvenir de cet exemple, suggère notre confrère. Bernard Sournia explique que la voûte à liernes et tiercerons s'impose dès le milieu du XIII^e siècle comme une formule usuelle, solution la plus pertinente pour couvrir le grand espace des croisées de transept. Pierre Garrigou Grandchamp ajoute que dans l'art gothique dit angevin ce type arrive très tôt, dès les années 1230 (entre Saumur et Angers).

Virginie Czerniak souligne le caractère extraordinaire de la clef de voûte du transept, qui présente une iconographie singulière : un navire accompagné des symboles des quatre évangélistes tenant des phylactères. À ce sujet Dominique Watin-Grandchamp suggère qu'il puisse s'agir d'une confrérie de marins de haute mer plutôt que d'une confrérie de constructeurs de bateaux. En effet, le bateau reprend les caractéristiques des navires hauturiers, de haute mer (hune, dispositif de la nef...). Ces confréries étaient souvent très riches : les membres commerçaient. D'ailleurs, dans cette représentation, l'équipage est nombreux. Bernard Sournia abonde en ce sens : il existe des mentions d'archives du XVI^e siècle (relevées avant l'incendie en 1908) qui signalent que les maîtres et compagnons marins, au retour de leur voyage, devaient verser une somme qui entrait dans la caisse de la fabrique de la cathédrale. Laurent Macé précise qu'il faut regarder cette clef de voûte du transept en ayant aussi en tête les sceaux urbains. Pour des villes de l'Atlantique telles que Biarritz, Bayonne ou San Sebastian, il y a pour cette période des représentations de bateaux et de leurs équipages. Notre confrère explique qu'il s'agit d'un élément identitaire très fort, qui peut aussi bien correspondre à une confrérie ou à un groupe corporatif qu'à une identité urbaine. Ainsi, les édiles ou les consuls de Bayonne ont peut-être participé au financement de la construction de l'édifice. Bernard Sournia évoque la présence des armes de France sur la façade occidentale, qui peuvent faire envisager un don royal pour la ville. Plusieurs hypothèses peuvent être avancées. La nef apparaît comme un motif sur les monnaies, complète Laurent Macé. Il renvoie notamment à celles des Plantagenêt, au XIV^e siècle, qui figurent souvent le roi dans une nef dans le contexte de la Guerre de Cent Ans. Les représentations des marins sur le gréement et de personnages à la manœuvre sont des éléments d'iconographie fréquents sur les monnaies de cette époque.

La Présidente donne ensuite la parole à Dominique Watin-Grandchamp pour une communication courte intitulée *Un Benezet dans l'ombre*.

Une demande de protection au titre des Objets mobiliers des tableaux de chœur de l'église de Saint-Julia (Haute-Garonne) a été l'occasion de redécouvrir un tableau relativement important dans l'œuvre du peintre Bernard Benezet (1835-1897). Connu de l'historien d'art Christian Mange, ce tableau, encore peu lisible, avait quasiment disparu sous la poussière et les chancs.

Il illustre la conduite exemplaire de l'évêque Henri-François-Xavier de Belzunce de Castelmoron lors de l'épidémie de peste qui frappe la ville de Marseille, en 1720. Le tableau est signé et daté de 1887. Outre la scène principale, traitée dans le goût du *Gothic Revival* cher à Benezet, il porte la représentation du « Sacré Cœur » de Jésus dont le peintre fixe la nouvelle iconographie, en 1874, à la demande du Père Ramière, qui est à la tête de la Compagnie des Jésuites à Toulouse.



BERNARD BENEZET, *L'évêque de Marseille lors de la peste de 1720, 1887* (église de Saint-Julia, Haute-Garonne). Cl. D. Watin-Grandchamp.

Virginie Czerniak demande si d'autres illustrations de cette iconographie par Bernard Benezet sont connues, y compris dans ses compositions murales ? Il n'en existe pas d'autres, répond Dominique Watin-Grandchamp. Notre consœur ajoute que, paradoxalement, cet épisode (Mgr Henri-François-Xavier de Belsunce de Castelmoron face à l'épidémie de peste qui frappe la ville de Marseille en 1720) a donné lieu à des commandes de la part de communautés religieuses et de familles catholiques, mais qu'il n'y a pas eu de nombreuses représentations de ce thème. Notre Présidente note qu'il est surprenant de trouver cette iconographie dans le modeste édifice paroissial d'une petite localité du Midi. Louis Peyrusse explique que cette iconographie relève plus du thème du Sacré-Cœur que de l'histoire de l'évêque, qui est secondaire.

Malheureusement, aucune trace de la genèse de la commande n'a été trouvée. Notre consœur suppose qu'elle provient de la famille de Bernard Benezet qui habitait à Saint-Julia depuis le XVIII^e siècle et qui faisait partie des bienfaiteurs de l'hôpital. Dominique Watin-Grandchamp pense que Bernard Benezet lui-même a pu faire un don. À la disparition de l'hôpital, le tableau a pu être déposé dans l'église. Elle insiste sur la surabondance de toiles peintes dans ce modeste édifice. Ces tableaux, de qualité pour certains, attestent le déploiement d'une floraison de peintres, encore mal connus, qui produisaient des toiles de grand format pour de petites églises. En effet, d'autres toiles de ces peintres anonymes, de facture identique et avec les mêmes poncifs, se retrouvent dans les environs de Saint-Julia. Selon Louis Peyrusse, l'ancrage local de Benezet explique la présence de cette peinture. Dominique Watin-Grandchamp nous présentera une suite à sa communication après la restauration de la toile.

SÉANCE DU 30 MAI 2023

Présents : Mmes Czerniak, Présidente, MM. Cabau, Directeur, Ahlsell de Toulza, Trésorier, Mmes Napoléone, Secrétaire générale, Machabert, Secrétaire adjointe ; Mmes Brouquet, Fournié, Jaoul, Pradalier-Schlumberger, Watin-Grandchamp, MM. Cazes, Garland, Garrigou Grandchamp, Lassure, Macé, Pradalier, Sournia, Surmonne, Testard, membres titulaires ; Mmes Dumoulin, Rollins, Rousset, Tollon, Vène, Viers, MM. Dubois, Kerambloch, Rigault, membres correspondants.

Excusés : M. Péligny, Bibliothécaire-Archiviste ; Mmes Balty, Merlet-Bagnérès, MM. Balty, Peyrusse.

Invitée : Mme Gabriella Chiwood.

Virginie Czerniak ouvre la séance en accueillant notre invitée, Gabriella Chiwood, jeune doctorante en Histoire de l'Art inscrite à l'Université de l'Oregon.

La Présidente annonce par ailleurs à l'assemblée que le volume 2019 de nos *Mémoires* est chez l'imprimeur ; nous devrions pouvoir le récupérer lors de la séance du 13 juin. Le retard de parution des *Mémoires* est donc enfin rattrapé. Elle fait ensuite circuler le programme du 58^e colloque de Fanjeaux consacré cette année – sous la direction d'Anne Massoni, de Limoges – aux *Chanoines et chapitres du Midi* ; il se tiendra du 3 au 6 juillet.

Puis elle donne la parole à Michelle Fournié pour nous parler d'un autre colloque auquel elle a participé récemment autour de saint Thomas. En parallèle à l'exposition qui se tient actuellement à l'Institut Catholique – et que les membres de la Société sont invités à visiter mardi 6 juin prochain –, ce colloque regroupait des communications sur la théologie, la liturgie et quelques communications historiques. Notre consœur intervenait à partir du manuscrit de la translation des reliques de saint Thomas aux Jacobins à la fin du mois de janvier 1369, et à partir du manuscrit 610 de la Bibliothèque municipale de Toulouse rédigé par le Dominicain Raymond Hugues. Ce manuscrit, transcrit par Sylvie Caucanas, va donc être publié et traduit. Notre consœur a plus particulièrement travaillé sur le corpus des miracles à partir de ce document. À l'occasion de ce colloque, elle a rencontré d'autres chercheurs, en particulier Marika Räsänen, Finlandaise, de l'Université de Turku et spécialiste des reliques de saint Thomas. Elle travaille avec le chercheur australien Constant Mews sur d'autres manuscrits de la translation des reliques. Michelle Fournié a donc appris qu'il existe trois autres manuscrits (à Bologne, à Yale et à Venise), dont le corpus des miracles est plus complet que celui qui apparaît dans le manuscrit toulousain. Notre consœur est ravie à la perspective de travailler avec ces chercheurs pour la publication.

La parole est à Daniel Cazes pour une information ponctuelle. En faisant visiter Moissac à un groupe, il est passé par Saint-Nicolas-de-la-Grave où se trouve le château de campagne de l'abbé de Moissac Bertrand de Montaigu. Préalablement, il avait pris contact avec la Mairie pour savoir ce que devenait cet édifice, laissé jadis quasiment à l'abandon. Or il se trouve que la municipalité de Saint-Nicolas-de-la-Grave a racheté l'ensemble des lots constituant l'édifice pour y installer la mairie et a fait restaurer le château par tranches successives ; voilà qui est à son sens tout à fait remarquable. Notre ancien Président demande à l'assemblée d'aller voir ce château pour envisager la remise d'une médaille de la Société pour cette heureuse initiative, comme nous l'avions fait, il y a quelques années à La Salvétat-Saint-Gilles. Pierre Garrigou Grandchamp fait remarquer qu'une très bonne étude de cet édifice a été publiée il y a deux ans par notre confrère Gilles Séraphin dans le *Bulletin de la Société Archéologique de Tarn-et-Garonne*.

Virginie Czerniak donne ensuite la parole à Bernard Sournia pour un *addendum* à la communication qu'il a faite lors de la séance précédente : *Sainte-Marie de Bayonne : chronique de chantier (suite et fin)*.

La Présidente remercie notre confrère et lui demande de veiller à publier tous les dessins qui ont illustré sa communication : ce sont des documents de travail extraordinaires et indispensables à la compréhension de l'édifice. Michèle Pradalier-Schlumberger se dit également admirative devant toute cette documentation. Elle est toujours à la recherche de sculptures pour cet édifice, notamment des clés de voûte. Le collage entre deux parties avec des chapiteaux trahissant deux époques différentes l'intéresse beaucoup ; les corbeilles à crochets peuvent être datées du milieu du XIII^e ou de la seconde moitié de ce siècle au plus tard. Cela correspond à la chronologie établie lors de l'étude, répond Bernard Sournia. Selon lui, cette première phase se situerait entre 1258 et 1278. Pour la seconde phase, les chapiteaux à feuillages boursoufflés accusent plutôt la première moitié du XIV^e siècle, ajoute Michèle Pradalier-Schlumberger, ce qui correspond bien à la datation proposée par notre confrère. Les vitraux de la belle rose sont-ils d'origine ? demande notre consœur. Si tel est le cas, n'y a-t-il pas derrière l'idéal cistercien ? Bernard Sournia se dit incapable de parler du vitrage qu'il n'a pas pu voir de près, mais cela résulte plutôt selon lui d'une restitution du XIX^e siècle. Michèle Pradalier-Schlumberger pense qu'il est important de faire une publication complète de toute la documentation graphique du XIX^e siècle, qui est inédite. Bernard Sournia confirme en effet avoir découvert ce fonds, jusqu'ici inexploité, aux Archives départementales des Pyrénées-Atlantiques.

Laurent Macé demande si, dans la phase de reconstruction de l'édifice, les matériaux de l'ancienne cathédrale ont été remployés et si ces remplois sont visibles. Bernard Sournia répond que l'appareil est d'une belle régularité et que les formats des éléments ont été standardisés en carrière ; les remplois ne sont donc pas apparents. Le mur gouttereau de l'ancienne cathédrale avait été conservé en emploi, sur place, mais il a été supprimé quand fut bâtie au XIX^e siècle la chapelle paroissiale. Cette maçonnerie apparaît cependant sur les dessins anciens. Olivier Testard fait remarquer que les matériaux anciens sont souvent jetés dans les fondations des nouvelles constructions.

Concernant la chronologie « des Deschamps », reprend Michèle Pradalier-Schlumberger, elle a été renouvelée dans la thèse de Christian Freigang, qui n'a malheureusement jamais été traduite. Il a cependant publié un article dans le *Bulletin Monumental* où il montre clairement qu'il n'y a pas « un » seul Deschamps : il y a celui de la cathédrale de Clermont-Ferrand, puis les autres. Le terme de « firme » utilisé par notre confrère est donc tout à fait adéquat.

Virginie Czerniak donne ensuite la parole à Jacques Dubois pour une seconde communication courte, sur *La reconstruction de l'église abbatiale de Moissac à la fin du Moyen Âge*, publiée parmi les *Varia* dans ce volume de nos *Mémoires* (t. LXXXIII, 2023).

De l'ensemble monastique de Moissac, l'abbatiale, reconstruite à la fin du Moyen Âge, est la grande délaissée de l'historiographie. Ce désintérêt pour cette partie-là de l'abbaye est sensible par une datation variable et imprécise de l'église selon les auteurs, de même par l'absence de consultation des sources manuscrites signalées comme l'indiquent des propos

totalelement erronés. Si Marcel Durliat a bien identifié deux campagnes distinctes dans ce programme de reconstruction et en a précisé la chronologie (chevet en premier et nef en second), en revanche, leur datation et leur attribution, à Aymeric de Roquemaurel (1423-1449) pour l'une et à Pierre de Caraman (1449-1484) pour l'autre, doivent être entièrement revues à la lumière de la relecture des pièces manuscrites et du monument sur lesquels l'historiographie s'est appuyée. Ainsi, entre autres documents, un arrêt du Parlement de Toulouse de 1490 rendu contre l'abbé – source méconnue des historiens de l'abbaye – vient participer à la nouvelle proposition faite à l'occasion de cette communication. De même, la prise en compte de l'économie de la construction, par l'étude de la mise en œuvre des matériaux, fournit un bon indice de l'investissement limité des abbés dans les chantiers, surtout lors de la deuxième campagne de construction vers 1495.

La Présidente remercie notre confrère pour ses propos, qu'elle a trouvés très intéressants, et note que les reconstructions qu'il a évoquées sont générales pour les églises du Quercy à la fin du XV^e siècle. Elle renvoie aux statistiques effectuées par Jean Lartigaut sur les églises partiellement ou entièrement détruites à la fin de la guerre de Cent Ans. Il lui semblait cependant que la file de coupes qui devait couvrir la nef de l'édifice au XII^e siècle n'était qu'une hypothèse. Elle se demande par ailleurs comment étaient couverts les murs gouttereaux romans et comment se faisait le raccord avec le reste de la maçonnerie. Notre confrère note le départ des pendentifs qui a suscité l'hypothèse de la file de coupes et montre les reprises et les sculptures du XIII^e siècle qui semblent indiquer que le projet de cette construction est resté sans suite. Virginie Czerniak demande à notre confrère s'il compte pousser plus loin l'étude du bâti. Celui-ci répond qu'il se concentrera sur la fin du Moyen Âge.

Henri Pradalier questionne notre confrère sur l'emplacement de l'écu de l'abbaye par rapport à la porte du cloître. Il se trouve au niveau de la porte, répond Jacques Dubois. Daniel Cazes demande ensuite à notre confrère s'il a une idée de l'organisation du chœur après les travaux qu'il a évoqués. Celui-ci répond que la communauté s'est en effet réduite au XV^e siècle mais qu'il n'a pas trouvé de mentions à ce sujet dans les textes qu'il a consultés.

Dominique Watin-Grandchamp voudrait savoir à quel moment les deux plaques de dédicace de l'église du XI^e siècle ont été ancrées dans le mur nord ? Jacques Dubois pense qu'il faut situer cette insertion après les travaux de la fin du Moyen Âge. Notre consœur considère qu'elles ont pu être encastrées après les derniers travaux du chœur, dans le cadre d'une récupération au moment d'une nouvelle consécration. Elle demande enfin si les dates de consécration sont connues. Les documents ne signalent aucune cérémonie en 1435, répond Jacques Dubois.

La parole est enfin donnée à Sophie Brouquet pour une communication courte : « **Le Diable au couvent** », **le monastère de Prouilhe au milieu du XV^e siècle selon les archives du Parlement de Toulouse**, publiée parmi les *Varia* dans ce volume de nos *Mémoires* (t. LXXXIII, 2023).

Fondé par saint Dominique en juillet 1206, le monastère de Prouilhe s'est implanté à proximité d'une chapelle dédiée à la Vierge, devenue Sainte-Marie de Prouilhe. Le lieu fut choisi en raison de sa situation privilégiée, à la croisée des routes du Lauragais et en terre hérétique, permettant d'accueillir les nouvelles converties au catholicisme par le chanoine d'Osma. Ce couvent de femmes est le premier des Dominicaines, abritant des sœurs cloîtrées, vouées à la prière. Comme souvent, les historiens se sont moins intéressés à son sort à la fin du Moyen Âge. Aussi, est-il intéressant de saisir un témoignage concernant l'abbaye à cette époque.

La Présidente remercie notre consœur pour ce récit édifiant. Elle lui demande si les textes qu'elle a consultés évoquent les origines de ce personnage haut en couleur qui se nomme Labastrou. C'est un Dominicain, répond notre consœur, probablement de Toulouse car il semble y avoir des relations. Un registre de mains courantes de Pamiers montre qu'il se passe beaucoup de choses dans les couvents des Dominicains et des Cordeliers. Elle évoque également un autre procès à Millau concernant un Cordelier pris en otage dans une maison de Clarisses.

Michelle Fournié avoue avoir trouvé l'histoire peu compréhensible, tout d'abord quant au nombre des Prêcheurs. Sophie Brouquet répond que le texte indique qu'il y en a beaucoup, car les Dominicaines de Prouilhe se confessent tous les jours. Mais il y a aussi des oblats et des donats qui ne confessent pas. Le nombre exact des frères n'est pas connu. Où habitent ces hommes ? demande encore Michelle Fournié. Ils logent dans le prieuré qui est à côté du couvent des femmes, à l'intérieur de l'enceinte, répond notre consœur. C'est donc un prieuré d'une centaine de personnes implanté à Prouilhe, distinct du couvent de Fanjeux.

Michèle Pradalier-Schlumberger évoque l'église de Prouilhe, qui a fait au XIX^e siècle l'objet d'un projet démesuré, équivalent de celui de l'église Saint-Aubin de Toulouse. Malheureusement, la communauté n'arrive pas aujourd'hui à achever les travaux, les fenêtres restent sans vitraux et des palissades en bois s'élèvent sur le chantier. Daniel Cazes signale la parution, dans un numéro récent du *Bulletin Monumental*, d'une étude portant sur les topographies ancienne et récente du monastère de Prouilhe (Aude Morvan, « La *Gallia Dominicana* de Georges Rohault de Fleury. Restituer les couvents médiévaux à l'aube du XX^e siècle », *Bulletin Monumental*, t. 180-4, 2022, p. 325-340). Elle montre bien la disposition des deux

communautés, avec des informations intéressantes sur les édifices qui précédaient ceux qui s'élèvent actuellement sur le site et enfin sur l'utilisation de la même église pour les deux communautés, le tout cerné par une grande enceinte.

Michelle Fournié fait enfin remarquer que le couvent des femmes avait été conçu au départ pour être la base du financement de l'Ordre dans la province dominicaine. À son apogée, c'est-à-dire à la fin du XIII^e siècle, le couvent comptait entre 130 et 200 femmes, mais les effectifs s'effondrent à partir du milieu du XIV^e siècle. En 1435, il n'en reste plus que 60 à 80.

SÉANCE DU 13 JUIN 2023

Présents : Mme Czerniak, Présidente, MM. Ahlsell de Toulza, Trésorier, Péligny, Bibliothécaire-Archiviste, Mmes Napoléone, Secrétaire générale, Machabert, Secrétaire adjointe ; Mmes Bessis, Cazes, Nadal, Watin-Grandchamp, MM. Balty, Cazes, Garrigou Grandchamp, Lassure, Macé, Peyrusse, Scellès, Sournia, Surmonne, Testard, membres titulaires ; Mmes Balty, Dumoulin, Ledru, MM. Gardes, Peloux, membres correspondants.

Excusés : Mmes Haruna-Czaplicki, Rollins, MM. Capus, Penent, Stouffs.

La Présidente ouvre la séance et fait circuler, à titre d'information, le dépliant promotionnel de l'exposition *Viollet-le-Duc. Trésors d'exception* qui se déroule du 10 juin au 1^{er} octobre 2023 au Musée des Beaux-Arts de Carcassonne.

La Présidente rend ensuite compte de la correspondance. Concernant le dossier du **château de Scopont**, deux courriers ont été reçus : de la part du Ministère de la Culture et du Ministère chargé des Transports. Tous deux prennent acte de la protestation exprimée par notre Société (séance du 9 mai 2023).

La bibliothèque s'enrichit grâce à un nouveau don de Pierre Garrigou Grandchamp : Federico Farina, Benedetto Fornari, *L'Architettura cistercense e l'abbazia di Casamari*, Edizioni Casamari, réédition 2001.

La séance du jour, clôturant l'année académique, est une séance particulière, entièrement dédiée à **Jean-Luc Boudartchouk**. Coordonnés par Laurent Macé, six membres interviendront pour honorer la mémoire de notre confrère. Pour introduire cet hommage, Louis Peyrusse rappelle les mots de Louis Aragon : « Il est des morts qu'il ne faut pas pleurer mais continuer ». Notre ancien Président poursuit : comment ne pas pleurer quand l'étape vient beaucoup trop tôt et devant une mort trop rapide ? mais continuer, c'est exactement ce que vont faire les collègues de Jean-Luc Boudartchouk.

Pour débiter, la parole est donnée à Jean-Charles Balty qui étudie *La statuette dite d'Ausone du Musée d'Auch*, article publié dans le volume précédent de nos *Mémoires* (t. LXXXII, 2022, p. 32-37) :

La Présidente remercie notre confrère et lui demande s'il a connaissance d'autres types de sculptures ressemblant à ce modèle à Auch et pouvant correspondre à un programme décoratif commandé au XVI^e ou XVII^e siècle ? Une série sur les hommes illustres d'Auch aurait pu être réalisée pour la bibliothèque par exemple. Jean-Charles Balty pense que cette statue a effectivement été taillée pour la bibliothèque. L'œuvre n'a pas été trouvée en fouilles car elle ne présente aucune trace de concrétions à la surface, elle est en bon état, hormis le tenon qui a dû se briser lors d'une chute. Il souligne la singularité de cette statue qui présente un personnage en toge positionné sur une base et non fixé, comme cela se voit plus souvent. Aujourd'hui son emplacement au Musée d'Auch la rend peu visible. Si elle est méconnue, des qualités de taille se révèlent notamment à travers le traitement du pli de la toge au niveau du coude droit. Le sculpteur a vraisemblablement observé des statues en toge, des exemplaires ont été trouvés à Bordeaux en particulier dès le début du XVI^e siècle. Ainsi Jean-Charles Balty avance un *terminus post quem* vers 1560-1570 ; ce qui doit correspondre à l'arrivée des Jésuites, explique-t-il. Notre confrère rappelle que les deux premières éditions des textes d'Ausone ont été éditées par des philologues bordelais à Bordeaux. Le poème que l'auteur consacre à Staphilius a dû marquer les esprits et dans la ville du rhéteur, à Auch, les Jésuites ont pu commander une statue. L'artiste sollicité reste, en revanche, inconnu.

Jean-Charles Balty ayant mentionné dans sa présentation le *Togado de Periate* conservé à Grenade, Daniel Cazes profite de cet échange pour signaler que l'autre grande statue en toge de bronze de l'époque romaine – découverte à la fin du XIX^e siècle dans la péninsule ibérique (à Pampelune) et disparue depuis – a été récemment retrouvée dans une collection particulière aux États-Unis et acquise par le musée de Navarre pour un quart de sa valeur.

À la demande de Laurent Macé, Jean-Charles Balty confirme que le personnage tient dans la main gauche un *volumen*, il s'agit donc d'un homme de lettres.

Jean-Michel Lassure évoque la présence, dans le sud du Gers, de têtes en marbre pyrénéen qui se fixent sur des *togati* et dont les attitudes sont presque semblables à celle de la statuette dite d'Ausone. Il suggère qu'elles aient pu servir de modèle. Jean-Charles Balty est convaincu que le sculpteur de la statuette du Musée d'Auch avait un modèle pour la toge. En effet, la plupart des statues en toge conservées sont dépourvues de tête, généralement elles se sont cassées, qu'elles soient sculptées directement ou encastrées.

La tête – plus particulièrement la chevelure – dénote par rapport au style du corps. Louis Peyrusse remarque que la statue, *in abstracto*, peut ressembler à une statue baroque. Daniel Cazes pense, lui, au travail de Marc Arcis. L'œuvre rappelle à Guy Ahlsell de Toulza l'image du Christ enfant enseignant, telle que figurée sur les sarcophages paléochrétiens. Le Christ est alors montré en *togatus*, les cheveux longs et bouclés et avec un visage poupin. Aussi, l'auteur de la statuette aurait pu prendre pour modèle une gravure d'un sarcophage romain paléochrétien représentant le Christ enseignant, entouré de saint Pierre et saint Paul par exemple.

Après cet échange, Daniel Cazes nous présente sa communication intitulée : *Questions autour d'un art wisigothique*, publiée dans ce volume de nos *Mémoires* (t. LXXXIII, 2023).

À propos du « deuxième sceau d'Alaric », récemment découvert et conservé dans une collection particulière en Grande-Bretagne, Dominique Watin-Grandchamp signale qu'il existe des chercheurs spécialistes capables d'identifier la veine géologique de la pierre et sa provenance. Il serait intéressant qu'une étude soit effectuée sur une pièce d'une telle importance. Daniel Cazes précise que Jean-Luc Boudartchouk n'avait trouvé aucune étude scientifique probante sur l'origine du saphir.

La parole est ensuite donnée à Philippe Gardes pour son intervention sur *Toulouse des origines : de la déconstruction des mythes à la révélation archéologique*, publiée dans ce volume de nos *Mémoires* (t. LXXXIII, 2023).

La communication suivante est proposée par Dominique Watin-Grandchamp, qui revient sur *Une tournée lotoise avec Jean-Luc* (autour de la visite de l'église de Saint-Aureil sur la commune de Castelnaud-Montratier, datable du XII^e siècle).

Dominique Watin-Grandchamp précise que l'origine de la dévotion à saint Aureil – considéré comme thaumaturge, guérisseur des maux d'oreille (sic) – est inconnue. Fernand Peloux demande pour quelle raison saint Aurélien de Limoges est écarté pour l'identification de la statue de Limoges. Dominique Watin-Grandchamp répond : il y a actuellement deux statues dans l'église : une du XVII^e siècle réputée représenter saint Aureil, mais sans attribut ; la seconde, de style saint-sulpicien, figure en réalité saint Aurélien de Limoges en évêque. Elle ajoute que la manière dont saint Aureil est cité dans les textes médiévaux retranscrits par des érudits quercynois semble exclure qu'il puisse s'agir d'Aurélien. Ces mentions intéressent Fernand Peloux, car il y a un argument qui peut appuyer cette hypothèse d'identification : dans la légende de saint Martial telle qu'Adémar de Chabannes la promeut, en dehors de Limoges il y a peu de lieux que Martial aurait évangélisés, mais le Quercy en fait partie. Un lien entre le sanctoral du Limousin et le Quercy existe donc assez tôt, ce qui rend plausible la référence à Aurélien.

Dominique Watin-Grandchamp poursuit : le territoire environnant est d'une grande richesse archéologique et, lors de cette tournée, un repérage avait été effectué sur le site de Saint-Sernin de Thézels, à 300 m de Saint-Aureil. Seul un bosquet abritant quelques blocs de pierre marque encore son emplacement. Les vestiges en ont été largement dispersés, quelques-uns sont conservés au Musée de Cahors, d'autres réemployés (chapiteau sous une croix de chemin) sont visibles aux abords, et le champ qui entoure le bosquet regorge de fragments de marbre.

Puis la parole est donnée à Fernand Peloux pour une communication courte intitulée : *Afer natione. Les saints d'origine africaine dans la bordure sud du Massif central (VI^e siècle)*.

Dominique Watin-Grandchamp demande si, parmi les manuscrits mentionnés, la transcription proposée par celui de Toulouse est la plus proche de la réalité historique ? Fernand Peloux répond que seul « *ejus* » est ajouté par rapport aux autres documents, il est donc difficile de savoir si le scribe a simplement voulu rendre le texte compréhensible ou s'il a eu un modèle. Le doute intervient pour beaucoup des textes du légendier de Moissac ; en l'absence d'un autre témoin extérieur et aussi ancien, il est délicat de se prononcer. Fernand Peloux ajoute que le texte évoqué est difficilement compréhensible, mais en considérant que Quintien est de la famille de Faust le passage devient clair. Il n'est alors pas étonnant qu'il soit envoyé auprès d'un membre de la famille de l'évêque. En outre, cette hypothèse corrobore ce qu'en dit Grégoire de Tours.

Dominique Watin-Grandchamp demande s'il est possible d'identifier le premier manuscrit ayant servi de modèle. Fernand Peloux explique que le légendier de Moissac avait des antigraphes qui probablement étaient, soit en écriture mérovingienne donc difficilement lisibles au moment de leur copie, soit dans un état linguistique tel que les copistes ne sont pas parvenus à le reproduire avec exactitude.

Enfin, Laurent Macé présente sa communication intitulée : *Au pied du mur : l'emblématique des vicomtes de Murat*, publiée dans ce volume de nos *Mémoires* (t. LXXXIII, 2023).

Valérie Dumoulin note que la présentation des appareils de l'un des sceaux montrés est similaire à celle des faux appareils produits au XIII^e siècle pour les églises. Quitterie Cazes remarque que cet élément est caractéristique du grand appareil et se retrouve aussi dans des sculptures romanes. Olivier Testard précise que dans l'appareil simulé de ce sceau le trait ne figure pas le joint mais évoque la taille de la face de la pierre. Valérie Dumoulin rappelle qu'il existe un exemple local, certes plus récent, avec les armoiries de la ville de Muret qui reproduisent deux murailles crénelées.

Après ce tour de paroles, Guy Ahlsell de Toulza souhaite évoquer trois souvenirs avec Jean-Luc Boudartchouk. Le premier se situe à Caussade, où ils s'étaient rendus un jour chez Mme Neveu qui était en possession de fibules mérovingiennes que Jean-Luc Boudartchouk voulait essayer de faire acquérir. Puis le Trésorier regrette que le projet – souvent évoqué par la Société – d'effectuer un voyage en Auvergne tous ensemble guidés par notre éminent confrère, ne se soit jamais concrétisé. Enfin, Guy Ahlsell de Toulza exprime un dernier regret concernant Saint-Amans de Rabastens. L'accès à l'église rendu impossible a interrompu l'étude qu'il avait entamée avec Jean-Luc Boudartchouk. Depuis deux ans, le travail est à l'arrêt.

La Présidente remercie chaleureusement l'ensemble des membres qui ont accepté de participer à cette séance et qui, à travers leurs souvenirs, ont rendu hommage à Jean-Luc Boudartchouk.

Daniel Cazes attire l'attention des membres sur l'annonce par la municipalité de l'ouverture d'un **nouveau jardin public dans la cour Sainte-Anne** en arrière de la cathédrale Saint-Étienne. Des réaménagements sont programmés notamment pour végétaliser le site sans qu'il soit question de l'ancien cloître roman sous-jacent. La vigilance est donc de mise quant au déroulement des travaux.

Après ce dernier point, la Présidente prononce la clôture de l'année académique 2022-2023.

MEMBRES DE LA SOCIÉTÉ

2022-2023

BUREAU 2022-2023

Présidente	Virginie CZERNIAK
Directeur	Patrice CABAU
Secrétaire général	Anne-Laure NAPOLÉONE
Secrétaire-adjointe	Coralie MACHABERT
Bibliothécaire-Archiviste	M. Christian PÉLIGRY
Trésorier	M. Guy AHLSELL de TOULZA

MEMBRES TITULAIRES (nombre limité à quarante par les statuts)

M. Bruno TOLLON, Professeur émérite d'Histoire de l'Art moderne à l'Université Toulouse 2 - Jean Jaurès, 11 rue du Pic d'Aneto, 31240 L'UNION (cor. 1975, tit. 1977).

Mme Michèle PRADALIER-SCHLUMBERGER, Professeur émérite d'Histoire de l'Art médiéval à l'Université Toulouse 2 - Jean Jaurès, Les Rivals, 11410 SAINT-MICHEL-DE-LANÈS (cor. 1975, tit. 1983).

M. Guy AHLSELL de TOULZA, Professeur émérite à l'École des Beaux-Arts de Toulouse, Conservateur du Musée de Rabastens (Tarn), 50 rue des Filatiers, 31000 TOULOUSE (cor. 1974, tit. 1983).

M. Daniel CAZES, Conservateur en chef honoraire du Musée Saint-Raymond, Musée des Antiques de Toulouse, 13 rue Bellegarde, 31000 TOULOUSE (cor. 1979, tit. 1983).

M. Henri PRADALIER, Maître de conférences d'Histoire de l'Art honoraire de l'Université, Les Rivals, 11410 SAINT-MICHEL-DE-LANÈS (cor. 1984, tit. 1984).

Mme Françoise MERLET-BAGNÉRIS, Docteur en Histoire de l'Art, Professeur d'Histoire de l'Art honoraire de l'École des Beaux-Arts et à l'Institut Catholique de Toulouse, chemin du Rouquet, 31450 BAZIÈGE (cor. 1984, tit. 1988).

M. Jean-Michel LASSURE, Docteur en Histoire, U.M.R. 5608 UTAH-CNRS, 334 chemin de Tucaut, 31100 TOULOUSE (cor. 1985, tit. 1988).

M. Maurice SCELLÈS, Docteur en Histoire de l'Art, Conservateur en chef du Patrimoine, Service de la connaissance du Patrimoine, Région Occitanie, 22 rue de la Balance, 31000 TOULOUSE (cor. 1987, tit. 1989).

M. Louis PEYRUSSE, Maître de conférences d'Histoire de l'Art honoraire de l'Université, 19 place de la Bourse, 31000 TOULOUSE (cor. 1983, tit. 1990).

Mme Quitterie CAZES, Maître de conférences d'Histoire de l'Art à l'Université Toulouse 2 - Jean Jaurès, 13 rue Bellegarde, 31000 TOULOUSE (cor. 1987, tit. 1991).

M. Patrice CABAU, Professeur d'Histoire honoraire, 15 place Saint-Sernin, 31000 TOULOUSE (cor. 1987, tit. 1991).

M. Jean CATALO, Archéologue INRAP, 58 rue des Pavillons, 81000 ALBI (cor. 1989, tit. 1994).

M. Pascal JULIEN, Professeur d'Histoire de l'Art moderne à l'Université Toulouse 2 - Jean Jaurès, Domaine de Péres, 31470 CAMPBERNARD (cor. 1989, tit. 1994).

Mme Anne-Laure NAPOLÉONE, Docteur en Histoire de l'Art, 7 route de Saint-Simon, 31100 TOULOUSE (cor. 1994, tit. 1999).

Mme Nelly POUSTHOMIS-DALLE, Professeur d'Histoire de l'Art médiéval à l'Université Toulouse 2 - Jean Jaurès, 3 impasse des Genêts, 31130 FLOURENS (cor. 1993, tit. 1999).

† Jean-Luc BOUDARTCHOUK, Docteur en Histoire, Ingénieur de recherche à l'INRAP, 35 rue du Lion d'Or, 09700 SAVERDUN (cor. 1992, tit. 2001-2022).

Mme Dominique WATIN-GRANDCHAMP, Documentaliste à la Conservation régionale des Monuments Historiques, 25 rue Devic, 31400 TOULOUSE (cor. 1992, tit. 2003).

M. Olivier TESTARD, Architecte du Patrimoine, 132 avenue de Castres, 31500 TOULOUSE (cor. 1998, tit. 2003).

M. Emmanuel GARLAND, Ingénieur, Docteur en Histoire de l'Art, 19 rue du Marboré, 64000 PAU (cor. 1997, tit. 2007).

Nicole ANDRIEU-HAUTREUX, Conservateur des Antiquités et Objets d'Art de la Haute-Garonne, 6 chemin du Rat, 31400 TOULOUSE (cor. 2000, tit. 2008).

M. Jacques SURMONNE, Conservateur en chef honoraire à la médiathèque José-Cabanis de Toulouse, 3 rue Lejeune, 31000 TOULOUSE (cor. 2006, tit. 2009).

Général Pierre GARRIGOU GRANDCHAMP, Docteur en Histoire de l'Art, 18 place de la Halle, 82340 AUVILLAR (cor. 2000, tit. 2012).

Mme Michelle FOURNIÉ, Professeur d'Histoire médiévale à l'Université Toulouse 2 - Jean Jaurès, 14 rue du Sergent-Nicoleau, 31500 TOULOUSE (cor. 2001, tit. 2012).

Mme Martine JAOL, Conservateur en chef honoraire du Patrimoine, 46 rue Jean-de-Pins, bât. B, 31300 TOULOUSE (cor. 2006, tit. 2012).

Mme Hiromi HARUNA-CZAPLICKI, Docteur en Histoire de l'Art, 34 résidence du Château d'Auzeville, 31320 AUZEVILLE-TOLOSANE (cor. 2007, tit. 2012).

Mme Véronique LAMAZOU-DUPLAN, Maître de conférences d'histoire à l'Université de Pau, 15 rue Désirée-Clary, 64000 PAU (cor. 2009, tit. 2012).

M. Jean-Marc STOUFFS, Restaurateur de peinture, 31540 MOURVILLES-HAUTES (cor. 2003, tit. 2013).

M. Jean-Charles BALT, Professeur émérite à l'Université Paris 4 - Sorbonne, 82600 AUCAMVILLE (cor. 2006, tit. 2013).

Mme Sophie BROUQUET, Professeure - Jean Jaurès, 31240 SAINT-JEAN (cor. 2009, tit. 2013).

Mme Marie VALLÉE-ROCHE, Docteur en Histoire médiévale, 1 place du Monument, 34210 MINERVE (cor. 2011, tit. 2014).

M. Christian PÉLIGRY, Conservateur honoraire de la Bibliothèque Mazarine, Institut de France, 24 rue de la Pomme, 31000 TOULOUSE (cor. 1989-1999, 2011, tit. 2014).

Mme Geneviève BESSIS, Bibliothécaire honoraire à la Bibliothèque municipale de Toulouse, 34 rue Bernard-Ortut, 31500 TOULOUSE (cor. 2013, tit. 2016).

Mme Émilie NADAL, Docteur en Histoire de l'art médiéval, Université Toulouse 2 - Jean Jaurès, 16 rue Bellegarde, 31000 TOULOUSE (cor. 2013, tit. 2016).

M. Laurent MACÉ, Professeur en Histoire médiévale à l'Université Toulouse 2 - Jean Jaurès, 12 rue Paul-Campadieu, 31200 TOULOUSE (cor. 2000, tit. 2017).

M. Bernard SOURNIA, Conservateur en chef honoraire du Patrimoine, 30 rue du Taur, 31000 TOULOUSE (cor. 2015, tit. 2018).

Mme Virginie CZERNIAK, Maître de conférences d'Histoire de l'Art médiéval à l'Université Toulouse 2 - Jean Jaurès, 2 place Jeanne d'Arc, 31000 TOULOUSE (cor. 2001, tit. 2021).

M. Jean-Pierre SUZZONI, Professeur honoraire à l'Université Toulouse 3, 31450 BAZIÈGE (cor. 2014, tit. 2021).

M. Jean PENENT, Conservateur en chef honoraire des Musées Paul-Dupuy et Georges-Labit, 2 cheminement du Clair-Bois, 31500 TOULOUSE (cor. 2013, tit. 2021).

Mme Coralie MACHABERT, Docteure en Histoire de l'Art, 18 rue Sainte-Lucie, 31300 Toulouse (cor. 2021, tit. 2022).

MEMBRES HONORAIRES (nombre limité à dix par les statuts)

Mme Éliane VERGNOLLE, Professeur d'Histoire de l'Art médiéval à l'Université de Franche-Comté, 1 rue Claude-Goudimel, 25000 BESANÇON (hon. 2002).

M. Jean GUYON, Directeur de recherche au CNRS., Centre Camille-Jullian, Université de Provence, 29 avenue Robert-Schuman, 13621 AIX-EN-PROVENCE (hon. 2002).

M. Patrick PÉRIN, Conservateur général honoraire du Musée d'archéologie nationale et du domaine du château de Saint-Germain-en-Laye, B.P. 3038, 78103 SAINT-GERMAIN-EN-LAYE (hon. 2002).

MEMBRES LIBRES (nombre limité à vingt par les statuts)

M. Michel POLGE, Architecte des Bâtiments de France, 2 rue Bonnabaud, 63000 CLERMONT-FERRAND (cor. 1985, lib. 1992).

Jeanne GUILLEVIC, Conservatrice honoraire des Musées Georges-Labit et Paul-Dupuy, 31000 TOULOUSE (cor. 1971, lib. 1993-2024).

M. Jean CLOTES, Ancien Directeur des Antiquités préhistoriques de Midi-Pyrénées, 11 rue du Fourcat, 09000 FOIX (cor. 1971, lib. 1994).

Mme Marie-Geneviève COLIN, Conservateur du Patrimoine, Le Claux, rue des Écoles, 12320 CONQUES (cor. 1990, lib. 1997).

Mme Lisa BARBER-JEFFERSON, D. Phil. de l'Université d'Oxford, 09420 LESCURE (cor. 2004, tit. 2009, lib. 2014).

M. Vincent GENEVIÈVE, Archéologue numismate, 31000 TOULOUSE (cor. 1999, tit. 2009, lib. 2020).

MEMBRES CORRESPONDANTS (nombre illimité)

M. Bernard PAJOT, Docteur en Préhistoire, Chargé de recherche de 1^{ère} classe au CNRS, 35 avenue Jean-Jaurès, 82300 CAUSSADE (1971).

Mme Michèle ÉCLACHE, Ingénieur au CNRS, 17 rue Amélie, 31000 TOULOUSE (cor. 1977, tit. 1991-2007).

M. Bernard POUSTHOMIS, Archéologue, gérant de la Société d'investigations archéologiques HADÈS, 3 impasse des Genêts, 31130 FLOURENS (1987).

Mme Évelyne UGAGLIA, Conservateur en chef honoraire du Musée Saint-Raymond, 25 rue des Couteliers, 31000 TOULOUSE (1989).

Jean-Louis BIGET, Professeur honoraire de l'École normale supérieure de Saint-Cloud, 21 rue Émile-Jolibois, 81000 ALBI (1990).

M. Bertrand de VIVIÉS, Conservateur des Musées de Gaillac, 1 place Saint-Martin, 81290 VIVIERS-LES-MONTAGNES (1991).

M. Jean-Luc LAFFONT, 6 rue de Strasbourg, 31120 PORTET-SUR-GARONNE (1991).

Mme Valérie ROUSSET, Historienne de l'Art, 2 place Arnaud-Bernard, 31000 TOULOUSE (1991).

- M. Henri GINESTY, « La Ginestière », Pin-Balma 31130 BALMA (1991).
- M. Gilles SÉRAPHIN, Architecte du Patrimoine, Professeur à l'École de Chaillot, 159 rue Saint-Géry, 46000 CAHORS (1992).
- M. Christian MANGE, Maître de conférences d'Histoire de l'Art à l'Université Toulouse 2 - Jean Jaurès, 24 rue Saint-Rome, 31000 TOULOUSE (1993).
- M. Jean RICHARD, Directeur de recherches honoraire au CNRS, 1 place de la Liberté, 34150 SAINT-GUILHEM-LE-DÉSERT (1993).
- M. Jean-Claude BOYER, Chargé de recherches au CNRS, 18 avenue Pierre-Allaire, 94340 JOINVILLE-LE-PONT (1993).
- Mme Michèle HENG, Maître de conférences d'Histoire de l'Art honoraire de l'Université Toulouse 2 - Jean Jaurès, 9 rue de Montbula, 64800 NAY (cor. 1994-2001, 2009).
- Mme Chantal FRAÏSSE, Assistante de conservation chargée du patrimoine et des bibliothèques de Moissac, Côte Saint-Laurent, 82200 MOISSAC (1995).
- Mme Christine ARIBAUD, Maître de conférences d'Histoire de l'Art à l'Université Toulouse 2 - Jean Jaurès, Domaine de Faudouas, 31700 CORNEBARRIEU (1996).
- M. Gabriel BURRONI, Staffeur-ornemaniste, Grand-prix des Métiers d'Art SEMA, 5040 route du Fau, 82000 MONTAUBAN (1996).
- Mme Marie-Luce PUJALTE, Maître de conférences d'Histoire de l'Art moderne à l'Université de Poitiers, 2 rue René-Fonquerne, 31200 TOULOUSE (1996).
- Mlle Christine JIMÉNEZ, Docteur en Histoire de l'Art, 82 allées Jean-Jaurès, 31000 TOULOUSE (1996).
- Mme Marie-Laure FRONTON-WESSEL, Docteur en Histoire de l'Art, 14 rue de la Vaucluse, 31500 TOULOUSE (1998).
- M. Henri MOLET, Archéologue, 3 allées d'Anjou, 31770 COLOMIERS (1999).
- M. Christophe BALAGNA, Docteur en Histoire de l'Art, Chargé de cours à l'Institut Catholique de Toulouse, 14 rue de la Porte-de-Rieux, 31310 MONTESQUIEU-VOLVESTRE (2000).
- Mme France FÉLIX-KERBRAT, Chargée de mission d'action culturelle auprès du Rectorat ER, Curvalle Vieux-Bourg, 12550 PLAISANCE (2001).
- Mme Anne BOUSSOUTROT, Architecte du Patrimoine, 4 rue Pierre-Fons, 31600 MURET (2002).
- M. Jean-Louis REBIÈRE, Architecte en chef des Monuments Historiques, 4 rue Pierre-Fons, 31600 MURET (2002).
- Mme Françoise GALÉS, Docteur en Histoire de l'Art, Responsable du Service Patrimoine de la Ville de Millau, 34, rue du Vieux-Crès, 12100 MILLAU (2002).
- Mme Adeline BÉA, Docteur en Histoire de l'Art, chargée de mission pour l'Inventaire dans le département du Tarn, 70 rue Fieux, 31100 TOULOUSE (2002).
- M. Raymond LAURIÈRE, Docteur en Histoire de l'Art, 27 Combe de la Najagne, 12200 VILLEFRANCHE-DE-ROUERGUE (2002).
- M. Philippe GARDES, Docteur en archéologie et histoire ancienne, chargé d'étude et d'opérations à l'INRAP, 11 rue Alexandre Soumet, 31500 TOULOUSE (2005).
- M. Jean LE POTTIER, Directeur des Archives départementales du Tarn ER, 1 rue de la Verrerie, 81000 ALBI (cor. 2006, tit. 2009, cor. 2020).
- Mme Jeanine BALT, Chercheur au Centre Henri-Stern ER, 44 avenue de la Résistance, 82600 AUCAMVILLE (2006).
- Mme Louise-Emmanuelle FRIQUART, Chargée de mission pour l'Inventaire de la ville de Toulouse, 16 rue de Savoie, 31500 TOULOUSE (2006).
- Mme Laure KRISPIN, Chargée de mission pour l'Inventaire de la ville de Toulouse, 12 rue Alessandro-Volta, 31000 TOULOUSE (2006).
- M. Yoan MATTALIA, Docteur en Histoire de l'Art, Université Toulouse 2 - Jean Jaurès, App. 2122, 10 rue des Gallois, 31000 TOULOUSE (2006).
- M. Frédéric LOPPE, Archéologue, 66300 THUIR (2006).
- M. Jacques DUBOIS, Maître de conférences d'Histoire de l'Art à l'Université Toulouse 2 - Jean Jaurès, 294 avenue de Grande-Bretagne, 31300 TOULOUSE (2007).
- Mme Caroline de BARRAU, Maître de conférences d'Histoire de l'art médiéval à l'Université de Perpignan, 18 rue du Colonel J.-Stanislas Rémy, 31200 TOULOUSE (2007).
- M. Pascal CAPUS, Assistant de conservation principal au Musée Saint-Raymond, Musée des Antiques de Toulouse, 7 rue de Malaret, app. 122, 31000 TOULOUSE (2007).
- Mme Catherine VIERS, Architecte-archéologue, INRAP, 2 rue Marrast, 31200 TOULOUSE (2008).
- M. Alexis CORROCHANO, Docteur en archéologie médiévale, archéologue, EVEHA, 9 rue Ritay, 31000 TOULOUSE (2008).
- M. Roland CHABBERT, Conservateur en chef du Patrimoine, Chef du Service de la connaissance du Patrimoine, Région Occitanie, 5012 avenue des Lavandes, 81600 MONTANS (2009).
- M. Emmanuel MOUREAU, Conservateur des Antiquités et Objets d'Art du Tarn-et-Garonne, 40 rue Moissagaise, 82300 CAUSSADE (2010).
- Mme Anaïs CHARRIER, Archéologue-historienne de l'Art, chargée de mission pour l'Inventaire au Service du Patrimoine de la Ville de Cahors, 29 impasse du Four, 46000 CAHORS (2010).
- Mme Monique BOURIN, Professeur émérite d'Histoire à l'Université de Paris 1 - Panthéon-Sorbonne, 98 rue Joseph-Blanchart, 44100 NANTES (2012).
- Mme Diane JOY, Directrice du Patrimoine à la Communauté d'agglomération du Grand Rodez, 33 rue Camonil, 12000 RODEZ (2012).
- Mme Inocencia QUEIXALÓS, Restauratrice d'objets archéologiques, 33 rue de Stalingrad, 31000 TOULOUSE (2012).
- M. Nicolas BRU, Conservateur du patrimoine, DRAC Occitanie, 11 rue Castilhon, 34000 Montpellier (2012).

Mme Estelle GALBOIS, Maître de conférences d'Histoire de l'art antique, Université Toulouse 2 - Jean Jaurès, 12 rue Saint-Pantaléon, 31000 TOULOUSE (2013).

Mme Maria Alessandra BILOTTA, Docteur en Histoire de l'Art, Chargée de recherches à l'INHA, Via Giacinto Carini, 32 – Pal. C/9, 00182 ROME (2013).

M. Jean-Louis AUGÉ, Conservateur en chef honoraire des musées de Castres, 52 rue de Venise, 81100 CASTRES (2014).

M. Stéphane PIQUES, Docteur en Histoire de l'Art, 90 rue Étienne-Beillière 31190 AUTERIVE (2014).

M. Christian LANDES, Conservateur en chef du Patrimoine, Administrateur des sites archéologiques de Montcaret (24) et Montmaurin (31), 46120 LACAPELLE-MARIVAL (2015).

Mme Magali VÈNE, Conservatrice des collections patrimoniales à la Bibliothèque municipale de Toulouse, 1 rue de Périgord, 31000 TOULOUSE (2016).

Mme Sarah MUNOZ, Docteur en Histoire de l'art moderne, Université Toulouse 2 - Jean Jaurès, 11 rue de la Caravelle, App. 522, 31500 TOULOUSE (2016).

M. Colin DEBUICHE, Maître de conférences en Histoire de l'architecture moderne, Université Rennes 2, 11 rue François-Broussais, 35000 RENNES (2016).

Mme Ingrid LEDUC, Conservatrice des musées de l'Ariège, 9 jardin de Tourelles, 09270 MAZÈRES (2016).

M. Guillaume RENOUX, Docteur en Sciences de l'Antiquité, Professeur de Lettres-Histoire, 101 rue Saint-Roch, app. 31, 31400 TOULOUSE (2016).

Mme Sophie FRADIER, Docteur en histoire de l'art, Chargée de recherche pour le Projet Toulouse Patrimoine Mondial (UNESCO). Chargée d'enseignement à l'Université Toulouse 2 - Jean Jaurès et l'ENSA Toulouse, 7 avenue Jean-Dagnaux, app. D24, 31200 TOULOUSE (2018).

M. Fernand PELOUX, Post-doctorant à l'Université de Namur, 93100 MONTREUIL (2018).

M. Julien FOLTRAN, Docteur en Histoire, Responsable d'opération à HADÈS, place Jeanne-d'Arc, 31000 TOULOUSE (2018).

M. Benjamin MARQUEBIELLE, Docteur en Préhistoire, Laboratoire TRACES UMR5608, Université Toulouse 2 - Jean Jaurès, 2 impasse de l'Angoumois, 31000 TOULOUSE (2018).

Mme Valérie DUMOULIN, Assistante principale de conservation à la Bibliothèque d'Études et du Patrimoine de Toulouse, 15 boulevard Monplaisir, 31400 TOULOUSE (2018).

M. Émeric RIGAULT, Doctorant en Histoire de l'Art, Université Toulouse 2 - Jean Jaurès, 5 Grande Rue Saint-Nicolas, 31000 TOULOUSE (2018).

M. Pierre MARTY, Docteur en Histoire de l'Art, membre associé au laboratoire SAPRAT-EA 4116 de l'École Pratique des Hautes Études, 55 rue Lacordaire, bât. A3, 75015 Paris (2020).

M. Jérôme KERAMBLOCH, Assistant de conservation au Musée du Vieux-Toulouse, 130 chemin Nicol, app. 9, 31200 TOULOUSE (2021).

Mme Céline LEDRU, Régisseur des collections au Muséum d'histoire naturelle de Toulouse, Diplômée des Métiers d'Arts, section Ébénisterie, École Boulle (Paris), 3 rue Saint-Léon, 31400 TOULOUSE (2021).

Mme Hortense ROLLAND FABRE, Doctorante en Histoire de l'Art, 54 rue Peyrolières, 31000 TOULOUSE (2021).

Mme Sylvie CAUCANAS, Archiviste-Paléographe, 1 boulevard Carnot, bâtiment 6, 81000 Albi (2021).

Mme Adriana SÉNARD, Maître de conférences d'Histoire de l'art moderne, Université Toulouse 2 - Jean Jaurès, 7 rue Montmorency, app. 45, 31200 TOULOUSE (cor. 2017, tit. 2017, cor. 2022).

M. Jules MASSON-MOUREY, Docteur en Préhistoire de l'Université d'Aix-Marseille, membre associé au laboratoire TRACES (UMR 5608) de l'Université Toulouse 2 - Jean Jaurès, 41, cours Saint-Louis, 13100, AIX-EN-PROVENCE (2022).

M. Damien CARRAZ, Professeur d'Histoire médiévale, Université Toulouse 2 - Jean Jaurès, 22, allées des Glycines, 31520 RAMONVILLE-SAINT-AGNE (2022).

Mme Carlyne HENOCQ, Doctorante en Histoire de l'Art, 15 rue Bertrand-de-Born, app. A32, 31000, TOULOUSE (2022).

Mme Lannie ROLLINS, Doctorante en Histoire de l'Art, 1, rue du Buis, 81500 LAVAUR (2023).

Anne-Laure NAPOLÉONE (hommages J.-L. Boudartchouk)

Introduction biographique

- 17 -

Philippe GARDES (hommages J.-L. Boudartchouk)

Toulouse des origines : de la déconstruction des mythes à la révélation archéologique

- 23 -

Daniel CAZES (hommages J.-L. Boudartchouk)

Jean-Luc Boudartchouk : autour de l'art wisigothique

- 25 -

Patrice CABAU (hommages J.-L. Boudartchouk)

À propos des deux manuscrits « clunisiens » des œuvres de Sidoine Apollinaire

- 29 -

Laurent MACÉ (hommages J.-L. Boudartchouk)

Des tours et des murs. L'emblématique de pierre des vicomtes de Murat (XIII^e siècle)

- 45 -

Anne-Laure NAPOLÉONE (hommages J.-L. Boudartchouk)

La famille Balène (XIV^e et XV^e siècles) et son palais figeacois

- 53 -

Valérie ROUSSET et Virginie CZERNIAK

L'église Saint-Pierre et Saint-Paul de Touloungues (commune de Villeneuve-d'Aveyron)

- 87 -

Gilles SÉRAPHIN

L'église abbatiale de Conques en questions

- 111 -

Gilles SÉRAPHIN

Pestilhac et les églises romanes de la moyenne vallée du Lot. La migration d'un éventail de formes architecturales du Bordelais au Quercy occidental

- 143 -

Bernard SOURNIA

Le chantier de Sainte-Marie de Bayonne (suite et fin)

- 165 -

Coralie MACHABERT

La restructuration des musées de la ville de Toulouse, 1946-1950

- 195 -

Henri PRADALIER

Une source stylistique du Maître de Cabestany

- 219 -

Gilles SÉRAPHIN

Chronologie des églises à files de coupes

- 226 -

Gilles SÉRAPHIN

L'église collégiale d'Herment et l'abbatiale de Saint-Amand-de-Coly : un cousinage architectural

- 234 -

Jacques DUBOIS

L'ensemble conventuel des Augustins de Toulouse : enquête de chronologie médiévale

- 238 -

Jacques DUBOIS

La reconstruction de l'église Saint-Pierre de Moissac à la fin du Moyen Âge

- 245 -

Laurent MACÉ

Guilheume de Paris, pelletier toulousain et dévot de Saint Jacques (d'après une inscription armoriée du XV^e siècle)

- 251 -

Sophie BROUQUET

Le Diable au couvent. Le monastère de Prouilhe au milieu du XV^e siècle

- 260 -

Bulletin de l'année académique 2022-2023

- 265 -