

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 LXXXII

2022

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

Daniel CAZES, conservateur en chef honoraire du Musée Saint-Raymond, musée des Antiques de Toulouse et de la basilique Saint-Sernin

Quitterie CAZES, professeur d'histoire de l'art médiéval à l'Université de Toulouse 2 - Jean-Jaurès

Virginie CZERNIAK, maître de conférences en histoire de l'art médiéval à l'Université de Toulouse 2 Jean-Jaurès

Jacques DUBOIS, maître de conférences d'histoire de l'art médiéval à l'Université de Toulouse 2 - Jean-Jaurès

Pierre GARRIGOU GRANDCHAMP, docteur en histoire de l'art

Pascal JULIEN, professeur d'histoire de l'art moderne honoraire à l'Université de Toulouse 2 - Jean-Jaurès

Stéphane PIQUES, docteur en histoire, chercheur associé FRAMESPA à l'Université de Toulouse 2 - Jean-Jaurès

Henri PRADALIER, maître de conférences en histoire de l'art médiéval honoraire à l'Université de Toulouse 2 Jean-Jaurès

Coordination éditoriale

Anne-Laure NAPOLÉONE et Maurice SCHELLÈS

Relecture, correction et harmonisation

Louis PEYRUSSE

Illustration de couverture

Plan du *castellum* de Castel Bielh. DAO C. Viers.

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
Juillet 2024
Dépôt légal : octobre 2024*

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 d'histoire de l'art médiéval honoraire à l'université de Bordeaux 3 - Michel de Montaigne
Michel BATS, directeur de recherche honoraire au CNRS
Marc BOMPAIRE, directeur de recherche au CNRS au centre de recherches Ernest-Babelon et directeur d'études à l'École pratique des hautes études
Brigitte BOISSAVIT-CAMUS, professeure émérite d'archéologie médiévale et d'histoire de l'art médiéval de l'Université de Paris Nanterre
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 conférence 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
Alexia LEBEURRE, maître de conférences en histoire et histoire de l'art moderne et contemporain à l'Université de Bordeaux 3 - Michel de Montaigne
Patrick LE ROUX, professeur émérite d'histoire antique à l'Université de Paris 13
Émilie D'ORGEIX, directrice d'études à l'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
Gérard PRADALIE, professeur émérite d'histoire médiévale à l'Université de Toulouse 2 - Jean Jaurès
François RECHIN, professeur en archéologie romaine et histoire ancienne à l'Université de Pau et des Pays de l'Adour
René SOURIAU, professeur émérite d'histoire moderne à l'Université de Toulouse 2 - Jean Jaurès
Jean-Louis VAYSETTES, ingénieur de recherche au S.R.A. d'Occitanie
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

Tél. 05 61 23 67 98

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/channel/UCB511xfpQZm-HTmIujJ8DA/about#:~:text=La%20Société%20Archéologique%20du%20Midi,membres%20de%20cette%20illustre%20institution...))...

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

Mémoires

Jean-Charles BALTÿ	
ELIMBERRIS / AUGUSTA AUSCIORUM et la culture classique	17
Catherine VIERS	
La fouille du site de Castel Bielh (Hautes Pyrénées)	45
Gilles SÉRAPHIN	
L'abbatiale de Souillac dans l'architecture romane d'Aquitaine	61
Céline LEDRU	
Les éléments structurants des chapiteaux du deuxième atelier de la Daurade à Toulouse, proposition d'analyse	87
Emmanuel GARLAND	
Le décor peint de l'église d'Eget, en vallée d'Aure	103
Hortense ROLLAND FABRE	
Les châsses en bois peint en France méridionale (XIX ^e -XX ^e siècles)	127
Bernard SOURNIA	
Le rond-point picard et champenois de la cathédrale Sainte-Marie de Bayonne	149
Michelle FOURNIÉ,	
Dévotions mariales à la Daurade au Moyen Âge et dans les temps modernes : autels, chapelles, confréries et statues	169
Jean-Michel LASSURE	
Pommevic (Tarn-et-Garonne), un lot de céramiques du XVII ^e siècle	199

Varia

Bernard SOURNIA	
Réflexions sur la nef du Cardinal Godin aux Jacobins de Toulouse 1	225
Bernard SOURNIA	
Réflexions sur la nef du Cardinal Godin aux Jacobins de Toulouse 2	229
Bulletin de l'année académique 2021-2022	233

LES ÉLÉMENTS STRUCTURANTS DES CHAPITEAUX DU DEUXIÈME ATELIER DE LA DAURADE À TOULOUSE, PROPOSITION D'ANALYSE

Par Céline LEDRU*

Les chapiteaux « du deuxième atelier » de la Daurade à Toulouse représentent les scènes de la Passion du Christ¹. Ils sont conçus comme une série avec des éléments ornementaux qui se répètent d'un chapiteau à l'autre. Sur les vingt chapiteaux qui constituent cette série, on retrouve, sur un certain nombre de corbeilles historiées, des arcs, des murailles, des feuilles lancéolées, des feuilles d'acanthé et dans quelques cas une partie des fonds est gaufrée.

Ces éléments structurent l'organisation des chapiteaux (fig.1). La question que l'on va poser ici est : peut-on mettre en relation les scènes historiées, qui sont bien identifiées, avec des éléments ornementaux spécifiques ? Cette étude est l'occasion de tester une forme d'étude statistique, bien que portant sur un petit nombre d'éléments. Elle sera aussi pour nous l'occasion de préciser l'identification de la scène qui se trouve sur le chapiteau Me 148².

Occurrence des motifs et lien avec les scènes

L'ensemble des chapiteaux du second atelier comporte 24 scènes qui occupent parfois une seule face d'un chapiteau, parfois l'ensemble du chapiteau (ex : l'Arrestation, qui se développe sur les quatre faces) (fig. 1). D'une manière générale, sur chaque chapiteau, les scènes placées côte à côte suivent l'ordre de l'histoire biblique.

Le premier des épisodes de la Passion est celui du Lavement des pieds, représenté sur le chapiteau Me 122. Cette scène se déploie sur l'ensemble de la corbeille. Ensuite vient le Me 125 qui représente la Cène. Cet épisode couvre également l'ensemble de la corbeille. Le chapiteau Me 128 porte trois scènes différentes : Jésus agenouillé adresse une prière au ciel, Jésus parle ensuite aux apôtres, Jésus se présente aux soldats qui tombent à la renverse.

La Passion elle-même apparaît sur trois chapiteaux. La corbeille du Me 131 montre quatre scènes différentes : l'Arrestation de Jésus, la Flagellation, le Procès devant le Sanhédrin, le Portement de croix. Vient ensuite le chapiteau Me 134, qui figure la Descente de croix et la Mise au tombeau. Le Me 140 représente la Descente aux limbes.

Puis viennent les épisodes après la Résurrection. La corbeille du Me 137 se divise en deux scènes : la Résurrection et la visite des Saintes femmes au tombeau. L'Apparition de Jésus à Marie-Madeleine couvre l'ensemble du chapiteau Me 143, tandis que le Me 144 relate la Course au sépulcre de Pierre et Jean. Le chapiteau Me 145 représente le Voyage à Emmaüs et le Souper à Emmaüs. La corbeille du chapiteau Me 148 représente d'un côté l'Incrédulité de saint Thomas et de l'autre la scène que nous tenterons d'identifier plus loin. Le Me 154 représente la Descente du saint Esprit sur les apôtres. L'Ascension de Jésus orne le chapiteau Me151 dans son ensemble.

* Communication présentée le 12 octobre 2021, cf. *infra* « Bulletin de l'année académique 2021-2022 », p. 236-237.

1. L'ensemble de ces chapiteaux datés des années 1120-1140 sont conservés au Musée des Augustins de Toulouse. Les numéros des chapiteaux renvoient à l'inventaire de Paul Mesplé pour le musée des Augustins.

2. Paul MESPLÉ, *Catalogue des sculptures romanes*, Toulouse, Musée des Augustins, Paris, 1961.



FIG. 1. DIFFÉRENTES ORGANISATIONS DES SCÈNES. De gauche à droite et de haut en bas : dessin du chapiteau de l'Arrestation (Me 137), La Prière au Jardin des Oliviers (Me 128), Les Quatre fleuves du paradis (Me 157), La Déposition (Me 134), La Résurrection (Me 137). Musée des Augustins. Clichés et dessin C. Ledru.

Des arcatures



La Comparution devant Pilate
Me131



La Flagellation
Me 131



Le Portement de croix
Me 131



La Mise au tombeau
Me 134



La Résurrection
Me 137



Les Saintes femmes au tombeau
Me 137

Combinaisons tours crénelées & arcatures



Pentecôte ou la descente du saint Esprit
sur les apôtres Me 154



La Course de Pierre & Jean Me 134



La Cène Me 125

FIG. 2. CORBEILLES AVEC DES ARCATURES ET DES MURAILLES CRÉNELÉES. *Musée des Augustins. Clichés C. Ledru.*

Combinaisons feuilles d'eau & arcatures



Le Lavement des pieds Me 122



Les pèlerins à Emmaüs Me 145



Le Souper à Emmaüs Me 145

Combinaisons feuilles d'eau, feuilles d'eau & rubans



La déposition Me 134



Les Quatre fleuves du Paradis Me 157



« Oiseaux » Me 166

Ornement feuille d'acanthes



La prière de Jésus au jardin des Oliviers Me 128



Le Jardin des Oliviers, les soldats tombent à la renverse Me 128



Lions affrontés dans les riceaux Me 160



La Descente aux limbes Me 140



L'Arrestation Me 131

FIG. 3. ABAQUES AVEC FEUILLES D'EAU, RUBAN ET FEUILLES D'ACANTHES. *Musée des Augustins*.
Clichés C. Ledru sauf L'Arrestation, © Musée des Augustins, Cliché D. Martin.

Appartenant au même cycle, ou en tout cas œuvres des mêmes sculpteurs, les Quatre fleuves du paradis sont représentés sur le chapiteau Me 157. Le chapiteau Me 160 porte quatre lions dans des rinceaux et le Me 166 est orné « d'oiseaux » aux coudes entrelacés.

Toutes ces scènes sont accompagnées par des éléments ornementaux dont on fait l'hypothèse qu'ils caractérisent les lieux où l'action se déroule. Jean-Claude Bonne dit qu'ils « qualifient », comme un adjectif l'image³. Pour les 24 scènes sculptées, on trouve 25 éléments architecturaux soit, pour 6, des murailles, et pour 12 des arcs, ces derniers étant ou non portés par des colonnes. Il y a également 2 portes et 2 tours. Les arcs portés par des colonnes signalent que la scène se déroule à l'intérieur. Cette signification n'est ni unique, ni rare : c'est également le cas, par exemple, dans les peintures murales de la crypte de Saint-Savin-sur-Gartempe, où les éléments d'architecture indiquent que la scène peut se passer à l'intérieur d'un bâtiment ou dans la ville.

Il y a également des éléments végétaux. À six reprises, ce sont des feuilles lancéolées. À cinq reprises, ce sont des feuilles d'acanthes. On verra que le sens n'est pas le même pour ces deux végétaux.

On trouve également un motif de deux rubans et un nuage, trop rares pour être analysés : ils ne seront pas pris en compte dans les calculs.

Nous posons l'hypothèse qu'il y a un caractère intentionnel dans l'association de certains motifs avec certaines scènes. Dans le tableau ci-dessous nous avons testé l'association des éléments textuels et ornementaux (arcs, muraille, feuilles lancéolées, feuilles d'acanthes, fond gaufré)⁴ (fig. 1 et 2). Dans les scènes bibliques représentées sur l'ensemble des chapiteaux, la majorité des scènes se déroule dans une cité. Certaines actions se déroulent à l'intérieur (7/24), d'autres à l'air libre (15/24). Nous testerons ainsi ces éléments : « dans une cité », « à l'intérieur d'un bâtiment », « à l'extérieur d'un bâtiment »⁵. Cependant, certaines scènes ne sont pas situables selon ces termes comme la Descente aux limbes. Le dernier élément que nous testerons sera « la reconnaissance de la nature divine du Christ ». Ce dernier facteur est une sorte de témoin de l'expérience. Car pour vérifier la validité de ce test, nous utiliserons deux termes qui serviront de témoins : les fonds gaufrés pour les motifs sculptés et la reconnaissance de la nature divine du Christ pour l'élément textuel dont nous avons fait la démonstration dans notre mémoire de master 1⁵.

Nous avons envisagé dans un premier temps d'ajouter « Sur terre/hors du plan terrestre » en pensant aux Enfers et aux Quatre fleuves du paradis, mais le nombre d'occurrences est trop faible (2/24).

n° d'inventaire	Nom de la scène	Éléments textuels				Éléments sculptés sur les chapiteaux				
		Dans la cité	Intérieur d'un bâtiment	Extérieur d'un bâtiment	Nature divine reconnue	Arcs	Murailles	Feuilles lancéolées	Feuilles d'acanthes	Fond gaufré
Me 122	Le Lavement des pieds	oui	non-dit	non-dit	non	oui	non	oui	non	non
Me 125	La Cène	oui	oui	non	non	oui	oui	non	non	non
Me 128	Jésus au Jardin des Oliviers adresse une prière au ciel	non	non	oui	non	non	non	non	oui	non
Me 128	Jésus parle aux apôtres	non	non	oui	non	non	non	non	oui	non
Me 128	Jésus se présente aux soldats qui tombent à la renverse	non	non	oui	non	non	non	non	oui	non
Me 131	L'Arrestation de Jésus	non	non	oui	non	non	non	non	oui	oui
Me 131	La Flagellation	oui	oui	non	non	oui	non	non	non	non
Me 131	Le jugement de Jésus	oui	oui	non	non	oui	non	non	non	non
Me 131	Le Portement de croix	oui	non	oui	non	oui	non	non	non	non
Me 134	Descente de croix	oui	non	oui	non	non	non	oui	non	non

3. Jean-Claude BONNE, « De l'ornement à l'ornementalité. La mosaïque absidiale de San Clemente de Rome », dans *Le rôle de l'ornement dans la peinture murale du Moyen Âge*, Actes du colloque international tenu à Saint-Lizier, 1^{er}-4 juin 1995, Poitiers, Centre d'études supérieures de civilisation médiévale, 1997, p. 106.

4. L'ensemble des chapiteaux est visible sur la base de données en ligne du Musée des Augustins de Toulouse : <https://www.augustins.org/fr/search-notice> (consulté le 08/10/2022).

5. Céline LEDRU, *Les chapiteaux du second atelier du cloître de l'ancien prieuré Notre-Dame de la Daurade et leurs rapports avec les arts précieusement*, mémoire de Master 1, Université de Lille, 2018, p. 43-44.

		Éléments textuels				Éléments sculptés sur les chapiteaux				
Me 134	Mise au tombeau	oui	non	oui	non	oui	non	non	non	oui
Me 140	Descente aux Enfers	non	non		oui	non	non	non	oui	non
Me 137	Résurrection	oui	non	oui	non	oui	non	non	non	non
Me 137	Saintes femmes au tombeau	oui	oui	non	non	oui	non	non	non	non
Me143	Apparition de Jésus à Marie- Madeleine	oui	non	oui	non	oui	oui	non	non	non
Me 144	Course au sépulcre de saint Pierre et saint Jean	oui	oui	non	oui	oui	oui	non	non	oui
Me 145	Voyage à Emmaüs	non	non	oui	non	oui	non	oui	non	non
Me 145	Souper à Emmaüs	oui	non	oui	non	oui	non	oui	non	non
Me 148	Incrédulité de saint Thomas	oui	oui	non	oui	oui	oui	non	non	oui
Me 148	?					oui	oui	non	non	oui
Me 154	Descente du Saint Esprit sur les Apôtres	oui	oui	non	oui	oui	oui	non	non	oui
Me 151	Ascension	oui		oui	oui	non	non	non	non	oui
Me 157	Quatre fleuves du paradis	non	non	oui		non	non	oui	non	oui
Me 166	Oiseaux aux cous enlacés			oui		non	non	oui	non	non

Pour le Lavement des pieds : l'action se déroule dans la cité (oui), aucun des évangiles ne dit si c'est à l'extérieur ou à l'intérieur d'un bâtiment (non-dit), la nature divine du Christ est reconnue par ses disciples (non), la scène se passe en extérieur (non). Sur la corbeille du chapiteau il y a des arcs (oui), des murailles crénelées (non), des feuilles lancéolées (oui), des feuilles d'acanthes (non), un fond gaufré (non).

Pour la Cène, l'action se déroule dans la cité (oui), à l'intérieur (oui), à l'extérieur (non), la nature divine du Christ est reconnue par ses disciples (non), la scène se passe en extérieur (non). Sur la corbeille du chapiteau il y a des arcs (oui), des murailles (oui), des feuilles lancéolées (non), des feuilles d'acanthes (non), un fond gaufré (non).

Lorsque Jésus prie au Jardin des Oliviers, l'action se déroule dans la cité (non), elle a lieu à l'extérieur de Jérusalem, à l'intérieur (non), la scène se passe en extérieur (oui), la nature divine du Christ est reconnue par ses disciples (non). Sur la corbeille du chapiteau il y a des arcs (non), des murailles (non), des feuilles lancéolées (non), des feuilles d'acanthes (oui), un fond gaufré (non).

Une fois synthétisés ces résultats donnent le tableau suivant, qui met en évidence le fait que certains motifs sont associés à des scènes spécifiques (en jaune dans le tableau).

Tableau des co-occurrences

Motifs	Présence	Dans la cité	Hors de la cité	Intérieur d'un bâtiment	Extérieur d'un bâtiment	Nature divine reconnue
arcs	oui	13	1	7	8	3
	non	3	9	0	7	3
murailles	oui	5	0	4	1	2
	non	10	10	3	14	3
feuilles lancéolées	oui	3	3	0	6	0
	non	12	8	7	1	5
feuilles d'acanthes	oui	0	5	0	4	1
	non	15	5	8	10	7
fond gaufré	oui	7	5	3	4	8
	non	9	1	5	10	1

Analyse des co-occurrences

« Arcs » et « Dans la cité »

Les arcs sont présents 13 fois lorsque la scène se déroule dans la cité, 7 fois lorsque qu'elle se déroule dans un bâtiment et 8 fois hors d'un bâtiment. Un certain nombre de scènes se déroule à la fois dans une cité et à l'intérieur d'un bâtiment, comme la Cène. D'autres épisodes se déroulent dans la cité et à l'extérieur comme la Déposition. Le faible nombre de scènes à examiner et le fait que les ensembles sont emboîtés peuvent expliquer ces résultats qui pourraient sembler contradictoires.

Si les arcs peuvent se traduire par « dans l'enceinte d'une cité » ils ont leur place sur la scène de l'apparition de Jésus à Marie-Madeleine (fig. 4). Cette scène a lieu dans un jardin, sur le Mont Golgotha, près du lieu de la Crucifixion, et près du tombeau, dans l'enceinte de la ville de Jérusalem ou juste à côté selon sa « découverte » par l'impératrice Hélène en l'an 326 ou selon l'évangile de Jean 19 : 20. C'est donc l'association 'arcs' et 'dans une cité' que nous retiendrons.

Concernant les colonnes qui soutiennent ces arcs, elles sont présentes pour le Lavement des pieds, la Cène et la Course des Pierre et Jean au sépulcre, nous n'avons pas d'explication quant à leur présence ou leur absence des autres scènes.



FIG. 4. L'APPARITION DU CHRIST À MARIE-MADELEINE. Me 134, Musée des Augustins. Clichés C. Ledru.

« Feuilles lancéolées » et « à l'extérieur d'un bâtiment »

Les feuilles lancéolées sont majoritairement présentes lorsque la scène se déroule à l'extérieur d'un bâtiment, à l'air libre. La Descente de Croix a bien eu lieu à l'air libre. Le chapiteau du repas à Emmaüs (fig. 5) qui a à la fois des arcs et des feuilles lancéolées signifierait que les pèlerins ont à la fois mangé dans l'enceinte de la cité, mais à l'extérieur, pas dans un bâtiment. Le texte de l'évangile de Luc (24 : 29)⁶ dit : « Mais ils s'efforcèrent de le retenir : « Reste avec nous, car le soir approche et déjà le jour baisse. » Il entra donc pour rester avec eux. » Jésus entra dans la cité (*intravit*)⁷, il n'est pas dit qu'il soit entré dans un bâtiment (fig. 5).

Il y a également des arcs et des feuilles lancéolées sur le chapiteau du Lavement des pieds. Le Lavement des pieds a eu lieu à Jérusalem, donc dans une cité (Jean 13 : 1-12). Mais rien n'indique dans le texte que cette scène a eu lieu à

6. MAME, *La Bible*, Traduction officielle liturgique, Association Épiscopale Liturgique pour les pays Francophones, 2013, en ligne : <https://www.aelf.org/bible> (consulté le 04/02/2024).

7. « *Intravit* », *Evangelia*, Bnf. Latin 325, f°150, Évangiles du XII^e siècle, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10036794t/f183.item#>



FIG. 5. LE SOUPER À EMMAÛS ET LE LAVEMENT DES PIEDS. Me 145 et Me 122, *Musée des Augustins*. Clichés C. Ledru.

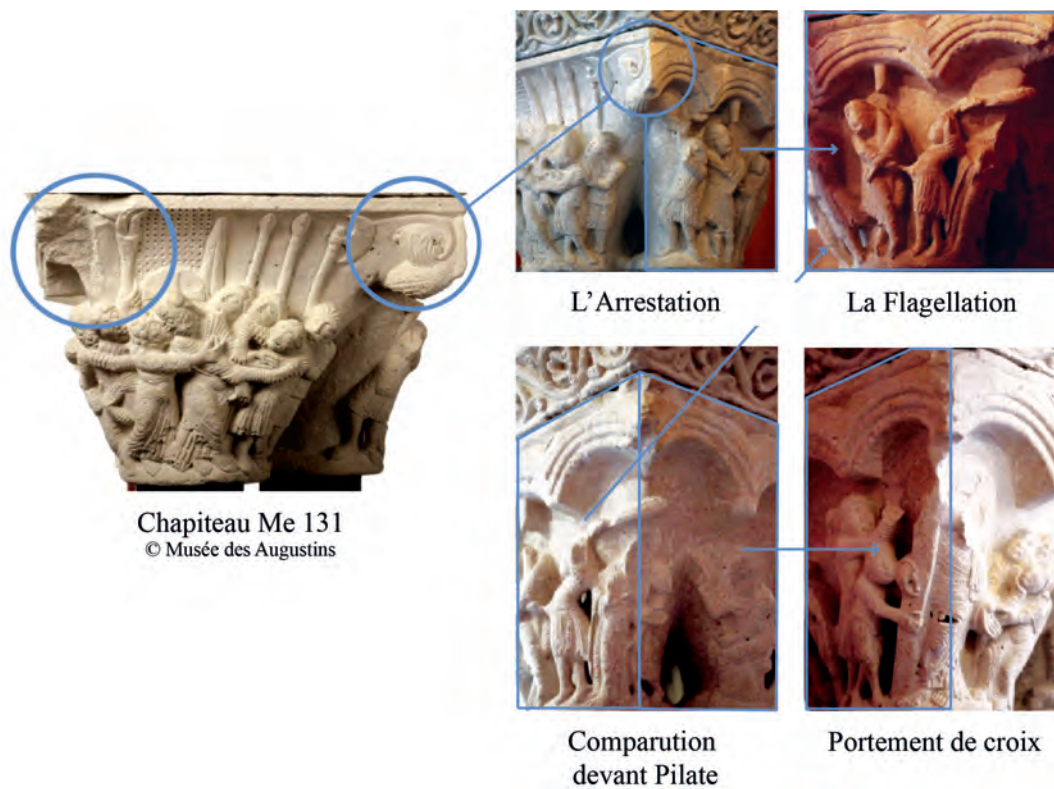


FIG. 6. L'ARRESTATION, UNE FEUILLE D'ACANTHE ISOLÉE. Me 131, chapiteau triple, *Musée des Augustins*, clichés C. Ledru, sauf ©Musée des Augustins, Cliché D. Martin.

l'intérieur ou à l'extérieur d'un bâtiment. En revanche, la cérémonie de l'*ablution pedum*, le Lavement des pieds qui a lieu chaque semaine selon la règle de saint Benoît, se tenait généralement dans le cloître. Est-ce que le commanditaire et les sculpteurs ont décidé de situer le Lavement des pieds à l'extérieur, le texte étant muet sur ce point ?

Les Quatre fleuves du paradis et le chapiteau aux oiseaux, (qui sont plutôt des aspics) ont aussi des feuilles lancéolées, ils ont été conçus comme une paire. Des fleuves et des animaux en extérieur, cela semble tout à fait plausible. Les fonds gaufrés des Fleuves les associent au divin, tandis que les aspics sont des animaux négatifs selon les bestiaires médiévaux. Il est intéressant de noter que ces deux chapiteaux sont tous deux surmontés d'un ruban identique qui doit aussi avoir un sens (fig. 3) avec le paradis d'un côté qui est positif, les aspics de l'autre qui sont des animaux négatifs. Ce ruban avait été écarté de l'analyse parce qu'il n'y a pas assez d'exemples pour formuler une hypothèse. Ce motif est aussi très proche du motif du tailloir Me 123, qui a été placé au XIX^e siècle au-dessus du chapiteau du Lavement des pieds (fig. 5).

« Feuilles d'acanthé » et « hors de la cité »

Pour les « feuilles d'acanthé » le nombre d'occurrences le plus important est « hors de la cité ». Les deux chapiteaux dont tous les angles sont ornés de feuilles d'acanthé sont ceux dont les scènes se déroulent au Jardin des Oliviers (Me 128) et dans les limbes (fig. 3), donc hors de la cité. L'ensemble des épisodes représenté sur le chapiteau Me 128 se déroule au Jardin des Oliviers : Jésus adresse une prière au ciel, Jésus parle aux apôtres, Jésus se présente aux soldats qui tombent à la renverse. Le Jardin des Oliviers était situé à l'extérieur de l'enceinte de la Jérusalem des temps bibliques, à l'Est de la muraille du II^e siècle avant notre ère⁸.

Le chapiteau triple de l'Arrestation comporte plusieurs scènes : l'Arrestation qui a lieu au Jardin des Oliviers ; la Flagellation, le Jugement, le Portement de croix qui ont lieu à Jérusalem. Toutes les scènes sont surmontées d'arcades sauf l'Arrestation, et il y a une feuille d'acanthé sur la droite. En haut à gauche, le coin de la corbeille est brisé. On peut supposer qu'une autre feuille d'acanthé encadrerait la scène (fig. 6). Toutes les autres scènes qui ont lieu dans l'enceinte de la cité sont sculptées sous des arcs. La présence de cette feuille d'acanthé à droite de la scène doit avoir un sens et si l'on suit la proposition que l'on vient de faire, elle servirait à situer le lieu de l'Arrestation, hors de la cité.

La descente du Christ aux limbes est décrite dans l'évangile apocryphe de Nicodème au chapitre XXIII⁹. Ce territoire est hors du plan terrestre, on peut donc admettre qu'il soit considéré comme hors de la cité.

Les « murailles » et « à l'intérieur »

Les scènes possédant des murailles crénelées sont : l'Incrédulité de saint Thomas (fig. 7), la Cène, les Apôtres au tombeau, la Pentecôte (fig. 2) et l'Apparition de Jésus à Marie-Madeleine (fig. 4).

Dans les évangiles, il est dit explicitement que toutes ces scènes se déroulent à l'intérieur d'un bâtiment, sauf celle de l'Apparition de Jésus à Marie-Madeleine. Dans l'évangile de Jean (20 ; 11) il est dit : « Comme elle pleurait, elle se baissa pour regarder dans le sépulcre (*« fleret inclinavit se et prospexit in monumentum »*). Puis, elle parle avec les anges qui, eux, sont dans le tombeau. À la phrase suivante, on peut lire (Jn 20 ; 16), « Jésus lui dit : Marie ! Elle se retourna ». Marie-Madeleine n'est pas tout à fait à l'intérieur. Il n'est pas dit qu'elle est entrée dans le tombeau, mais elle s'est suffisamment avancée pour parler avec les anges qui sont à l'intérieur. Elle doit sans doute se trouver sur le seuil lorsqu'elle se retourne et voit le Christ.

Ceci peut plaider en faveur d'une relation entre 'Murailles' et 'à l'intérieur d'un bâtiment'. Malgré la présence de l'arbre représenté sur ce chapiteau qui appelle plutôt l'idée du jardin et de l'extérieur nous retiendrons l'idée que Marie-Madeleine se tient sur un seuil, entre deux.

Il est intéressant de noter que bâtiment n'est pas synonyme d'habitat, mais plutôt d'architecture car cet épisode au tombeau est traité comme la Cène qui se déroule à la fois dans un bâtiment et dans la cité. La Course des apôtres au

8. Vincent LEMIRE, Katell BERTHELOT, Julien LOISEAU, *Jérusalem. Histoire d'une ville-monde des origines à nos jours*, Paris, Flammarion, 2016, carte n° 2 « La Jérusalem biblique ».

9. *Les Évangiles Apocryphes, Traduits et Annotés d'après l'édition de J. C. Thilo - Suivis d'une Notice sur les Principaux livres Apocryphes de l'Ancien Testament*, Traduction française de Gustave BRUMET, Paris, Franck Librairie éditeur, 1848.

tombeau est dans le même cas : Pierre et Jean entrent dans le tombeau qui est lui aussi surmonté de murailles crénelées accompagnées d'arcs.

Se pose aussi la question des colonnes qui ne sont pas toujours présentes pour supporter les arcs. On les trouve sur le chapiteau du Lavement des pieds, la Cène et la course des apôtres au tombeau. Ce ne sont pas uniquement des éléments de supports architecturaux, sinon elles seraient systématiques. Nous n'avons pas trouvé de proposition à mettre en relation avec le sens que pourrait avoir les colonnes, mais il doit y en avoir un.



FIG. 7. L'INCRÉDULITÉ DE SAINT THOMAS, Me 148. Musée des Augustins, Clichés C. Ledru.



FIG. 8. LA TRANSMISSION DE LA LOI AUX APÔTRES, Me 148. Musée des Augustins. Clichés C. Ledru.

Les « fonds gaufrés »

Pour les « fonds gaufrés », il y a un lien très fort avec la « reconnaissance de la nature divine du Christ ». Plus précisément, c'est la reconnaissance par les autres protagonistes de la nature divine de Jésus qui est signalée. On peut expliquer leur présence sur le chapiteau des fleuves du Paradis, car le Paradis est un espace divin, associés aux feuilles d'eau cela signifierait le divin de la scène et les fleuves courants à l'air libre au Paradis.

Si l'on reprend l'hypothèse de Kathryn Horste¹⁰ qui suggère que ces fonds étaient peut-être dorés, ne serait-il pas possible que ce motif soit le signe du divin ? Les fonds gaufrés sont typiques de l'orfèvrerie, ils reflètent la lumière, brillent. La lumière représente le divin. Les sculpteurs ont pu choisir de l'utiliser pour marquer le caractère surnaturel de certaines scènes. Si l'on suit le déroulement du récit il apparaît tout d'abord lors de la prière de Jésus au Jardin des Oliviers, lorsqu'il ressent la peur de son destin et qu'il l'accepte. Puis, lorsque Judas lui donne un baiser qui provoque son arrestation : Jésus savait qu'il serait trahi. Le fond de la Descente de croix et de la Mise au tombeau est entièrement couvert de pointes de diamant. Jésus a subi le martyre pour sauver les hommes, Dieu l'a sacrifié, il est son instrument. Le motif couvre le fond de la scène de la Course des apôtres au tombeau car c'est la manifestation d'un miracle, de même que la scène de l'Incrédulité de saint Thomas qui confirme cette nature divine. Dans l'Ascension et les Quatre fleuves du Paradis, Jésus s'éloigne de sa nature humaine qui devient divine. Si les fonds gaufrés sont une manière de transcrire graphiquement la transformation de la nature humaine du Christ en nature divine, il est cohérent qu'il n'y en ait pas lors des épisodes de sa vie humaine lors du Lavement des pieds et de la Cène. Il n'y en a pas non plus sur le chapiteau de la Descente aux limbes. Serait-ce parce que cet épisode se déroule en enfer ? Si l'on suit cette hypothèse il est particulièrement surprenant qu'il n'y ait pas de fond gaufré sur la scène de la Résurrection alors qu'il y en a lors de l'épisode suivant de la Course des apôtres au sépulcre. Ainsi ne serait-ce pas la nature divine qui est signalée par les fonds gaufrés mais sa reconnaissance par les humains qui entourent le Christ ? Ceci ne pourrait-il pas être une raison pour laquelle il n'y a pas de fonds gaufrés sur la corbeille du Voyage à Emmaüs, ni sur le fond du *Noli me tangere* ? Marie-Madeleine et les pèlerins ne l'ont pas reconnu tout de suite. Il n'y a pas non plus de témoins de sa résurrection, et pas de fonds gaufrés. Les Saintes femmes ne croient tout d'abord pas l'ange qui annonce la résurrection. Elles ont peur et se taisent avant d'annoncer la nouvelle à Pierre qui, lui, y croit quand il voit le tombeau vide et il y a un fond gaufré derrière le sarcophage.

Ce résultat était attendu, mais conforte l'ensemble des résultats.

Bilan

Cette étude ne s'est penchée que sur un petit nombre d'éléments graphiques, mais il se dégage un certain nombre de tendances de cette petite analyse sérielle :

- Les arcs signifieraient que la scène se déroule dans une cité.
- Les murailles signifieraient que la scène se déroule à l'intérieur d'un bâtiment (avec la Cène, on est à l'intérieur d'un bâtiment : arcs et murailles...). Normalement, on attendrait l'inverse : les murailles pour la cité, l'arc pour l'intérieur comme l'a analysé François Garnier¹¹, cette inversion est peut-être due au petit nombre d'éléments analysés. Nous suivrons l'analyse statistique, car nous ignorons l'intention des sculpteurs et du commanditaire.
- Les feuilles lancéolées signifieraient que la scène se déroule à l'extérieur d'un bâtiment.
- Les feuilles d'acanthé signifieraient que la scène se déroule hors de la cité.
- Les fonds gaufrés signifieraient la reconnaissance de la nature divine du Christ par les hommes, ou le monde divin pour les Quatre fleuves du Paradis.

C'est une manière rationnelle, non aléatoire de placer ces éléments sculptés pour situer le lieu où se déroule la scène. Nous sommes face à des ornements et non à des motifs décoratifs, car il y a un sens, une intentionnalité dans l'ornement comme l'a montré Jean-Claude Bonne : « Les ornements ne sont pas des signes, sinon d'une volonté de

10. Katherine HORSTE, *The capitals of the second workshop from the romanesque cloister of La Daurade*, London, University Microfilm International, 1978, p. 74.

11. François GARNIER, *Le langage de l'image au moyen-âge*, tome II, Paris, Le Léopard d'or, 2003, p. 196.

prendre possession d'un champ dans des formes qui, d'un objet à un autre, sont susceptibles de prendre un sens ou un autre selon les ensembles auxquels ils sont associés¹². » Voyons maintenant si ces éléments permettent de préciser l'identification de la scène du chapiteau Me 148.

Identification de la scène du chapiteau Me 148

La corbeille du chapiteau de « L'incrédulité de saint Thomas »¹³ (Me 148) (fig. 7 et 8) est organisée autour de deux scènes situées sur les petits côtés. La première est l'Incrédulité de saint Thomas (Jean 20 : 25-29). L'apôtre touche du bout du doigt la plaie du Christ qui se tient debout, a un nimbe crucifère et lève le bras droit. Ces deux personnages sont encadrés de deux apôtres, nimbés eux aussi, qui regardent Thomas et le Christ. Cette identification reprend tous les éléments de l'évangile de Jean. La représentation du geste de Thomas qui met le doigt dans le flan du Christ est une représentation connue (même si les évangiles ne disent pas si Thomas a effectivement touché la plaie)¹⁴. Il n'y a pas de raison de remettre en cause l'identification de cette scène. Le fond de la totalité du chapiteau est gaufré. Le haut de la corbeille est orné de deux arcs sur chaque face, sans colonne surmontée de murailles crénelées.



FIG. 9. CHRIST NIMBÉ, DÉTAIL DU CHAPITEAU Me 148.
Musée des Augustins. Clichés C. Ledru.

Sur l'autre côté, il y a trois personnages aux visages martelés. Le personnage de gauche et celui du centre sont nimbés, ce sont des apôtres ou des saints. Le troisième à droite porte un nimbe crucifère, c'est donc le Christ (fig. 9). Il tient de sa main droite l'extrémité d'un *volumen* déroulé et l'apôtre du milieu tient l'autre bout. L'apôtre est debout, tourné vers le Christ qui a un genou fléchi (fig. 9). Cette scène a connu plusieurs identifications.

Dès 1892, Émile Mâle¹⁵ l'avait interprétée comme l'Apparition du Christ sur les bords du lac de Tibériade (Jean 21 : 1-23), avec, de gauche à droite : apôtre 1, apôtre 2, Christ. Il appuyait son hypothèse sur le fait que cette scène suit l'Incrédulité de Thomas dans l'évangile de Jean. En 1936, Henry Rachou reprit la description et l'identification de l'Apparition au bord du lac de Tibériade dans *Pierres romanes*¹⁶, le catalogue des sculptures du Musée des Augustins.

En 1940, Marie Lafargue décrit la corbeille avec le Christ à droite, un genou plié. Mais elle revoit l'identification et propose : « Jésus conférant aux apôtres Pierre et Paul la mission de porter aux Juifs et aux Gentils la parole de la vie éternelle »¹⁷, que l'on désigne généralement comme *Traditio legis*. Lafargue s'appuie sur

12. Jean-Claude BONNE, « Les ornements de l'histoire (à propos de l'ivoire carolingien de saint Remi) », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 51^e année, n° 1, 1996, p. 69.

13. MUSÉE DES AUGUSTINS, GUIDES DES COLLECTIONS, *Sculptures romanes, guide des collections*, Toulouse, 1998, p. 44.

14. Glenn W. MOST, *Thomas l'Incrédule*, Paris, Éditions du Félin, 2009, p. 74.

15. Émile MÂLE, « Les chapiteaux romans du musée de Toulouse et de l'école toulousaine du XII^e siècle (suite et fin) », dans *Revue Archéologique*, 3^e Série, T. 20 (Juillet-Décembre 1892), p. 176-197.

16. HENRI RACHOU, *Musée des Augustins de Toulouse. Pierres romanes de Saint-Étienne, la Daurade et Saint-Sernin*, Toulouse, Privat, 1934, p. 209.

17. Marie LAFARGUE, *Les chapiteaux du cloître de Notre-Dame de la Daurade*, Paris, Éditions Auguste Picard, 1940, p. 74.

le *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*¹⁸ et sur la présence, dans la série de ce deuxième atelier de la Daurade, du chapiteau représentant les Quatre fleuves du paradis (Me 157). En effet, les Quatre fleuves du paradis sont « fréquemment représentés sur les scènes tardo-antiques représentant Jésus donnant leur mission aux apôtres » selon Lafargue.

Jean-Michel Spieser rappelle également, que les quatre fleuves du Paradis sont la métaphore des Quatre évangiles « le Christ donne naissance aux évangiles, comme le Jourdain donne naissance aux quatre fleuves du Paradis.¹⁹ » Cependant, il rappelle que cette scène n'est pas décrite dans les textes néo-testamentaires. C'est une construction, une invention, du IV^e siècle qui fut reprise au XII^e siècle dans le réseau clunisien pour affirmer la filiation de la papauté avec les premiers apôtres²⁰.

En 1961, dans le nouveau catalogue du musée, Paul Mesplé suit l'identification de Lafargue²¹. Au numéro 148 de son catalogue on peut lire : « Chapiteau de colonnes jumelles, L'Incrédulité de saint Thomas - Jésus conférant leur mission aux apôtres Pierre et Paul. » Puis la description de la corbeille : « Jésus est debout entre les deux apôtres Pierre et Paul. L'un porte une longue banderole dont l'autre extrémité est tenue par Jésus. » Dans cette description, Jésus est situé au centre de la scène et non plus à droite.

Dans l'ensemble des textes que nous avons consultés, postérieurs à 1961, toutes les descriptions de ce chapiteau identifient la scène comme la Transmission de la loi à Pierre et Paul²² et situent le Christ au centre entre les apôtres, ou bien ne disent pas quelle place il occupe²³. Alors que si l'on regarde attentivement le chapiteau, on voit bien que le nimbe crucifère est sur le personnage de droite. Émile Mâle proposait d'y voir l'apparition du Christ sur la mer de Tibériade, Marie Lafargue la Transmission de la loi aux apôtres. Il nous semble que les ornements sculptés qui encadrent et surmontent les scènes sont susceptibles de donner des indications.

Ces motifs d'interprétation sont les suivants : le fond de la scène est gaufré, elle se déroule sous des arcs surmontés de murailles crénelées

Interprétation de la scène du chapiteau Me 148

Sur le chapiteau Me 148, les arcs, si l'on suit les résultats obtenus ci-dessus, devraient indiquer que la scène a lieu dans l'enceinte d'une cité. Les murailles indiquent qu'elle doit se dérouler à l'intérieur d'un bâtiment. Le dernier élément dont il faut tenir compte est le fond gaufré. Il faut donc chercher une scène dans les évangiles, proche dans le récit de l'Incrédulité de Thomas, où les apôtres qui assistent à la scène reconnaissent la nature divine du Christ. La scène qui semble correspondre à l'ensemble de cette description pourrait être celle qui précède immédiatement l'Incrédulité : la première apparition aux Onze apôtres, sans Thomas. Elle est relatée dans trois évangiles : Jean (20 ; 19-25), Marc (16 ; 14-17) et Luc (24 ; 36-49).

Selon Jean, XX, 19-25 : *Le soir de ce même jour, le premier de la semaine, les portes du lieu où se trouvaient les disciples étant fermées, parce qu'ils craignaient les Juifs, Jésus vint, et se présentant au milieu d'eux, il leur dit : Paix avec vous !*²⁴. *Ayant ainsi parlé, il leur montra ses mains et son côté. Les disciples furent remplis de joie en voyant le Seigneur. Il leur dit une seconde fois : Paix avec vous ! Comme mon Père m'a envoyé, moi aussi je vous envoie.* *Après ces paroles, il souffla sur eux et leur dit : « Recevez l'Esprit-Saint. Ceux à qui vous remettrez les péchés, ils leur seront remis ; et ceux à qui vous les retiendrez, ils leur seront retenus. ».* *Mais Thomas, l'un des douze, celui qu'on appelle Didyme, n'était pas avec eux lorsque Jésus vint. Les autres disciples lui dirent donc : « Nous avons vu le Seigneur. » Mais il leur dit : « Si je ne vois dans ses mains la marque des clous, et si je ne mets mon doigt à la place des clous et ma main dans son côté, je ne croirai point »*

18. Dom Fernand CABROL, *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, t. 1, 1907, Paris, Letouzey et Ané, col. 888-889.

19. Jean-Michel SPIESER, *Images du Christ aux lendemains de l'iconoclasme*, Genève, Librairie Droz, 2015, p. 271-279.

20. J.-M. SPIESER, *Images du Christ...* p. 248.

21. P. MESPLÉ, *Catalogue des sculptures romanes...*

22. K. HORSTE, *The capitals...*

23. MUSÉE DES AUGUSTINS....

24. MAME, *La Bible...*



FIG. 10. LA PREMIÈRE APPARITION DU CHRIST AUX APÔTRES ET L'INCRÉDULITÉ DE SAINT THOMAS, Évangiles, fin XI^e siècle, Bnf. Bibliothèque de l'Arsenal. Ms-592, f 105r.

Pour Marc, XVI 14-17 : *Plus tard, il se montra aux Onze eux-mêmes, pendant qu'ils étaient à table ; et il leur reprocha leur incrédulité et leur dureté de cœur, pour n'avoir pas cru ceux qui l'avaient vu ressusciter des morts. Puis il leur dit : « Allez par tout le monde et prêchez l'Évangile à toute la création. Celui qui croira et sera baptisé, sera sauvé ; celui qui ne croira pas, sera condamné. Et voici les miracles qui accompagneront ceux qui auront cru : en mon nom ils chasseront les démons ; ils parleront de nouvelles langues ; ils prendront des serpents, et s'ils boivent quelque (breuvage) mortel, il ne leur fera point de mal ; ils imposeront les mains aux malades et (les malades) seront guéris.*

Et Luc, XXIV 36-49 : *Comme ils discouraient ainsi, lui se trouva au milieu d'eux et leur dit : « Paix à vous ! » Saisis de stupeur et d'effroi, ils croyaient voir un esprit. Et il leur dit : « Pourquoi êtes-vous troublés, et pourquoi des pensées s'élèvent-elles dans vos cœurs ? Voyez mes mains et mes pieds ; c'est bien moi. Touchez-moi et constatez, car un esprit n'a ni chair ni os, comme vous voyez que j'en ai. » Et ce disant, il leur montra ses mains et ses pieds. Comme ils ne croyaient pas encore à cause de leur joie et qu'ils étaient dans l'étonnement, il leur dit : « Avez-vous ici quelque chose à manger ? » Ils lui donnèrent un morceau de poisson grillé. Il le prit et en mangea devant eux. Il leur dit : « C'est bien là ce que je vous ai dit quand j'étais encore avec vous : qu'il fallait que tout ce qui est écrit de moi dans la loi de Moïse, les Prophètes et les Psaumes s'accomplissent. » Alors il leur ouvrit l'intelligence pour comprendre des Écritures ; et il leur dit : « Ainsi il est écrit que le Christ devait souffrir et ressusciter des morts le troisième jour, et que le repentir pour la rémission des péchés doit être prêché en son nom à toutes les nations, à commencer par Jérusalem. Vous êtes témoins de ces choses. Et voici que je vais envoyer sur vous ce qui a été promis par mon Père. Quant à vous, demeurez dans la ville jusqu'à ce que vous soyez d'en haut revêtus de force.*

Dans ces textes, on retrouve les attributs définis dans le chapitre précédent.

La première apparition du Christ aux apôtres se déroule à l'intérieur, « les portes du lieu où se trouvaient les disciples étant fermées »²⁵. La scène se déroule dans l'enceinte de la cité de Jérusalem. Les apôtres reconnaissent le Christ ressuscité, plus ou moins rapidement selon les versions. Le *volumen* déroulé entre le Christ et l'apôtre 2 peut être identifié comme l'Évangile que le Christ confie à ses disciples avec la mission d'aller le prêcher à travers le monde.

Ce qui nous amène à remettre en cause l'identification avec la *Traditio Legis*. Nous proposons de voir dans cette scène la Première apparition du Christ aux apôtres. L'identification de la transmission de la Loi aux apôtres n'est pas fautive, car c'est bien l'intention du Christ lors de son apparition, d'envoyer les apôtres prêcher l'Évangile. Mais l'origine iconographique de cette représentation serait à chercher dans les évangiles plutôt que dans les sarcophages tardo-antiques ou dans une interprétation politique de la réforme grégorienne²⁶. De plus, dans la majorité des représentations de la *Traditio legis*, le Christ se tient entre Pierre et Paul²⁷, or ce n'est pas le cas sur la corbeille du Me 148.

Les représentations de la Première apparition du Christ aux apôtres ne sont pas très nombreuses. Voici cependant deux exemples où ces deux scènes sont représentées ensembles ou côte à côte. La première apparition du Christ aux apôtres associée à l'incrédulité de saint Thomas se retrouve sur une pleine page du manuscrit MS 592 de la BnF, de la fin du XI^e siècle²⁸ (fig. 10). L'organisation des scènes est différente, mais nous semble néanmoins intéressante à signaler. Un autre exemple se trouve dans le manuscrit Barb.lat. 2733 de la bibliothèque du Vatican. Il représente des dessins des mosaïques qui ornaient la basilique Saint Pierre avant sa reconstruction au XVI^e siècle et on y voit deux médaillons au folio 7 représentant le Christ et les 11 apôtres suivi de l'Incrédulité de saint Thomas.

Conclusion

La méthode de l'analyse sérielle mise en œuvre avec un petit nombre d'éléments semble une méthode intéressante à développer pour de plus grands ensembles.

25. Jean 20 ; 19.

26. Barbara FRANZÉ, « Iconographie et théologie politique : le motif de la *traditio legis* », *Art et réforme grégorienne en France et dans la péninsule ibérique*, Paris, 2015, p. 176-178.

27. B. FRANZÉ, « Iconographie et théologie... » p. 176-193.

28. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b55007799h/f223.item>

L'hypothèse proposée est la suivante : les motifs qui ornent les abaque des chapiteaux du deuxième atelier de la Daurade sont à considérer comme un code iconographique à partir duquel on peut réexaminer l'identification d'une image, ici le chapiteau Me 148. Bien que loin d'être parfaite, cette hypothèse pourrait permettre de mieux comprendre la manière dont les sculpteurs et les commanditaires choisissaient les motifs et composaient les scènes. Les choix effectués vont bien plus loin que le simple effet décoratif et que chaque élément a une signification précise. Ce pourrait être une sorte de vocabulaire qui entre dans une syntaxe générale comme à Saint-Savin-sur-Gartempe ou ailleurs, selon un processus dont F. Garnier avait, dès 1982, montré la richesse²⁹. L'idée de Jean Wirth de considérer les éléments de décor d'une scène comme des attributs ou des compléments circonstanciels est envisageable pour le Second atelier de la Daurade. Jean Wirth, dans son introduction aux Journées romanes de Saint-Michel-de-Cuxa en juillet 2019³⁰, avait proposé d'identifier une maison sur une des miniatures du Codex Aureus d'Echternach (milieu du XI^e siècle) représentant saint Martin de Zillis comme un attribut du personnage plutôt que comme un décor. L'auteur de la miniature n'aurait pas cherché à situer son personnage dans un contexte géographique (il passe devant une maison), mais aurait ainsi représenté, un symbole de son statut social. Isabelle Marchesin, dans *L'arbre et la colonne*³¹, a montré que les éléments architecturaux avaient une portée signifiante qui va bien au-delà du décor. Sa démonstration montre l'érudition du concepteur de cette porte monumentale. La très riche sémiotique utilisée met en images des concepts qui donnent plusieurs niveaux de lecture en fonction des connaissances du spectateur. Il faudrait mener des études sérielles sur d'autres ensembles d'images pour valider cette théorie des situations géographiques marquées par des éléments ornementaux de manière plus globale. Ainsi, il nous semble raisonnable de proposer que le chapiteau Me 148 représente la Première apparition du Christ aux apôtres d'un côté et l'Incrédulité de saint Thomas de l'autre.

29. F. GARNIER, *Le langage de l'image...*

30. Jean WIRTH, « L'image à l'époque romane : vingt ans après », *Les Cahiers de Saint-Michel-de-Cuxa*, n° 51, 2020, p. 7-15.

31. Isabelle MARCHESIN, *L'arbre & la colonne*, Paris, édition Picard, 2017.

Jean-Charles BALT

ELIMBERRIS / AUGUSTA AUSCIORUM et la culture classique

- 17 -

Catherine VIERS

La fouille du site de Castel Biehl (Hautes-Pyrénées)

- 45 -

Gilles SÉRAPHIN

L'abbatiale de Souillac dans l'architecture romane d'Aquitaine

- 61 -

Céline LEDRU

Les éléments structurants des chapiteaux du deuxième atelier de la Daurade à Toulouse, proposition d'analyse

- 87 -

Emmanuel GARLAND

Le décor peint de l'église d'Éget, en vallée d'Aure

- 103 -

Hortense ROLLAND FABRE

Les châsses en bois peint en France méridionale (XII^e-XV^e siècles)

- 127 -

Bernard SOURNIA

Le rond-point picard & champenois de la cathédrale Sainte-Marie de Bayonne

- 149 -

Michelle FOURNIÉ

Dévotions mariales à la Daurade au Moyen Âge et dans les temps modernes : autels, chapelles, confréries et statues

- 169 -

Jean-Michel LASSURE

Pommevic (Tarn-et-Garonne), un lot de céramiques du XVII^e siècle

- 199 -

Bernard SOURNIA

Réflexions sur la nef du Cardinal Godin aux Jacobins de Toulouse 1

- 225 -

Bernard SOURNIA

Réflexions sur la nef du Cardinal Godin aux Jacobins de Toulouse 2

- 229 -

Bulletin de l'année académique 2021-2022

- 233 -