

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

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



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.

par Laurent Fau en 1988 (présence d'un sol, d'une crèche, d'un plancher haut...). 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.

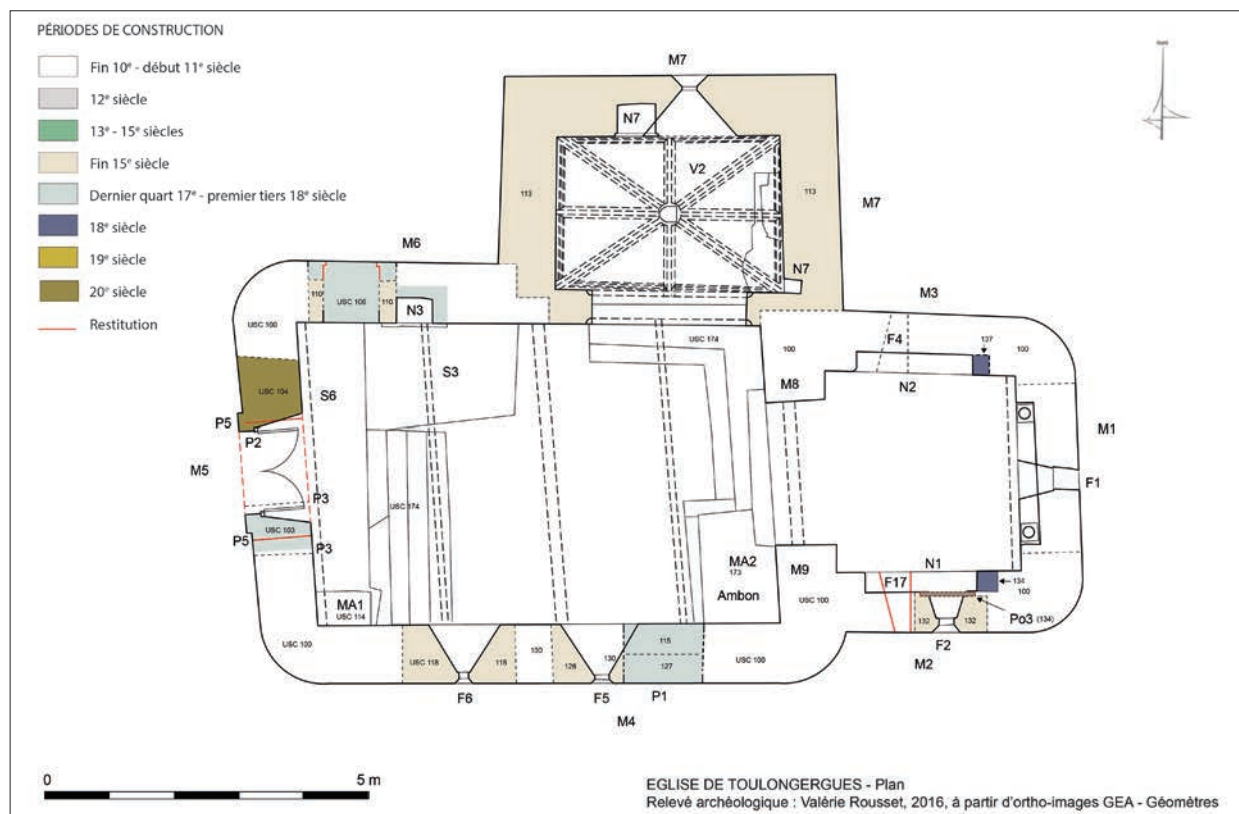


FIG. 5. PLAN PHASÉ DE L'ÉGLISE. DAO V. Rousset.

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.

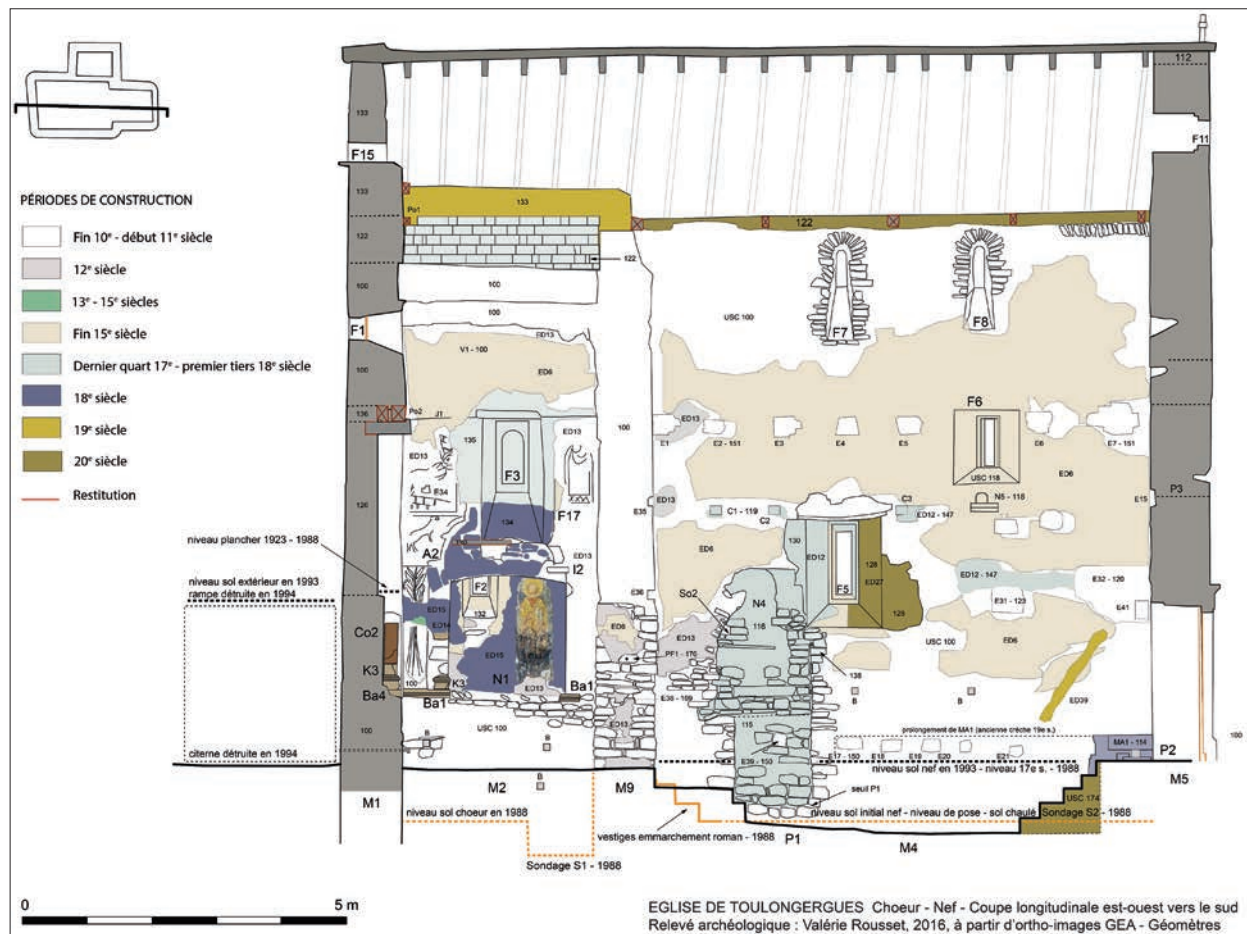


FIG. 6. COUPE LONGITUDINALE SUR LE CHŒUR ET LA NEF (vers le Sud). DAO V. Rousset.

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

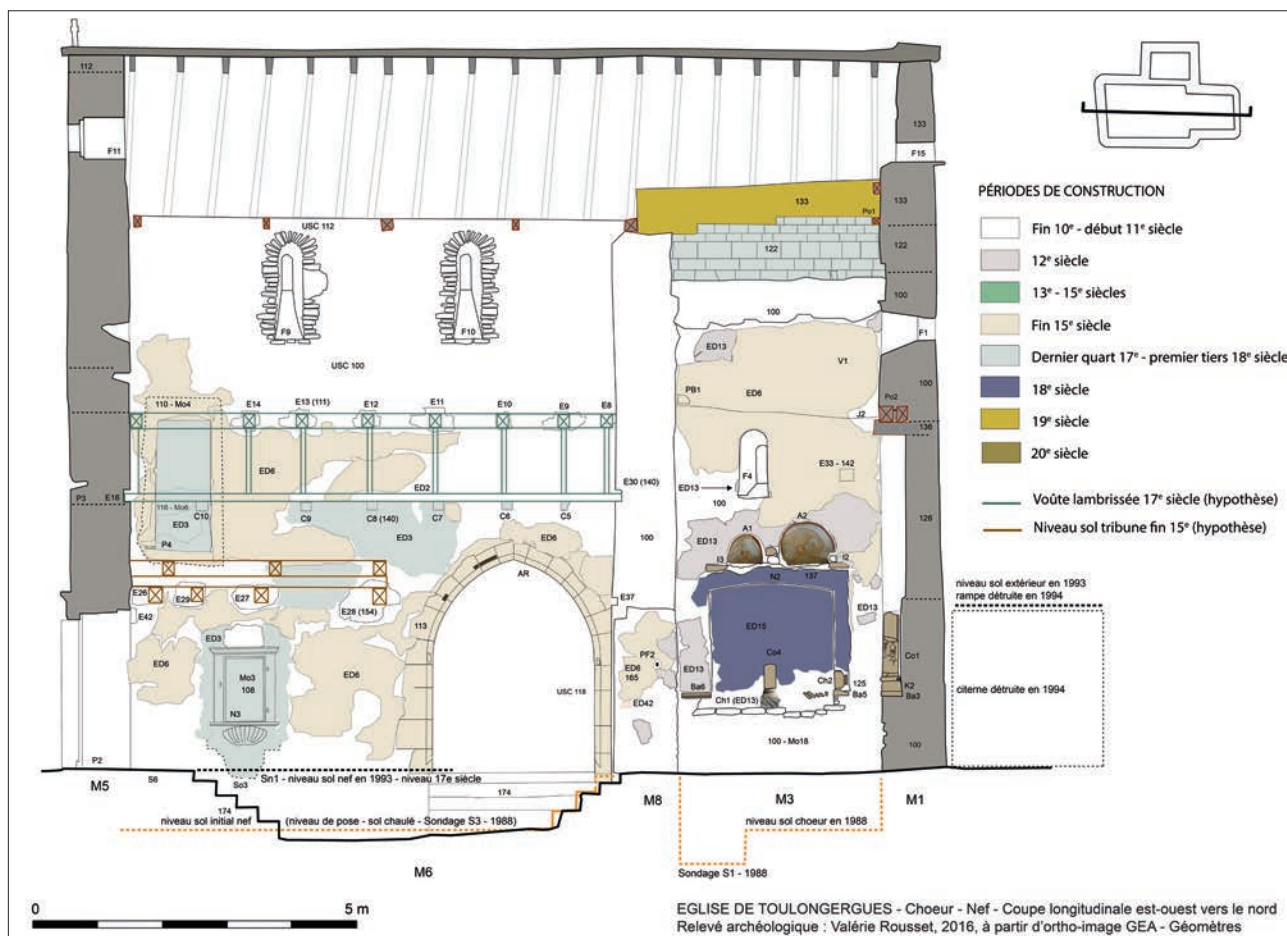


FIG. 7. COUPE LONGITUDINALE SUR LA NEF ET LE CHOEUR (vers le Nord). DAO V. Rousset.

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 Touloungergues 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.

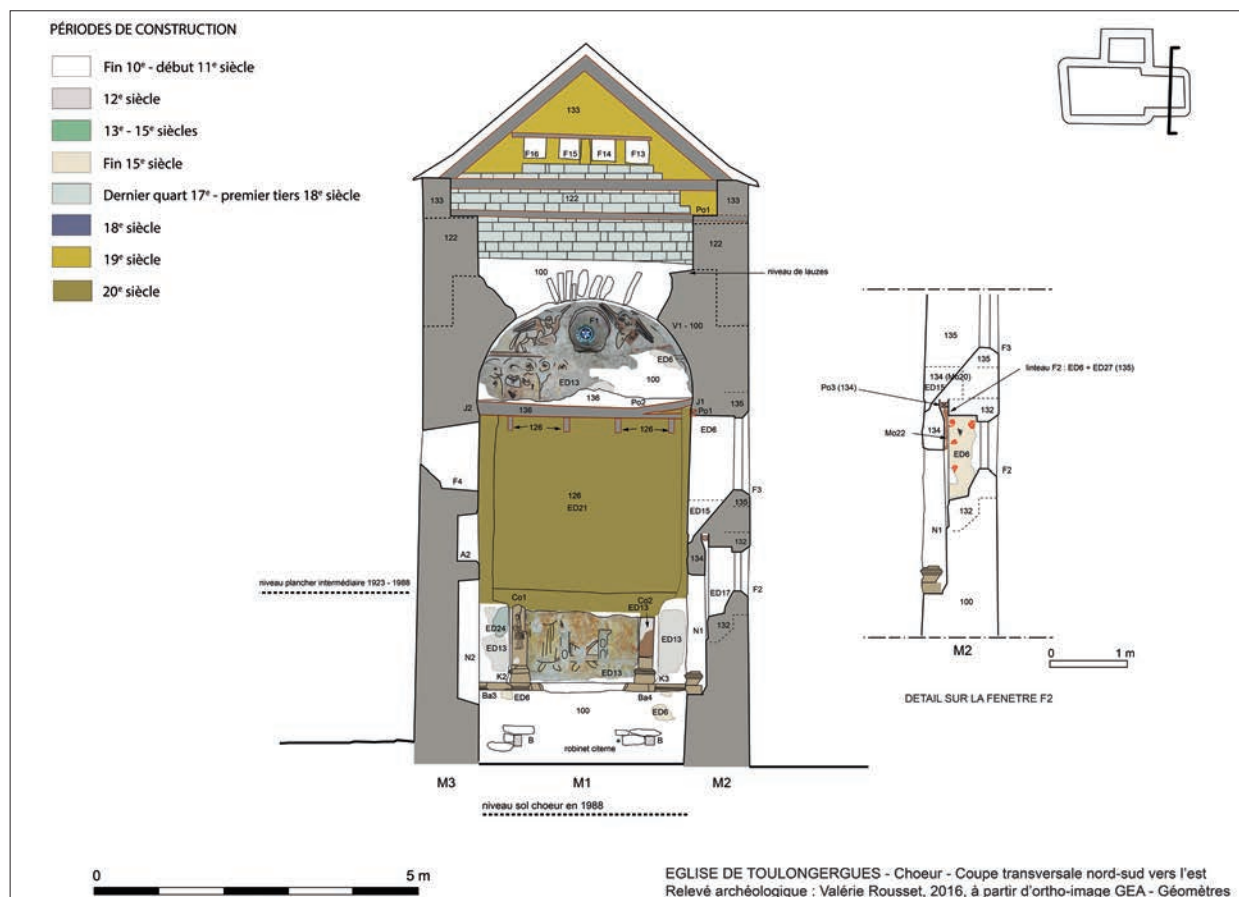


FIG. 8. COUPE TRANSVERSALE SUR LA NEF (vers l'Est). DAO V. Rousset.

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, ÉLEVATION 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'agrément 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'agrément 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 éraillé, 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-Appolonia de Ginouillac (Espédaillac), Brengues, Saint-Grat (Vailhourdes), Saint-Martin de Cas, Notre-Dame de Lugan, Saint-Sixte de Paulhac, Viazac, Saint-Étienne de Bédier...

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 Egypte 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, signifiées 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'*ostiarus*, 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) », *Frontière.s* 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.

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 -