

BULLETIN DE L'ANNÉE ACADÉMIQUE 2008-2009

établi par Patrice CABAU & Maurice SCHELLÈS

SÉANCE DU 7 OCTOBRE 2008

Présents : M^{me} Pradalier-Schlumberger, Présidente, MM. Cazes, Directeur, Ahlsell de Toulza, Trésorier, Scellès, Secrétaire général, M^{me} Suau, Bibliothécaire-Archiviste, MM. Cabau, Secrétaire-adjoint, Latour, Bibliothécaire-adjoint; M^{mes} Cazes, Labrousse, Napoléone, Pouthomis-Dalle, MM. Bordes, Catalo, Garland, le Père Montagnes, MM. Peyrusse, Testard, Tollon, membres titulaires; M^{mes} Barber, Félix, Fournié, Friquart, Fronton-Wessel, Haruna-Czaplicki, Jiménez, Krispin, MM. Barber, Burroni, Le Pottier, Loppe, Mange, Mattalia, Stouffs, Surmonne, membres correspondants.

Excusés : M^{me} Andrieu, MM. Boudartchouk, Corrochano, Molet, Pradalier.

Invitée : M^{me} Laporte.

La Présidente déclare ouverte l'année académique 2008-2009 et présente le calendrier en invitant les membres qui le souhaiteraient à s'inscrire pour une communication dans les créneaux encore libres. Elle ajoute que la séance prévue le 18 novembre au Musée Saint-Raymond pour la visite de l'exposition *Marbres, hommes et dieux: vestiges antiques des Pyrénées centrales*, a été déplacée au 25 novembre en raison des disponibilités de M. Robert Sablayrolles.

Cette année commence alors que la Société Archéologique du Midi de la France est en deuil de trois de ses membres, disparus pendant l'été: Gabriel Manière qui suivait avec attention nos travaux malgré son âge avancé nous a quittés; Jeanne Bayle est décédée deux mois après avoir été opérée; Jean Rocacher s'est noyé sur la plage de Sète un jour de mer très mauvaise.

La Présidente donne la parole à Louis Latour pour l'éloge funèbre de Gabriel Manière:

Gabriel MANIÈRE 1909-2008

Notre ami Gabriel Manière s'est éteint à Cazères, au mois de juin, à l'âge de 99 ans.

C'est un chercheur infatigable qui nous a quittés après avoir défriché de très nombreux sites antiques et médiévaux du Volvestre et du Comminges.

Son activité s'est exercée d'abord dans sa ville natale, Cazères, et dans ses annexes Saint-Cizy et Saint-Vincent de Couladère. Aidé de son épouse et d'une solide équipe d'archéologues amateurs, Gabriel Manière a parcouru la région, inventorié et fouillé de nombreux sites, et relevé avec précision les voies antiques qui les reliaient.

L'importante bibliographie que nous avons établie – sans doute encore incomplète – témoigne de cette activité inlassable: soixante-six publications parues essentiellement dans la *Revue de Comminges*, nos *Mémoires*, *Gallia*, *Pallas* et *Ogam-tradition celtique*.

Ses fouilles et ses études principales ont concerné surtout les sites d'*Aquae Siccae* à Saint-Cizy et de Saint-Vincent de Couladère, près de Cazères. Ses découvertes les plus importantes furent sans doute les fonts baptismaux de Cazères et de Salles-sur-Garonne, et le temple antique des carrières souterraines de Belbèze-en-Comminges. Mais, au-delà de ces études majeures, les récits des découvertes fortuites et les descriptions des objets recueillis émaillent depuis un demi-siècle les chroniques de la *Revue de Comminges* et révèlent l'étendue de la colonisation antique dans le sud de notre département.

Gabriel Manière appartenait à cette génération d'archéologues amateurs qui, dans la continuité des pionniers du XIX^e siècle, se dévouaient corps et esprit à la recherche et à la fouille des sites antiques, maniant la pioche et la pelle qu'ils délaissaient ensuite pour l'étude et la recherche livresque, compensant le manque de formation initiale par une insatiable curiosité et un effort intense d'analyse et de synthèse. Il vouait une admiration sans borne à Michel

Labrousse qui assumait à lui seul toutes les tâches de la Circonscription dévolues aujourd'hui au Service régional de l'archéologie, le S.R.A. Il évoquait avec nostalgie l'époque des chercheurs passionnés et brocardait parfois les archéologues modernes qui accumulent graphiques, statistiques et rapports de laboratoires...

Gabriel Manière était aussi un humaniste, dans tous les sens du terme. Nourri de culture latine, il a passé les derniers mois de sa vie à relire ses auteurs anciens favoris, puis à méditer sur les fins dernières. Humaniste, il l'était aussi en ce sens que «rien de ce qui était humain ne lui était étranger». L'amitié était pour lui quelque chose d'essentiel; ses prospections dans le Volvestre et le Comminges avaient multiplié les contacts et les amitiés: à Cazères, bien sûr, mais aussi à Martres, Bousens, Saint-Martory, Lavelanet... et dans de nombreux petits villages. Ses amis s'adressaient souvent à lui pour lui demander articles ou causeries sur l'histoire antique et médiévale de leurs petites communes. Gabriel Manière hochait un peu la tête mais répondait toujours favorablement à ces fréquentes requêtes.

Touché par l'âge et par la maladie, il ne pouvait plus venir à nos séances mais, au cours de nos longues conversations téléphoniques, il me rappelait son amitié pour notre Société et pour ses membres, en particulier les plus anciens, ne manquant aucune occasion de nous redire son amicale fidélité et son soutien à notre travail de mémoire et de recherche. Ses nombreuses publications et les diapositives de ses fouilles de Belbèze qu'il nous a données récemment, nous aideront à conserver vivant le souvenir de cet archéologue infatigable et de cet ami fidèle.

La Présidente remercie Louis Latour pour ce portrait très chaleureux de notre confrère disparu, puis elle évoque la mémoire de Jeanne Bayle :

Jeanne BAYLE
1920-2008

Née en 1920, originaire de Bourgogne, Jeanne Bayle fit des études de Lettres Classiques à la Sorbonne, avant d'entrer à l'École des Chartes, dont elle sortit en 1942, après avoir fait une thèse sur les églises romanes à vaisseau central et collatéraux éclairés, à travers le cas de Saint-Étienne de Nevers. Elle suivit ensuite les cours de l'École du Louvre où elle soutint en 1947 une thèse sur la sculpture romane en Côte-d'Or, thèse qui lui permettra d'être, jusqu'à son mariage, chargée de mission au département des sculptures du Louvre où elle nouera de solides amitiés. Mariée, Jeanne Bayle renonce alors à toute activité professionnelle, pour suivre son mari dans ses différents postes et élever ses deux enfants, mais utilise désormais sa formation de chartiste pour se consacrer à la recherche. Son insatiable curiosité la mène dans différents fonds d'archives, dans la Creuse, le Finistère, l'Ariège, la Haute-Garonne enfin au cours des dernières années. Mieux encore, et c'est admirable, sans l'appui rassurant d'une structure universitaire ou administrative, ou d'une équipe de recherche, elle publie inlassablement le résultat de ses recherches, dans les domaines les plus variés. Sa production scientifique, éclectique, compte aussi bien les tapisseries d'Aubusson que les terres cuites de Carpeaux du Musée de Guéret, les vieilles halles de Quimper, l'abbaye de Boulbonne, l'église de Lézat, Saint-Volusien de Foix, l'archéologie des cantons de Varilhès, de La Bastide-de-Sérou.

La bibliographie de Jeanne Bayle est abondante, avec trois ouvrages ou participations à des ouvrages: en 1956, avec son amie Michèle Beaulieu, un livre sur *Le costume en Bourgogne de Philippe le Hardi à Charles le Téméraire*, un *Catalogue sommaire des sculptures du Musée de Guéret* en 1976, et *Varilhès, histoire d'un village ariégeois*, paru en 1989, Varilhès, le village de son mari où elle aimait à revenir et à passer l'été et où elle repose à présent.

On compte une soixantaine d'articles, parus dans les *Congrès archéologiques de France*, la *Bibliothèque de l'École des Chartes*, le *Bulletin des Musées de France* ou le *Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques et scientifiques*. Jeanne Bayle a également fait profiter de ses recherches les nombreuses sociétés savantes dont elle a été membre: trois articles dans les *Mémoires de la Société des Sciences naturelles et archéologiques de la Creuse*, deux articles au *Bulletin de la Société archéologique du Finistère*, dix-sept au *Bulletin de la Société ariégeoise des sciences arts et lettres* dont elle était secrétaire, huit à *L'Auta*. Entrée à la S.A.M.F. en 2002, membre titulaire depuis l'hiver dernier, elle nous a fait bénéficier de ses recherches en publiant des articles très importants, fondamentaux pour les chercheurs futurs. Elle aimait les recherches de pure érudition, comme sa mise au point sur le château de Mazerette (*M.S.A.M.F.* 2006), ou le dernier article qu'elle donna aux Amis des Archives de la Haute-Garonne, paru en juin 2008, *Vente d'une plantation à Saint-Domingue en 1784*. Elle avait surtout le goût des vastes entreprises, des grands sujets qui l'occupaient plusieurs années de suite et l'amenaient à des inventaires d'archives exhaustifs, ces archives qu'elle aimait tant, en particulier celles des notaires, et au milieu desquelles elle passait ses journées. Ce fut, en 2003, *Les livres liturgiques de Philippe de Lévis, évêque de Mirepoix de 1497 à 1537*, en 2005 *Les peintres-verriers toulousains au XVI^e siècle*. Après la mort de son mari en 2005, elle se remit courageusement au travail et décida d'explorer un domaine méconnu, celui des menuisiers toulousains au XVIII^e siècle. Elle nous donna un aperçu de la qualité de ses découvertes l'hiver dernier avec une petite intervention au pied levé sur un menuisier toulousain du XVIII^e siècle, Bertrand Trille. Comme toujours, Jeanne Bayle nous livrait un nom d'artisan et un milieu familial, mais elle cherchait et elle trouvait aussi les œuvres, ces émouvantes chaises de capitouls retrouvées au Musée Paul-Dupuy. Elle avait programmé une communication pour l'hiver prochain sur *Les artisans du meuble et le mobilier à Toulouse au XVIII^e siècle*, la recherche terminée, «si je vais bien» écrivait-elle, le temps de se remettre de la lourde opération de juin dont elle ne s'est pas remise. Jeanne Bayle, toujours présente à nos séances, toujours curieuse et passionnée par tous les sujets, jusqu'à cette ultime séance de juin dernier où elle est encore venue, malgré la douleur, nous manquera terriblement.

Henri Pradalier ne pouvant être parmi nous ce soir, l'éloge de Jean Rocacher est reporté à la prochaine séance.

Le Secrétaire général donne lecture du procès-verbal de la séance du 10 juin 2008, qui est adopté.

La Présidente souhaite la bienvenue à Frédéric Loppe, présent pour la première fois parmi nous.

La correspondance manuscrite comprend une lettre de M. René Souriac, Président de la Société des Études de Comminges, qui annonce, en le regrettant, le retard pris par la publication des numéros de l'année 2008 de la *Revue de Comminges*. Des solutions sont envisagées pour garantir la pérennité de la revue et retrouver une parution régulière.

Au courrier également divers programmes culturels, des annonces d'expositions et de colloques, et le bulletin de souscription de l'ouvrage tant attendu de Quitterie et Daniel Cazes, *La basilique Saint-Sernin de Toulouse. De Saturnin au chef-d'œuvre de l'art roman*, publié par les Éditions Odyssee.

Michelle Fournié offre pour notre bibliothèque le volume qu'elle a édité avec Daniel Le Blévec, *L'archevêché de Narbonne au Moyen Âge*, CNRS-Université de Toulouse-Le Mirail, 2008, 215 p.

La Présidente présente à la Compagnie notre invitée de ce soir, M^{lle} Laporte, qui travaille sur le même thème que Frédéric Loppe, auquel Michèle Pradalier-Schlumberger donne la parole pour une communication sur les *Forts villageois en Toulousain et Montalbanais: quelques exemples de construction, d'aménagement et de mise en défense (vers 1366-vers 1469)*, publiée dans ce volume (t. LXIX, 2009) de nos *Mémoires*.

La Présidente remercie Frédéric Loppe pour cette communication sur un sujet très neuf, et d'avoir su décrire de manière aussi concrète et vivante l'aspect de ces «parets». Faut-il penser que tous ces lotissements n'étaient que des refuges provisoires? Frédéric Loppe s'appuie sur les textes qui font état de l'insécurité due à la guerre, et de la nécessité de construire des refuges qui permettent de mettre à l'abri, en cas de besoin et temporairement, denrées agricoles, bétail et gens. Frédéric Loppe explique comment le guet est organisé, parfois sur des distances importantes, pour signaler le danger et avoir le temps de se mettre à l'abri. L'un des problèmes rencontrés est que ceux qui se voient imposer le guet et la garde des fortifications rechignent à prendre leur tour, ce qui leur vaut des amendes.

Maurice Scellès fait remarquer que Castelginest et le nouveau quartier de Fronton ne paraissent pas à première vue relever de préoccupations semblables, et que d'ailleurs les parcelles du quartier neuf de Fronton ont des dimensions comparables à celles du reste du village. Frédéric Loppe dit qu'il s'agit en effet de deux solutions très différentes, mais que les textes confirment que l'on a bien affaire à Fronton à une occupation temporaire.

Bernadette Suau rappelle que Fronton appartient aux Hospitaliers de Saint-Jean-de-Jérusalem, dont les grands prieurs délaissent dès le XIII^e siècle leur résidence toulousaine pour le château de Fronton, qui sera d'ailleurs entièrement brûlé pendant les guerres de Religion. En 1399, le grand prieur est Raymond de Lescure, qui a guerroyé contre les Turcs, et les Hospitaliers en général sont des gens de guerre. En revanche, Castelginest relève du chapitre de Saint-Sernin. Observe-t-on des différences entre ces forts construits par des commanditaires aussi différents? Frédéric Loppe admet que ce point serait intéressant à examiner.

Louis Latour soulève des questions de terminologie en notant que le mot «réduit» désigne a priori un fort de dimensions limitées. De fait, les solutions varient, et à Mauvezin, c'est l'église qui sert de refuge pour les semences, mais, à Auterive, le mot «fort» désigne parfois tout aussi bien les fortifications urbaines.

Répondant à une nouvelle question de Bernadette Suau, Frédéric Loppe précise que les compoix n'ont pas été dépouillés.

Louis Peyrusse demande s'il faut considérer que la construction en pisé est d'un coût moindre. Frédéric Loppe dit que c'est en effet le cas, en théorie. On a en effet l'impression que la construction en terre est moins chère, mais on a un exemple à Castelnaudary, où les paradiers n'ont pas été retenus parce que la construction en pierre était meilleur marché. Il semble que l'emploi de la terre soit surtout conditionné par l'absence de pierre sur place. Maurice Scellès y ajoute la rapidité de mise en œuvre, et Frédéric Loppe souligne qu'elle ne requiert qu'une main-d'œuvre peu qualifiée placée sous la direction d'un homme de métier.

Louis Peyrusse relève encore le caractère symbolique que ces forts semblent avoir. Leur réédification ou leur réaménagement pendant les guerres de Religion ne peut guère avoir de valeur militaire. S'agit-il donc de véritables fortifications ou de simples symboles? Frédéric Loppe considère qu'ils pouvaient permettre de résister à un coup de main et offrir une protection contre une petite bande. La population vit dans une crainte permanente pendant la guerre de Cent ans, et on ressent la nécessité de mettre à l'abri les récoltes, le plus souvent. Les textes citent en tout cas les bandes armées et les Anglais.

Pour Quitterie Cazes, il faut sans doute faire la différence entre Clermont-le-Fort et sa porte monumentale et un simple enclos. Puis elle observe qu'il serait intéressant que les plans des agglomérations, s'ils devaient être publiés, portent les courbes de niveau.

Interrogé sur les clefs de ces enceintes, Frédéric Loppe confirme qu'elles sont mentionnées par les textes.

Guy Ahlsell de Toulza voudrait savoir si ces refuges ont été efficaces. Frédéric Loppe indique que les textes du Moyen Âge ne rapportent pas d'épisodes guerriers. Les seuls témoignages que nous avons datent des guerres de Religion. Puis, comme Guy Ahlsell de Toulza demande des précisions sur la hauteur des enceintes, Frédéric Loppe dit qu'en comptant le solin, la paroi, le parapet et le hourdage, la hauteur peut être estimée de 8 à 10 m, ce qui est une hauteur minimale pour la défense. Guy Ahlsell de Toulza note que, dans le cas de Bonneville, les maisons sont appuyées sur l'enceinte, ce que confirme Frédéric Loppe qui ajoute qu'il n'a aucune mention d'ouverture, pas même d'archère, dans le mur de défense. Maurice Scellès rappelle les questions que soulèvent les enceintes constituées de maisons jointives, où interviennent donc de nombreux propriétaires.

Au titre des questions diverses, Guy Ahlsell de Toulza informe la Compagnie que le **château de Reynerie** a été une première fois mis en vente au mois de juin dernier. La Mairie de Toulouse s'est portée acquéreur pour 850000 € mais une surenchère de 10 % a été faite. Une nouvelle vente aux enchères aura lieu le 23 octobre. Le Maire a déclaré qu'il souhaitait

acheter le château dans le cadre d'un grand projet social pour Le Mirail; la Ville possède déjà 4 des 5 hectares du parc, qui est d'ailleurs remarquablement respecté. La question du mobilier est en suspens: rappelons qu'il s'agit du mobilier d'origine réalisé pour Guillaume Dubarry. Ce serait le lieu idéal pour un musée du XVIII^e siècle, et Guy Ahlsell de Toulza y a conduit Jean Penent pour envisager des projets possibles.

La Présidente annonce que l'ordre du jour de la prochaine séance comprendra l'élection d'un membre correspondant, avec la candidature de M. Pierre Carcy, dont le rapporteur sera Anne-Laure Napoléone.

SÉANCE DU 21 OCTOBRE 2008

Présents: M^{me} Pradalier-Schlumberger, Présidente, MM. Cazes, Directeur, Scellès, Secrétaire général, M^{me} Suau, Bibliothécaire-Archiviste, M. Latour, Bibliothécaire-adjoint; M^{me} Napoléone, M. Bordes, le Père Montagnes, MM. Peyrusse, Pradalier, Roquebert, Testard, Tollon, membres titulaires; M^{mes} Barber, de Barrau, Haruna-Czaplicki, Krispin, MM. Barber, Le Pottier, Stouffs, Surmonne, membres correspondants.
Excusés: MM. Ahlsell de Toulza, Trésorier, Cabau, Secrétaire-adjoint, M^{me} Balty, MM. Balty, Garland, Lapart.

La Présidente ouvre la séance et donne la parole à Henri Pradalier pour un hommage à

Jean ROCACHER 1928-2008

L'été 2008 a été marqué en Méditerranée par la mort de plusieurs baigneurs, événement rare. Nous avons le regret de compter parmi ces victimes notre confrère M^{sr} Jean Rocacher, mort accidentellement à Sète alors qu'il se baignait avec des amis sur les conseils de son médecin qui lui avait recommandé, après une alerte cardiaque, d'avoir une activité physique plus soutenue. Poussé par la houle sur des rochers, il est mort à 80 ans, un âge qu'il était loin de porter.

Né en 1928 à Tulle, Jean Rocacher fit sa scolarité au Petit Séminaire de Toulouse. Entré au Grand Séminaire de la rue des Teinturiers, il fut ordonné prêtre, à la cathédrale Saint-Étienne le 29 juin 1953. Envoyé par le Cardinal Saliège à Strasbourg parfaire ses études de droit canonique et de théologie, il en revint diplômé de théologie.

Pendant sa vie, il sut combiner sa vie de prêtre avec celle d'un d'intellectuel averti. C'est ainsi qu'il assumait l'aumônerie du Lycée Raymond-Naves à Croix-Daurade, la tâche de responsable éducatif à l'École Saint-Joseph et le vicariat de plusieurs paroisses.

Dans notre Société, c'est en tant qu'historien de l'art que nous l'avons connu, fréquenté et apprécié. Il avait en effet entrepris des études d'histoire de l'art à partir de 1967, en suivant le séminaire de Marcel Durliat où beaucoup d'entre nous l'ont rencontré. Il faisait partie de la trilogie des trois abbés qui venaient régulièrement à ce séminaire: les abbés Cabanot, Carail et Rocacher.

Sa passion pour l'histoire de l'art puis pour la défense du patrimoine, bien réelle, déboucha sur la rédaction d'une thèse consacrée aux sanctuaires de Rocamadour qui fait encore aujourd'hui autorité, puis sur une considérable quantité de publications, dont certaines consacrées à Rocamadour. Je pense en particulier à l'ouvrage sur *Les restaurations des sanctuaires de Rocamadour à l'époque de Louis-Philippe et de Napoléon III* et à *Rocamadour et son pèlerinage. Étude historique et archéologique*. Dans la liste des ouvrages qu'il a écrits, on retiendra un livre sur *Saint-Bertrand-de-Comminges. Saint-Just de Valcabrière* et l'ouvrage co-rédigé avec Maurice Prin sur *Le Château Narbonnais. Le Parlement et le Palais de Justice de Toulouse*.

On ajoutera à cette liste les dix plaquettes de la collection *Découvrir Toulouse*, aujourd'hui épuisées, qui décrivent les différents quartiers de la ville en y inventariant les principaux monuments, sorte de reprise du Chalande *Les Rues de Toulouse*, mise à la portée de tous dans une édition allégée et pratique à manier.

Outre deux ouvrages consacrés l'un à *La basilique Saint-Nazaire et Saint-Celse, ancienne cathédrale de Carcassonne*, l'autre aux Jacobins de Toulouse sous le titre *Les Jacobins et les maisons dominicaines de Toulouse*, on signalera deux titres sur Saint-Sernin.

Cet édifice, dans lequel il exerça la charge de vicaire pendant un an, fut d'ailleurs au cœur de ses préoccupations lors du projet de dérestauration entrepris dans les années 90 du XX^e siècle. Il fut le fer de lance de l'opposition farouche à un projet qu'il réprouvait au nom de la conservation des formes données au monument par les restaurateurs du XIX^e siècle, craignant, à juste titre, qu'un prétendu retour à l'aspect antérieur aux restaurations n'aboutisse à la création d'un Saint-Sernin nouveau qui n'avait jamais existé. Ce qui advint, consacrant une défaite dont il gardait un souvenir d'autant plus amer que toutes ses craintes avaient été justifiées.

Sa passion pour la défense du patrimoine s'exerça dans un autre domaine: la Commission d'art sacré. Il eut à ce titre la double tâche de repérer les trésors de toute sorte que recelaient les églises du diocèse de Toulouse et de sensibiliser le clergé de la Haute-Garonne à la qualité, l'importance et surtout la protection de celles-ci. Ce souci le poussa à créer une association, l'AREC, qui eut pour but de publier, canton par canton, un inventaire des églises. Plusieurs livres, dont deux de sa plume, ont été publiés dans ce cadre, et l'impulsion qu'il donna à cette entreprise se poursuit aujourd'hui à travers l'activité éditrice de cette association.

À ces nombreuses activités s'ajouta un enseignement des plus appréciés, pendant vingt ans, à l'Institut Catholique,

où il professa non seulement l'histoire de l'Art mais aussi de l'Art sacré. Ses cours étaient illustrés par des voyages qu'il organisait et dirigeait, voyages qui regroupèrent autour de lui de fervents adeptes auxquels il fit découvrir à la lumière de sa science l'importance et la grandeur du patrimoine médiéval de toutes les rives de la Méditerranée.

Il était normal, dans ces conditions, qu'il participât à l'action scientifique menée par diverses associations toulousaines. C'est ainsi qu'il entra en 1983 à la *Société archéologique du Midi de la France*, où il fut élu membre titulaire dès l'année suivante. Il en suivait régulièrement les séances jusqu'à 19h00, moment où il se retirait, tenu par une règle de vie stricte qui l'amena à rentrer chez lui, rue Sainte-Anne pour le repas du soir, suivi d'un prompt coucher car c'était un «lève-tôt». Il était aussi membre de l'*Académie des Sciences, Inscriptions et Belles-Lettres* et vice-président des *Toulousains de Toulouse* dont il était un membre assidu et l'auteur apprécié de nombreux articles dans les colonnes de *L'Auta*.

Sa double carrière d'ecclésiastique et de lettré lui valut d'être nommé Prélat d'Honneur de sa Sainteté avec le titre de Monseigneur dont il ne tira jamais quelque gloire que ce soit, ne changeant en rien son comportement vis-à-vis de ceux qui le côtoyaient.

Il laisse derrière lui le souvenir d'un prêtre et d'un savant calme et discret qui ne s'éloigna jamais d'une activité intellectuelle soutenue et d'une action efficace sur le terrain. Je sais que pour tous ceux qui sont ici, c'est un confrère qu'ils perdent et, pour quelques-uns, un véritable ami.

La Présidente remercie Henri Pradalier pour cet hommage chaleureux rendu à notre confrère disparu. Elle indique par ailleurs que Françoise Merlet-Bagnéris nous signale qu'elle possède un texte «que Jean Rocacher avait rédigé à l'usage de sa famille et dont il [lui] avait donné un exemplaire dactylographié : ce texte raconte ses souvenirs d'enfance, essentiellement dans le cadre du Toulouse d'avant la guerre et durant celle-ci ; il faut, vous vous en doutez, retrouver ce qui le concerne à travers les lignes (mais il y est bien présent), car il ne s'agit nullement d'une biographie, mais d'un parcours d'un Toulousain de Toulouse, qui voit changer le monde de sa vie quotidienne, autour de lui, si vite qu'il veut le figer sur papier ; ce parcours a été rédigé pour être lu en dehors du cadre familial». Notre consœur nous propose de disposer d'un exemplaire pour notre bibliothèque, en prenant contact sans tarder avec le secrétariat du Recteur de l'Institut catholique auquel elle a remis son exemplaire. La Compagnie accepte volontiers la proposition.

Le Secrétaire général donne lecture des procès-verbaux des 21 juin et 7 octobre 2008, qui sont adoptés après quelques corrections.

La Présidente rappelle que l'inauguration de l'exposition *Une guerre, deux regards*, que les Archives municipales de Toulouse consacrent à la guerre de 1914-1918, aura lieu le 7 novembre à 18 heures.

Louis Latour signale que M. Adrien Volat a fait tirer 12 exemplaires de son travail sur le culte de saint Saturnin, dont un avait été donné à Jean Rocacher à notre intention. Louis Peyrusse se chargera d'aller le chercher à l'archevêché où il se trouve actuellement.

L'ordre du jour appelle l'examen de la candidature au titre de membre correspondant présentée par M. Pierre Carcy. Le rapport d'Anne-Laure Napoléone entendu, on procède au vote : M. Pierre Carcy est élu membre correspondant de notre Société.

La parole est à Lisa Barber pour une communication sur *Des dalles funéraires gravées à l'effigie du défunt*, publiée dans ce volume (t. LXIX, 2009) de nos *Mémoires*.

La Présidente félicite Lisa Barber pour cette communication très complète, qui comble de ce fait un vide dans notre connaissance de l'art funéraire du Moyen Âge dans le Midi, qui a incontestablement souffert du jugement porté par Émile Mâle. L'autre intérêt de cette communication est de mettre en lumière le sort tragique, aujourd'hui encore, de nombre de ces dalles gravées, maintenues dans le sol en des lieux de passage des fidèles et des visiteurs comme le montre l'exemple de la cathédrale d'Albi. La Présidente note encore que nombre de ces dalles et plaques étaient polychromes. Lisa Barber souhaiterait que les traces de pigments qui en subsistent puissent être analysées.

La Présidente relève encore qu'est sans doute fautive l'impression d'un art du tombeau en cuivre qui serait du nord de la France : de tels tombeaux existaient dans le Midi mais eux aussi ont été fondus, comme en témoignent le sort de ceux de la cathédrale de Narbonne tandis que le tombeau de Bertrand de L'Isle-Jourdain a disparu lors de l'incendie de la cathédrale à Toulouse. Lisa Barber et la Présidente ne peuvent que déplorer l'absence de dessins pour les œuvres du Midi dans la collection Gaignières, qui auraient pu garder la trace de tombeaux disparus.

Daniel Cazes remercie Lisa Barber pour cet exposé tout à fait passionnant, sur un sujet qui l'a beaucoup intéressé à une époque de sa vie professionnelle, alors que le corpus faisait défaut autant que les essais de synthèse. Daniel Cazes souligne que notre consœur s'inscrit dans une grande tradition anglaise, illustrée par de très nombreux auteurs, dont un très célèbre puisqu'il s'agit de Lawrence d'Arabie, qui a laissé à la bibliothèque d'Oxford de très nombreux relevés. Lisa Barber pense qu'il faudrait relancer ces études qui datent du XIX^e siècle.

Daniel Cazes déclare souscrire entièrement aux conclusions de Lisa Barber : il faudrait un travail d'équipe. Parmi les causes de disparition figure la réfection des sols, provoquant par exemple la disparition de la dalle gravée de Foulque dans l'église de Grandselve et d'autres qui se trouvaient dans le chœur. Une piste à suivre dans ce cas précis serait celle du moulin de Nadesse et de sa chaussée qui auraient été reconstruits avec des dalles du pavement de Grandselve, et où l'on pouvait effectivement repérer des dalles de marbre il y a une trentaine d'années.

Daniel Cazes a également été très intéressé par les aspects techniques : il faudrait pouvoir connaître les procédés de fabri-

cation des mastics et leur coloris, et les émaux qui étaient probablement utilisés. L'emploi du marbre mérite aussi l'attention : il faudrait savoir si l'apparition de ces dalles, plus tardive dans le Midi, n'a pas été favorisée par la ré-exploitation des marbres de Saint-Béat, ce dont témoignent les chapiteaux et colonnes produits en grand nombre. Sur certains sites, on remploie des marbres romains, comme c'est souvent le cas à Toulouse. Lisa Barber cite également une dalle conservée au musée de Carcassonne, qui a été retaillée dans un couvercle de sarcophage.

Après s'être associé aux compliments de Daniel Cazes, Louis Peyrusse se demande si les dalles uniquement gravées placées dans le sol ne répondaient pas à une obsolescence programmée, ayant vocation à être usées par le passage.

Louis Latour relève que ces monuments ont été très diversement considérés depuis le début du XIX^e siècle. Il en veut pour preuve le tombeau de Sicard de Miremont, transporté dans l'église de La Grâce-Dieu, alors que celui de son épouse Honor de Durfort a servi longtemps d'abreuvoir avant d'être placé sur le parvis de l'église de Miremont, puis restauré mais laissé dehors sans aucune protection.

Jean Catalo fait remarquer que le corpus des dalles gravées pourrait être enrichi par la consultation des archives archéologiques. Des fragments de dalles inconnues ont été mis au jour à Toulouse, et nombre de dalles en place restent encore à découvrir. À propos de la dalle de Jean dit L'Évêque, aujourd'hui dans les collections du Musée des Augustins et provenant de l'église Saint-Michel, les fouilles récentes réalisées pour la station de métro du Palais de justice ont mis au jour, dans la première travée, d'autres dalles montrant que le pavement de l'église comportait des sépultures sous dalles restées en place depuis la construction de l'église dans les années 1340 ; en outre, plusieurs individus pouvaient être inhumés sous la même dalle.

Jean Catalo rappelle par ailleurs qu'à côté des dalles placées dans le sol existaient des plaques encastrées dans les murs de clôture, ce qui est attesté pour le cimetière Saint-Michel. Il y avait donc deux façons de signaler une tombe à la même période.

Henri Pradalier voudrait apporter deux précisions. Il rappelle tout d'abord que les textes témoignent de la volonté de certains évêques d'être enterrés, par humilité, en un lieu de passage des fidèles. Il indique par ailleurs qu'une étudiante en maîtrise a retrouvé dans les réserves du musée d'Auch la moitié supérieure de la dalle de Jean de Biron.

La Présidente donne à la parole à Giles Barber pour une communication sur *Le monument Bergès au cimetière de Terre-Cabade à Toulouse* (1) :

Aristide Bergès, né le 4 septembre 1833, est issu d'une famille de papetiers de Saint-Lizier en Ariège, mais il avait plusieurs liens toulousains puisqu'il avait été élevé chez les Frères des Écoles Chrétiennes à Toulouse avant d'entrer à l'École Centrale des Arts et Manufactures à Paris. En 1856, Bergès épouse Jeanne Marie Raymonde de Cardaillac, fille d'un menuisier de la rue Saint-Rome et alors tailleur de robes à Paris. Elle avait neuf ans de plus que Bergès et le mariage, qui se faisait contre les vœux de ses parents à lui, eut lieu, un peu mystérieusement, à Londres, peut-être dans la cathédrale catholique de Saint-Georges, nouveau chef-d'œuvre du néo-gothique. Quoiqu'enregistré au Consulat français à Londres, le mariage ne fut pas reconnu par la suite en France et les époux durent donc se remarier en 1859 à Toulouse, légitimant leur premier fils né entre-temps. En fait, ils eurent quatre enfants : Achille (1858), Pierre Aristide (1859), Hélène Marguerite Raymonde (1864) et Maurice (1865), personnage qui va jouer un rôle important dans cette étude. Les Bergès sont toulousains jusqu'environ 1866, quand Aristide, essentiellement ingénieur, se lance comme pionnier dans l'hydro-électricité en travaillant surtout à Lancy dans l'Isère.

Les Bergès s'intéressent à l'art et, en 1896, visitant une grande exposition de sculpture à Genève, madame Bergès aperçoit la maquette en plâtre doré d'un monument funéraire fait par un sculpteur suisse de Lugano, Giuseppe Chiattonne. Le monument avait été créé par le sculpteur en mémoire de sa propre mère et était intitulé «Funérailles des Anges». En partie polychrome, le monument montre, dans un médaillon rond en bas-relief, une scène d'adieux auxquels participent des anges, le tout présidé, à gauche, par une grande figure féminine au regard fixe (l'Ange de la Foi), très «1900», avec des ailes d'ange et, par derrière, une croix. Madame Bergès en est fortement émue. Elle décède trois ans plus tard, en 1899, et son fils Maurice réussit à acheter le monument funéraire qui est installé dans le cimetière de Lancy, village de l'Isère où il se trouve toujours.

Peu connu aujourd'hui, Giuseppe Chiattonne (1863-1954), membre d'une dynastie d'artistes tessinois, exerça comme peintre et sculpteur à Lugano et était en fait alors loin d'être inconnu, son style à la fois réaliste et symboliste avec de la décoration pathétique dans le style Art Nouveau, étant très à la mode (2).

Plusieurs événements devaient par la suite infléchir le cours des choses : en 1902, Aristide Bergès se fait peindre par le célèbre peintre tchèque Alfons Mucha (1860-1939), meneur de l'Art Nouveau, qui le visite à Lancy. Le beau portrait qu'il exécute alors montre Bergès, assis parmi des turbines, avec une vue de son usine, sous le doux regard d'une dame élégante qui a sa main gauche sur son épaule. L'histoire des monuments et de leur symbolisme se complique encore avec la mort, en février 1904, de Bergès lui-même.

Notons en passant que la première étape du monument qui nous concerne avait été un projet familial toulousain des années 1880 pour un caveau Bergès-Cardaillac à Terre-Cabade, projet de forme très traditionnelle mais apparemment non exécuté. Après la mort de leurs parents, les enfants Bergès, surtout Marguerite et Maurice, semblent avoir pensé que ce qu'il y avait au cimetière de Lancy (*Les funérailles des anges*) suffisait pour l'Isère mais qu'il fallait un monument à leurs parents quelque part à Toulouse. Ils retiennent Chiattonne comme sculpteur pour une telle œuvre. Mais la nature précise du monument – et on se sert initialement de ce mot et non de celui de caveau – ne paraît pas être très claire dans les esprits. Chiattonne, bien rémunéré, se met assidûment au travail et de 1905 jusqu'à l'achèvement du monument en 1913, il envoie de multiples photos d'une série de maquettes (malheureusement pour la plupart non datées) aux Bergès, tous documents qui se trouvent actuellement dans les archives du Musée Bergès à Lancy (3).

La série de ces intéressantes photos de maquettes laisse à penser que «le monument de Toulouse» était surtout conçu initialement comme un monument à la mémoire de Bergès et à son élaboration de l'hydro-électricité, et qu'il prendrait la forme d'une stèle avec des attributs symboliques.

Celle qui paraît être la première est centrée sur une figure de femme au visage sérieux et aux cheveux en bandeau très «1900», de pose fortement hiératique, portant cuirasse et avec un pied sur la roue d'une turbine. À ses côtés se trouve un jeune garçon, nu, et tenant d'une main un fil électrique et de l'autre la foudre. À l'arrière-plan on aperçoit des stalactites de glacière, sources des eaux montagneuses. Nous savons que l'attitude sévère et martiale de la figure principale déplurent et par la suite on trouve des versions qui reprennent les «Funérailles des Anges» comme premier plan d'un genre de cénotaphe, avec à mi-hauteur une reproduction en bas-relief du portrait de Bergès par Mucha, le tout surmonté par une figure symbolique, peut-être celui du Génie des Eaux ou de l'Électricité.

Dans d'autres versions, la Force de l'eau et de l'électricité est représentée par un cheval piaffant d'énergie, un pied levé et posé sur une roue de turbine. Des stalactites de glacière figurent aussi, mais si parfois le cheval se mue en aigle, symbole de force et de pouvoir, des anges aux ailes déployées commencent aussi à paraître, bien qu'il se trouve parfois en plus des figures féminines dans l'attitude de la réflexion et du souvenir.

Dans ces maquettes, le modelé des personnes, des animaux et des éléments naturels, paraît être très fini et donc le message symbolique est clair, mais il faut dire que la nature même du monument est incertaine. Est-ce un monument, une stèle, ou un caveau décoratif? Les dessins et les maquettes qui suivirent introduisent un nouvel élément: soit un bas-relief symbolique, soit des portes. Il est évident que ces portes sont elles aussi plus symboliques que réelles, mais, avec elles, nous quittons peut-être le monde du «monument» pour venir plus nettement à celui de «caveau». Chiattonne fournit un dessin de portes doubles et fermées, d'un grand formalisme, avec des frises au-dessus. Des maquettes montrent des portes analogues sous l'inscription *VITA SOMNIVM BREVE*, avec deux déesses se tenant la main en travers des portes presque entrouvertes, thème repris dans d'autres maquettes mais où le vantail d'une porte est légèrement poussé soit par un enfant, soit par une femme aux ailes non d'ange mais de papillon, qui l'accompagne.

Deux autres dessins de Chiattonne avec scène centrale entre deux colonnes font état de deux nouvelles idées: la première place devant la face du caveau une statue faite par Chiattonne «L'Esprit des Eaux en deuil pour la mort d'Aristide Bergès» – un corps féminin assoupi devant une pyramide de glace –, statue qui se trouve actuellement près de l'entrée du Musée Bergès à Lancey. Mais aussi, sur le haut du caveau à droite, on trouve, penchée et en train de donner un baiser à la tombe, une figure ailée d'ange, qui sera arrivée à ce niveau par le moyen d'un escalier rocheux – figure symbolique que nous retrouvons dans l'état final du monument.

Mais il semblerait qu'en octobre 1905 la famille Bergès soit toujours d'accord pour un monument en obélisque et la presse tessinoise décrit alors ce projet, haut de 13 mètres, qui serait surmonté d'un aigle, représentant le génie de Bergès, avec en dessous des évocations de glaciers, sources d'énergie, de multiples décorations en mosaïque polychrome, et, au pied, une scène d'adieux.

Il semblerait néanmoins que dans les dix-huit mois suivants il y eut un changement assez radical dans l'attitude d'au moins Maurice Bergès, évidemment le meneur artistique dans cette affaire (4). Esprit très mobile et adepte de l'éclectisme qui était aussi à la mode, propriétaire et restaurateur de la célèbre Villa Madama à Rome (5), Maurice Bergès se reprend maintenant et vire pleinement dans un autre côté de la mode contemporaine, l'art grec dans une version monochrome. C'est à cette période qu'on trouve deux dessins faisant état d'un bloc central de caveau entouré d'une colonnade classique, même si toutefois le dessin fait encore emploi d'anges. Cette nouvelle conception où la tranquillité du classicisme grec remplaçait l'émotionnel symbolisme gothique, changeait complètement la nature du monument. Le nouveau projet exigeait aussi plus de place à l'horizontale et, en 1908, la famille acheta à la Ville de Toulouse une assez grande concession au cimetière, agrandie par négociation avec les tenanciers de parcelles voisines.

La nouvelle forme, très ample, du monument était élégante et impressionnante, mais il est clair que la famille ou



MONUMENT BERGÈS AU CIMETIÈRE DE TERRE-CABADE À TOULOUSE. Maquette de projet initial (Lancey, Fonds Bergès, Musée de la Houille blanche, CGI, Dossier 4J/4).



MONUMENT BERGÈS AU CIMETIÈRE DE TERRE-CABADE À TOULOUSE. Maquette de projet de stèle haute (Lancey, Fonds Bergès, Musée de la Houille blanche, CGI, Dossier 4J).



MONUMENT BERGÈS AU CIMETIÈRE DE TERRE-CABADE À TOULOUSE. Maquette de projet genre caveau à portes (Lancey, Fonds Bergès, Musée de la Houille blanche, CGI, Dossier 4J/377).

le sculpteur tenait encore à l'introduction d'éléments symboliques. Un compte rendu du projet dans la presse tessinoise en avril 1907 parle maintenant de la colonnade impressionnante, de la sévère ligne grecque en demi-cercle, des statues féminines d'une grande grâce qui se trouvent entre les colonnes, avec au centre une représentation de glacière et du cheval «hydraulique».

D'autres statues individuelles, entre lesquelles la famille Bergès devait encore choisir, représenteraient le génie de Bergès, la Houille Blanche, et le Génie de l'électricité. Il y aurait aussi des dessins en relief pour les côtés intérieurs du caveau sur des thèmes évocateurs de la vie de l'ingénieur et de ses travaux, pleins surtout de bons sentiments et d'autres allusions, dont l'origine n'est pas claire mais qui refléteraient peut-être surtout l'âme simple du sculpteur. Le choix entre l'ancienne conception où dominaient les statues symboliques et l'emploi de certaines d'entre elles seulement placées dans un cadre architectural classique restait donc à faire. Ce problème perdurera, peut-être même jusqu'en 1913, car les archives contiennent des photos de la colonnade et du caveau sur place à Toulouse avec plusieurs de ces éléments en différentes positions d'essai. En fin de compte, certaines statues disparaissent complètement, d'autres figurent aujourd'hui dans le monument, parfois en d'autres positions. Il y a aussi la question du soutien terrestre de l'ange qui donne le baiser d'affection au caveau, qui aujourd'hui paraît suspendu en l'air mais qui avait été prévu avec un pied sur un monticule. L'effet actuel est, bien sûr, saisissant mais peut-être aussi quelque peu ahurissant. En effet le choix final prône la simplicité, réduit les statues au nombre de trois et omet toute évocation par le moyen de statues symboliques de la Houille Blanche, de l'Électricité – et ne donne même aucune importance centrale (comme il est normal) aux époux Bergès, dont les noms ne sont qu'inscrits discrètement sur un panneau latéral (avec des dates, en l'occurrence en partie incorrectes). Par contre «l'histoire Bergès» et l'expression de bons sentiments (sans aucune référence à la religion) ont place sur les sept panneaux en bas-relief qui ornent le bas de la colonnade et le caveau, et ceux de la frise interrompue en haut des colonnes.

Le monument tel qu'il a finalement été inauguré le 12 novembre 1913 se trouve à la parcelle D23 de la section 5, en haut à l'ouest du cimetière de Terre-Cabade, juste avant le Chemin de Callibens. On se trouve face à une colonnade



MONUMENT BERGÈS AU CIMETIÈRE DE TERRE-CABADE À TOULOUSE. Vue de l'ensemble du monument final.
Cliché M. Lévy.

grecque en demi-cercle, ses six colonnes étant surélevées sur un mur-bahut, lui-même placé au-dessus d'une plate-forme à laquelle donnent accès quatre marches en demi-cercle opposé à celui de la colonnade. Le bloc carré du caveau se trouve sur la plate-forme; sa face ne porte aucune inscription mais la représentation en bas-relief, aujourd'hui noircie, d'un arbre et d'un paysage tranquille avec cyprès. Sur le coin en haut à droite, dans une position singulière, un ange aux longues ailes de cygne paraît atterrir, éploré, et donner un baiser d'adieu à la tombe.

Aux extrémités de la colonnade et en bas des colonnes extérieures, deux figures aux ailes de papillon sont agenouillées et pensives (peut-être la Mémoire et le Temps), dont seulement la base de celle de gauche porte discrètement les noms des époux.

Les murs en demi-cercle du bas de la colonnade et ceux des faces latérales du caveau, portent, de chaque côté, deux panneaux en bas-relief.

À gauche se trouve le premier de ces panneaux, mais aujourd'hui noirci, effacé et difficile à étudier. Des doubles colonnes séparent le tout en trois scènes: à gauche, trois femmes regardent des colombes; au centre paraissent trois autres femmes dont une tient une colombe, et un angelot survole un pont. Le texte en haut dit: *GAVDIVM CELESTE SPIRITUS NOVIETE PVRISSE FIDE MISTICA PACIS SOLATIUM*. À droite, sur le second panneau, se voit, sur fond d'arbres, une femme aux ailes d'ange.

Le deuxième panneau, également en mauvais état, plus près du centre, paraît symboliser l'eau des montagnes et l'énergie car à droite se voient trois chevaux ailés se ruant vers le centre, au-dessus desquels une personne, à moitié couchée, se tourne vers le centre, et porte à bras étendu un flambeau d'où sortent des rayons. À droite on voit les usines de Lancey dont la vue reprend avec très peu de changements une photographie des usines prise en 1912. Le texte en haut dit: *VSINES DE LANCEY PROGRES ACCOMPLI DANS L'EMPLOI DES FORCES HYDRAVLIQUES*.

Le troisième panneau, celui contre le côté du bloc central, montre un paysage de fond entre quatre caryatides espacées, légèrement saillantes. Entre celles-ci la scène est divisée en trois parties. À gauche se trouvent deux femmes qui regardent vers le centre et une autre endormie par terre, un papillon sur la tête et le visage tourné vers le bas et à gauche. Cette version a été substituée à l'image, prévue en maquette, de Bergès lui-même dans cette position. À ses pieds deux enfants endormis et dont les corps se continuent dans le panneau central et même jusque dans celui de droite. Au fond et au centre, on aperçoit un paysage urbain qui représente le Pont-Neuf de Toulouse avec des bâtiments à l'arrière-plan. Ce panneau soulignerait les liens de la famille Bergès avec Toulouse.



MONUMENT BERGÈS AU CIMETIÈRE DE TERRE-CABADE À TOULOUSE. Maquette de bas-relief côté gauche du bloc central montrant Bergès endormi devant le Pont Neuf de Toulouse. L'exécution finale remplaça Bergès par une figure féminine. (Lancey, Fonds Bergès, Musée de la Houille blanche, CGI, Dossier 4J/290).



MONUMENT BERGÈS AU CIMETIÈRE DE TERRE-CABADE À TOULOUSE. Frise en haut de la colonnade. Cliché M. Lévy.

Sur le côté opposé du bloc central (à droite), les trois panneaux montrent, en premier et contre le caveau, une vieille femme, assise et qui porte une coupe d'où sortent des flammes, des lis et d'autres fleurs à longues tiges occupant le bas du centre et au-dessus une femme aux ailes de papillon portant une fleur dont elle souffle les pétales. On pense à la célèbre semeuse d'Émile Reiber, dont le dessin de la femme au pissenlit de 1876 a servi de couverture symbolique au *Dictionnaire Larousse* depuis 1885. À droite un genre d'autel à trois colonnes porte un brasier dont les flammes dépassent le cadre formel du bas-relief. L'inscription qui recouvre le haut dit : CHAQUE FLEVR QVI FLEVRIT PORTE DEJA SON DEVIL. Le message paraît donc être la nature éphémère de la vie.

Les deux autres panneaux du demi-cercle portent l'un un paysage avec moutons et l'inscription SENTIERO PERCORSO DALLA BUONA MADRE A. BERGES FIORIRA ETERNA PRIMAVERA, l'autre une scène avec chevaux et la phrase LAUDATA VOI SIATE PER LA BELLA LUCE CHE SPARGESTE SULLA TERRA, hommage aux bienfaits de l'électricité.

En haut de la colonnade, dont la corniche est délibérément incomplète à droite, se trouve une intéressante et importante frise symbolique en bas-relief, nettement mieux conservée que les panneaux du bas mais difficile à étudier à cause de sa position. Cette frise montre une procession, les hommes venant de droite et les femmes de gauche, allant vers un centre où la déesse allongée des glaciers évoque la puissance de l'énergie hydraulique. Il y a aussi divers autres panneaux décoratifs mineurs à plusieurs endroits autour du monument.

Il est évident que ce monument, à la fois très Classique et Art Nouveau, est, de par son histoire et sa valeur artistique, du plus grand intérêt (6). La qualité du, ou plutôt des marbres de Carrare, très vantés à l'époque, a été un élément important de l'œuvre et de son effet artistique, aujourd'hui effacé par les années et un siècle de pollution urbaine et que son état actuel ne permet pas de bien saisir. Le besoin de nettoyage et de conservation est urgent et important. Nous espérons que ce début d'étude sur cet important monument toulousain permettra de faire qu'il soit, malgré sa position quelque peu écartée, remis en valeur comme un des monuments artistiques importants de la ville – et en hommage mérité à un des premiers

grands techniciens des sources écologiques de l'énergie, qui tenait à mettre à portée de toutes les classes sociales les bienfaits quotidiens d'une électricité bon marché venue de sources renouvelables.

Giles BARBER

1. Au vu de l'état pitoyable du monument, structurellement solide mais très noirci par endroits, et de sa position en contre-jour sa photographie pose des problèmes. Cette étude n'a été possible que grâce à l'amitié et l'expertise de Maurice Lévy que je tiens à remercier bien vivement de son aide précieuse. Je suis aussi très reconnaissant des informations et autres aides fournies par François Bordes, Josette Chémery, Didier Coigny, Giulio Foletti, Robert Seillé, Nigel Wilson et John Woodhouse.

2. Voir surtout Marcel GODET et autres, *Dictionnaire historique & biographique de la Suisse*, vol. II (1924), p. 505; le *Schweizerisches Künstler-Lexikon*, Bd I (1905), p. 295-296; A.M. ZENDRALLI, « Un numero unico che poi non si è fatto con autodichiarazioni d'arte », *Quaderni Grigioni Italiani*, Anno V (1935), p. 22-24; G. FOLETTI, *Arte nell'Ottocento, La pittura e la scultura del Cantone Ticino (1870-1920)*, 2001, p. 205-213.

3. Je tiens à exprimer ma vive reconnaissance à Madame Cécile Gouy-Gilbert, Directrice du Musée de la Houille Blanche à Lancey, qui m'a indiqué l'existence de ces papiers, et pour son aimable accueil et pour m'avoir permis de consulter et de copier de nombreux documents Bergès et Chiattonne dans son musée.

4. Voir Musée de la Houille Blanche, Dossiers Bergès, 4 J 10.

5. La Villa Madama, la première villa Renaissance en banlieue de Rome, fut entreprise dès 1518 par le futur Pape Clément VII sur les plans de Raphaël et devint par la suite propriété de «Madama», Marguerite de Parme. Le bâtiment fut acheté, en état de ruine, par Maurice Bergès en 1913 et revendu, en partie restauré, en 1925. Il appartient aujourd'hui au gouvernement italien et sert de lieu pour les réceptions importantes.

6. Parmi les quelques articles sur le cimetière de Terre-Cabade, pour la plupart des études très générales, seul celui de Charles GASPARD, *Aristide Bergès, un monument, une énigme* (s.l., 1987), donne vraiment quelques détails intéressants, le plus important étant les trois photos (provenant de la famille Bergès) qui montrent a) l'échafaudage pour l'installation; b) une vue à l'intérieur du caveau, avec vue d'un bas-relief; et c) une vue des deux cercueils, dont celui de Bergès porte la Légion d'Honneur.

La Présidente remercie Giles Barber pour cette belle étude très documentée, qui permet de reconstituer l'historique et la gestation du monument. Mais combien de regrets en constatant son état actuel! Le défaut de mesures de conservation est évident et on ne pourrait que souhaiter son classement au titre des Monuments historiques.

François Bordes dit que la question a souvent été évoquée. Maurice Scellès fait part de son expérience lors de l'étude du cimetière de Cahors menée par le Service de l'Inventaire. Si les cimetières sont des propriétés communales, les tombes relèvent de la propriété privée et leur entretien incombe donc aux héritiers. En outre, la loi concernant la durée des concessions a été modifiée, avec en particulier la fin des concessions perpétuelles, et elle a autorisé les reprises des concessions quand les tombes n'étaient plus entretenues. De fait, deux logiques s'affrontent souvent : celle de la conservation de tombeaux dont l'intérêt en tant qu'objets de mémoire et de patrimoine est de plus en plus reconnu, et la logique gestionnaire qui est demandée aux Services de l'état civil, impliquant la récupération des concessions en déshérence qui peuvent ainsi être revendues.

Jean Le Pottier ajoute que la Conservation régionale des Monuments historiques a toujours des réticences quand il s'agit de toucher aux propriétés des mairies. Daniel Cazes rappelle que de grands cimetières comme le Père-Lachaise sont pourtant reconnus comme des ensembles patrimoniaux de première importance. Il ajoute que la reprise implique la démolition des monuments funéraires, qui ne sont cependant pas perdus pour tout le monde, mais se retrouvent sur le marché de la brocante et des antiquités. Puis Daniel Cazes prend l'exemple du cimetière de Roquefort-sur-Garonne, où une tradition de tailleurs de pierre a maintenu des tombeaux à l'antique, formant un ensemble qui mériterait sans aucun doute d'être classé Monument historique ; sinon, tout aura disparu dans vingt ou trente ans.

Répondant à une question de Maurice Scellès, Giles Barber avoue ne pas savoir quel est le statut juridique des tombes en Angleterre, ni comment est traitée leur éventuelle conservation en tant que monument historique. Sans doute la propriété des tombeaux est-elle aux héritiers. Il a cependant à l'esprit de nombreuses tombes en pierre gravées du XVII^e siècle, dont personne en particulier ne s'occupe mais que l'on conserve quand même.

SÉANCE DU 25 NOVEMBRE 2008

Présents : M^{me} Pradalier-Schlumberger, Présidente, MM. Cazes, Directeur, Ahlsell de Toulza, Trésorier, Scellès, Secrétaire général, M^{me} Suau, Bibliothécaire-Archiviste, MM. Cabau, Secrétaire-adjoint, Latour, Bibliothécaire-adjoint ; M^{mes} Cazes, Napoléone, Pousthomis-Dalle, Watin-Grandchamp, MM. Catalo, Peyrusse, membres titulaires ; M^{mes} Barber, Bellin, Friquart, Galés, Haruna-Czaplicki, Krispin, Ugaglia, Viers, MM. Barber, Carcy, Laurière, Macé, Mange, Stouffs, Surmonne, membres correspondants.

Excusés : M^{mes} Balty, Labrousse, MM. Balty, Corrochano, Garland.

Invitées : M^{mes} Lassure, Latour.

La Compagnie se retrouve au Musée Saint-Raymond, musée des Antiques de Toulouse, où elle est accueillie à 17 heures par Daniel Cazes, conservateur en chef du musée.

L'exposition *Marbres, Hommes et Dieux : vestiges antiques des Pyrénées centrales* devrait tout particulièrement intéresser notre Société, si l'on se souvient que certains membres, comme Alexandre Du Mège, ont recherché, sauvé et collectionné les autels votifs antiques, dont un nombre important se trouve aujourd'hui dans les collections du musée de Toulouse.

Cette exposition a pour point de départ la volonté de poursuivre la réalisation des catalogues des collections du musée, dont la série s'enrichit désormais du *Catalogue raisonné des autels votifs* établi par Laëtitia Rodriguez, titulaire d'un master en Sciences de l'Antiquité, et Robert Sablayrolles, professeur d'Histoire antique à l'Université de Toulouse-Le Mirail, un catalogue magnifique qui fera date.

Daniel Cazes cède alors la parole à M. Robert Sablayrolles, M^{lle} Laëtitia Rodriguez et M^{me} Claudine Jacquet, assistante de conservation au musée Saint-Raymond et commissaire de l'exposition, qui, à tour de rôle, présentent les différentes sections et les œuvres exposées.

La Présidente les remercie tous trois de nous avoir fait partager leurs recherches tout au long de la visite de cette exposition qui renouvelle sur bien des points notre connaissance des autels votifs pyrénéens et des populations qui les ont produits. Des feuilles votives en argent ont-elles été retrouvées dans les Pyrénées ? M. Robert Sablayrolles indique que la seule feuille découverte dans la région, à Saint-Bertrand-de-Comminges, est en or, mais que des feuilles d'argent sont connues dans d'autres parties de l'Empire, en Bretagne par exemple.

Comme M. Robert Sablayrolles a évoqué les atteintes à l'ordre du monde que pouvaient représenter une carrière entaillant une montagne ou un pont lancé sur une rivière, Maurice Scellès voudrait savoir s'il subsiste des marques propitiatoires liées à des ponts romains. M. Robert Sablayrolles cite un pont de Rome. Maurice Scellès se demande alors s'il faut faire un parallèle avec les chapelles dédiées à la Vierge que l'on trouve souvent sur les ponts du Moyen Âge. Robert Sablayrolles en doute et Michèle Pradalier-Schlumberger pense que ces chapelles ont surtout pour fonction de protéger l'ouvrage.

SÉANCE DU 2 DÉCEMBRE 2008

Présents : M^{me} Pradalier-Schlumberger, Présidente, MM. Cazes, Directeur, Ahlsell de Toulza, Trésorier, Scellès, Secrétaire général, Cabau, Secrétaire-adjoint, Latour, Bibliothécaire-adjoint ; M^{mes} Cazes, Napoléone, le Père Montagnes, M. Catalo, membres titulaires ; M^{mes} Haruna-Czaplicki, Jaoul, MM. Carcy, Pousthomis, Surmonne, membres correspondants.

Invités : MM. Roland Chabbert, Georges Cugulières.

La Présidente ouvre la séance à 17 heures. Elle commence par déclarer que si l'assistance est ce soir peu nombreuse, c'est en raison de la proximité de la réunion de la semaine précédente. Puis elle félicite notre consœur Quitterie Cazes, qui vient de soutenir brillamment samedi dernier à l'Université de Paris-IV son habilitation à diriger des recherches (H.D.R.), ce qui lui ouvre la voie du professorat. Elle accueille ensuite Pierre Carcy, récemment élu au titre de membre correspondant, qui prend séance ce soir. Elle présente enfin notre invité: M. Roland Chabbert, conservateur du patrimoine et chef du Service de la connaissance du patrimoine de la Région Midi-Pyrénées.

Le Secrétaire général procède à la lecture du procès-verbal de la séance du 21 octobre 2008 et du compte rendu de la visite du 25 novembre 2008, qui sont adoptés.

La Présidente analyse la correspondance reçue, qui comprend diverses invitations ou annonces: conférence de Sophie Cassagne-Brouquet sur « Avignon au temps des papes du Bas-Limousin », prévue pour le 4 décembre 2008 au lycée Pierre-d'Aragon de Muret, « Journées régionales de la Justice », organisées par la Cour d'appel de Toulouse les 5 et 6 décembre, séance publique de l'Académie des Sciences, Inscriptions et Belles-Lettres de Toulouse, qui se tiendra le 7 décembre, 59^e Congrès des Sociétés savantes de la Fédération historique de Midi-Pyrénées, consacré au thème « Vivre et mourir en temps de guerre de la préhistoire à nos jours: Quercy et régions voisines », qui aura lieu à Cahors du 19 au 21 juin 2009.

Notre Bibliothèque s'enrichit de plusieurs ouvrages, dont les deux premiers sont offerts par nos confrères:

- Quitterie Cazes et Daniel Cazes (textes), Michel Escourbiac (photographies), *Saint-Sernin de Toulouse, De Saturnin au chef-d'œuvre de l'art roman*, Éditions Odyssee, Blagnac, 2008, 350 p. ;
- Françoise Galés, Jacques Frayssenge, Laurent Nicolas, *Millau sous l'Ancien Régime*, série « Parcours du Patrimoine », n° 334, Ville de Millau éditeur, s.d. [2008], 72 p. ;
- Matthieu Poux (dir.), *Sur les traces de César, Militaria tardo-républicains en contexte gaulois, Actes de la table ronde de Bibracte, 17 octobre 2002*, collection « Bibracte », n° 14, 2008, 464 p. ;
- Shun Nakayama, *La politique patrimoniale de la Société archéologique du Midi de France sous la première moitié de la Troisième République: entre régionalisme et patriotisme*, mémoire de « master 2 » en Histoire contemporaine présenté à l'Université de Toulouse-Le Mirail sous la direction de Patrick Cabanel, septembre 2008, 289 p.

La Compagnie entend la communication du jour, intitulée *Défense du château de Lacroix-Falgarde*.

Après la présentation de ce dossier très fourni, qui retrace les étapes d'un véritable désastre, la Présidente se dit navrée.

On voudrait en savoir davantage sur le rôle qu'a eu dans cette affaire l'Architecte en Chef des Monuments historiques, puisque l'édifice a le statut de monument classé. Selon le secrétariat de M. Bernard Voinchet, l'Architecte n'est pas intervenu sur le château de Lacroix-Falgarde. Un membre précise que M. Voinchet n'a réalisé qu'une « étude ». Les projets d'aménagement ont été le fait de M. Axel Letellier, projets « hallucinants », dont le premier fut rejeté.

L'organisation du chantier est jugée « très bizarre ». Il est répondu que tout paraît « bizarre » dans cette affaire, entre autres le fait que le dossier de l'opération conservé dans les archives du Service départemental de l'Architecture et du Patrimoine (S.D.A.P.) soit « difficilement accessible ».

On s'interroge sur la responsabilité des Services culturels de l'État, mais la puissance publique a eu peu à intervenir ou contrôler, étant donné que l'opération se faisait sans sa participation financière. On apprend cependant qu'a été finalement obtenue une intention de programmation budgétaire de travaux d'office destinés à assurer le clos et le couvert de l'édifice, travaux qui devraient intervenir en 2009. On signale en outre que les papiers peints panoramiques du début du XIX^e siècle visibles au premier étage du château, qui étaient encore en place en février 2008 et pour lesquels une protection particulière avait été demandée, ont disparu avant la fin de l'été suivant.

Plusieurs membres dénoncent dans l'affaire du château de Lacroix-Falgarde un détournement de la loi grâce à un « architecte alibi », qui paraît agir en toute impunité. On y voit le cas limite et exemplaire d'une escroquerie impliquant des intérêts financiers particuliers, des architectes du patrimoine et les Services de l'État, peu ou prou liés par une complicité active ou passive; en l'espèce, la malhonnêteté le dispute à l'incompétence.

Un membre élargit la réflexion en posant la question: « Qu'est-ce aujourd'hui qu'un Monument historique? ». Et de rappeler l'opération immobilière qui, il y a quelques années, a dénaturé la maison gothique située au n° 15 de la rue Croix-Baragnon à Toulouse. Est cependant cité, avec le cas de la Casa Julia de Perpignan, l'exemple d'un Architecte des Bâtiments de France « qui a fait son boulot ».

Pour finir, l'assemblée se préoccupe du sort de l'Hôtel du Vieux-Raisin, dont le réaménagement se déroule dans des conditions similaires à celles relatives au château de Lacroix-Falgarde, et sous la caution du même architecte.

SÉANCE DU 16 DÉCEMBRE 2008

Présents: M^{me} Pradalier-Schlumberger, Présidente, MM. Cazes, Directeur, Ahlsell de Toulza, Trésorier, Scellès, Secrétaire général, M^{me} Suau, Bibliothécaire-archiviste, M. Cabau, Secrétaire-adjoint; M^{mes} Cazes, Napoléone, Pousthomis-Dalle, Watin-Grandchamp, MM. Bordès, Catalo, Lassure, le Père Montagnes, M. Peyrusse, membres titulaires; M^{mes} Andrieu, Barber, Félix, Fournié, Haruna-Czaplicki, Jiménez, Krispin, MM. Barber, Carcy, Mange, Mattalia, Molet, membres correspondants.

Excusés: M. Latour, Bibliothécaire-adjoint, M^{mes} Friquart, Jaoul, MM. Boudartchouk, Garland, Lapart, Pradalier, Tollon.

Invités: M. Georges Cugulière, M. Pierre Vidal.

La Présidente ouvre la séance à 17 h en présentant à la Compagnie notre invité, M. Pierre Vidal, auteur d'une thèse sur le Grand prieuré de Saint-Jean de Jérusalem et à ce titre tout particulièrement intéressé par la communication de ce soir.

La correspondance imprimée ne comprend que le programme de la Bibliothèque municipale de Toulouse et le numéro 32, d'octobre 2008, des *Carnets de Jarnac*. Nous avons en revanche reçu de nombreux livres.

C'est tout d'abord François Bordes qui offre à notre Société le premier volume d'une nouvelle collection des Archives municipales, les *Sources de l'histoire de Toulouse*, par notre confrère Laurent Macé, *Catalogue raimondin (1112-1229). Actes des comtes de Toulouse, ducs de Narbonne et marquis de Provence*, 2008, 437 p.

Louis Latour offre toute une série d'ouvrages et de mémoires universitaires sur l'Antiquité, dont plusieurs titres sur les amphores et les lampes. La Bibliothécaire-archiviste explique qu'elle a choisi de ne pas dissocier le fonds, dont les ouvrages ont été enregistrés sous la cote LT pour « Latour ».

Nous est également parvenue la suite de la série d'*Archéologia* et des *Dossiers de l'archéologie* donnée par M^{me} Jacqueline Carrabia.

La parole est à Bernadette Suau pour une communication sur *La maison du Temple de Toulouse*, publiée dans ce volume (t. LXIX, 2009) de nos *Mémoires*.

La Présidente remercie Bernadette Suau en la félicitant pour ce travail pionnier tout à fait passionnant. Bernadette Suau convient que sa démarche puisse surprendre, car il n'est pas très habituel de traiter d'édifices médiévaux en utilisant presque exclusivement des documents modernes, mais il lui a été donné à plusieurs reprises d'utiliser une telle méthode d'analyse régressive.

Comme la Présidente voudrait savoir s'il subsiste aujourd'hui des vestiges de la chapelle, Dominique Watin-Grandchamp indique que les murs en ont sans doute été réutilisés, comme d'ailleurs le mur de clôture ou une partie des maçonneries de la pseudo-tour ; leurs tracés peuvent être suivis sur les plans successifs depuis le relevé de Souffron jusqu'au plan cadastral actuel. Bernadette Suau ajoute que le bâtiment désigné comme grange sur le plan de Souffron est devenu la chapelle de la Visitation, en ayant été un peu allongé. En commentant les photographies des façades sur la rue de la Dalbade, Bernadette Suau explique que celle du n° 13, bâtie sur l'emplacement du cimetière, est encore suivie d'une cour, tandis que le n° 15 correspond à l'emplacement du logement du chapelain.

Jean Catalo l'ayant interrogée sur l'achat de jardins en 1287, Bernadette Suau précise que c'est un passage public qui est vendu par le viguier, qui sera ensuite transformé en jardin, ce que confirme Henri Molet. Ce dernier se dit sceptique quant à l'hypothèse d'une première maison du Temple à l'angle de la Dalbade. Bernadette Suau dit n'avoir pas de certitude absolue, mais un faisceau convergent d'arguments. En 1154, le texte fait état d'un *casal* situé *in honore militie Templi* qui ne peut être la maison brûlée en 1217. Dominique Watin-Grandchamp ajoute que le passage est mitoyen entre la maison du Temple et la Dalbade. Laurent Macé cite l'accord passé en 1184 entre les Hospitaliers de Saint-Jean et le Temple, après lequel les templiers disparaissent du moulon de Saint-Jean : la seconde maison du Temple doit donc en effet être construite dans les années 1180 près de la Garonne où, précise Henri Molet, le Temple possède une trentaine de parcelles près de la Garonne dans les années 1154-1190.

À une question de Laurent Macé, Bernadette Suau répond que l'incendie de la maison du Temple en 1217 est sans doute accidentel.

Maurice Scellès voudrait avoir des précisions sur l'organisation de l'hôpital au début du XVI^e siècle. Bernadette Suau énumère d'après les documents la salle des malades, ouverte par quatre fenêtres, devenue grange sur le plan de Souffron, la chapelle et le logement attenant du chapelain, le logement de l'hospitalière et une remise contenant du foin et du grain ; pas de cuisine, mais la salle des malades était équipée d'une grande cheminée.

Henri Molet souligne l'intérêt archéologique que pourrait présenter le mur de clôture. Dominique Watin-Grandchamp reprend alors l'explication du triangle objet du litige parfaitement figuré sur le plan de Souffron. Elle rappelle que le texte dit clairement que la maison de Masuyer est construite sur le rempart alors que celle du commandeur ne l'est pas. Elle note par ailleurs que le mur présente un retour biais, conforme à l'orientation de certains tracés parcellaires dans l'îlot. Après avoir dit qu'il ne fallait pas se laisser abuser par les couleurs du plan, Olivier Testard fait remarquer que le mur épais se poursuit dans le triangle.

L'ordre du jour appelle les questions diverses. En raison de l'heure avancée, Nicole Andrieu propose de reporter à une prochaine séance la présentation des objets qu'elle avait prévue, pour s'attacher à une actualité plus immédiate. Le **voleur spécialisé dans les angelots d'autel**, dont ceux de Rabastens retrouvés après son arrestation l'an dernier, sera jugé avant la fin de l'année. Or à la veille du procès, de nombreux objets n'ont pas été réclamés faute d'avoir été reconnus, et le juge aurait l'intention de les attribuer aux Domaines pour être vendus. Il s'agit pourtant à l'évidence d'objets relevant de façon quasi-certaine de la propriété publique, et les Conservateurs des Antiquités et Objets d'Art du Tarn, du Tarn-et-Garonne et de la Haute-Garonne ont donc décidé d'adresser un courrier à ce sujet au procureur. Nicole Andrieu se propose de communiquer les photographies des objets non encore identifiés à tous les membres qui disposent d'une adresse de courrier électronique. Le Secrétaire général offre de les mettre en ligne sur notre site Internet. Quitterie Cazes se demande s'il ne faudrait pas les publier dans les journaux locaux, mais Nicole Andrieu soulève les complications que présentent les multiples éditions départementales alors que l'aire concernée par les vols est très large.

Pierre Carcy fait remarquer que le fait de se porter partie civile permettrait de gagner un peu de temps. Nicole Andrieu précise que les mairies qui ont subi des vols et l'État vont se porter partie civile, en raison en particulier des frais importants qu'entraîne la remise en place sur les autels des anges dérobés. Nicole Andrieu et Guy Ahlsell de Toulza expliquent les dégradations provoquées par l'arrachage des reliefs et la difficulté de la restauration.

Répondant à Guy Ahlsell de Toulza, Nicole Andrieu confirme que la personne arrêtée l'an dernier n'est pas un receleur, mais bien le voleur, qui a d'ailleurs été pris en flagrant délit. Guy Ahlsell de Toulza s'étonne de la date fixée pour l'audience, le 31 décembre, qui risque de peser sur la qualité des débats. Pour lui il est important que les parties civiles soient physiquement présentes au procès. Nicole Andrieu dit que le conservateur du patrimoine chargé des objets à la Conservation régionale des Monuments historiques a prévu de s'y rendre.

SÉANCE DU 6 JANVIER 2009

Présents: M^{me} Pradalier-Schlumberger, Présidente, MM. Cazes, Directeur, Ahlsell de Toulza, Trésorier, Scellès, Secrétaire général, M^{me} Suau, Bibliothécaire-archiviste; M^{mes} Cazes, Napoléone, Pousthomis-Dalle, Watin-Grandchamp, le Père Montagnes, M. Peyrusse, membres titulaires; M^{mes} Fournié, Haruna-Czaplicki, M. Surmonne, membres correspondants.

Excusés: MM. Cabau, Secrétaire-adjoint, Latour, Bibliothécaire-adjoint; M^{mes} Barber, Jaoul, MM. Barber, Lapart, Pradalier.

La Présidente ouvre la séance en souhaitant à tous une bonne et heureuse année 2009.

Le Secrétaire général donne lecture du procès-verbal de la séance du 16 décembre, qui est adopté après quelques précisions demandées par Bernadette Suau.

La correspondance manuscrite comprend l'accusé de réception de notre demande de subvention à la Mairie de Toulouse. Le Trésorier explique qu'en raison d'une procédure simplifiée mise en place par la Mairie de Toulouse, il lui faudra remplir l'année prochaine un dossier de demande de subvention de 27 pages qui remplacera la simple lettre qu'il faisait jusque là.

La Présidente présente l'ouvrage de notre confrère Maurice Greslé-Bouignol, *Regard albigeois sur un type de croix paradoxal*, Archives et patrimoine, s.l. n.d., 80 p.

Guy Ahlsell de Toulza signale à la Compagnie la réédition par *Capitole info*, en un recueil, des *Petites histoires de Toulouse: les Jacobins, Montaudran, le pont Neuf, Godolin...*, comprenant des notices d'édifices toulousains bien illustrées, pour lesquels les membres de notre Société ont souvent été mis à contribution. Quitterie Cazes y voit un remarquable moyen de diffusion des travaux scientifiques; elle précise que le tirage est de 270000 exemplaires.

La parole est au Père Bernard Montagnes pour une communication sur *Le crucifix dit «de saint Dominique» à Saint-Sernin de Toulouse*:

La communication porte sur le crucifix visible actuellement dans la crypte de la basilique Saint-Sernin de Toulouse, jadis suspendu dans son reliquaire au premier pilier sud du déambulatoire, conservé comme relique de saint Dominique, classé Monument historique en 1906. La communication est destinée à en présenter le dossier documentaire.

Un objet archéologique connu mais pourtant mal étudié

Cet objet a fait le sujet d'une communication par Maurice Prin et par le P. M.-H. Vicaire au colloque de Fanjeaux en 1980, *Bernard Gui et son monde, Cahiers de Fanjeaux*, 16, «Bernard Gui, saint Dominique à Muret et le crucifix criblé de flèches», p. 243-250 (et planches 6 et 7) (1).

Il a été présenté à deux expositions dont il existe un catalogue imprimé, avec à chaque fois une notice: en 1961 à Montauban, *Trésors d'art gothique en Languedoc*, catal. n° 60; en 1985 à Toulouse, *Les Jacobins, 1385-1985. Sixième centenaire de la dédicace de l'église des Jacobins*, catal. n° 2 (notice par Maurice Prin) (2).

Sur cet objet, en 1892, l'abbé Jean Lestrade (3), alors vicaire à Muret, avait consulté l'historien dominicain François Balme, qui publiait le *Cartulaire ou histoire diplomatique de S. Dominique* (4). Le dossier constitué par l'abbé Lestrade et conservé aux Archives départementales de la Haute-Garonne comprend:

1. La pièce imprimée XXXVI du *Cartulaire* Balme (= texte de Bernard Gui), p. 415-428 (à la suite de la p. 420, image du crucifix; p. 423, note 3: le crucifix de S. Dominique).

2. L'article anonyme de la *Semaine catholique de Toulouse*, le 16 juin 1878, «Le Crucifix de S. Dominique à la basilique S. Sernin».

3. Une lettre de Balme à Lestrade, le 27 septembre 1892, 3 pages manuscrites.

4. Des notes manuscrites de Balme relatives à l'article de la *Semaine catholique* en 1878, 2 pages manuscrites (5).

Le crucifix a été décrit en 1888 par l'archéologue dominicain Joachim Berthier, de manière précise, tel qu'il était alors et tel qu'on ne peut plus le voir depuis la restauration de 1960: J. BERTHIER, «Les reliques de S. Dominique [à Toulouse]. 1. *Le Crucifix*», dans *L'Année dominicaine*, août 1888, p. 362-365 (image p. 364); texte reproduit par M.-D. CONSTANT, *Sur les pas de saint Dominique en France*, Paris, 1926, p. 302-304.

Dans la chronologie rétrospective, il faut encore mentionner l'article publié dans la *Semaine catholique de Toulouse* en juin 1878, déjà mentionné, article qui vient après le don du reliquaire par Mgr Goux. La documentation utilisée dans cet article provient principalement des *Monumenta conventus Tolosani O. P.* de Jean-Jacques Percin (en 1693).

C'est cet objet que les archéologues toulousains du XIX^e siècle (6) s'accordaient à ne pas dater d'avant le XV^e siècle (7), mais l'on verra, par la note jointe de Michèle Pradalier, que cette datation trop basse doit être révisée à la hausse, sans pour autant remonter au temps de saint Dominique. D'où la question: comment le crucifix se rattache-t-il à lui?

Un objet dont la provenance est bien assurée

Le crucifix a été transféré solennellement du couvent des Jacobins à Saint-Sernin, en même temps que les reliques de saint Thomas d'Aquin, le 12 juin 1791.

Il avait été transféré de la maison de l'Inquisition [de l'église Saint-Dominique du Salin, actuel amphithéâtre Bruno de Solages] au couvent des Jacobins en 1775.

Sa présence à la maison de l'Inquisition était attestée dans un imprimé de Sampayo publié à Paris en 1586. C'est l'attestation la plus ancienne actuellement connue (8).

Un objet qui était considéré comme une relique personnelle de saint Dominique. À quel titre?

Le crucifix portait des pointes de flèches qui rappelaient la bataille de Muret, le 12 septembre 1213. En provenaient-elles, cela est une toute autre question, insoluble. La restauration de 1960 les a fait disparaître, alors que ce sont elles qui rattachaient le crucifix à saint Dominique.

Voici la description par Maurice Prin dans sa communication de 1980 : « Sur les photographies du crucifix antérieures à la restauration, on aperçoit au-dessus de la tête du crucifié une sorte de clou, qui est une pointe de flèche; une autre se trouve à la hauteur des chevilles; et sur le bois de la croix on voit l'emplacement d'autres flèches qui ont disparu depuis longtemps » (9).

Le P. Berthier, dans sa description de 1888, précise même : « Au-dessus de la tête et entre les deux pieds du Christ, apparaissent deux fers de flèche, parfaitement authentiques [je suppose qu'il veut dire anciens], l'un en métal blanc, l'autre en cuivre » (10).

En 1693, Percin, historien du couvent des Jacobins, mentionne trois fers de flèche, un à côté de l'épaule gauche, un autre entre les jambes, un troisième sous les pieds – que la pose d'un écriteau en 1695 (11) a dû faire disparaître (12).

La présence de ces flèches a donné naissance à une légende étiologique spécifiquement toulousaine (13) : c'est le crucifix que Dominique brandissait à la bataille de Muret, sur le front des troupes des croisés menés par Simon de Montfort, crucifix tenu pour miraculeux en ceci que le corps du Christ (mais aussi le porteur de la croix) aurait été épargné par les flèches des adversaires que menaient Pierre II d'Aragon et le comte de Toulouse Raymond VI.

Or aucun texte du XIII^e ou du XIV^e siècle ne mentionne rien de tel. Tout au plus Bernard Gui est le seul auteur à mentionner Dominique présent à Muret, mais en prière dans l'église avec sept évêques, trois abbés et d'autres religieux – *inter quos aderat religiosus Dei amicus frater Dominicus, canonicus Oxomensis, postmodum fratrum praedicatorum ordinis institutor* – pendant que se déroulait la bataille (14). Forts du silence des textes, les critiques, même toulousains comme Catel, même dominicains comme Jacques Échard en 1719 dans les *Scriptores Ordinis Praedicatorum* (15), niaient l'authenticité de la relique. La position critique d'Échard est reprise en 1840 par Henri-Dominique Lacordaire dans sa *Vie de saint Dominique*, au chapitre V où il traite de la bataille de Muret :

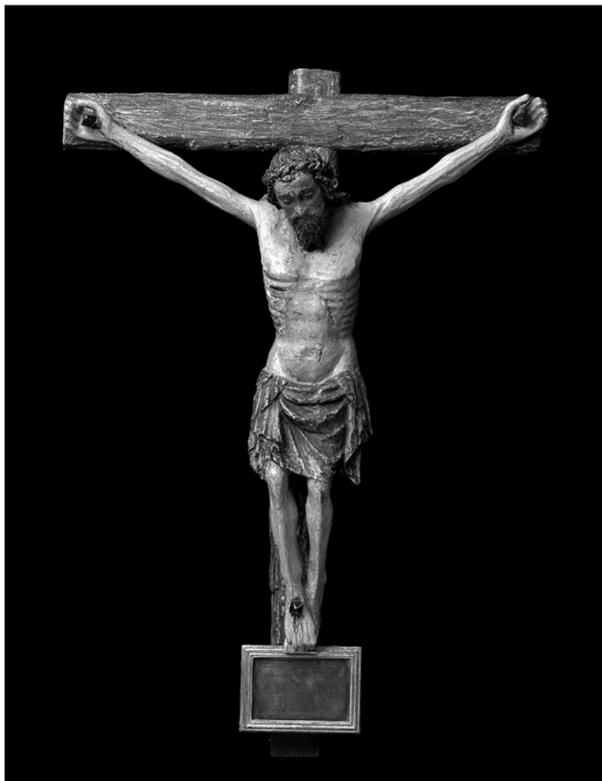
Cette bataille mémorable [...] comptera toujours parmi les beaux actes de foi qu'aient faits les hommes sur la terre. Dominique était à Muret avec les sept évêques que nous avons nommés et les trois abbés de Cîteaux. Des historiens modernes [= du XVI^e siècle] ont écrit qu'il marcha en tête des combattants, la croix à la main; on montrait même, dans la maison de l'Inquisition, un crucifix percé de flèches qu'on disait être celui qu'il avait porté à la bataille de Muret.

Mais les historiens contemporains [= contemporains de l'événement] ne disent rien de semblable : ils affirment, au contraire, que Dominique resta dans la ville à prier, de concert avec les évêques et les religieux. Bernard Guidonis, l'un des auteurs de sa vie, qui habita l'Inquisition de Toulouse de 1308 à 1322, ne fait aucune mention du crucifix qu'on y a vu plus tard.

Le Père Vicair va même plus loin dans la critique : Dominique était-il présent à Muret, le jour de la bataille, comme l'affirme Bernard Gui ? Le P. Vicair tient, pour des raisons de vraisemblance, que Dominique était loin de Muret, à Fanjeaux ou à Carcassonne (16). Le P. Tugwell, dernier éditeur de Bernard Gui, nullement convaincu par l'argumentation du P. Vicair, dont il montre toute la fragilité, conclut pour sa part qu'il faut avouer notre ignorance



LE CRUCIFIX DIT « DE SAINT DOMINIQUE » avant la restauration de 1960 : on aperçoit une pointe de flèche au-dessus de la tête et l'ombre portée d'une autre entre les jambes. Cliché Archives dominicaines de Toulouse.



LE CRUCIFIX DIT « DE SAINT DOMINIQUE » restauré. Cliché Jean-François Peiré.

et que nous ne savons pas où se trouvait Dominique ce jour-là (17).

L'attestation par la relique

À l'argument de la critique historique les dominicains toulousains répondaient que possession vaut titre, argument qu'on peut appeler «de l'attestation par la relique». Ainsi Jean de Réchac (1604-1660), en 1647 (18), dont on reproduit ici le sommaire des chapitres :

Chapitre 26, Dominique à la bataille de Muret.

S. Dominique voulut prendre cette occasion pour sacrifier sa vie à son bien-aimé Jésus, il sortit avec le Comte, et allant en tête d'un escadron le crucifix en main, il animait les soldats à mourir une fois pour celui que nos péchés avaient crucifié tant de fois.

Le Comte divisa ses gens en trois petits escadrons, en l'honneur de la très sainte Trinité, à un desquels S. Dominique se mit le premier ; comme on fut à la portée des flèches, les ennemis en firent incontinent lever une nuée sur saint Dominique et son crucifix, sur le Comte et ses trois escadrons. Mais Notre-Dame avec une légion d'anges, ainsi qu'elle révéla au B. Alain, écarta çà et là toutes leurs sagettes, en sorte qu'aucun ne fut blessé.

Chapitre 27, Le crucifix de S. Dominique, percé de flèches de tous côtés, ne fut jamais touché en la figure de Jésus-Christ.

Le premier [grand et insigne miracle] fut que le crucifix de S. Dominique fut couvert et percé de flèches, et cependant aucune n'endommagea la figure du corps de J.-C. attaché à iceluy. Je l'ai vu à Toulouse, en notre maison de l'Inquisition, au bois duquel se montrent 3 ou 4 trous que les flèches y firent, et nommément un entre les jambes du crucifix, pour témoigner davantage le miracle : les tronçons de quelque flèche y sont encore à présent, tant cette histoire est indubitable, ainsi qu'il écrit et soutient notre historiographe français, sous Philippe Auguste, l'an 1213, contre quelques-uns qui nient ou révoquent en doute la présence et assistance de notre B. P. à cette bataille. [...] Nous sommes assurés par nos auteurs et par la tradition du lieu, telle qu'est celle-ci ; en signe de quoi la ville de Toulouse a fait garder si soigneusement ce crucifix en notre maison de l'Inquisition, jusque-là que la rue s'en appelle la rue du Crucifix (19) [...]. Quoi qu'il en soit, la tradition est trop forte pour s'y opposer, et ce crucifix de l'Inquisition prêche trop cette vérité.

Mais surtout Thomas Souèges (1633-1698) en 1693 (20) : «Ce crucifix que nous gardons est une démonstration historique contre toutes les conjectures qu'on aurait pu former de la piété et de la dévotion de Notre Père Saint Dominique pour le faire rester dans l'église de Muret avec les autres [clercs].» Pourtant aucun des auteurs du XIII^e siècle ne dit que Dominique marchait, le crucifix à la main, à la tête de l'armée du comte de Montfort. Qu'en conclure ?

Ce silence, réplique Souèges, est néanmoins bien loin de préjudicier à notre tradition, qui est que la croix – que nous conservons encore avec son crucifix fort respectueusement au couvent de l'Inquisition de Toulouse, où on la voit percée de plusieurs flèches sans que pas une touche le corps du Sauveur – est la même que N.P.S.D. portait en cette bataille. [...] Car après tout c'est hors de doute que cette croix se trouve et se voit telle que nous avons dit : ce l'est donc aussi par conséquent qu'elle a été percée de plusieurs flèches par les ennemis de la croix en quelque bataille. Pas un auteur ne dit en quelle, ni à qui cela est arrivé, et nous avons une tradition immémoriale que c'est à N.P.S.D. dans la bataille de Muret, sans qu'on y puisse objecter autre chose que ce qu'on pourrait opposer à quelque autre qu'on en fit auteur, savoir que personne n'en a rien dit, donc cette tradition doit être censée véritable.

Cette même année 1693, Jean-Jacques Percin publie à Toulouse un texte extrait d'une charte, selon lui, du XIII^e siècle, dont il raconte avoir pris connaissance à Pamiers le 21 février 1690, dans la généalogie de la famille de Niort (21) où il l'a copié. Ce texte, qui énumère les maréchaux présents à la guerre sous le commandement du comte de Montfort, mentionne aussi la présence de frère Dominique avec sa croix. Percin le tenait pour la preuve historique qu'on avait cherché en vain jusque-là, preuve apparemment si décisive qu'un Frère M. T., non autrement identifié, apposa, en 1695, sur le crucifix une copie gravée du texte et de la référence. Comme la plaque est encore conservée, j'en reproduis ici le texte selon sa disposition :

*Soux le Coduc del bravé Comté de Montfort
general de la guerra, Marescales eran, Guy
de Levis, Lambé Turi, Pey Voicin, é otò Niort,
é fray Domeng ab la sancta crou.*

Haec ex originali chartulario Seculi 13, quo nobilitas harum familiarum probata fuit, Mospelii per Dominum Nicolaum Tamisier Regium pro Nobilitate Commissarium, 8 Oct. 1647.

Monumenta Conv. Tolo. ord. Praed. Se. 1, p. 10. F. M. T. posuit 1695.

Comme l'écrivait le Père Balme à l'abbé Lestrade, «rien, dans cette inscription, ne montre qu'il s'agisse de la bataille de Muret. Il s'agit des principaux lieutenants de Montfort pendant la croisade, et parmi lesquels il est douteux, pour ne pas dire plus, qu'il y ait eu un Oto de Niort». Plus explicitement encore, dans le *Cartulaire*, pièce XXXVI, en note p. 424, Balme faisait remarquer que ni dans Vaux-Cernay, ni dans Puylaurens, ni dans la *Chanson de la croisade*, on ne trouve parmi les croisés un membre de la maison de Niort, tandis qu'un Guillaume de Niort figure du côté des adversaires, à Baziège, en 1219. Bref, n'en déplaise à Percin, son argument, d'une authenticité fort douteuse, est plus compromettant que probant.

Le chaînon manquant pour reconstituer l'histoire de la légende

Le dossier iconographique est pauvre. Les deux tableaux décrits par Percin en 1693, et qu'il dit «vétustissimes», l'un à Muret, l'autre à l'église de l'Inquisition (22), ont tous deux disparu. À Rome, dans le chœur de l'église des Saints Dominique et Sixte, une grande peinture murale par Pietro Paolo Ubaldini en 1639 représente Dominique brandissant le crucifix criblé de flèches (23). Le Musée des beaux-arts de Chambéry possède un *Saint Dominique à la bataille de Muret*, dont les dimensions sont plutôt celles d'un objet de dévotion personnelle et dont la figuration est conforme à la représentation par Ubaldini (24). Y a-t-il des images gravées ?

Il existe une vie de saint Dominique en images, publiée à Anvers en 1611, gravée par Théodore Galle (1571-1633) (25), où figure un portrait de Dominique tenant de la main droite un crucifix et de la gauche une église, mais surtout une planche VIII dont voici la légende (en français dans le texte) : «Estant en la bataille, [Dominique] exhorta courageusement avec une Croix en la main les soldats Chrestiens de combattre vaillamment contre les ennemis de la foy ; et non obstant la multitude des dards et flesches qui furent tirez par grande félonie, en traversant aussi la Croix, laquelle est encores à present à Tolouse, il n'a pas été blessé ou féru.» Manifestement cette gravure de Théodore Galle a servi de modèle au peintre romain Ubaldini pour son *Saint Dominique à la bataille de Muret*.

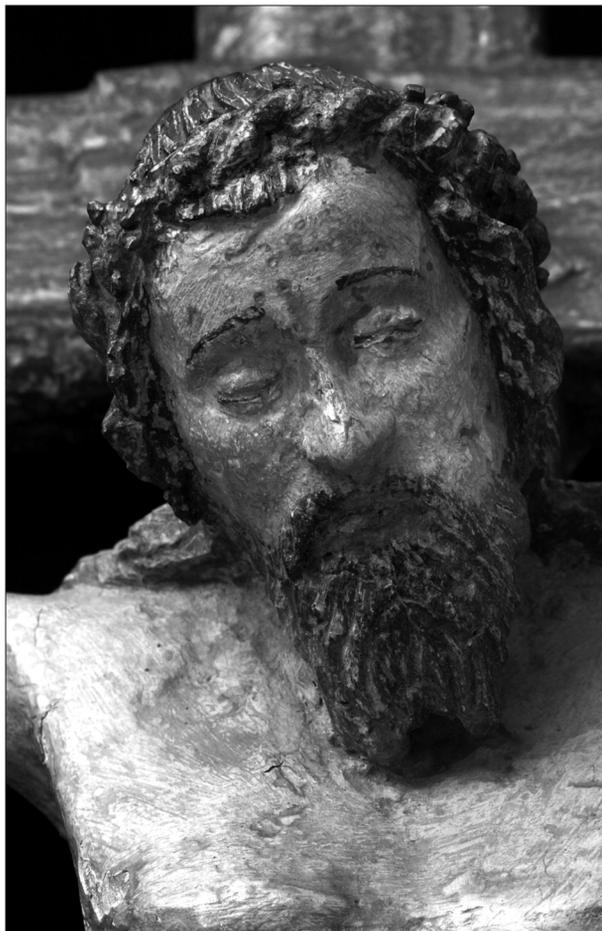
À Toulouse, hormis un petit médaillon du diplôme gravé par Jacques Simonin vers 1690 pour la confrérie du Rosaire de Toulouse (26), on ne conserve aucune gravure représentant la scène.

En revanche on connaît ailleurs des effigies anciennes de Dominique tenant à la main un crucifix dressé. Ainsi le décor du manuscrit siennois de la première moitié du xv^e siècle publié par les spécialistes de l'iconographie de Catherine de Sienne (27). De même les gravures de Dominique, crucifix à la main, publiées par le P. Saffrey (28). Il a découvert en effet trois images incunables de S. Dominique élevant une croix nue de la main droite comme emblème de sa mission (la croix étant le symbole de la prédication apostolique). Deux de ces images, vers le milieu du xv^e siècle, proviennent de l'imagerie populaire à Venise (29). La troisième, datée de la décennie 1480-1490, est d'origine flamande ou hollandaise et représente Dominique sarment fécond de la vigne évangélique (30).

Il faut ajouter encore, à Toulouse, le *Saint Dominique* du musée des Augustins, donné pour «anonyme France méridionale, début du xvi^e siècle, huile sur bois, dépôt du musée du Louvre 1952, œuvre récupérée par les Alliés en 1945» (31). Le saint, debout, tient de la droite contre la poitrine un livre et un rameau fleuri, tandis que de l'index il



GRAVURE DE THÉODORE GALLE (1571-1633) : Dominique à la bataille de Muret. Cliché Archives dominicaines de Toulouse.



LE CRUCIFIX DIT « DE SAINT DOMINIQUE ». La tête du crucifié. Cliché Jean-François Peiré.

désigne un phylactère (sur lequel il ne semble pas rester trace d'inscription); de la gauche, il soutient par le bas un important crucifix penché, dont la traverse horizontale est presque à la hauteur de l'extrémité de la traverse verticale.

Enfin il y avait à Toulouse un *Saint Dominique à la bataille de Muret*, bas-relief en bois doré de la collection Barry, dont le dessin a été publié par Du Mège vers 1860, *Archéologie pyrénéenne, Atlas*, planche 5, reproduit dans Joseph Anglade, *La bataille de Muret*, Toulouse, Privat, 1913. Ce bas-relief pourrait avoir fait partie du décor de l'église de l'Inquisition rénové au début du XVIII^e siècle (32). Il représentait Dominique bénissant les croisés avant la bataille avec une croix nue. Ce n'est donc pas une figure du crucifix criblé de flèches (33).

Je fais l'hypothèse – à vérifier – que de pareilles représentations de Dominique, croix dressée à la main, ont circulé et ont pu, une fois ajoutées les pointes de flèches, donner naissance à la légende toulousaine de Dominique brandissant le crucifix à la bataille de Muret.

Signification de la légende

Il faut revenir sur le rapport (en latin) que Sébastien Michaelis (1543-1618), chef de file de la réforme méridionale, mieux vaut dire de la réforme toulousaine (34), adresse le 16 novembre 1607 au maître de l'Ordre Jérôme Xavierre pour énumérer les souvenirs historiques des couvents du Midi ralliés à la réforme (35). Quand j'ai publié ce texte en 1980, j'avoue ne pas avoir accordé assez d'attention à ce passage, que je traduis ici :

À Toulouse, en la maison de l'Inquisition, on conserve pieusement le crucifix en bois que S. Dominique brandissait de ses mains en tête des troupes à Muret. Dans cette bataille cent mille albigeois ont été massacrés par vingt-cinq mille catholiques conduits par le comte de Montfort. Le bois de croix est vermoulu, percé de nombreuses flèches de tous côtés, mais le crucifix, comme son porteur, est demeuré intact – par un prodige comparable à celui que raconte Eusèbe dans la *Vie de Constantin* – afin que les incroyables d'aujourd'hui ne doutent plus.

Pareille relecture de la bataille de Muret le 12 septembre 1213, en fonction de l'actualité historique de Toulouse en

1607 (*hodierni increduli*), mais aussi en fonction de la bataille du pont Milvius le 28 octobre 312 (*Eusebius, De Vita Constantini*), appelle trois remarques :

1. À la suite de Bernard Gui, Michaelis donne, pour les effectifs engagés dans la bataille de Muret, des nombres exorbitants, alors que Pierre des Vaux-de-Cernay parle, pour les pertes des méridionaux vaincus, de 15 000 à 20 000 hommes, et que les historiens tiennent ce chiffre avancé par un contemporain pour très probablement exagéré. Dès lors, la bataille de Muret prend les proportions d'un combat apocalyptique de la minorité des bons catholiques contre la majorité des méchants hérétiques.

2. Cette amplification fabuleuse du combat du David catholique contre le Goliath albigeois justifie la comparaison de la victoire de Simon de Montfort à la bataille de Muret avec la victoire de Constantin à la bataille du pont Milvius, deux victoires aussi décisives l'une que l'autre par leurs conséquences pour la cause catholique. Or ces deux triomphes ont été remportés sous le signe de la croix glorieuse, le crucifix intact que brandissait Dominique équivalant à la croix lumineuse qu'avait aperçue Constantin. *In hoc signo vinces* (36).

3. En conséquence pour l'aujourd'hui de Michaelis, les incroyables d'à présent, entendez les huguenots iconoclastes dressés contre les catholiques romains comme les albigeois de jadis, devraient être convaincus de leur erreur par cette preuve apologétique (37). De toute manière, Dominique continue de mener ses fils au combat de la reconquête catholique, sous l'enseigne de la croix victorieuse.

Bernard MONTAGNES O.P.
mardi 6 janvier 2009

Note sur la datation du crucifix dit de saint Dominique

par Michèle PRADALIER-SCHLUMBERGER

Le Christ est cloué sur la croix par trois clous, selon une habitude apparue au XIII^e siècle pour les crucifix gothiques. Les bras s'ouvrent en V, le corps est suspendu, les mains recroquevillées autour des clous, les jambes sont croisées; un seul clou perce les pieds superposés. Le corps est légèrement déhanché, vêtu d'un périzonium court, creusé de plis en becs, noué de chaque côté avec un pan de tissu qui se détache latéralement sur les hanches. La tête, inclinée sur l'épaule droite, est entourée d'une couronne faite de cordes tressées dans laquelle étaient fichées des épines, sans doute brisées, dont on aperçoit les restes, à droite et à gauche. Le corps du Christ est remarquable par le réalisme de certains détails anatomiques, musculature tendue des bras, jambes décharnées, côtes saillantes, thorax creusé au niveau du diaphragme.

Par ses particularités iconographiques, ce Christ s'apparente à une série de crucifix qui ont été sculptés pendant la première moitié du XIV^e siècle, qualifiés de «Christ douloureux». Les sculpteurs mettaient l'accent sur le spectacle des souffrances au moment de la Passion (les clous, la couronne d'épines, la tension du corps en croix). Le plus ancien de la série est le Dévot Christ de la cathédrale Saint-Jean de Perpignan, daté de 1307 (38). On peut également citer le Crucifix de l'église de La Bastide-de-Sérou (Ariège) (39) ainsi que celui du Mas-Thibert, du Musée Réattu d'Arles, très proches par leurs particularités iconographiques du Christ de saint Dominique et datés tous deux de la première moitié du XIV^e siècle. C'est donc la date qui peut être proposée pour le crucifix dit de saint Dominique.

Notes

1. Texte reproduit (mais sans les planches) dans Marie-Humbert VICAIRE, *Les Prêcheurs et la vie religieuse des Pays d'Oc au XIII^e siècle*, Toulouse, Privat, 1998, p. 271-275.

2. Le catalogue de Montauban, en 1961, donne une hauteur fautive: H. 0,560 m, L. 0,560 m, corrigée par celui de Toulouse, en 1985 (mesures effectuées sans doute par Maurice Prin, auteur de la notice): H. 0,790 m, L. 0,560. Profondeur: 0,190 m.

3. Jean LESTRADE (1862-1944), prêtre érudit, s'est signalé ensuite par de nombreuses études d'histoire régionale.

4. Fr. BALME et A. LELAIDIER, *Cartulaire, ou Histoire diplomatique de saint Dominique*, Paris, bureaux de *L'Année dominicaine*, 3 vol., 1891-1901.

5. A.D. Haute-Garonne, Bibliothèque, Br 8°, 1094.

6. Jules de LAHONDÈS (1830-1914), *Les Monuments de Toulouse*, Toulouse, Privat, 1920, p. 96: «Un crucifix du quinzième siècle dit le crucifix de saint Dominique». Achille AURIOL (1859-1937) et Raymond REY, *Saint-Sernin de Toulouse*, Toulouse, Privat, et Paris, Didier, 1930, p. 234: «Appartient à l'art du quinzième siècle: les pieds du Christ sont cloués l'un sur l'autre».

7. Pareille datation tardive, reconnue par les archéologues toulousains du XIX^e siècle, est celle à laquelle se ralliait déjà le P. François Balme en 1892, dans ses remarques manuscrites à l'abbé Lestrade, qu'il concluait ainsi: «Enfin consultez vos savants archéologues de Toulouse, M. de Lahondès, etc. etc., et ils vous diront que le crucifix dit de S. Dominique, conservé à Saint-Sernin, n'est pas antérieur au 15^e siècle!» Et de même dans sa note du *Cartulaire de S. Dominique*, p. 424, note qu'il termine ainsi: «Le crucifix de Toulouse, qui paraît être du quinzième siècle, ne serait en définitive que l'expression de la confiance absolue des fidèles de ce temps-là aux témoignages extrahistoriques sur saint Dominique que l'on trouve dans les œuvres du B. Alain de la Roche.»

8. Selon Étienne Sampayo en 1586: dans l'état actuel de mon information, la plus ancienne mention de la présence de ce crucifix, faite par le dominicain portugais Estevao de SAMPAYO, *Thesaurus arcanus lusitanus gemmis refulgens...*, Paris, 1586, in-8°, pièces liminaires, 270 ff, dans la dernière partie intitulée *Stemmata ordinis praedicatorum*, fol. 214^v: «*In bellis etiam contra haereticos factis ispe [Dominicus] catholicos confortans milites crucifixi imagine in manu elevata inter eos confidenter procedebat: ut testatur eadem effigies quae multis sagittarum ictibus percussa adhuc hodierna die reverenter servatur Tolosa, in oratorio antiquo ubi fratres nostri ante ordinis confirmationem apud castrum dictu Narbonense habitabant.*» Texte déjà allégué par Percin, *Monumenta conventus Tolosani*, p. 11, n° 9. Texte traduit dans l'article anonyme de la *Semaine catholique de Toulouse*, 16 juin 1878, p. 595-598: «Le crucifix de S. Dominique à la basilique S. Sernin». Selon Sampayo: «Cette même image, percée de plusieurs flèches, est encore aujourd'hui conservée avec respect à Toulouse, dans l'antique oratoire, qui est situé auprès du château Narbonnais, et où nos frères habitaient avant la confirmation de l'Ordre» (p. 597).

9. Bernard Gui et son monde, *Cahiers de Fanjeaux*, 16, Toulouse, Privat, 1981, p. 244.

10. *L'Année dominicaine*, août 1888, p. 362.

11. [Frater] M. T. pos[uit] 1695. Texte complet de l'inscription, provenant de Percin, dans l'article du P. Joachim BERTHIER, *L'Année dominicaine*, août 1888, p. 365.

12. Jean-Jacques PERCIN, *Monumenta conventus Tolosani*, Toulouse, 1693, p. 10-11.

13. L'hypothèse inverse, à savoir que la légende ait précédé la fixation des pointes de flèches sur le bois de la croix, ne semble pas plausible.

14. Bernardi Guidonis scripta de Sancto Dominico, édité Simon TUGWELL op, *Monumenta Ordinis Fratrum Praedicatorum Historica*, XXVII, Rome, 1998, p. 112.

15. *Scriptores Ordinis Praedicatorum*, t. I, p. 10, annotation V.

16. M.-H. VICAIRE, dans *Cahiers de Fanjeaux*, 16, p. 248-250.

17. *Monumenta Ordinis Fratrum Praedicatorum Historica*, XVII, p. 91.

18. Jean de GIFFRE DE RÉCHAC, *Vie du glorieux patriarche S. Dominique*, Paris, 1647, p. 164-165. Souligné par moi. Il faut remarquer que c'est en cette même année 1647 que Percin croit avoir trouvé enfin la preuve textuelle de l'authenticité de la relique: *Monumenta conventus Tolosani*, p. 10, n° 7.

19. À vouloir faire flèche de tout bois, Réchac avance ici un argument fallacieux, car la rue tirait son nom du saint crucifix du Salin, considéré comme miraculeux, transféré vers 1530 à la Dalbade.

20. Thomas SOUÈGES, *La vie du glorieux patriarche saint Dominique*, dans *L'Année Dominicaine*, août I, Amiens, 1693, p. 242-243. Souligné par moi.

21. Cette généalogie avait été reconnue authentique par le commissaire chargé de la vérification des titres de noblesse, Nicolas Tamisier, à Montpellier, le 8 octobre 1647.

22. Dans l'église Saint-Jacques de Muret, chapelle du Rosaire, le retable de l'autel représente d'un côté S. Dominique agenouillé, qui d'une main reçoit le rosaire que lui tend la Vierge et de l'autre tient une croix transpercée de trois flèches, sur laquelle est crucifié le Christ. De l'autre côté figurent agenouillés Foulque évêque de Toulouse et derrière lui Simon comte de Montfort. À la maison de l'Inquisition, le tableau jadis au maître-autel, à présent sur le mur de l'église, représente la Vierge tenant le rosaire et S. Dominique portant entre ses mains le crucifix criblé de flèches par l'ennemi (PERCIN, *Monumenta conventus Tolosani*, p. 12, n° 12 et 13).

23. Photographie publiée dans *Cahiers de Fanjeaux*, 16, Bernard Gui et son monde, Toulouse, Privat, 1981, planche 6.

24. Anonyme XIII^e siècle. Peinture à l'huile sur cuivre. H: 0,362; L: 0,467.

25. *Vita et miracula S. P. Dominici Praedicatorii Ordinis primi institutoris*, Anvers, 1611.

26. Diplôme que j'ai publié dans *M.S.A.M.F.*, t. LVI, 1996, p. 213-222.

27. Lidia BIANCHI et Diega GIUNTA, *Iconografia di S. Caterina da Sienna*, Città Nuova editrice, 1988. Tav. VII / 1 : S. Domenico e membri del suo Ordine, in *Tractatus de Paenitentia*, Sienna, Bibl. com., ms B. VII. 5, fol. 3^r, première moitié du XV^e siècle.
28. Henri-Dominique SAFFREY, *Humanisme et imagerie aux XV^e et XVI^e siècles*, Études iconologiques et bibliographiques, Paris, Vrin, 2003.
29. *Ibid.*, p. 27, 34.
30. *Ibid.*, p. 75.
31. Telles sont les indications portées sur le cartel qui accompagne l'œuvre. Inv D 1952 3 / M. N. R. 273.
32. M. PRIN, *Cahiers de Fanjeaux*, 16, p. 248.
33. La même lithographie est reproduite dans Florentin DUCOS, *L'Épopée toulousaine ou la guerre des Albigeois*, Toulouse-Paris, 1850, tome I, entre la p. 442 et la p. 443, où elle est censée représenter un évêque bénissant les troupes avant le combat, alors que le costume est bien celui de Dominique (scapulaire, chape).
34. B. MONTAGNES, *Sébastien Michaelis et la réforme d'Occitanie (1594-1647)*, Rome, Istituto Storico Domenicano, 1984. Michaelis a été prieur des Jacobins de Toulouse d'avril 1599 à juillet 1605. En 1607, il est prieur de Saint-Maximin. En 1608, les couvents réformés du Midi seront érigés en congrégation autonome, et Michaelis placé à la tête en qualité de vicaire.
35. *Archivum Fratrum Praedicatorum*, 50 (1980) 273-305 (citation p. 285).
36. Formule répétée par Percin comme une devise : *Monumenta conventus Tolosani*, p. 11, n° 9, n° 10.
37. Sur la lecture actualisée de l'Histoire albigeoise à Toulouse au XVI^e siècle, voir M.-H. VICAIRE, «Les Albigeois, ancêtres des protestants? Assimilations catholiques», *Cahiers de Fanjeaux*, 14, p. 23-46, reproduit dans *Les Prêcheurs et la vie religieuse des Pays d'Oc au XIII^e siècle*, Toulouse, Privat, 1998, p. 393-405.
38. Marcel DURLIAT, «Le Dévot Crucifix de Perpignan», dans *Les Études Roussillonaises*, 1952, p. 241-256.
39. Jacqueline et Jacques BOULHAUT, «Statues anciennes des églises d'Ariège», dans *Bulletin de la Société ariégeoise des Sciences, Lettres et Arts*, t. XXI, 1965, p. 65-76.

La Présidente remercie le Père Montagnes pour cette communication très érudite qui fait le point sur un objet particulièrement problématique. Écartant une datation du XV^e siècle, elle considère qu'il s'agit d'un beau crucifix du XIV^e siècle, qui autorise des comparaisons avec celui de Labastide-de-Sérou et qui n'est pas très éloigné du Dévot Christ de Perpignan. Mais il ne peut être question d'une œuvre du début du XIII^e siècle. On peut cependant se demander si la traverse n'a pas été refaite et si la croix ne pouvait avoir à l'origine une forme en Y. Reste la question des pointes de flèche fichées dans le bois de la croix.

Michelle Fournié dit avoir été très intéressée par la communication de notre confrère. L'hypothèse d'un faux fabriqué dans le contexte des guerres de Religion s'impose, mais il faudrait peut-être poursuivre également la recherche en direction des Christ miraculeux dont on connaît plusieurs exemples à Toulouse à la fin du XV^e et au début du XVI^e siècle, au moment donc où se développerait la légende du crucifix de saint Dominique. Michelle Fournié croit se rappeler qu'un des ces crucifix miraculeux se trouvait dans l'église Saint-Jacques de Muret, et elle cite encore un oratoire dédié au saint Crucifix à Cordes. Tout en rappelant que la dévotion au saint Crucifix est universelle, Bernard Montagnes juge intéressante la suggestion d'un rapprochement avec les Christ miraculeux.

Louis Peyrusse a été ébloui par la démonstration du surgissement d'un crucifix criblé de flèches au moment des guerres de Religion et il voudrait savoir si l'on en connaît d'autres exemples. Le Père Montagnes n'en connaît pas de semblable, ce qui explique que Michaelis propose de rapprocher le crucifix de saint Dominique du *labarum* constantinien qui échappait aux lances.

Daniel Cazes s'intéresse à l'écriteau appliqué sur le pied du crucifix, qui reproduit un extrait d'une charte authentifiant le crucifix, charte réputée avoir été découverte à Montpellier en 1647; le texte rédigé en langue d'oc fait état de la présence à Muret de saint Dominique avec le crucifix aux côtés de Simon de Montfort et de ses maréchaux. Le Père Montagnes indique que Percin donne également Montpellier comme provenance de ce texte.



CAUSSADE (TARN-ET-GARONNE). Vestiges du château. Au second plan, l'église. Cliché M. Scellès, *Inventaire général Région Midi-Pyrénées*.

Après avoir indiqué que le Musée Saint-Raymond en a fait faire de très bonnes photographies (il fait circuler un cliché de face et un du revers), Daniel Cazes confirme que le crucifix n'a jamais été vraiment étudié. Il est ainsi impossible d'assurer que le Christ et la croix sont contemporains. La restauration réalisée par Mainponte en 1960 paraît aujourd'hui extrêmement regrettable, les pointes de flèche ayant été enlevées et le crucifix très repeint. Louis Peyrusse rappelle que la restauration a été effectuée sous le contrôle des Monuments historiques en vue de l'exposition de Montauban de 1961. Bernadette Suau se demande si une dérestauration ne devrait pas être envisagée, et remarque par ailleurs que le pézizonium paraît ancien.

À la demande du Père Montagnes, la Présidente accepte volontiers de mettre par écrit ses observations sur le crucifix.

Au titre des questions diverses, Maurice Scellès présente le dossier qui nous a été adressé par les Amis du Vieux Caussade sur l'aménagement du site du château.

Maurice Scellès expose tout d'abord l'historique de l'affaire. L'Association des Amis du Vieux Caussade a très tôt attiré l'attention sur l'intérêt archéologique du site, où avait été reconnu l'emplacement du château de Caussade. Plus récemment son action a permis de conserver une partie des maçonneries de l'édifice médiéval, alors qu'était démol

l'immeuble moderne dans lequel elles subsistaient. Le dossier très documenté et argumenté explique pourquoi l'Association, qui s'était opposée à la démolition de l'immeuble en préconisant sa réhabilitation, s'oppose aujourd'hui à la construction d'un nouvel immeuble sur son emplacement : non seulement le mur du château n'est pas réellement mis en valeur par le projet actuel, mais surtout l'architecture sera en rupture avec l'église et les maisons voisines. Après étude des différentes solutions envisageables, l'Association propose d'aménager une place qui trouverait parfaitement sa fonction à l'échelle des quartiers anciens et de la ville.

La discussion fait ressortir qu'il s'agit d'abord d'un problème archéologique et d'urbanisme. Les points de vue divergent sur le traitement des vestiges et les choix architecturaux qui pourraient être envisagés. Des réserves sont également exprimées quant au bien-fondé d'une intervention de notre Société sur une politique d'aménagement urbain, alors que pour d'autres membres la Société archéologique est libre de se prononcer sur toute question mettant en cause la conservation et la mise en valeur du patrimoine. Une étude sur l'aménagement de la place serait nécessaire. Surtout notre Société se doit d'interpeller les services compétents afin de s'assurer que des fouilles archéologiques seront réalisées sur le site. La Présidente fera les courriers nécessaires.

SÉANCE DU 20 JANVIER 2009

Présents : M^{me} Pradalier-Schlumberger, Présidente, MM. Cazes, Directeur, Ahlsell de Toulza, Trésorier, M^{me} Suau, Bibliothécaire-Archiviste, MM. Cabau, Secrétaire-adjoint, Latour, Bibliothécaire-adjoint ; M^{me} Napoléone, le Père Montagnes, MM. Peyrusse, Testard, Tollon, membres titulaires ; M^{mes} Andrieu-Hautreux, Barber, de Barrau, Haruna-Czaplicki, Jiménez, MM. Burroni, Carcy, Laurière, Mange, Stouffs, Surmonne, membres correspondants.
Excusés : M. Scellès, Secrétaire général, M^{mes} Cazes, Félix-Kerbrat, MM. Barber, Bordes, Capus.

La parole est au Secrétaire-adjoint pour la lecture du procès-verbal de la séance du 2 décembre 2008, qui est adopté après amendement.

La Présidente transmet à la Compagnie les bons vœux de M. Pierre Cohen, député et maire de Toulouse. Puis elle présente diverses annonces reçues au courrier :

- parution de l'ouvrage de notre consœur Marie-Geneviève Colin, *Christianisation et peuplement des campagnes entre Garonne et Pyrénées. IV^e-X^e siècles*, supplément n° 5 à *Archéologie du Midi médiéval*, env. 280 p. ;
- exposition présentée par la Bibliothèque d'Étude et du Patrimoine de Toulouse du 20 janvier au 7 mars 2009 : « Une bibliothèque imaginaire du XV^e siècle. Les livres favoris des lecteurs de la fin du Moyen Âge » ;
- colloque international organisé les 22, 23 et 24 janvier 2009 à la Maison de la Recherche de l'Université de Toulouse-Le Mirail : « René d'Anjou, écrivain et mécène (1409-1480) » ;
- « Journées culturelles 2009 » à tenir les 14 février, 16 mai et 17 octobre à l'abbaye de Lagrasse (Aude) à l'occasion du « 700^e anniversaire de la fin de l'abbatiale d'Auger de Gogenx (1280-1309) » ;
- colloque organisé les 19, 20 et 21 mars 2009 à Limoges par la DRAC du Limousin : « La cathédrale de Limoges et les cathédrales gothiques du Midi ».

Michèle Pradalier-Schlumberger fait ensuite circuler deux ouvrages destinés à notre bibliothèque :

- Raymond Laurière, *Les églises à chevet plat et à angles arrondis en Rouergue*, 2^e édition revue et augmentée, Sauvegarde du Rouergue, Millau, 2008, 134 p. (don de l'auteur) ;
- Michel Biaugeaud, *La Haute Vallée du Ger. Couledoux, Ger de Boutx du XVII^e au XX^e siècle*, Saint-Gaudens, 2008, 460 p. (don de Martine Rieg).

Le Père Montagnes annonce le décès de José Barès, membre correspondant de notre Société depuis 1971.

La Compagnie se constitue ensuite en Assemblée générale annuelle.

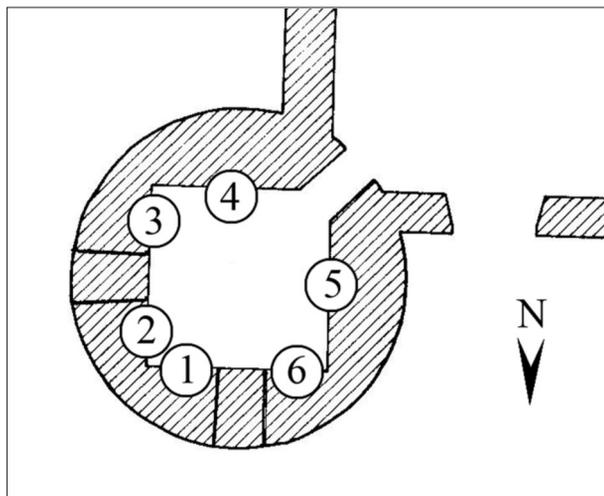
La Présidente présente le rapport moral pour l'année 2008. Puis elle donne la parole à Jacques Surmonne, qui fait le point sur l'avancement du projet d'informatisation du fichier de notre bibliothèque : l'essentiel des données (11 000 fiches) a été converti et pourra être mis en ligne via le système utilisé par les bibliothèques de la Ville de Toulouse.

Le Trésorier présente ensuite le rapport financier pour l'exercice 2008. M^{me} Pradalier-Schlumberger remercie Guy Ahlsell de Toulza de son administration judicieuse des avoirs de la Société. Quitus est unanimement donné au Trésorier pour sa bonne gestion.

Les élections statutaires portent cette année sur les fonctions de Directeur, Trésorier et Secrétaire-adjoint. En l'absence de toute nouvelle candidature, les sortants se représentent. À l'unanimité des suffrages, Daniel Cazes, Guy Ahlsell de Toulza et Patrice Cabau sont reconduits dans leur poste respectif.

La parole est à Raymond Laurière pour la communication du jour, intitulée *Les peintures murales du château de Graves (commune de Villefranche-de-Rouergue, Aveyron)* :

Le château de Graves, construit dans les alentours immédiats de Villefranche au milieu du XVI^e siècle, est toujours cité comme un édifice caractéristique de la deuxième Renaissance française en raison de l'ornementation de sa façade sud et surtout de sa cour intérieure. Son plan reprend le classique plan régulier avec tours d'angle encore d'allure défensive. Il fut construit sur une courte période de dix ans par un riche bourgeois, Jean Imbert Dardenne, actif commerçant villefranchois que sa réussite sociale avait conduit aux hautes fonctions de consul de la ville. Il faut voir en lui un mécène éclairé et connaisseur, adhérant totalement à l'italianisme architectural qu'avaient introduit en



PEINTURES MURALES DU CHÂTEAU DE GRAVES À VILLEFRANCHE-DE-ROUERGUE. Plan de la tour nord-est, emplacement des scènes.



PEINTURES MURALES DU CHÂTEAU DE GRAVES À VILLEFRANCHE-DE-ROUERGUE. Vue de la pièce en direction de l'angle nord-est.

Rouergue, vers 1540, le cardinal Georges d'Armagnac et Guillaume Philandrier à Gages (aujourd'hui disparu), à Bournazel et à Rodez.

Si l'architecture du bâtiment est bien connue (1), les peintures murales n'ont réellement été distinguées qu'il y a une quinzaine d'années. Une courte notice parue dans le *Bulletin monumental* (2), avait attiré l'attention sur leur incontestable intérêt mais surtout sur leur état très préoccupant voire alarmant, appelant donc une étude qualifiée et des interventions de conservation, d'autant que nous sommes dans un édifice classé Monument historique (certes le classement ne concerne que les façades et la cour intérieure). Les marques d'intérêt et les promesses, avec des perspectives de travaux de conservation, de restauration voire de mise en valeur, n'ont pas manqué, mais elles sont restées au stade de bonnes paroles... Depuis, l'état des peintures ne s'est, bien sûr, pas amélioré.

Un récent réaménagement de la salle qui les abrite a permis de compléter nos connaissances et, par voie de conséquence, a amené à poser des questions nouvelles. Malgré la mauvaise, voire l'impossible lisibilité de certains panneaux, et malgré les problèmes d'interprétation qu'ils soulèvent, une lecture iconographique peut être proposée. En outre, des hypothèses peuvent être avancées pour tenter d'expliquer la présence de ces peintures dans cette pièce.

Bien qu'un fonds non négligeable d'archives concernant le château existe, il n'y a aucune mention de ces peintures. Celles-ci occupent une petite pièce quadrangulaire, de 3 m sur 3 à la base de la tour nord-est, une des trois construites à l'origine du château, en complément d'une tour préexistante appartenant à un bâtiment sur lequel on n'a aucune précision. Depuis des décennies elle servait d'office pour la cuisine voisine, utilisée par la communauté religieuse propriétaire et exploitante du lieu. Récemment, suite à une nouvelle réorganisation des locaux, cette pièce est devenue une sacristie. Elle a été débarrassée de tous ses rayonnages pour devenir un espace libre, meublé simplement mais privilégié par sa nouvelle fonction. Les religieux ont voulu lui donner de l'éclat et mettre en valeur les peintures.

Le rangement des diverses victuailles avait nécessité la mise en place de nombreux rayonnages avec des dégradations définitives pour les supports... et les peintures. D'autant que des enduits multiples ont été appliqués au cours des siècles. Seule la moitié supérieure des murs est encore déchiffrable, et l'épaisseur de l'enduit qui recouvre la partie basse est telle que tout espoir de dégagement est illusoire.

Deux fenêtres, une au nord et une au sud, permettent de diviser le décor en 6 panneaux. L'ensemble nous paraît illustrer la Passion du Christ. Nous avons arbitrairement attribué un numéro à chaque panneau auquel correspond une scène, en nous fondant d'abord sur la lisibilité de la représentation. Nous ne donnons des photographies que des seuls panneaux dont les scènes sont identifiables.

Panneau n° 1

La scène met en évidence un personnage richement vêtu d'une longue tunique. Il semble abrité du soleil par un dais et, en arrière, un décor d'architecture évocateur d'une œuvre du XVI^e siècle est bien visible. Il regarde intensément sur sa gauche vers le panneau suivant. Dans l'hypothèse de la Passion de Jésus, cette scène illustre soit la présentation devant Caïphe, soit Pilate dont il n'est pas certain qu'il ait assisté à la scène suivante.

Panneau n° 2

Il s'agit là d'un épisode bien connu de la Passion de Jésus: celui de la flagellation. Le Christ est aisément identifiable, le torse dénudé, les bras liés dans le dos autour d'une colonne. En face de lui deux personnages dont l'un, vu de profil brandissant un faisceau de verges, se prépare à le fouetter. En arrière, là aussi, un décor d'architecture est présent.

Panneau n° 3

Chronologiquement, l'épisode suivant est celui de la montée au calvaire. On distingue bien la silhouette du Christ qui est vêtu d'une robe longue et porte la croix dont on distingue aisément le montant vertical reposant sur son épaule. Tout autour de lui gravitent les personnages habituels de cette scène: les saintes femmes avec leurs guimpes et les soldats avec leurs montures. L'un d'eux, à droite, est parfaitement reconnaissable grâce à la bride de son casque, à gauche un profil de tête de cheval est bien visible.

Panneau n° 4

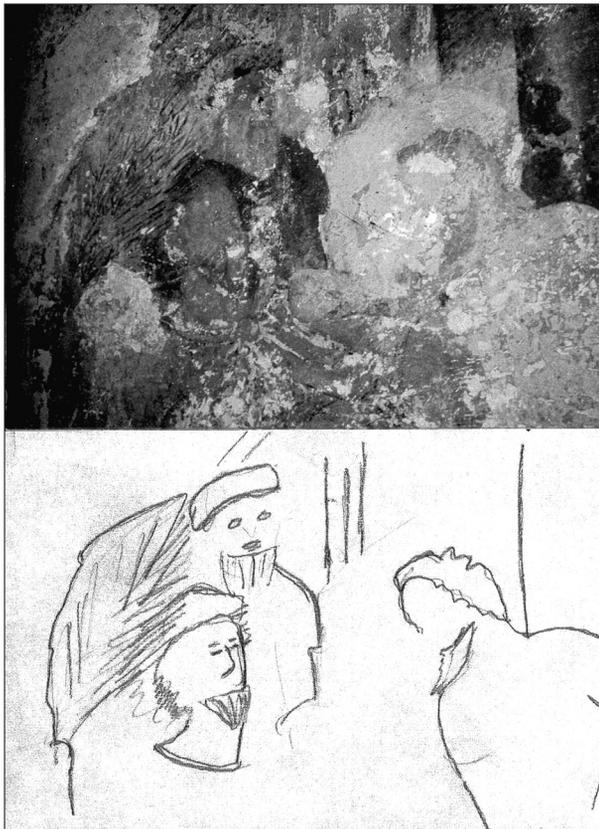
L'identification d'une iconographie précise est impossible. Peut-être existe-t-il sur la droite une succession de personnages au vu de tracés incisés évoquant des silhouettes.

Panneau n° 5

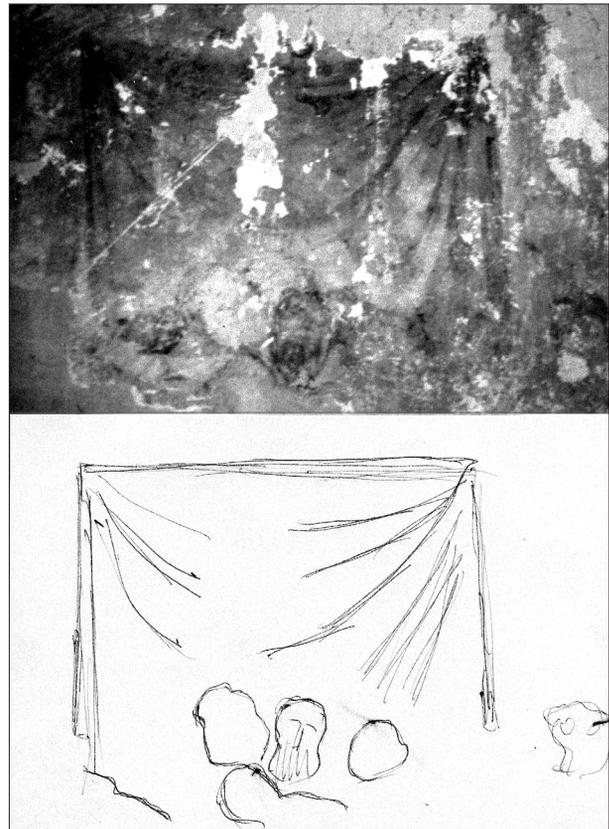
Là aussi il est très difficile d'identifier le sujet. Il semble qu'il y ait deux tableaux séparés par une barre verticale. On est tenté d'identifier dans la partie gauche les silhouettes de trois personnages, peut-être agenouillés vers la gauche vers une structure oblique en bois. L'ensemble permet d'évoquer, sous toutes réserves, les rois mages arrivés au lieu de la nativité du Christ.

Panneau n° 6

Parfaitement identifiable, on voit un rideau fermé à deux pans parfaitement centré sur le panneau. Au-dessous il est



PEINTURES MURALES DU CHÂTEAU DE GRAVES À VILLEFRANCHE-DE-ROUERGUE. La Flagellation (panneau n° 2).



PEINTURES MURALES DU CHÂTEAU DE GRAVES À VILLEFRANCHE-DE-ROUERGUE. Un rideau et des personnages (panneau n° 6).

possible d'imaginer des têtes de personnages non identifiés. Le rideau fait référence à des versets de l'Ancien Testament (Ex. 26, 33, 40, 28, Ps. 105, 39) et du nouveau Testament (Matt. 27, 51), où il est évoqué comme la limite de l'espace sacré, du tabernacle, de l'autel vénéré. Dans la sphère judaïque, le rideau du saint des saints s'ouvre pour révéler la présence de la Torah. L'iconographie médiévale a souvent repris ce thème pour montrer qu'en ouvrant le rideau, on accède à l'Écriture, à la révélation donc à la vie, à la nouvelle vie. Lorsqu'il est fermé ce sont les ténèbres, donc la mort. Ce pourrait être un équivalent de la résurrection comme l'évoque Matthieu. Et la crucifixion, absente des scènes identifiées, pourrait être remplacée dans le programme iconographique d'ensemble par un équivalent symbolique : ce rideau.

Autre hypothèse : les personnages supposés au-dessous du rideau pourraient être les fidèles dans l'attente. À moins qu'il ne s'agisse d'une représentation de la Cène car certains rares exemples la montrent associée avec un rideau dans une théâtrologie évidente.

La lecture iconographique globale est pour nous celle de la Passion de Jésus axée sur la souffrance comme c'est le cas à cette époque depuis quelques décennies, le cycle se terminant par l'espoir et le salut liés à la Résurrection, le rideau pouvant aussi évoquer l'apocalypse en tant que révélation lorsqu'on l'ouvre. Le cycle serait complet si l'une des scènes non identifiées évoquait la nativité.

Il est peut-être difficile toutefois d'intégrer dans cet ensemble une Nativité comme nous l'avons supposé, avec beaucoup de réserves, au panneau 5. Notre description à partir du panneau 1 ne sous-entendait pas qu'il était le premier du cycle. On pourrait commencer en 5 avec la Nativité, en 6 la Cène, puis continuer par la Passion avec en 4 une fin de chemin de croix indéterminée. Le mélange des scènes de la vie de Jésus de sa naissance à sa mort en un seul ensemble se voit au retable de l'autel de l'église de la chartreuse de Villefranche, daté de 1546 et donc tout proche dans le temps. Le peintre (inconnu) de Graves et son commanditaire ne pouvaient l'ignorer.

La pièce est couverte par une voûte surbaissée qui a été récemment dégagée d'un mince enduit blanchâtre qui la recouvrait depuis on ne sait quand, et sous lequel est apparu un vert brunâtre sans aucune homogénéité et avec beaucoup de manques ponctuels. On peut quand même distinguer une base de colonne, une échelle et une pièce de bois rectiligne comme le montant d'une croix : ce sont les instruments de la Passion, certes incomplets mais suffisamment présents pour qu'il n'y ait pas de doute. On ne peut s'empêcher de se demander pourquoi a été privilégiée une telle représentation en un tel lieu : la voûte de la chapelle du château ?

Le choix de cette iconographie et surtout de cette localisation au plafond se retrouve fréquemment dans les chapelles de pénitents, les exemples en sont nombreux dans la France méridionale et tout particulièrement chez les pénitents bleus. Il est étrange de constater que la confrérie des pénitents bleus de Villefranche a été fondée officiellement en 1609 avec, parmi les signatures des répondants, celle d'un descendant direct de Dardenne. Pourquoi ne pas penser que la confrérie existait avant la date officielle de sa fondation, sous une forme informelle peut-être mais néanmoins bien réelle ?

De toute façon, cette iconographie complète bien le décor de l'ensemble de la pièce, dans une cohérence évidente.

Si après cette description, des questions se posent au sujet de ces peintures, une qui se posait par le passé semble être résolue : la place de la chapelle d'origine du château. On ne connaissait pas jusqu'à maintenant sa situation, elle avait été supposée être en communication avec la chambre du propriétaire au 1^{er} étage dans la tour d'angle du sud-ouest, car on y avait retrouvé un meuble bas pouvant faire office d'autel. (Était-ce un simple oratoire privé ?) Il n'en est donc rien, la chapelle du château est certainement celle que nous venons de décrire.

On ne peut qu'être interrogatif devant la contradiction apparente qui fait coexister dans le château des éléments aussi nobles, purs et spirituels que sont ces peintures avec d'incontestables représentations beaucoup plus « légères » qui sont évidentes dans le château : masques de théâtre, évocations de la légende de Lucrèce, de Danaé et sculptures dionysiaques sur la cheminée de la salle d'honneur. Mais replaçons-nous dans le contexte du XVI^e siècle, bien différent du nôtre, pour accepter cette opposition de motifs.

Pour la datation, en l'absence de toute référence d'archives, on doit s'en tenir à des hypothèses. La facture est tout à fait en accord avec une proposition pour la deuxième moitié du XVI^e siècle. L'argument le plus solide en faveur de cette estimation est historique. Le constructeur du château, Jean Imbert Dardenne, a eu un très important revers de fortune à partir de la fin des travaux, revers de fortune lié à la commercialisation du cuivre dont il vivait depuis des années, et surtout il a été emprisonné quelques années pour ne pas avoir pu assurer la caution qu'il avait engagée pour un parent proche. Et ce ne sont pas les propriétaires ultérieurs qui ont pu redresser la situation, l'histoire du château après la mort du constructeur le prouve. On peut donc raisonnablement penser qu'en 1561 les peintures étaient réalisées.

Raymond LAURIÈRE

1. Raymond LAURIÈRE, *Le château de Graves (Aveyron)*, mémoire de maîtrise d'histoire de l'art, Université Toulouse-Le Mirail, 1982.

2. Raymond LAURIÈRE, « Découverte de peintures murales à Villefranche-de-Rouergue au château de Graves », dans *Bulletin Monumental*, t. 154, 1996.

La Présidente remercie notre confrère pour sa présentation, fondée sur un « sauvetage par l'image » de peintures maintenant très dégradées, puis elle fait appel aux remarques et questions de l'assemblée.

Louis Latour signale que le thème du rideau peut être associé à la mort du Christ, ainsi que le lui ont montré des recherches en relation avec une peinture d'Auterive. Louis Peyrusse s'intéresse à la logique iconographique et envisage un ordre des thèmes pouvant faire se succéder la Flagellation, le Portement de Croix, la Crucifixion, la Descente de Croix, la Véronique. Il estime ensuite que les peintres auxquels Jean Imbert Dardenne a fait appel étaient « moins bons » que les sculpteurs qu'il a employés. Concernant la cohérence du programme, Michèle Pradalier-Schlumberger note qu'une scène de l'Épiphanie n'aurait pas sa place dans l'hypothèse retenue quant au cycle iconographique.

Bruno Tollon fait remarquer qu'il n'est pas habituel de placer une chapelle en rez-de-chaussée et à proximité de la cuisine. Quant au décor peint, il souligne l'importance du trait dans le travail, avant de s'interroger sur la technique utilisée (« fresque »?).

Pierre Carcy suggère de faire appel aux spécialistes des Services patrimoniaux qui réalisent un inventaire des peintures murales, afin de pouvoir disposer d'un relevé précis sur transparents.

Jean-Marc Stouffs précise que le procédé utilisé est très probablement la peinture à la détrempe, puis il déplore les conditions dans lesquelles le décor de la voûte a été dégagé.

Louis Peyrusse trouve minuscule cet espace compris dans la base d'une tour, ce qui lui fait penser à un oratoire plutôt qu'à une chapelle.

Guy Ahlsell de Toulza confirme que la voûte est consacrée à la Passion, avec la figuration de ses instruments; revenant ensuite sur la scène du rideau, il évoque la possibilité d'une représentation de l'Incrédulité de Thomas.

Au titre des questions diverses, M. de Toulza donne sur le **château de Reynerie** des informations qu'il se propose de développer et d'illustrer lors de notre prochaine séance.

SÉANCE DU 3 FÉVRIER 2009

Présents: M^{me} Pradalier-Schlumberger, Présidente, MM. Cazes, Directeur, Ahlsell de Toulza, Trésorier, Scellès, Secrétaire général, M^{me} Suau, Bibliothécaire-Archiviste, MM. Cabau, Secrétaire-adjoint, Latour, Bibliothécaire-adjoint; M^{mes} Cazes, Napoléone, Pousthomis-Dalle, MM. Bordes, Boudartchouk, le Père Montagnes, MM. Peyrusse, Pradalier, Testard, Tollon, membres titulaires; M^{mes} Barber, Béa, Fournié, Friquart, Haruna-Czaplicki, Jaoul, Krispin, Viers, MM. Barber, Burroni, Carcy, Le Pottier, Mange, Mattalia, Pousthomis, membres correspondants.

Excusés: M^{me} Félix-Kerbrat, MM. Capus, Garland, Lapart.

Invitées: M^{mes} Diane Joy, Sonia Servant.

La Présidente donne la parole au Secrétaire général pour la lecture du procès-verbal de la séance du 2 janvier 2009, qui est adopté. Le Père Montagnes indique que grâce au très bon cliché fourni par Daniel Cazes, il sera en mesure de compléter sa communication avec un paragraphe sur le texte de l'écriteau fixé à la croix.

Le Secrétaire-adjoint donne ensuite lecture du procès-verbal de la séance du 20 janvier, qui est adopté après une correction demandée par la Présidente.

La Présidente présente deux ouvrages offerts à notre Société:

- *Une bibliothèque imaginaire du XV^e siècle. Les livres favoris des lecteurs de la fin du Moyen Âge*, Toulouse, Bibliothèque d'étude du patrimoine - Université de Toulouse-Le Mirail, 2008, 72 p. (don de Hiromi Haruna-Czaplicki);

- *Sculptures antiques de Chiragan (Martres-Tolosane). 1.5 Les portraits romains: la Tétrarchie*, Toulouse, Musée Saint-Raymond, 2009, 152 p. (don de Daniel Cazes).

Daniel Cazes tient, en toute modestie, à signaler à la Compagnie que ce catalogue est un petit évènement qu'il convient de souligner. On se souvient de la communication faite ici même l'année dernière par Jean-Charles Balty: notre confrère reprend l'argumentation qu'il nous avait exposée et qui, en dépit des points d'interrogation obligés, constitue une démonstration qui ne demande qu'à être amplifiée: les ensembles sculptés de la villa de Chiragan sont indéniablement en relation avec l'empereur Maximien Hercule et ses successeurs, et ne peuvent être envisagés en dehors d'un site officiel. Daniel Cazes engage ceux qui seraient disponibles à cette date, à venir assister à la conférence que donnera Jean-Charles Balty le 19 février prochain.

L'ordre du jour appelle l'examen de la candidature au titre de membre correspondant de M. Roland Chabbert. Le rapport de Maurice Scellès entendu, on procède au vote: M. Roland Chabbert est élu membre correspondant de notre Société.

La Bibliothécaire-Archiviste se saisit de l'occasion pour rappeler aux rapporteurs de veiller à lui remettre les dossiers de candidature à fin d'archivage.

La Présidente annonce que nous avons reçu trois mémoires présentés à notre concours annuel. Louis Peyrusse, Michèle Pradalier-Schlumberger et François Bordes en seront les rapporteurs.

La parole est à Anne-Laure Napoléone, Pierre Carcy et Laure Krispin pour une communication intitulée *Façades à pan-de-bois de la fin du Moyen Âge à Toulouse: l'exemple du n° 7 de la rue Saint-Rome*.

La Présidente les félicite tous trois pour ce travail mené en équipe, qui nous révèle un groupe de maisons de la fin du XV^e siècle, voire plus anciennes. Il a bien sûr été amplement question des bois, ce qui ne manquera pas de susciter de nombreuses

questions. Pour ce qui est de la brique, observe-t-on des différences de format dans le hourdis du n° 7 rue Saint-Rome ? Pierre Carcy explique que les différences sont dues aux briques remployées, à l'état de morceaux, alors que le liant à la terre uniformise le tout.

Comme Louis Peyrusse l'interroge sur l'histoire sociale du n° 7 rue Saint-Rome, Anne-Laure Napoléone dit que la recherche reste à faire pour cette maison. Louis Peyrusse voudrait encore savoir si l'on a une idée des fermetures du rez-de-chaussée. Anne-Laure Napoléone et Pierre Carcy font état des encoches qui ont été observées, alors que le n° 1 rue des Changes présente des feuillures intérieures ; en revanche aucune trace de gond n'a été relevée.

Olivier Testard s'intéresse aux causes de l'affaissement de la façade. Pour Pierre Carcy, c'est certainement l'affaissement du sol qui est en cause, l'incendie survenu à l'étage ayant pu, par ailleurs, un peu affaiblir des bois très tendus.

Guy Ahlsell de Toulza signale que la voûte d'ogives de la rue des Marchands appartient à l'immeuble voisin et non pas à la maison à façade en pan-de-bois. Anne-Laure Napoléone fait cependant observer que sur les cadastres anciens les deux parties constituent une seule parcelle. Concernant la maison de la rue des Filatiers (n° 50), Guy Ahlsell de Toulza rappelle que lors de l'enlèvement de l'enduit de la façade a été mis au jour le hourdis de briques soigneusement jointoyées et qui étaient donc visibles. Il signale en outre que des travaux sont prévus au rez-de-chaussée, et qu'il serait souhaitable d'en profiter pour l'étudier. Pierre Carcy conseille de saisir le Service régional de l'archéologie.

Bernadette Suau relève que les analyses de laboratoire ont été fréquemment mentionnées, avec de fréquentes déceptions quant à la dendrochronologie, mais peu les sources archivistiques, pourtant nombreuses pour la fin du Moyen Âge. Il serait étonnant de ne pas y trouver des contrats de construction, mais cela suppose bien sûr des chercheurs qui connaissent bien le latin. Pierre Carcy fait observer que les textes retrouvés ne correspondent pas toujours à des façades conservées. Anne-Laure Napoléone ajoute que des recherches dans les archives sont en cours.

Puisque la dendrochronologie a été largement évoquée, Maurice Scellès tient à rappeler les origines et les objectifs du programme actuellement réalisé en Midi-Pyrénées, programme dont il assume la responsabilité, hier dans le cadre de la D.R.A.C. et aujourd'hui dans celui du Service de la connaissance du patrimoine de la Région. Une première présentation en a d'ailleurs été faite ici même l'année dernière. Maurice Scellès est parfaitement d'accord avec Pierre Carcy pour considérer que les analyses des bois ne doivent pas se limiter aux seules questions de datation, mais prendre en compte autant que faire se peut, outre l'identification des essences et leurs utilisations, les lieux d'approvisionnement, les variations climatiques locales, etc. L'objectif principal du programme en cours est de constituer une base de données publique de dendrochronologie, qui sera mise en ligne sur Internet, les données des mesures faites par les laboratoires et leurs interprétations étant corrélées aux notices d'œuvres. La publication des données et des protocoles doit permettre un meilleur contrôle, et de mieux garantir la fiabilité des résultats mis à la disposition des archéologues, alors que les écarts constatés lors de datations successives par des laboratoires différents, sans possibilité de vérification, finissaient par mettre en doute l'utilité de telles analyses.

Bernard Pousthomis abonde dans ce sens en ajoutant que la défiance gagne les analyses de carbone 14, et il rappelle les phénoménales erreurs de datation des bois à Hossegor. Un membre ajoute que les architectes acceptent habituellement sans autre examen les datations rendues sur les édifices protégés au titre des Monuments historiques.

Quitterie Cazes exprime son admiration devant le travail réalisé. Sans doute les recherches en archives seraient précieuses, mais on sait combien il est difficile de retrouver dans les registres des notaires la maison que l'on étudie. Par ailleurs, elle voudrait savoir si, au XVIII^e siècle, la réglementation municipale interdit les encorbellements. François Bordes explique que la réglementation se met en place à Toulouse à partir des années 1480. Depuis la fin du XVI^e siècle, des autorisations de construire sont délivrées : leur dépouillement apporterait sans doute de nombreuses informations. Bruno Tollon rappelle que les textes réglementaires sont connus et publiés : à partir de l'entrée de François I^{er}, ils imposent le reculement des façades en encorbellement et interdisent de construire en pan-de-bois.

Pierre Carcy croit se souvenir que la rue Perchepinte se trouve sur le trajet des parcours royaux dans Toulouse, ce que confirme Bruno Tollon.

Après Quitterie Cazes, Michelle Fournié appelle de ses vœux une meilleure collaboration entre les chercheurs qui travaillent sur les édifices et ceux qui dépouillent les archives. On connaît les recherches de Véronique Lamazou-Duplan et leur intérêt pour la connaissance de la maison et de son mobilier. Sophie Cassagnes, qui a entrepris un travail sur le livre et sa fabrication à Toulouse, dépouille également les registres notariaux.

Jean Le Pottier dit que les Archives départementales se mettront bien évidemment volontiers à la disposition des chercheurs pour favoriser les contacts et envisager les modalités de la mise en place d'une base de données. Il rappelle par ailleurs que le fonds des Trésoriers de France, certes pas très bien classé, est susceptible de contenir des informations sur les constructions.

Au titre des questions diverses, on attire l'attention de la Compagnie sur **Le bassin des Ladres d'Ax-les-Thermes, une destruction autorisée...** :

Le récent « démontage » du bassin des Ladres nécessite d'être porté à la connaissance de la compagnie car il a été autorisé par le Service régional de l'archéologie, et quel accord...

Situé à proximité de l'hôpital d'origine médiévale et en contrebas de deux sources thermales (dites « des canons » et « du rossignol »), le bassin est vaste de 14 m x 11 m pour une profondeur de 1,20 m. Trois à quatre marches sur chacun des côtés permettent d'y descendre.

La pratique du thermalisme est attestée à Ax dès la fin du XIII^e siècle, comme le souligne le *balnea magnis* dont il est fait mention dans les registres d'Inquisition de Jacques Fournier et Geoffroy d'Ablis, et que l'on peut probablement associer au bassin des Ladres (cette appellation reste tardive). Il reste donc d'après les chercheurs, un témoin exceptionnel du thermalisme médiéval. A ce titre, il est inscrit à l'inventaire des Monuments historiques en 1979.

En 2006, le Service régional de l'archéologie a connaissance d'un projet de réfection du bassin nécessitant un démontage complet, ces travaux ayant été jugés nécessaires pour pallier des problèmes de prolifération d'algues (1). En conséquence, la Direction régionale des affaires culturelles demande la réalisation de sondages archéologiques pour reconnaître et dater les structures, identifier les éventuels niveaux archéologiques ainsi qu'évaluer la cohérence de l'ensemble architectural. Quatre sondages sont ainsi réalisés en novembre 2006 par Pierrick Stéphant (bureau d'études archéologiques Hadès), un sur chaque côté du bassin, et Hélène Teisseire est associée à l'étude pour établir le contexte historique et faire un récolement de la documentation iconographique. Cette intervention fait l'objet d'un rapport de 75 pages remis au S.R.A. en février 2007.

Bien qu'ayant connu de nombreuses réfections, l'ouvrage apparaît homogène, l'agencement des emmarchements est identique sur les quatre côtés (2) et l'ensemble est daté de la 2^e moitié ou de la fin du XIII^e siècle par le mobilier piégé, à l'exception de la 4^e marche issue d'un rehaussement du XVII^e siècle. Le pavement du fond du bassin paraît également d'origine dans sa majorité. Les sondages ont en outre révélé du mobilier antique (I^{er} siècle av. J.-C. au I^{er} siècle ap. J.-C.) en position secondaire (contenu dans les remblais de fondation?), du bois laissant supposer une possible structure en bois sous un des emmarchements inférieurs et la présence de vestiges de bâti antérieur au XVII^e siècle sur deux faces (bâti médiéval qui enclavait le bassin?).

À partir de ces données, il apparaissait impératif que, si des travaux étaient réalisés dans le bassin, l'intervention d'un archéologue s'imposait. Cela ne faisait d'ailleurs aucun doute pour la Mairie d'Ax-les-Thermes qui, au début de l'été 2008, informe B. Pousthomis du démarrage du chantier pour l'automne.

Septembre passe, octobre passe, rien. Devant ce silence, en novembre, B. Pousthomis s'enquiert d'informations auprès du S.R.A., qui lui précise que «Le Service n'a pas jugé utile qu'il y ait une opération archéologique en accompagnement des travaux sur le bassin» et que de toute façon les travaux sont à cette date quasiment achevés...

Parallèlement, Hélène Teisseire, apprenant en septembre le démarrage imminent des travaux, alerte par plusieurs courriels le S.R.A. qui ne répond pas. Les travaux sont engagés et, afin de collecter tout de même quelques informations, elle prend l'initiative d'un suivi photographique des terrassements et obtient également l'accord de la municipalité pour que les terres extraites soient entreposées à la déchetterie d'Ax, terres qu'elle «fouille» les week-ends. Ces déblais contiennent – en vrac bien entendu – des pièces de bois ainsi qu'un important mobilier médiéval et antique

Voilà comment ont été perdues à peu près toutes informations sur le plus grand, et peut-être le plus complet des bassins de thermalisme médiéval connu. On ne pourra plus répondre aux questions qui se posaient sur cet ouvrage et qui avaient été clairement énoncées dans le rapport de P. Stéphant, à savoir :

- la topographie antérieure au bassin (décaissement ou remblaiement?);
- la nature et l'importance des travaux préparatoires de la plateforme de fondation (semble-t-il en blocs morainiques);
- des précisions complémentaires sur l'occupation antique du secteur;
- l'étude du dispositif complexe d'adduction et d'évacuation des eaux;
- la fonction des pièces de bois mises au jour : platelage, canalisations, batardeau ?
- la nature et la date des constructions adjacentes (médiévales?) entrevues aux abords.

1. Il n'est pas de notre compétence de nous prononcer sur le bien-fondé de cette réfection.

2. - 1^{er} degré : paroi du bassin et sa margelle; - 2^e degré : banquettes; - 3^e degré : emmarchement d'accès; - 4^e degré : rehaussement du XVII^e siècle.

Maurice Scellès s'étonne que le bassin ait été entièrement démonté, et il s'interroge tout autant sur l'intérêt du remontage d'une construction qui n'est donc plus du XIII^e siècle. L'argument principal semble être touristique...

Pierre Carcy indique qu'il y a nécessairement eu un maître d'œuvre d'opération, et que les travaux ont, normalement, fait l'objet d'une étude et d'un projet, et qu'ils ont été consignés dans un document d'attachement.

Au sujet de ces bassins et de la continuité de leur utilisation de l'Antiquité au Moyen Âge, Daniel Cazes signale l'étude comparative sur toute l'Europe publiée par Eugène Humbert Guitard.

La Société est par ailleurs informée que la mairie de Grenade a lancé une consultation pour la restauration de la halle : une affaire à suivre.

SÉANCE DU 24 FÉVRIER 2009

Présents : M^{me} Pradalier-Schlumberger, Présidente, MM. Scellès, Secrétaire général, Cabau, Secrétaire-adjoint, M^{me} Suau, Bibliothécaire-Archiviste, M. Latour, Bibliothécaire-adjoint; M^{mes} Napoléone, Watin-Grandchamp, le Père Montagnes, MM. Bordes, Peyrusse, Testard, membres titulaires; M^{mes} Barber, de Barrau, Galés, Haruna-Czaplicki, Jaoul, Krispin, MM. Burrioni, Carcy, Mange, Mattalia, Surmonne, membres correspondants.

Excusés : MM. Cazes, Directeur, Ahlsell de Toulza, Trésorier; M^{me} Cazes, MM. Garland, Pradalier.

Invités : M^{me} Diane Joy, M. Antoine de Barrau.

La Présidente ouvre la séance à 17 heures. La parole est immédiatement au Secrétaire général pour la lecture du procès-verbal de la séance du 3 février 2009, qui est adopté à l'unanimité. En marge de ce compte rendu, un membre critique le traitement réservé au n° 7 de la rue Saint-Rome, dont la façade a été badigeonnée en orange, «cadeau de Noël» de l'Architecte des Bâtiments de France. On signale par ailleurs un cas unique à Toulouse de façade ayant conservé un pan de bois en

encorbellement; l'immeuble, dont l'ancienneté est apparue en visitant l'intérieur, est situé près de la place Arnaud-Bernard, dans la rue de la Verge-d'Or.

L'ordre du jour appelle les rapports sur le concours; cette année, c'est le Prix de Clausade qu'il s'agit d'attribuer. Louis Peyrusse présente son rapport sur le mémoire présenté par M. Shun Nakayama :

M. Shun Nakayama, doctorant de l'Université de Kyoto, présente au concours de notre Société un mémoire intitulé *La politique patrimoniale de la Société Archéologique du Midi de la France sous la première moitié de la Troisième République: entre régionalisme et patriotisme*. Réalisé dans le cadre d'un master 2, préparé sous la direction de Patrick Cabanel, il a été jugé de manière très favorable par MM. Duluq et Zytricki. Il s'agissait de vérifier à travers cet exercice si le candidat était capable de maîtriser une impressionnante documentation et de rédiger en français. C'est bien le cas, et on ne peut que saluer l'importance du travail accompli.

Le plan adopté est sans surprise. L'auteur balaie d'abord les problèmes d'historiographie: il a bien lu et réfléchi à partir de bases sûres, sur les problèmes d'histoire culturelle, du régionalisme dans la nation, des politiques culturelles et des sociétés savantes (qui connaissent alors leur âge d'or). Dans la première partie, l'historien concentre son attention sur la Société archéologique: structure, activité (avec une analyse des *Mémoires*), financement... Il trace les portraits de trois personnalités importantes d'alors: l'abbé Carrière, Jules de Lahondès, Émile Cartailhac.

Dans la deuxième partie, M. Nakayama précise le rôle joué par notre Compagnie dans les classements des monuments, en particulier après la première loi sur les Monuments historiques de 1887. L'expertise est attendue par les autorités (gouvernement, préfet) et par les archéologues parisiens (mais cela ne veut pas dire que la Société ait été entendue). Il analyse quelques cas à Toulouse: les vestiges de l'église des Cordeliers, les Jacobins, l'organisation du musée Saint-Raymond.

Dans la troisième partie, l'auteur s'essaye à une problématique qui situe notre Société « entre régionalisme et patriotisme ». Il analyse ainsi le rôle du félibrige, l'impact des congrès régionalistes, la part faite à la grande et à la petite patrie. Il s'interroge même sur l'idée coloniale, notre Société ayant été accueillante aux sociétés archéologiques créées en Afrique du Nord. Il conclut logiquement que la Société Archéologique du Midi de la France n'a pas été régionaliste (au sens politique du terme), qu'elle s'est montrée raisonnablement patriote, et n'est pas allée au-delà des échanges avec les sociétés « coloniales ». Le dernier chapitre s'intéresse à la mémoire de notre Société (une identité multiple) en particulier à la perception de la Croisade des Albigeois et la notion d'École toulousaine.

De copieuses annexes, une importante bibliographie ajoutent 66 pages aux 218 de l'étude.

Le mémoire n'est certes pas exempt de tout défaut. Les réserves tiennent pour une grande part au fait que M. Shun Nakayama découvre son objet d'étude, infiniment complexe et peu évident pour un étranger. Le travail est cependant d'une exceptionnelle ampleur: de vastes recherches, un soin manifeste pour tout replacer dans le cadre de l'histoire administrative et politique et dans celui de l'histoire culturelle. Ce premier essai est en tout cas de très bon augure pour la thèse à venir dont les analyses sauront être plus sophistiquées.

M. Shun Nakayama mérite attention et encouragement. Je propose que notre Société lui attribue un Prix spécial de la Société Archéologique du Midi de la France, accompagné d'une médaille d'argent.

Louis PEYRUSSE

François Bordes et Michèle Pradalier-Schlumberger présentent ensuite leurs rapports respectifs sur les deux autres travaux présentés:

- Cyril Daydé, *Un unicum inédit: la Repetitio de inquisitione hereticorum de l'historiographe toulousain Nicolas Bertrand (Toulouse, 1512)*, mémoire de master II en Histoire présenté à l'Université de Toulouse-Le Mirail en 2007;

- Maritchu Etcheverry, *Sainte-Engrâce et son rayonnement sur les églises romanes en Haute-Soule*, mémoire de master I présenté à l'Université de Pau et des pays de l'Adour en 2006.

À la suite de ces comptes rendus, il est proposé de réserver le Prix de Clausade et d'attribuer à M. Shun Nakayama le Prix spécial de la Société, accompagné d'une médaille d'argent et d'un chèque de 350 euros.

Il est ensuite question de décerner, à l'occasion de la prochaine séance publique de notre Société, une récompense à M. Étienne Dedieu, maire de Saint-Lizier, pour son engagement en faveur du patrimoine. Dominique Watin-Grandchamp et Lisa Barber signalent la compétence de cet élu, membre de la C.R.P.S., pour le montage de dossiers administrativement et juridiquement complexes, et saluent son courage face aux intérêts financiers ou politiques. La Compagnie, soucieuse de soutenir l'action exemplaire de M. Dedieu, décide de lui attribuer une médaille d'argent.

L'ordre du jour appelle ensuite deux communications courtes.

La première intervention, présentée par Dominique Watin-Grandchamp et Christian Mange, concerne *L'église de Saint-Paul-Cap-de-Joux*, sera publiée dans le prochain volume (t. LXX, 2010) de nos *Mémoires*.

La Présidente remercie les deux intervenants pour un exposé qui souligne la multiplicité des références architecturales et la qualité du décor pictural d'un édifice vraiment intéressant, puis elle demande à quel moment de la carrière de Bernard Bénézet se situe le chantier de Saint-Paul-Cap-de-Joux. M. Mange répond que la carrière de l'artiste s'est déroulée de 1860 jusqu'à sa mort en 1897; sa participation aux travaux de Saint-Paul eut lieu en 1878, et il possédait à cette date une maîtrise parfaite de la peinture murale. M. Mange relève d'ailleurs le caractère collectif de la réalisation de l'ensemble peint, œuvre d'une équipe d'artistes travaillant ensemble.

M^{me} Watin-Grandchamp ayant indiqué qu'elle a obtenu une mesure de protection pour le décor porté, M. Carcy désire savoir laquelle. M^{me} Watin-Grandchamp précise : inscription en totalité.

M. Peyrusse juge que l'église de Saint-Paul-Cap-de-Joux est un bon exemple de néo-roman, avec tout l'éclectisme du XIX^e siècle. Notamment, la présence de deux absides sur la façade occidentale apparaît comme un « unicum ». Quant à la sacristie juxtaposée à l'édifice, sa conception est nettement inspirée d'une châsse-reliquaire. M^{me} Watin-Grandchamp fait observer que cette remarque est plus pertinente encore dans le cas de la sacristie, complètement achevée, de l'église de Ponsan-Soubiran. Au sujet de la contribution de Bernard Bénézet, M. Peyrusse note qu'elle s'inscrit dans les productions de la deuxième génération des préraphaélites ; il relève que les scènes que le peintre a réalisées sont concentrées dans la zone du chœur, et il estime qu'elles doivent être mises au nombre de ses chefs-d'œuvre.

Bernadette Suau l'ayant interrogé à propos du commanditaire du décor peint, M. Mange répond que celui-ci n'est pas connu ; il ajoute que les artistes faisaient des propositions.

La discussion porte ensuite sur le tympan du portail, dont il est difficile de s'assurer qu'il s'agit d'une sculpture sur pierre ou d'un moulage, d'un ouvrage spécialement exécuté pour cet emplacement ou bien d'une pièce rapportée (soutenue par un rail de fer !) ; le relief ne figure pas, comme on l'a prétendu, « sainte Germaine de Pibrac », mais le Bon Pasteur. Concernant le chapiteau simple qui reproduit en partie le décor d'un chapiteau double du cloître de la Daurade, la question se pose de savoir si le modèle a été l'œuvre originale ou un moulage de Virebent. Gabriel Burroni déclare qu'il serait utile de procéder à une comparaison précise.

La seconde contribution, due à Caroline de Barrau, s'intitule *La cathédrale de Rodez : nouvelles découvertes archéologiques* :

De la découverte fortuite à la fouille (1998-2006)

Lors de récents travaux d'électrification de la nef de la cathédrale gothique de Rodez (1277-vers 1580) et de la pose d'une gaine dans le sol d'une chapelle, des fragments sculptés, dont certains polychromes, ont été signalés, enfouis sous le dallage. Une première opération archéologique de sauvetage a été effectuée en 1998 et a permis la mise au jour et l'inventaire de 160 fragments (1). En décembre de la même année, l'intervention de Sylvie Campech, archéologue de la société Hadès, a eu pour but d'établir une coupe stratigraphique, d'inventorier les éléments découverts et d'estimer le nombre de blocs qu'il restait à mettre au jour. Cette première étude a mis en évidence le contexte de la découverte, elle a également permis d'identifier en partie le mobilier lapidaire. Il s'agit d'un lot d'éléments sculptés en majorité attribuables aux XV^e-XVI^e siècles, résultant fort probablement des destructions liées à la Révolution française. Située sous le dallage actuel de la cathédrale, la fosse dans laquelle se trouve cet ensemble lapidaire semble constituer un niveau de remblai plus qu'une cache volontaire. Le dégagement effectué lors des travaux couvre une superficie de 3,80 m². Un sondage complémentaire, de très faible emprise (0,70 x 0,40 m), a été pratiqué dans l'angle sud-ouest de la chapelle afin d'évaluer la surface de la fosse. La présence d'une banquette en grès qui court sur les côtés de la chapelle, repérée à 0,45 m de profondeur, a conduit les fouilleurs à penser qu'ils avaient atteint la limite de cette fosse, ce qui s'est révélé inexact lors de la fouille extensive.

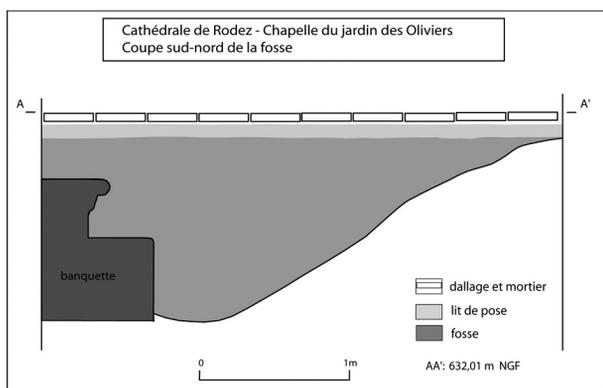
En avril 2006, une opération de fouille programmée d'une plus grande ampleur a quant à elle abouti à l'extraction de plus de 2500 fragments. Elle a été suivie d'un travail d'inventaire et d'une étude archéologique, historique, stylistique et iconographique dont les résultats sont ici très rapidement signalés (2).

L'intervention archéologique et les résultats de l'analyse technique et stylistique (2006-2009)

Une intervention archéologique complémentaire a en effet été menée en avril 2006 et a permis la fouille de l'ensemble du niveau contenant les éléments sculptés (3). La superficie totale de la fosse contenant le mobilier a été explorée. Celle-ci occupe la partie sud-ouest de la chapelle ; ses dimensions maximales sont de 4,20 m (d'ouest en est) sur 3,40 m (du nord au sud). La fosse se trouve directement sous un niveau de cailloutis d'une puissance de 0,30 m qui sert d'assise au dallage. Elle est creusée dans un niveau uniforme, composé d'une terre compacte de couleur brune n'ayant livré aucun mobilier. Son profil est en cuvette, le point le plus bas atteignant 1,20 m de profondeur. La densité d'éléments sculptés est très forte, plus de 2500 fragments, et ces derniers sont mêlés à un mortier de démolition de couleur blanche ainsi qu'à une terre fine sableuse de couleur marron. Des fragments d'enduits peints, de sertissages de vitraux, de verres à vitrail, des débris de schiste ardoisier et de rares morceaux de briques sont également présents. La disposition des blocs n'obéit à aucune logique, ils ne sont pas répartis en fonction de leur appartenance à un même monument, aucun élément provenant d'une même statue n'a été retrouvé en connexion. Nous n'avons pas découvert d'indices dénotant un aménagement particulier qui permettrait de penser à un dépôt ordonné ou à une cache destinée à mettre à l'abri et à conserver ces éléments lapidaires. Il s'agit du rejet d'éléments sculptés largement fragmentés provenant de différents ensembles. Contre les murs constituant l'angle sud-ouest de la chapelle, une structure maçonnerie en grès rouge est apparue à 0,45 m de profondeur. Déjà repérée lors de l'intervention de 1998 sur une très faible superficie, cette structure avait été interprétée comme un sol de construction. Il s'agit en réalité des vestiges d'une banquette construite le long du mur sud de la chapelle : ce type d'aménagement est parfaitement connu puisqu'il existe encore de nos jours dans les chapelles de la partie est de l'édifice. Compte tenu de la pente naturelle du terrain, le sol de la cathédrale n'était pas plan à l'origine et présentait un pendage de l'est vers l'ouest, les chapelles occidentales se trouvant à un niveau plus bas. La réfection du sol vers 1820-1830 a rétabli un sol horizontal dans le monument, ce qui a conduit au remblaiement des parties se trouvant à l'ouest de l'édifice. C'est ainsi que la banquette



CATHÉDRALE DE RODEZ. Vue de la fosse après dépose du dallage. Cliché J.-F. Peiré, DRAC Midi-Pyrénées, 2006.



CATHÉDRALE DE RODEZ. Coupe sud-nord de la fosse. D.A.O. L. Fau, S.R.A., DRAC Midi-Pyrénées, 2008.

qui courait le long des murs de la chapelle du Jardin des Oliviers a été recouverte, au même titre très probablement que celles des autres chapelles occidentales. Il n'est pas exclu que lors de ces travaux, des niveaux comparables contenant les débris du décor sculpté détruit à la Révolution aient servi de remblai dans différents endroits de la cathédrale.

Si la fouille de cet ensemble exceptionnel n'a pas présenté de difficulté majeure dans l'analyse et l'interprétation, elle a en revanche été suivie d'une longue étude technique (durant près de deux années). Cette dernière a demandé une observation fine pour assembler en partie ces centaines de fragments inventoriés (564 fiches d'inventaire), étudier leur provenance, et enfin proposer des identifications et des datations, dans le cadre de la rédaction du document final de synthèse du Service régional de l'Archéologie Midi-Pyrénées et d'une recherche universitaire (4). Les éléments retrouvés en fouille permettent de documenter de façon inédite plusieurs groupes sculptés médiévaux et modernes de la cathédrale de Rodez mais également de faire des propositions d'analyses stylistiques et comparatives avec la production sculptée régionale. Si un développement exhaustif de ces résultats n'est pas ici envisageable, il convient toutefois d'en présenter une liste de synthèse :

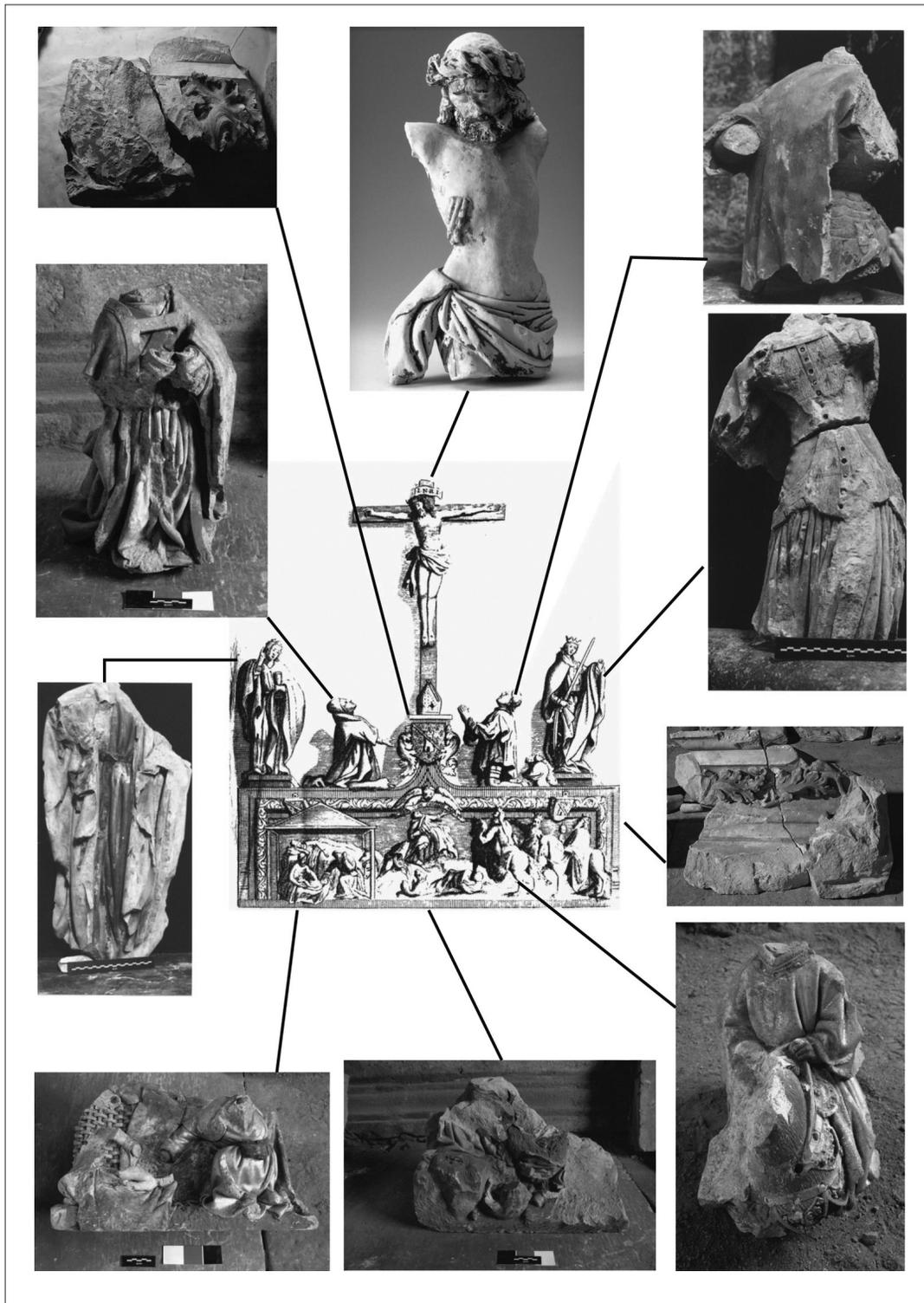
1. *Un seul élément roman* : un fragment de chapiteau, en marbre, orné de deux aigles affrontés.

2. *Une série de visages polychromes féminins et masculins*, de module moyen (environ 20 cm). Tous présentent une couche picturale préparatoire ocre posée avant la teinte beige rosée de la carnation. Le premier est un visage féminin, d'une jeune personne blonde dont les cheveux sont retenus par un fin bandeau rouge, dégagant un front lisse et laissant apparaître un visage en partie arraché dans sa partie basse. Ensuite, un visage masculin, d'un module similaire et tout aussi expressif a été mis au jour : il s'agit d'un homme âgé, chauve, dont la tête paraît être recouverte d'une coiffe, peut-être une capuche. Il portait une barbe qui a été arrachée avec la partie basse du visage, mais dont quelques traces subsistent. Des rides apparaissent avec un léger modelé au niveau de ses tempes, de son front et de ses joues. Les paupières sont figurées en légère saillie, les détails de l'iris et des pupilles sont peints en bleu clair et cerclés de noir. Il y a enfin un

troisième visage, une tête de femme, portant un voile et une mentonnière. Son regard fixe, comme l'était celui du personnage précédent, est détaillé par des traits bruns, simples, qui soulignent les sourcils, le haut de la paupière et l'iris. Le nez est là encore arraché, un léger trait d'un rouge vif figure la bouche. Pour le moment, il est impossible d'associer ces visages à des corps sculptés, bien que de nombreux fragments polychromes, une fois assemblés, forment des bustes d'un module qui pourraient correspondre. L'état fragmentaire des pièces empêche toute restitution fiable.

3. *Une Vierge de Pitié polychrome (XV^e siècle)*. Elle est constituée de cinq fragments en calcaire, de petit module. Il s'agit du corps du Christ, mort, sur les genoux de sa mère. La pierre utilisée pour cette sculpture est un calcaire gris dont le grain est très dense et serré, veiné de quartz, avec quelques inclusions plus importantes. Le Christ est vêtu d'un *perizonium* présentant une polychromie rouge, son corps est arqué et ses jambes retombent mollement et on remarque sa main droite, privée du bras et avant-bras, posée sur un morceau de tissu (qui recouvrait sans doute les jambes de la Vierge). Une autre main, d'un module similaire et taillée dans la même pierre, présente en son centre la trace d'un stigmate (5 cm de longueur et de largeur) : il s'agit de la main gauche du Christ, qui devait être tenue par celle de sa mère, plus fine. Peut-être ce groupe était-il également entouré des personnages de saint Jean et de Marie-Madeleine. En tout cas, le module réduit de ces fragments laisse supposer qu'il s'agit d'une commande passée pour décorer une des chapelles de la cathédrale. L'attribution et la destination précise de cette œuvre au sein de l'édifice restent toutefois inconnues.

4. *Plus d'une vingtaine de blocs non polychromes*, taillés dans du calcaire tendre et d'un module moyen, représentent des personnages féminins et masculins. Un traitement raffiné et délicat, dont la fraîcheur étonne malgré les siècles d'enfouissement, est visible sur ces statues. Toutefois, si les renseignements techniques et stylistiques sont nombreux, l'attribution de ces blocs reste incertaine (jubé ? portail nord et sud ?).



CATHÉDRALE DE RODEZ. Reconstitution du retable de Guillaume de la Tour, xv^e siècle.
D.A.O. C. de Barrau, 2009, clichés P. Carcy (1998), J.-F. Peiré (2006), C. de Barrau (2006) et Musée Fenaille.



CATHÉDRALE DE RODEZ. Visage féminin, sainte Femme ou Vierge du portail sud. Cliché C. de Barrau.

5. *Une statue en ronde-bosse de saint Sébastien (xv^e siècle).* Composée d'une dizaine de fragments non polychromes, cette statue mesurait au total environ un mètre. Le saint y apparaît vêtu d'un simple pagne, noué sur les hanches, et il est attaché à un tronc d'arbre dont les nervures apparaissent dans un traitement soigné. L'ensemble du corps est proportionné et la représentation correspond au type iconographique traditionnel du saint (dès le xiii^e siècle). Cette représentation devait très probablement prendre place sur un autel éponyme qui se trouvait en face de la chapelle des Saint-Innocents (vocable depuis 1385), dédiée ensuite à saint Sébastien (vocable au début du xv^e siècle).

6. *Le retable en pierre polychrome (xv^e siècle) de l'évêque de Rodez Guillaume de La Tour d'Olliergues (1429-1457).* Cet ensemble exceptionnel a été entièrement redécouvert grâce à ces fouilles. Sculpté en calcaire fin, peint et doré, il constitue un témoignage inédit et désormais incontournable pour l'analyse de la sculpture rouergate de la fin du Moyen Âge. Autour d'une crucifixion s'agenouillent l'évêque commanditaire (à la droite du Christ) et son frère (Agne III de la Tour), entourés de leurs saints intercesseurs et protecteurs, Jean et Catherine, respectivement placés à droite et gauche du retable. La base du retable est ornée de trois scènes sculptées représentant (de gauche à droite) : la Nativité, l'Annonce aux bergers et la chevauchée des Rois Mages. Ces scènes sont d'une finesse d'exécution remarquable et plusieurs personnages portent des vêtements dorés. La bordure du retable est constituée d'un large bandeau feuillagé orné d'essences végétales très usitées dans la décoration flamboyante (chêne et glands) et il est interrompu à trois endroits par des culots ornés de feuilles de choux portant les armoiries du prélat. La statue du Christ, seul élément n'ayant pas été retrouvé lors des fouilles, est

aujourd'hui conservée et exposé au Musée Fenaille de Rodez, après avoir été, semble-t-il, sauvée de la destruction et de l'enfouissement.

7. *La statuare du portail sud (xv^e siècle).* Cet ensemble est une commande de l'évêque Guillaume de la Tour au sculpteur Jacques Morel, en 1448, et il fut sans doute achevé après 1460 (sous l'évêque Bertrand de Chalencon, 1457-1494). Plusieurs fragments ont été retrouvés en rapport avec sa décoration : des fragments de buste des prophètes qui occupaient les niches des ébrasements. Des fragments des personnages de la *Mise au Tombeau*, sculptée en ronde bosse et qui se situait sur le linteau, avec en arrière-plan le tympan parcouru de réseaux ajourés flamboyants, orné d'une croix sculptée en son centre. Parmi ces derniers éléments, dont l'exécution est tout à fait remarquable, un visage féminin d'une grande qualité peut amener de probantes comparaisons avec la statue de Notre-Dame de Grasse, du Musée des Augustins de Toulouse, et pose la question de l'attribution de cette dernière aux imagiers Pierre Viguiet et Guillaume Desfosses, dont la participation à la sculpture des statues du portail ruthénois est avérée et bien documentée grâce aux sources d'archives.

8. *Les sibylles de la clôture dite « de Galhard Roux » (milieu du xv^e siècle).* Cette clôture, de style flamboyant, est richement décorée et présente une composition iconographique particulière : en façade et au revers étaient disposées des sibylles, logées dans des niches et entourant un *Ecce Homo*. Chaque statue est posée sur un piédestal et surmontée d'un dais richement sculpté. Il y avait initialement douze de ces personnages, mais il n'en reste plus que quatre, hautes d'environ 70 cm. Des fragments issus de cet ensemble ont été retrouvés en fouille. Taillés dans un calcaire brun, dense, ils présentent un modelé tout à fait similaire à celui des statues encore en place : les drapés sont ronds, larges et moelleux, retombent lourdement et ne présentent aucune trace de polychromie. Il s'agit de la sibylle de Libye et de deux autres qui restent malheureusement inidentifiables.

9. *Fragments de la clôture de chœur de François d'Estaing (vers 1530).* Cet ensemble est bien connu et relativement bien documenté. Un morceau d'entablement, de style antiquisant, a été retrouvé ainsi qu'un petit *putto*, vêtu d'un drapé « mouillé ». Cette dernière statuette prenait place dans les arabesques des fenêtres. Des éléments constitutifs des réseaux de ces ouvertures ont également été retrouvés, il s'agit de fragments formant un balustre décoré et orné de fruits, qui se situait dans la baie de la clôture.

10. *Deux inscriptions commémoratives composées par Guillaume Philandrier (XVI^e siècle)*. Au sein d'un groupe plus de 200 fragments, deux inscriptions (environ 25 blocs de pierre calcaire, avec des inscriptions en creux) ont pu être identifiées et partiellement restituées. Celle-ci elles ont été composées par Guillaume Philandrier (1505-1565), le secrétaire de l'évêque de Rodez (1530-1562) et futur cardinal Georges d'Armagnac, chanoine de la cathédrale de 1554 à 1561 et auteur d'annotations en latin sur le *De architectura* de Vitruve. Il s'agit des inscriptions commémorant le passage, à Rodez, de François I^{er} en 1533 et ensuite du roi de Navarre et de sa femme Marguerite en 1535.

Caroline de BARRAU-AGUDO

1. Devant l'importance de la découverte, le Service Départemental de l'Architecture et du Patrimoine de l'Aveyron en association avec la Direction Régionale des Affaires Culturelles de Midi-Pyrénées (Service Régional de l'Archéologie et Conservation Régionale des Monuments Historiques) a organisé une opération d'expertise confiée au bureau d'investigations archéologiques Hadès.

2. Les résultats sont présentés dans : C. DE BARRAU-AGUDO et L. FAU, *Cathédrale de Rodez (12 - Aveyron). La chapelle du Jardin des Oliviers*, Dossier Final de Synthèse, Service Régional de l'Archéologie de Midi-Pyrénées, 1 vol. (texte), 90 p. et 3 vol. (inventaire) et base de données numérique Filemaker, 2006, ainsi que dans l'article à paraître en 2010 : « Découverte et résultat d'analyse de statuaire médiévale et moderne de la cathédrale de Rodez (Aveyron) », dans *A.M.M.*, t. 27.

3. Nous tenons particulièrement à remercier les personnes qui ont participé ou collaboré à cette opération : Laurent Fau, Jean-Emmanuel Guilbault, Bernard Marty et Jean-François Peiré. Nous tenons à exprimer toute notre gratitude à Monsieur Louis Causse, Architecte des Bâtiments de France et conservateur du monument, pour ses précieuses informations sur l'histoire de la cathédrale, pour son assistance lors de cette intervention et nos remerciements s'adressent également à la Société des Lettres de l'Aveyron, et plus particulièrement à Pierre Lançon, pour son soutien amical ainsi que son aide en matière de recherche documentaire.

4. Caroline DE BARRAU-AGUDO, *Notre-Dame de Rodez : architecture et sculpture (1277-vers 1580)*. *Nouvelle histoire artistique d'une cathédrale*, Université Toulouse II.



TOULOUSE, MUSÉE DES AUGUSTINS. Notre Dame de Grasse, détail. Cliché C. de Barrau.

La Présidente remercie notre consœur, qu'elle félicite pour avoir suivi les fouilles pendant plusieurs années et pour l'énorme travail de reconstitution opéré à partir de milliers de débris de sculptures. M^{me} de Barrau précise qu'elle ne nous a présenté qu'un quart des fragments retrouvés.

M. Carcy demande si l'on a conservé un élément de bouton en ivoire ou en os (?) qui paraît correspondre à la boutonnière du costume d'une statue de personnage féminin. M^{me} de Barrau répond par l'affirmative; elle ajoute qu'il faudrait procéder à une restauration des morceaux les plus intéressants.

M. Peyrusse se déclare ébloui par la richesse de la sculpture de la cathédrale de Rodez. Sans doute conviendrait-il d'associer aux rapprochements faits avec la production toulousaine des références à celles d'Albi, de Monestiès... M^{me} de Barrau dit que, dans le cadre de sa thèse, elle est en train d'explorer ces diverses pistes, puis qu'elle s'intéresse en particulier à l'intervention du sculpteur Jacques Morel.

Concernant le portail méridional, M. Peyrusse le trouve tout à fait original, parce qu'il fait penser à une chapelle. M. Scellès s'enquiert de la position des personnages entourant le Tombeau. M^{me} de Barrau précise que ceux-ci, notamment la sainte Femme, ne sont figurés qu'en buste.

SÉANCE DU 10 MARS 2009

Présents : M. Cabau, Secrétaire-adjoint, M^{me} Suau, Bibliothécaire-Archiviste, M. Latour, Bibliothécaire-adjoint; M^{me} Napoléone, MM. Bordes, Catalo, Peyrusse, membres titulaires; M^{mes} Czerniak, Haruna-Czaplicki, MM. Carcy, Stouffs, Veyssièrre, membres correspondants.

Excusés : M^{me} Pradalier-Schlumberger, Présidente, MM. Cazes, Directeur, Ahlsell de Toulza, Trésorier, Scellès, Secrétaire général; MM. Boudartchouk, Tollon.

Le Secrétaire-adjoint ouvre la séance en priant la Compagnie d'excuser l'absence de notre Présidente, retenue par des obligations familiales, et celles du Directeur, du Trésorier et du Secrétaire général.

La parole est immédiatement donnée à Valérie Rousset pour une communication sur *L'église Saint-Pierre de Gluges (Martel)*, publiée dans ce volume (t. LXIX, 2009) de nos *Mémoires*. Cette communication est le résultat d'un travail que Valérie Rousset a réalisé avec la collaboration d'Anne-Marie Pêcheur et Jean-Pierre Girault.

Le Secrétaire-adjoint remercie Valérie Rousset d'avoir présenté un édifice qui révèle une architecture originale, mais dont la datation reste problématique : un des deux chapiteaux ornant l'arc d'entrée du chœur serait du milieu ou de la seconde moitié du XI^e siècle alors que les modillons extérieurs et l'édifice datent certainement du XI^e. Ce chapiteau pourrait être, répond M^{me} Rousset, un chapiteau de remploi, d'autant que sa base est légèrement en retrait. M. Cabau s'interroge aussi sur le fait que la litre funéraire tracée sur le mur du chœur date du XVIII^e siècle, alors que le retable qui la recouvre remonterait au siècle précédent. M^{me} Rousset reconnaît que cela peut surprendre mais suppose, et Louis Peyrusse partage son avis, que le retable du XVII^e siècle, aujourd'hui complètement dépecé et connu seulement par des photos anciennes, n'est peut-être pas d'origine et a pu n'être mis en place qu'après la Révolution.

Patrice Cabau évoque ensuite la corniche présente sur le mur extérieur sud, mutilée vers l'ouest par les travaux qui, dans le prolongement du presbytère, ont transformé la dernière travée de la nef en pièces d'habitation ; la corniche, surmontant des modillons qui offrent une sculpture de qualité, s'interrompt inexplicablement vers l'est. Valérie Rousset répond que l'interruption à ce niveau doit s'expliquer par la présence d'un pignon disparu. Pour M. Cabau, le chevet, construit dans un appareil présentant certes des variations, apparaît homogène et ancien.

M. Peyrusse se demande si des éléments de cette église, aujourd'hui désaffectée, ont été réemployés dans la nouvelle église construite au XIX^e siècle. M^{me} Rousset pense que certains panneaux de bois sculptés, peut-être par l'atelier Tournier (?), qui a beaucoup travaillé en Quercy, dont celui qui évoque sainte Madeleine, proviennent de cette première église. Bernadette Suau cherche à savoir si les visites pastorales de l'époque moderne apportent des renseignements sur les cultes qui existaient dans cette église. Comme ce chapitre a été traité par Anne-Marie Pêcheur, M^{me} Rousset préfère ne pas se prononcer.

M. Peyrusse trouve étonnant que cet édifice ait pu, en 1913, être classé parmi les Monuments historiques, si l'on tient compte des transformations désastreuses qui, à la fin du siècle précédent, l'ont complètement défiguré (cuisine, ouvertures à l'ouest) et voudrait savoir qui est à l'origine d'une telle initiative. Pierre Carcy conseille de consulter le dossier de protection, conservé à Paris, qui permettrait peut-être de répondre à cette question.

S'agit-il vraiment d'un édifice exceptionnel, demande alors Patrice Cabau ? Malgré son état de délabrement, accentué par les fouilles sauvages qui l'ont complètement éventré, M^{me} Rousset pense que oui, ne serait-ce que par la qualité de son décor sculpté qui évoque l'atelier de Souillac. Cependant Louis Peyrusse estime que les deux chapiteaux de Gluges, même celui qui révèle une sculpture de meilleure qualité, pourraient dater du XII^e siècle, l'art de l'entrelacs s'étant longtemps maintenu, tandis qu'Anne-Laure Napoléone évoque les chapiteaux de Saint-Sauveur de Figeac qui sont datés de la fin du XI^e siècle. M^{me} Rousset rappelle qu'il existe un mur ancien en petit appareil qu'un sondage a permis de découvrir dans un passage reliant le presbytère à l'église. Malheureusement, les sondages archéologiques sont maintenant terminés. Il ne sera guère possible d'en savoir davantage, sauf si un jour la restauration du presbytère, qui paraît intéressant et qui mérite d'être conservé, peut être envisagée.

Quel est le sort réservé à cette église, poursuit Louis Peyrusse ? Les projets de l'Architecte en chef des Monuments historiques sont les suivants : restaurer le dallage, faire tomber la cloison qui délimite les pièces d'habitation, afin que la nef retrouve ses dimensions et son volume d'origine, reprendre les plafonds, passer un lait de chaux sur les murs. Pierre Carcy trouve qu'il est dangereux de passer du lait de chaux sur des enduits anciens car la chaux attaque les peintures. Valérie Rousset insiste alors sur les peintures qui semblent couvrir une grande partie de l'édifice et qui semblent importantes : des litres funéraires des XVII^e et XVIII^e siècles décorées d'armoiries ont été mises au jour à l'intérieur de l'église (chœur) et à l'extérieur. Des traces de polychromie se devinent même entre les modillons. Virginie Czerniak et Jean-Marc Stouffs se demandent si les éléments de peinture visibles de nos jours sont aussi le résultat de sondages sauvages, comme pour les sols. M^{me} Rousset pense que non.

Bernadette Suau voudrait savoir si la population locale se sent concernée. Il existe en effet sur place, répond Valérie Rousset, une association très motivée et active, «Les Amis de Gluges», qui entend sauver l'édifice. Elle a cherché et obtenu des financements et pour les fouilles, les études, et les travaux de mise hors d'eau, si bien que l'église va pouvoir de nouveau être visitée.

Plusieurs questions sont posées par François Bordes et Jean Catalo sur la situation de l'église dans son environnement : on ne peut que souligner sa position stratégique, à proximité de la Dordogne, sur un axe routier, à l'abri d'un rocher, mais elle ne semble pas avoir de lien direct avec le château du village. La dernière question posée concerne l'étymologie du toponyme de Gluges, qui pourrait venir de *clusa*, lieu resserré sous abri.

SÉANCE DU 24 MARS 2009

Présents : M^{me} Pradalier-Schlumberger, Présidente, MM. Cazes, Directeur, Ahlsell de Toulza, Trésorier, Cabau, Secrétaire-adjoint, M^{me} Suau, Bibliothécaire-Archiviste, M. Latour, Bibliothécaire-adjoint ; M^{mes} Cazes, Napoléone, le Père Montagnes, MM. Julien, Peyrusse, Roquebert, Testard, Tollon, membres titulaires ; M^{mes} Andrieu-Hautreux, Barber, de Barrau, Béa, Félix, Haruna-Czaplicki, Krispin, MM. Burrone, Capus, Chabbert, Le Pottier, Mattalia, Surmonne, membres correspondants.
Excusé : M. Scellès, Secrétaire général.

La Présidente ouvre la séance à 17 heures et annonce une triste nouvelle : la disparition de Jean Coppolani, qui vient de

mourir à l'âge de 91 ans, et le décès de son épouse, survenu quasi en même temps. Michèle Pradalier-Schlumberger évoque brièvement la figure amicale de notre Directeur honoraire, membre dévoué de notre Compagnie qui, en 2001, avait fêté son jubilé académique. La Présidente dit qu'elle prononcera son éloge lors de la prochaine séance publique de la Société.

M^{me} Pradalier-Schlumberger rend compte ensuite de la correspondance reçue, qui comprend notamment une information et l'annonce de deux manifestations :

- « La Bibliothèque de Toulouse a acquis fin 2008 un manuscrit de la fin du xv^e siècle particulièrement intéressant. Il s'agit du *Miranda de laudibus Francie et de ipsius regimine regni*, de Bernard du Rosier, rédigé en 1461-1475. Archevêque de Toulouse, Bernard du Rosier (1400-1475), issu d'une famille d'hommes de loi du Lauragais, enseigna à Toulouse et mena de pair le service du Saint-Siège, l'enseignement universitaire et l'administration diocésaine. Entré au service de Charles VII, il eut à plusieurs moments l'occasion d'intervenir dans les affaires politiques du royaume. C'est un intellectuel engagé et prolifique. Porte-parole des Toulousains et des Languedociens aux États, il exprime également parfaitement l'état d'esprit du Midi sur les questions religieuses et s'engage avec beaucoup de passion contre la politique royale exprimée dans la Pragmatique sanction de Bourges de 1438. Sa position lui vaut d'être élevé à la dignité épiscopale et d'obtenir l'archevêché de Toulouse en 1452, après deux brefs passages aux évêchés de Bazas (1447-1450) et de Montauban (1450-1452). Sa dalle funéraire est actuellement dans le cloître du Musée des Augustins; l'artiste a eu le souci d'exposer les qualités intellectuelles du défunt, en y sculptant de nombreux manuscrits. L'exemplaire acquis a été probablement préparé par Bernard du Rosier lui-même comme cadeau pour le roi de France Louis XI pour son accession au trône en 1461 : les armes du roi de France apparaissent dans l'initiale M. Il s'agit d'un texte éminemment "politique", qu'il composa en partie pour défendre les droits du roi Charles VII à prétendre au royaume de France (contre la Ligue du Bien Public, menée par les ducs de Bourgogne, de Bretagne, de Bourbon, et de Berry) et qu'il retoucha en 1465, sans doute afin de réaffirmer sa fidélité au nouveau roi Louis XI, avec qui il entretenait de mauvaises relations. La Bibliothèque conservait un manuscrit de Bernard du Rosier, composé de cinq autres titres. » ;

- « Quoi de neuf au musée ? 25 ans d'acquisitions (1985-2009) », exposition présentée par le musée des Augustins du 4 avril au 2 novembre, dont l'inauguration aura lieu le 3 avril ;

- 15^e Salon du livre d'histoire locale de Mirepoix, à tenir le 5 juillet.

La Présidente présente deux ouvrages offerts à la bibliothèque de la Société par leurs auteurs, nos confrères :

- Maurice Greslé-Bouignol, *Regard albigeois sur un type de croix paradoxal*, Archives & Patrimoine, s.l.n.a, 80 p. ;

- Laure Krispin, Louise-Emmanuelle Friquart (textes), Adélaïde Maisonabe (photos), *Toulouse. 250 ans d'urbanisme & d'architecture publique*, Toulouse, Éditions Privat, 2008, 128 p.

La parole est à Caroline de Barrau pour la principale communication du jour, consacrée à ***La sculpture funéraire de la cathédrale de Rodez (xiii^e-xvi^e siècles) : résultats de l'étude***, publiée dans ce volume (t. LXIX, 2009) de nos *Mémoires*.

M^{me} Pradalier-Schlumberger remercie notre consœur pour une étude dont la conclusion lui paraît bien modeste : la production sculptée ruthénoise est loin d'être méprisable ; elle est même d'une grande qualité au xiv^e siècle. M^{me} de Barrau répond que c'est le moins bon état de conservation qui donne ce sentiment de moindre qualité. M^{me} Pradalier-Schlumberger ajoute que cette impression est également imputable au matériau utilisé : le marbre employé à Saint-Bertrand-de-Comminges ou Narbonne confère évidemment aux œuvres un prestige beaucoup plus grand.

La Présidente ayant fait appel aux remarques et questions de la Compagnie, le Père Montagnes demande quelle est la source de la représentation de funérailles, visiblement extraite d'un manuscrit médiéval, qui a servi à illustrer l'exposé. M^{me} de Barrau dit qu'elle a tiré cette image d'un livre d'heures de Rodez.

Daniel Cazes intervient à propos de la terminologie utilisée. L'expression « tombeaux-coffres » paraît très ambiguë, sinon confuse : sans doute faudrait-il se référer à une typologie distinguant les différentes sortes de monuments funéraires, selon qu'ils contenaient ou non le corps des défunts. Dans un sens inverse, Patrice Cabau fait observer qu'il n'y a pas lieu de distinguer divers types pour les inscriptions du xiii^e siècle : les prétendues « fondations d'obits » sont en réalité des épitaphes.

Toujours sur le plan de la méthode, Lisa Barber relève que le mode de présentation adopté donne l'impression d'une évolution : d'abord épitaphes, ensuite plates-tombes, enfin « tombeaux-coffres ». M^{me} de Barrau répond qu'un exposé thématique peut en effet procurer l'illusion d'une évolution chronologique ; en réalité, les différents éléments ont coexisté.

Bernadette Suau pose la question de la représentativité des monuments funéraires par rapport aux inhumations. M^{me} de Barrau répond par l'affirmative dans le cas des ecclésiastiques (évêques et chanoines), par la négative dans le cas des laïcs (comme l'indique l'étude des testaments).

M^{me} de Barrau s'étonnant de la rareté de la représentation d'un chanoine en gisant, Patrice Cabau cite, entre autres, l'exemple d'Aymeric de Samatan, chanoine de la cathédrale de Toulouse décédé en 1282, ainsi figuré sur son épitaphe.

Au titre des questions diverses, Guy Ahlsell de Toulza fait une mise au point concernant ***la « maquette du Canal du Midi » prétendument construite dans le parc du château de Bonrepos-Riquet*** :

Depuis le début du xix^e siècle on évoque la construction par Pierre Paul Riquet, dans le parc du château de Bonrepos, d'un modèle réduit du canal du Midi destiné à en étudier la faisabilité, ce que confirmait notre confrère Bruno Tollon : «... cette maquette qui n'a pas moins de 40 mètres de long, reste un témoignage unique de l'hydraulique du canal. » (1) Mais personne ne l'avait jamais vu ni situé dans le parc, rendu impénétrable par des décennies d'absence d'entretien. La vente récente du domaine a permis un premier débroussaillage, et la présence dans le château de deux grands plans permettent d'en dire un peu plus.

Le premier est daté de 1730, soit 50 ans après la mort de Riquet. Un premier parc est déjà en place : au sud une terrasse avec broderies et un bassin, puis plus bas un jardin ; à l'est un vaste parterre orné d'un bassin au centre et d'une chapelle dans l'axe ; au nord un long tapis vert en quatre segments entre de deux allées bordées d'arbres. Plus au nord se développe un bois entre des terres agricoles. Le ruisseau des Coulombes le borde au sud et le ruisseau de Font Vielle le traverse dans une direction NE-SO. Entre eux, une petite butte a été aménagée : à son sommet un petit bassin circulaire forme un rond-point où se croisent deux allées perpendiculaires. Celle du nord-est coupe le ruisseau de Font Vielle par une chaussée formant une petite retenue d'eau. Celle du nord-ouest se termine par une petite construction, évoquant un pavillon, qui domine un plan d'eau formé par la confluence des deux ruisseaux et barré par une chaussée. Bâti au sommet d'un coteau et entouré de douves sèches, le château des Riquet trouvait là en été, dans un vallon, un agréable coin de fraîcheur. Ce plan d'eau est peu profond, carrelé, et peut s'épancher dans un vaste bassin inférieur formant un vivier. La présence d'une glacière dans le parc montre qu'on y prélevait aussi la glace en hiver.

Le second plan, que l'on peut dater de la fin du XVIII^e ou du début du XIX^e siècle à la vente du domaine, n'apporte pas de bouleversement. Au sud, les terrasses aménagées sont au nombre de trois. À l'est une longue allée poursuit le parterre après destruction de la chapelle, et un vaste bosquet est aménagé avec des allées en étoile et des cabinets de verdure ; à cette occasion le ruisseau des Coulombes est régularisé sous la forme d'un fossé rectiligne. Au nord, la petite retenue d'eau du ruisseau de Font Vielle, envasée, a disparu. À l'ouest, la chaussée-barrage du plan d'eau a été renforcée par un important talus végétalisé et le bassin inférieur régularisé pour en faire une pièce d'eau rectangulaire, bordée d'une double rangée d'arbres, propice au canotage ou à la promenade.

On le voit, rien dans tout cela ne peut évoquer de près ou de loin le canal du Midi... Pas de modèle réduit, pas de maquette du canal, ni d'écluse ni de rigole et, encore moins, pas de « machine hydraulique » (2) qui sous-entend l'usage d'une mécanique. Il faut ramener tout cela à ce que l'on nomme aujourd'hui dans nos campagnes un lac collinaire, qui utilise deux ruisseaux dont le débit, sans doute irrégulier, ne devait pas permettre la mise en eau aisée des trois bassins ronds de la terrasse, du parterre et de la butte, ni l'usage de jets d'eau. Le génie de Pierre Paul Riquet et de son œuvre, le remarquable parc du XVIII^e siècle de Bonrepos dû pour l'essentiel à son fils Jean Mathias, à la veuve de celui-ci Marie Louise de Montaigne, et à son petit fils Jean Gabriel, l'un des hommes les plus riches de la province, sont assez reconnus pour que l'on ait besoin de continuer à propager de jolies légendes. C'est abuser le visiteur.

(1) G. AHLSELL DE TOULZA, L. PEYRUSSE et B. TOLLON, *Châteaux en Haute-Garonne*, 1994, p. 89.

(2) Voir la publication de la mairie de Bonrepos-Riquet : *Restauration du château de Bonrepos-Riquet*, 2008, et l'article de Geoffroy BES et Samuel VANNIER, « Le domaine de Bonrepos, laboratoire à ciel ouvert du canal du Midi », *Midi-Pyrénées Patrimoine*, n° 18, été 2009, p. 84 à 89.

SÉANCE PUBLIQUE DU 5 AVRIL 2009

Elle se tient dans la salle Clémence-Isaure de l'Hôtel d'Assézat.

Allocution de la Présidente :

Madame le Maire, mesdames, messieurs, chers amis,

Avant d'écouter la conférence d'Hélène Guiraud, pour laquelle nous nous réjouissons tous, je dois, selon un rituel immuable et un peu ennuyeux propre aux séances publiques, parler de la Société archéologique du Midi de la France et rappeler ses activités pendant l'année 2008.

Je voudrais tout d'abord évoquer, même de manière rapide, les membres de la Société décédés en cours d'année, et dont les hommages paraîtront dans le volume des *Mémoires* de 2008.

L'année 2008 a été particulièrement douloureuse pour nous puisque nous avons perdu cinq de nos membres, dont certains étaient très actifs dans la Société. Nous avons eu la tristesse de perdre notre doyen, Gabriel Manière, âgé de 99 ans, décédé en juin 2008. Gabriel Manière avait voué sa passion d'archéologue à explorer les sites antiques et médiévaux du Volvestre et du Comminges et restait dans son grand âge très attaché à notre Société, avec ses courriers réguliers, quelques articles encore et les conversations téléphoniques avec Louis Latour qui maintenaient le lien amical.

En août nous avons eu la grande tristesse d'apprendre le décès de Jeanne Bayle, à l'âge de 88 ans, à la suite d'une lourde opération dont elle ne s'est pas remise. Jeanne Bayle, chartiste-paléographe de formation avait le goût de la recherche dans les archives et ses nombreux articles, sur les peintres-verriers, les enlumineurs, les menuisiers toulousains ont enrichi nos volumes de *Mémoires*. Toujours présente à nos séances, jusqu'à la dernière de juin dernier malgré la maladie et la douleur, elle participait avec humour et érudition à toutes les discussions.

Une autre place est aujourd'hui vide dans nos rangs, celle qu'occupait, avec sa forte personnalité, notre ami Monseigneur Jean Rocacher, noyé tragiquement en septembre dernier alors qu'il se baignait sur la plage de Sète. Ses travaux de médiéviste, sur le château Narbonnais, sur Saint-Sernin, la cathédrale de Saint-Bertrand-de-Comminges ont marqué l'historiographie toulousaine, et nous gardons le souvenir de son rayonnement et de sa généreuse amitié.

Nous avons également appris la disparition de José Barès, avocat, qui a été bâtonnier à Saint-Gaudens, grand amateur d'histoire et d'histoire de l'art, que nous n'avions plus vu depuis des années à la Société.

Enfin, il y a quinze jours, nous apprenions le décès de notre directeur honoraire, Jean Coppolani, et de son épouse, disparue deux jours après lui.

Jean Coppolani, âgé de 91 ans, était membre de la Société archéologique depuis 1950, membre titulaire en 1951. Notre précédent président, Louis Peyrusse, avait fêté son jubilé, 50 ans dans la Société, en 2001, au cours d'une fête très chaleureuse. Il venait encore à nos séances, jusqu'à ce qu'une chute dans son jardin et une fracture l'éloignent définitivement, il y a trois ans.

Jean Coppolani a été une figure majeure de notre Société, il a occupé plusieurs postes au Bureau : secrétaire-adjoint, secrétaire général, directeur (sa grande modestie lui a fait refuser la présidence et demander à être directeur honoraire, quand il a commencé à être moins actif). On retrouve sa petite écriture régulière sur nombre de fiches de notre ancien fichier, et sur nombre de dossiers de nos archives.

Jean Coppolani était le géographe de Toulouse, et selon la formule de Louis Peyrusse dont je reprends les termes « l'exemple parfait du savant à la fois historien et géographe, de ceux qui ne veulent pas séparer l'étude de l'espace et du temps ». Il était élève de Daniel Faucher, et dans sa thèse *Toulouse, étude de géographie urbaine*, publiée en 1954, s'affirmait d'emblée comme un pionnier en matière de géographie urbaine. C'est cette spécialité qui l'orienta vers le ministère de l'Équipement où il fit carrière, et devint urbaniste en chef de l'État à la Direction régionale de l'Équipement. C'est là qu'il assista aux transformations de la ville pendant les Trente Glorieuses et en fit son miel, dans nombre d'articles parus dans la *Revue géographique des Pyrénées et du Sud-Ouest* ou dans les *Mémoires de la Société archéologique du Midi de la France* (des titres comme « L'évolution des paysages urbains de Toulouse depuis 1945 », ou « Les plans d'urbanisme de Toulouse au XX^e siècle » témoignent de ses intérêts et sont précieux pour les chercheurs).

Il était aussi historien et historien de l'art, on lui doit de nombreux articles sur « Les clochers toulousains », l'église de Seysses-Tolosane, « Les clochers-murs du pays toulousain », « Les noms anciens des voies publiques de Toulouse ». Parmi ses ouvrages, je citerai le volume « Églises et chapelles de la Haute-Garonne, le canton de Muret » et le très beau livre sur les « Ponts de Toulouse », publié chez Privat en 1992, qui rappelle le souvenir des ponts disparus, étudie les ponts anciens et les ponts contemporains si souvent reconstruits, comme le pont Saint-Pierre. Jean Coppolani était un infatigable travailleur (le fonds Coppolani de nos archives, avec ses manuscrits et ses fonds de cartes en témoigne), il était un humaniste et un homme de cœur, qui a beaucoup donné de son temps et de sa personne.

La disparition de Jean Coppolani, non seulement creuse un vide affectif parmi nous, mais elle clôt aussi un chapitre de l'histoire de la Société Archéologique du Midi de la France, la période qui fut marquée par la génération de l'après-guerre, ces fortes personnalités que furent Michel Labrousse, Georges Fouet, Gratien Leblanc, et tant d'autres.

La vie de la Société archéologique continue, avec de nouvelles générations de chercheurs (six nouveaux membres correspondants cette année), et nos réunions du mardi toujours aussi fructueuses. Il y a eu 14 séances, avec des communications longues et des interventions plus courtes, l'Antiquité fort bien représentée par 6 interventions, 9 communications longues ou courtes en Moyen Âge, une seule pour la période contemporaine. La défense du patrimoine reste un des objectifs de la Société, et nous avons exceptionnellement consacré une séance à la défense du château de Lacroix-Falgarde, victime d'un grand projet immobilier et dont l'état lamentable, abandon et destructions, avait alerté depuis un an les membres de notre Société, en particulier Guy Ahlsell de Toulza qui nous a tenu régulièrement au courant des dégradations.

Nous avons visité le 25 novembre, la belle exposition du Musée Saint-Raymond, « Marbres, hommes et Dieux, vestiges antiques des Pyrénées centrales », sous la direction de Daniel Cazes, conservateur en chef du Musée, de Robert Sablayrolles, professeur d'art antique, de Claudine Jacquet, assistante de conservation, et de Laeticia Rodriguez, étudiante.

Comme elle le fait de temps en temps, la Société archéologique a organisé une journée « foraine », avec une excursion à Saint-Lizier, le 21 juin, où nos conférenciers bénévoles : Daniel Cazes, Catherine Viers, Henri Pradalier et Emmanuel Garland ont animé les visites de manière efficace et pertinente, et je les en remercie.

La partie la plus visible de la Société archéologique, ses publications. Le tome 67 des *Mémoires* paraîtra à la fin du mois de mai, j'ai plaisir à l'annoncer car nous avons un peu de retard et nos abonnés s'impatientent à juste titre : le bon à tirer est signé ! et il faut remercier M. Scellès, Secrétaire général de s'en être chargé, comme il l'a fait avec tant d'efficacité depuis vingt ans. Le volume suivant sera pris en charge par Anne-Laure Napoléone, à qui je dis un grand merci.

Le volume II de *La Maison au Moyen Âge dans le Midi de la France*, les actes du colloque de Cahors de 2006, édités aussi par Anne-Laure Napoléone, paraîtra également à la fin du mois, et on lui souhaite autant de succès que pour le premier.

Pour la bibliothèque, Bernadette Suau, Bibliothécaire-archiviste, assure son ouverture régulière le mardi, et Louis Latour, Bibliothécaire-adjoint, continue de classer le fonds important des revues étrangères que nous recevons au titre des échanges, tandis que Georges Cugulières, un de nos dévoués bénévoles, s'occupe de la saisie informatique des fiches (12000 fiches), qui seront adaptées au nouveau logiciel de la mairie de Toulouse, grâce à l'aide de Jacques Surmonne. Nous avons en outre reçu un nouveau matériel informatique qui nous a été donné par Radouan El Ouali, deux ordinateurs dont il assure aussi la maintenance : merci pour ce cadeau bien utile et pour l'assistance informatique dont nous avons bien besoin. Ce sont encore Martine Rieg et Jean-Pierre Suau qu'il convient de remercier pour l'aide bénévole qu'ils nous apportent.

Enfin, je remercie tout particulièrement les membres du Bureau qui se partagent les tâches avec dévouement : Bernadette Suau, Daniel Cazes, Maurice Scellès, Patrice Cabau, et notre trésorier, Guy Ahlsell de Toulza, qui nous permet de traverser la crise sans trop de dégâts.

La Présidente donne alors la parole à Martine Jaoul pour le rapport sur le concours. M. Shun Nakayama reçoit le prix spécial de la Société archéologique du Midi de la France.

La Présidente reprend la parole pour un moment exceptionnel dans la vie de notre Société, car nous avons en effet le plaisir d'honorer l'action de Monsieur Étienne Dedieu, maire de Saint-Lizier (Ariège), qui nous fait la joie d'être parmi nous aujourd'hui :

Monsieur le Maire, vous vous êtes fait le défenseur d'un site patrimonial unique, l'ensemble des constructions de la Cité de Saint-Lizier, (située dans la partie haute de la ville) comprenant la cathédrale Notre-Dame de la Sède (un édifice du XIV^e siècle dans lequel ont été découvertes des peintures en cours de dégagement) et l'imposant palais épiscopal du XVII^e siècle qui lui est accolé et dont quelques salles servaient de musée. Ces bâtiments ont comme soubassement une immense et exceptionnelle enceinte antique, de 740 m de long, datant pour l'essentiel du V^e siècle.

Depuis 2004, ce site, propriété du Conseil général de l'Ariège, et lieu hautement sensible sur le plan archéologique, fait l'objet d'un pharaonique projet immobilier : construction d'un hôtel avec piscine sur un des côtés de la colline, prolongé par une résidence hôtelière (86 appartements), dont 14 appartements logés dans l'aile historique du palais, l'ancienne résidence des évêques de Saint-Lizier. Le projet prévoit également un restaurant dans les caves. Une petite partie du palais épiscopal sera réservée au musée, à réaménager.

Vous vous battez, Monsieur le Maire, depuis toutes ces années, pour sauver ce qui peut encore être sauvé, en utilisant toutes les subtilités des permis de construire, en multipliant les courriers au préfet, à la DRAC, aux architectes, en accumulant dossiers, plans et photos. Vous vous battez surtout en étant présent sur le chantier que vous arpentez journellement en vous désolant de voir disparaître les cheminées Louis XIV et les lambris ou, dernièrement, les foudres de la cave, précieux témoignage d'un passé vinicole ; vous surveillez la couleur des huisseries, des enduits, des corniches, la conservation des voûtes.

Vos victoires, monsieur le Maire, sont importantes : en refusant le permis de construire, vous avez obtenu le « décollement » de l'hôtel, c'est-à-dire le retrait du nouveau bâtiment, qui ne s'appuie plus désormais contre le rempart, contrairement au projet de l'architecte qui aurait abouti à percer l'enceinte. Ce rempart, vous voulez le mettre en valeur, tout en permettant l'accès aux visiteurs.

Pour la résidence hôtelière, vous avez réussi à limiter le nombre de percements, six ouvertures au lieu de trente, c'est une belle victoire ! Vous avez également sauvé l'appartement de l'évêque, en refusant la construction de plusieurs appartements à l'intérieur. Vous vous battez actuellement contre un immense parking de 120 places, à côté du site, et vous avez obtenu en février qu'il soit fondu dans le paysage et que de larges zones de plantations viennent en atténuer la dureté.

Je voudrais rappeler que vous êtes non seulement le défenseur du patrimoine de Saint-Lizier mais d'une manière plus large du patrimoine de Midi-Pyrénées puisque vous siégez régulièrement à la Commission Régionale du Patrimoine et des Sites (la C.R.P.S.).

Monsieur le Maire, la Société archéologique du Midi de la France vous soutient dans vos combats, et nous ferons une motion sur Saint-Lizier pour en témoigner.

Aujourd'hui, c'est donc pour honorer votre action à Saint-Lizier que nous avons le plaisir, Monsieur le Maire, de vous offrir cette médaille d'argent de la Société archéologique du Midi de la France.

Conférence d'Hélène Guiraud : Illustrium Imagines, les camées impériaux romains.

SÉANCE DU 21 AVRIL 2009

Présents : M^{me} Pradalier-Schlumberger, Présidente, MM. Ahlsell de Toulza, Trésorier, Scellès, Secrétaire général, M^{me} Suau, Bibliothécaire-Archiviste, MM. Cabau, Secrétaire-adjoint, Latour, Bibliothécaire-adjoint ; M^{mes} Napoléone, Watin-Grandchamp, MM. Boudartchouk, Catalo, Lassure, le Père Montagnes, MM. Peyrusse, Roquebert, Testard, membres titulaires ; M^{mes} Barber, Fournié, Haruna-Czaplicki, Jaoul, Jiménez, Marin, MM. Burrioni, Corrochano, Le Pottier, Macé, Mattalia, Pousthomis, membres correspondants.

Excusés : M. Cazes, Directeur, M^{me} Cazes, M. Garland.

Après avoir annoncé le report de l'examen des procès-verbaux des deux dernières séances, la Présidente présente à la Compagnie le volume tout nouvellement paru des actes du colloque sur la maison au Moyen Âge dans le Midi de la France, organisé par notre Société à Cahors en juillet 2006. Ce volume hors série de nos *Mémoires* est disponible pour les membres de notre Société au prix de souscription de 40 €. La Présidente félicite Anne-Laure Napoléone, et Maurice Scellès pour l'aide qu'il lui a apportée, d'avoir mené à bien l'édition de ce beau volume thématique richement illustré, qui prolonge celui des Journées d'étude de 2001, paru en 2003. Après avoir rappelé le long travail qui a suivi la décision prise en 2003 d'organiser ces deuxièmes journées d'étude sur la maison au Moyen Âge, Anne-Laure Napoléone dit espérer que l'on en appréciera le résultat.

La correspondance manuscrite comprend une lettre du Maire de Toulouse nous annonçant l'attribution de la subvention annuelle de 1500 €.

La Présidente communique le programme du Congrès des Sociétés savantes de la Fédération historique de Midi-Pyrénées, « Vivre et mourir en temps de guerre de la préhistoire à nos jours : Quercy et régions voisines », qui se tiendra à Cahors du 19 au 21 juin 2009.

Nous est également parvenu le programme du Congrès archéologique de France dont la 167^e session se tiendra cette année en Aveyron du 8 au 14 juin. La Présidente rappelle l'intérêt de ces congrès qui visitent notre région tous les dix ans environ, et qui sont toujours des événements exceptionnels pour les organisateurs et les conférenciers, dont nombre appartiennent à notre Société. La Présidente a en outre le plaisir d'informer notre Compagnie de la décision prise par la Société française d'archéologie d'exonérer les membres de notre Société des frais d'inscription au congrès.

En remerciement de l'accueil et de l'aide reçus lors de ses séances de travail dans notre bibliothèque, M^{me} Odile Parsis-Barubé nous adresse la partie de son mémoire d'habilitation à diriger des recherches qui traite plus particulièrement de notre Société: *L'invention de la couleur locale. Érudition, génie des lieux et sens du pittoresque en France (milieu XVIII^e-milieu XIX^e siècle)*, vol. III, *La province antiquaire. L'invention de l'histoire locale en France (milieu XVIII^e-milieu XIX^e siècle)*, Université de Paris I, 2008, 734 p. Comme M^{me} Parsis-Barubé se proposait de venir nous présenter le résultat de ses recherches, la Présidente a évoqué la possibilité d'une communication extraordinaire en séance ou bien celle d'une conférence à l'occasion de la séance publique annuelle. Michèle Pradalier-Schlumberger souligne que M^{me} Parsis-Barubé aboutit à un point de vue sur Alexandre Du Mège qui contrebalance le jugement très défavorable auquel aboutissaient les travaux de M. Delpont sur l'affaire Tétricus.

La parole est à Jean Catalo pour une communication sur *Le Château Narbonnais de Toulouse: bilan des fouilles 1999-2006*:

Plusieurs opérations archéologiques successives, 1999, 2002-2003, 2005-2006, sur le chantier du nouveau palais de justice de Toulouse, ont permis la redécouverte d'un site emblématique: le château des comtes de Toulouse, dénommé le château Narbonnais. Elles comprenaient la fouille de l'ancien Jardin anglais, de l'aile méridionale de la partie réhabilitée du tribunal de grande instance, et de l'emplacement du parking souterrain prévu dans le nouveau projet architectural.



TOULOUSE. FOUILLES DU PALAIS DE JUSTICE. Vue aérienne du Château Narbonnais.
Cliché O. Dayrens / INRAP.



TOULOUSE. FOUILLES DU PALAIS DE JUSTICE. Élévation antique. *Cliché O. Dayrens / INRAP.*



TOULOUSE. FOUILLES DU PALAIS DE JUSTICE. Relevé d'un dallage médiéval à l'intérieur du Château Narbonnais. *Cliché O. Dayrens / INRAP.*



TOULOUSE. FOUILLES DU PALAIS DE JUSTICE. Fondations de la façade du château. *Cliché O. Dayrens / INRAP.*



TOULOUSE. FOUILLES DU PALAIS DE JUSTICE. Fossé de l'enceinte urbaine médiévale (état en fin de fouille).
Cliché O. Dayrens / INRAP.

L'aile méridionale du château des comtes a été dégagée. La porte antique Narbonnaise, à l'origine de la forteresse, a été retrouvée dans ce secteur sous la forme d'un mur de l'une des deux tours qui formaient la porte. Cette découverte montre comment l'emprise du château était étroitement dépendante du monument antique.

À partir de cet édifice, le château comtal s'est agrandi vers le sud par la fondation d'une façade en briques profondément ancrée dans le sous-sol réalisée à la fin du ^{xiii}^e siècle. Jusque là, la porte de la ville avait seulement été renforcée par ajout de contreforts et creusement d'un système fossoyé. À l'époque royale, le développement de la fonction judiciaire et la création du Parlement conduit à la transformation de cette aile du château par le voûtement d'une grande salle en rez-de-chaussée avant la construction en 1492 de la Grand-chambre, encore en élévation plus à l'est. L'ensemble des constructions situées dans cette emprise du château a été préservé et présenté dans une crypte à l'intérieur même du nouveau palais de justice.

Côté parking, les traces de fossés successifs et de la voie gallo-romaine qui conduisait à la porte de la ville représentent de précieuses informations pour comprendre l'évolution de l'entrée de la cité à cet endroit. La fouille du fossé majeur du château, étendu à la fin du ^{xiii}^e siècle, a permis de dégager et d'étudier la tour de l'horloge, le rempart et sa contrescarpe, tous en briques. Le fossé de 7 m de profondeur et le rempart, conservé sur toute sa hauteur avec son crénelage à l'intérieur du palais, ont offert une vision inédite des fortifications de la ville en son point le plus prestigieux à la fin du Moyen Âge. La totalité de ces opérations archéologiques a été réalisée dans les termes et le calendrier prévus.

Jean CATALO

La Présidente remercie Jean Catalo pour cette magnifique présentation qui nous propose une passionnante synthèse après nos visites successives des différents chantiers de fouilles. Autant que celle du château, c'est l'évolution de tout le quartier qui est clairement mise en évidence. Au vu des résultats et de la très grande qualité de l'illustration, on ne peut que souhaiter la publication prochaine d'un beau volume monographique. Jean Catalo le voudrait également, en souhaitant l'intervention d'autres spécialistes, dont certains appartiennent à notre Société, afin de compléter et de mettre en perspective les apports des fouilles. L'historiographie du Château narbonnais est considérable, et bien des aspects que l'on pouvait considérer comme acquis sont aujourd'hui remis en cause. Le débat doit être ouvert, en considérant que nous disposons aujourd'hui d'une documentation suffisamment abondante pour tenter de reconstituer l'histoire de ce monument majeur de Toulouse.

La Présidente demande si les vestiges de la tour de l'Horloge et de l'enceinte ont été conservés dans la crypte archéologique. Jean Catalo répond qu'ils ne l'ont pas été, et il explique que la décision de conserver une partie de la fouille en aménageant une crypte a été précédée de nombreuses discussions, et que l'état de conservation des vestiges a été un critère déterminant. Puis il rappelle les nombreux projets concernant le palais de Justice, avec maintien ou non sur le site, et les négociations qui ont précédé et accompagné le démarrage du chantier. L'étude de 1991, qui concluait que l'on n'avait aucune chance de retrouver des vestiges du Château narbonnais a pesé lourd, et aucune fouille n'avait été de ce fait prévue. Les fouilles archéologiques sont venues s'ajouter au projet initial, et il faut insister sur la très bonne collaboration et la grande réactivité dont ont fait preuve tous les intéressés.

Maurice Scellès intervient pour regretter, une nouvelle fois et quitte à se répéter, l'absence d'une approche globale de l'aménagement urbain prenant en compte l'archéologie : dans une autre logique administrative, le parking du palais aurait pu être aménagé sous les allées, et les vestiges mis au jour conservés.

Louis Peyrusse s'intéressant aux considérables contreforts ajoutés à la tour à talon de la porte romaine, Jean Catalo dit ne connaître que peu d'exemples comparables. Dès la fin de l'Antiquité cependant, cette technique de doublement des murs est utilisée pour renforcer des constructions conçues comme des éléments de prestige mais dont la fonction défensive devient alors prioritaire.

Louis Peyrusse remarque par ailleurs que le château comtal ne paraît guère extraordinaire, ce que conteste Jean Catalo. Il faut considérer que l'on n'est pas en présence d'un palais mais d'une forteresse. Sa base est constituée par la porte romaine, et elle occupe un quadrilatère de 40 m de côté pour une hauteur équivalente, d'où émergeait la « tour blanche ». La « Tour de Londres » avait des dimensions comparables. Jean Catalo ajoute qu'il est un fait plus rare, celui du lien entre la ville et le comte que traduit l'intégration du château comtal à la défense de la cité.

Patrice Cabau se demande ce qu'il faut penser du récit de Guillaume de Puylaurens, selon lequel Simon de Montfort aurait fait vider des terres de l'intérieur du château et ouvrir une porte à l'est. Jean Catalo dit qu'il lui serait certes possible de trouver un secteur que l'on aurait vidé, et aussi une porte orientale, mais une porte existe en fait à l'est depuis le XII^e siècle. Il est possible que Simon de Montfort ait fait renforcer la défense du château, peut-être en faisant creuser un fossé ; quant à l'avoir fait « vider », cela paraît d'autant plus impossible que les niveaux de circulation retrouvés lors des fouilles sont très proches des niveaux actuels.

« Et Alphonse de Poitiers ? », l'interroge alors Patrice Cabau. Après avoir remarqué que son interlocuteur connaissait le sujet, Jean Catalo indique qu'on lui doit la construction de la prison des Hauts-Murats et de la Trésorerie : Alphonse de Poitiers renforce surtout les administrations qu'il installe autour du château comtal.

Comme Guy Ahlsell de Toulza s'intéresse aux parties résidentielles du château, Jean Catalo précise que ce sont principalement les sources des XIV^e et XV^e siècles qui permettent de les situer. Les différentes mentions permettraient de placer les parties résidentielles principalement dans l'aile ouest et au sud. Jean Catalo rappelle ensuite le texte de Froissart qui mentionne un grand degré dans la cour donnant accès à la salle, et un autre escalier permettant de passer de la salle aux chambres de la tour.

Répondant à une question de Laurent Macé sur la tour Ferrande et la chapelle mentionnées par la Chanson de la croisade, Jean Catalo dit que l'existence de la chapelle ne pose pas de problème, puis il précise que nous savons que la tour Ferrande est aussi appelée « tour Galharde », qui est la « tour Blanche », en fait la tour majeure. Est-elle dite « blanche » en raison de son aspect antique ? Jean Catalo est tenté de penser que les décors retrouvés lors de la démolition du XVI^e siècle étaient alors visibles, mais il ne faut pas imaginer pour autant une tour en moellons, alors que le rempart romain est principalement bâti en brique.

Laurent Macé demande s'il ne faut pas attribuer à Guillaume d'Aquitaine la construction du « château », que se serait ensuite réapproprié Raymond V. Pour Jean Catalo, il paraît difficile de qualifier de « château » ce qui n'est encore qu'une porte, qui n'est ni fermée ni indépendante, même si le terme est employé à cette époque-là. Tous les éléments de datation apportés par les fouilles convergent pour dater la transformation en forteresse de la fin du XII^e siècle. Laurent Macé fait cependant observer que Raymond V ne réside pas à Toulouse. Pour Jean Catalo, la création de la forteresse est d'autant plus importante en l'absence du comte, ce qu'exprime le sceau de Raymond V. Laurent Macé note que le château comtal est en effet accepté par la Ville, qui le représente dans ses armes.

Olivier Testard voudrait savoir si les contreforts sont attestés sur la tour ouest de la porte, et si l'ajout de ceux de la tour orientale ne doit pas être lié à sa surélévation. Jean Catalo indique que pour la tour ouest, il s'agit d'une restitution en symétrique et que les contreforts ne sont pas attestés. Jean Catalo croit plutôt à la cohérence du système défensif avec le renforcement des deux tours, qu'à la surélévation d'une seule.

Jean Catalo conclut en rappelant que des fouilles sur la place du Parlement et surtout dans la cour permettraient de compléter notre connaissance du site.

SÉANCE DU 5 MAI 2009

Présents : MM. Cazes, Directeur, Ahlsell de Toulza, Trésorier, Scellès, Secrétaire général, Cabau, Secrétaire-adjoint, Latour, Bibliothécaire-adjoint ; M^{mes} Napoléone, Watin-Grandchamp, MM. Boudartchouk, Testard, membres titulaires ; M^{mes} Barber, Balty, Éclache, Fournié, Fronton-Wessel, Haruna-Czaplicki, MM. Balty, Burrioni, Chabbert, Mange, Mattalia, Molet, Surmonne, membres correspondants.

Excusés : M^{mes} Pradalier-Schlumberger, Présidente, Suau, Bibliothécaire-Archiviste, MM. Bordes, Garland, Georges, le Père Montagnes, M. Tollon.

Après avoir demandé à la Compagnie d'excuser l'absence de notre Présidente, le Directeur donne la parole au Secrétaire-

adjoint et au Secrétaire général pour la lecture des procès-verbaux des séances des 24 février, 10 mars et 21 avril derniers, qui sont adoptés.

En marge du procès-verbal du 21 avril, Henri Molet souhaite signaler que des baux à prix-fait des années 1597-1598, conservés aux Archives de l'Hérault à Montpellier, vérifient très exactement la représentation des façades méridionales du Château narbonnais que donne la miniature de Chalette en 1632. Jugeant de l'intérêt de la communication de Jean Catalo au travers de la discussion qui a suivi, le Directeur souhaite qu'elle fasse l'objet d'un article dans le prochain volume de nos *Mémoires*.

La correspondance imprimée comprend en particulier le programme du colloque *Ab urbe condita... Fonder et refonder la ville*, qui se tiendra à Pau les 14-16 mai prochains.

Le Directeur donne la parole à Michèle Éclache pour une information brève sur la *Découverte d'un plafond peint du XVII^e siècle à Hôtel de Clary, à Toulouse*:

L'ancien hôtel de Bagis (25, rue de la Dalbade), construit de 1538 à 1550 par Nicolas Bachelier et Antoine de Lescale (1), fait l'objet, au début du siècle suivant, d'une importante campagne de travaux, sous la direction de l'architecte Pierre Souffron, pour ses propriétaires du moment, François de Clary, juge mage et bientôt premier président au parlement de Toulouse, et sa femme, Gabrielle Guerrier, celle-ci assurant le financement du chantier (2). L'objectif de cette campagne, qui s'étale de 1609 à 1616, est la reconstitution des ailes bordant la cour au sud et à l'est, par l'adjonction d'un nouveau décor aux façades sur cour, la reconstruction de la façade sur la rue et le réaménagement des intérieurs. La suite de l'histoire de l'édifice est peu documentée. On sait que, en 1857, le décor de la façade sur la rue est achevé, pour Henry Calvet-Besson, par l'architecte Urbain Vitry et le sculpteur Vincent Calmettes (3), en respectant si scrupuleusement le programme originel qu'on ne peut qu'admirer leur capacité d'intuition ou de documentation. Quelques années plus tôt, vers 1841, le propriétaire de l'époque, Honoré Durègne, en a « fait richement décorer l'intérieur », comme le rapportent J. M. Cayla et C. Paul (4). Ces nouveaux décors sont toujours visibles au premier étage de l'aile sur la rue, où cheminée, dessus de portes et plafonds à caissons, peints ou sculptés, témoignent d'un éclectisme faisant voisiner néo-gothique, néo-renaissance et néo-classique, mais on ne sait pas du tout à qui attribuer ces réalisations. Après des travaux de restauration des façades sur cour en 1981-1982 (5) et de la façade sur la rue en 1998-1999 (6), à la fin de 2007, un nouvel aménagement du premier étage de l'aile sur la rue, en supprimant un des faux plafonds du XIX^e siècle, a fait réapparaître une partie du plafond à solives apparentes du XVII^e siècle.

En effet, en 1614, Pierre Souffron s'engage personnellement à aménager le corps bordant la rue et charge le maître charpentier Jean Fabre (7) de l'exécution des planchers et de la charpente du toit. Le contrat précise qu'au second plancher, c'est-à-dire au plafond du premier étage, on « mettra les tables au long, les soliveaux ayant de distance l'ung de l'autre trois cartz de pam » (8), ce qui constitue un plafond « à la française ». C'est bien ce que l'on peut observer sur place : sur des poutres transversales, les solives, distantes les unes des autres de 18 cm, sont surmontées de planches posées dans le même sens, le tout orné d'un sobre décor peint en vert foncé sur fond jaune, décor constitué de rinceaux sur les poutres, de motifs floraux sur les solives et peut-être les entrevous mais l'état assez dégradé de l'ensemble ne permet pas d'en être sûr ; au fond des entrevous, des panneaux verticaux portent alternativement un aigle ou un soleil. Les motifs végétaux sont fréquents dans ce genre de décor (9). La présence des aigles et des soleils est aisée à comprendre : ils sont nombreux dans le décor de la façade sur la rue, imaginé par François de Clary (10), et figurent dans ses armoiries (11) ; leur reproduction ici est une manière de désigner le propriétaire des lieux. Ainsi documents d'archives et état des lieux se complètent pour permettre de dater ce plafond. Le contrat du maître charpentier est annulé, sa besogne achevée, en mai 1615. Le travail de peinture, qui honore François de Clary, est sans doute antérieur à septembre 1616, date de la mort de celui-ci (12), malheureusement on ne possède aucune information quant à l'identité du peintre qui l'a réalisé. Il reste à souhaiter que la restauration de ce plafond, qui n'est pas encore entreprise, lui restituera sa beauté originelle.

Michèle ÉCLACHE

1. H. GRAILLOT, *Nicolas Bachelier imagier et maçon de Toulouse au XVI^e siècle*, Toulouse, Privat, 1914.

2. Tous les contrats d'entreprise sont passés par Gabrielle Guerrier, qui a hérité de son père une partie de l'hôtel primitif et en achète le reste : M. ÉCLACHE, *Demeures toulousaines du XVII^e siècle : sources d'archives (1600-1630 environ)*, Toulouse, CNRS- Université de Toulouse-Le Mirail (coll. « Méridiennes »), 2006, p. 93-117.

3. C'est ce qu'indique l'inscription gravée sur la plaque fixée au-dessus de la porte de la première travée de façade, au sud.

4. J. M. CAYLA et C. PAUL, *Toulouse monumentale et pittoresque*, Toulouse, Typographie J. B. Paya, [s. d.], p. 13, note 2, ouvrage rédigé en 1841, comme l'indique une note, au bas de la page 77.

5. *L'Autre*, n° 467, 1981, p. 134, n° 469, 1981, pp. 196-197, n° 470, 1981, p. 235-235, n° 478, 1982, p. 181.

6. H. CADENAT, « Restauration de la façade sur rue de l'hôtel de pierre 1998-1999 », *Mémoires de l'Académie des Sciences, Inscriptions et Belles-Lettres de Toulouse*, vol. 161, 1999.

7. Celui-ci a réalisé trois ans plus tôt tout le travail de charpente de l'aile sud de l'hôtel : M. ÉCLACHE, *op. cit.*, p. 110-111.

8. M. ÉCLACHE, *op. cit.*, p. 116-117. Trois quarts de pan font 16,83 cm.

9. L. HAUTECEUR, *Histoire de l'architecture classique en France*, t. 1³, Paris, Picard, 1967, p. 914.

10. M. ÉCLACHE, *op. cit.*, p. 99-101.

11. Le blason de François de Clary est sculpté sur le portail de son hôtel.

12. M. ÉCLACHE, « Projets pour l'hôtel de pierre au début du XVII^e siècle », *Annales du Midi*, t. 94, 1982, p. 441, note 2.

Le Directeur remercie Michèle Éclache pour cette information passionnante, dont l'intérêt s'accroît du plaisir que nous ressentons à chaque réapparition d'un élément de notre patrimoine.

À la demande de Guy Ahlsell de Toulza, Michèle Éclache donne des précisions sur l'emplacement du plafond, puis tous deux s'interrogent sur l'escalier du XVII^e siècle, dont on a le bail à prix-fait mais pas les quittances, et dont on peut se demander s'il a été effectivement réalisé. Michèle Éclache rappelle que si l'on sait que les travaux ont été interrompus à la mort de Clary, on ne sait en revanche ce qui était alors effectivement construit.

Le Directeur donne la parole à Hiromi Haruna-Czaplicki pour une *Note introductive sur les manuscrits illustrés du « Breviari d'amor » de Matfre Ermengaud: l'enluminure toulousaine dans sept manuscrits du XIV^e siècle*:

Le Breviari d'Amor est une vaste poésie didactique et religieuse consistant en quelque 34500 vers en occitan, dont Matfre Ermengaud de Béziers, docteur ès lois et troubadour, a commencé la rédaction en 1288, qui était terminée vers 1292 environ (1). Il s'agit d'une grande œuvre poétique de langue vernaculaire, destinée à l'édification des laïcs. Une compilation de la connaissance comprenant cosmogonie et cosmographie, mais l'auteur vise plus loin et aborde l'amour divin, Amour en tant que principe, et l'amour humain qui agit dans la société, en particulier l'amour entre homme et femme, émanant également de Dieu, tout cela en préparant la voie à la sublimation de la *fin'amor* en un amour savant et chrétien, en l'amour vrai. *Le Breviari d'amor* devait être d'autant plus apprécié dans la société méridionale à la fin du XIII^e et au cours des XIV^e et XV^e siècles que son originalité est spécifiquement ancrée dans la culture occitane, car la dernière partie du livre, intitulée « *Perilhos tractat d'amor de donas* », consiste en un débat envisagé entre Matfre Ermengaud et les protagonistes de la poésie amoureuse, où il cite avec érudition et critique les extraits des troubadours (2).

Encyclopédie spirituelle, elle a été lue largement, ce qui s'explique par le nombre élevé des manuscrits conservant cette œuvre. La tradition manuscrite occitane du *Breviari d'amor* est représentée par douze témoins plus ou moins complets copiés au XIV^e et jusqu'à la première moitié du XV^e siècle: **A** = Paris, B.N.F., ms. fr. 857; **B** = Paris, B.N.F., ms. fr. 9219; **C** = Paris, B.N.F., ms. fr. 858; **D** = Paris, B.N.F., ms. fr. 1601; **F** = Vienne, Österreichische Nationalbibliothek, ms. 2563; **G** = Vienne, Österreichische Nationalbibliothek, ms. 2583*; **H** = Lyons, B.M., ms. 1351; **I** = Carpentras, B.M., ms. 380; **K** = Londres, British Library, ms. Harley 4940; **L** = Londres, British Library, ms. Royal 19.C.I; **M** = Escorial, Biblioteca Real de San Lorenzo, ms. S.I.3; **N** = Saint-Petersbourg, Bibliothèque nationale de Russie, ms. Prov.F.v.XIV.1 (3). Tous les manuscrits occitans conservés, excepté **I**, sont enluminés et illustrés de près de deux cents miniatures représentant quelque cent-quarante sujets iconographiques (4). L'œuvre s'est diffusée également au sud des Pyrénées; en Catalogne, non seulement lue en vers occitans, elle a été traduite dès la seconde moitié du XIV^e siècle en prose catalane, et, à partir de cette dernière, en prose castillane. Six manuscrits de la version catalane et un manuscrit de la version castillane nous sont conservés: **E** = Paris, B.N.F., ms. esp. 353; **P** = Madrid, Biblioteca Nacional, ms. Res. 203; **R** = Barcelone, Biblioteca Universitaria, ms. 72; **S [X]** = Paris, B.N.F., ms. esp. 205; **U [T]** = Londres, British Library, ms. Yates Thompson 31; **V** = Barcelone, Biblioteca de Catalunya, ms. 266; **T** (en castillan) = Chicago, University Library, ms. 63 (5). Parmi la tradition ibérique, quatre manuscrits catalans sont illustrés (**E**, **P**, **S [X]**, **U [T]**).

Dans l'étude de la tradition manuscrite se posent les questions de localisation et de la datation et celle des rapports entre les témoins. Les analyses textuelles et linguistiques des manuscrits du *Breviari d'amor* en ancien occitan



1. *BREVIARI D'AMOR*, (L) Londres, British Library, ms. Royal 19.C.I, f° 204v° (détail de la miniature n° 137 h, « les dangers de l'amour, les diables séduisent les amants par les faisant danser »). 2. *Traité d'instruction des novices dominicains*, Toulouse, B.M., ms. 418, f° 165v° (détail).
Cliché (c) The British Library Board et Bibliothèque municipale de Toulouse.

ont mis en évidence plusieurs *scripta* dues aux habitudes dialectales des copistes ; leur analyse ainsi que la comparaison iconographique des miniatures ont permis de proposer des groupements des douze manuscrits occitans, bien que la question du lieu et de la date exacts de la fabrication ne soit pour autant résolue (6). Les mss. *A B C F K L* forment une famille de Toulouse, et les mss. *G I M. N* une famille de Languedoc. Le ms. *D* se rattache à cette première, tandis que le ms. *H* constitue un témoin tardif de ce même groupe. À partir des résultats de ces travaux, nous nous sommes intéressée en particulier à sept manuscrits : *L G B F K A C*. Sur la composition de cette liste, il convient de signaler que nous écartons *M*. Dans son ouvrage, fondamental pour l'étude iconographique du *Breviari d'amor*, Katya Laske-Fix a publié la plus grande partie des illustrations du ms. *M*, ce choix s'expliquant sans doute par le fait que *M* représente un état du texte plus proche de l'original (7). D'après ses analyses iconographiques, elle a classé avec justesse *M* dans le groupe languedocien (son « *Gruppe II* ») composé de *G H M. N*. Dans la section sur la question de l'origine des manuscrits, *M* est cependant rangé dans le groupement de Toulouse, ce qui peut difficilement se justifier (8). Des détails du costume civil et de la coiffure des personnages et le décor secondaire constitueront des indices pour l'origine de l'artiste de *M*.

Le but de notre communication a été de replacer ces sept manuscrits dans l'évolution stylistique de l'enluminure toulousaine du XIV^e siècle. Ils peuvent être rangés dans un ordre chronologique, quoique la relation précise entre les membres de la même période demeure encore à éclaircir (9). *L* et *G* sont les plus anciens exemplaires conservés, se plaçant dans les premières décennies du XIV^e siècle. *B F K* se situent dans les décennies centrales du siècle. *A* et *C* peuvent dater du troisième tiers du même siècle. La présente note se concentre plus particulièrement sur la place des témoins les plus anciens, *L* et *G*, car tous les deux peuvent stylistiquement remonter à une même branche de l'enluminure toulousaine de la première moitié du XIV^e siècle. *G*, manuscrit classé parmi les copies languedociennes, est ainsi inclus ici, ce choix étant dû à l'analyse stylistique du décor peint et figuré que nous proposons et expliquons en détails dans ce qui suit. *G* semble lié à la mouvance stylistique de l'enluminure de l'école toulousaine. La comparaison stylistique avec d'autres manuscrits enluminés attribués ou attribuables à Toulouse s'y révèle utile et permet de les situer dans ce centre dynamique de production et de diffusion des manuscrits enluminés dans les pays d'Oc.

L (Londres, British Library, ms. Royal 19.C.I)

Parch., 256 ff., 441 x 319 mm, quinions.

Enluminure : 237 miniatures en couleurs et or ; environ 270 initiales puzzle bleues et rouges filigranées de rouge et de violet (hauteur de 3 à 6 lignes) ; petites initiales filigranées de simples traits verticaux, bleues à filigranes rouges, et rouges à filigranes violets (hauteur de 2 lignes) ; signes de paragraphe bleus et rouges ; foliotation en chiffres romains bleus et rouges, placés dans la marge supérieure au centre du recto des feuillets ; réclames ornées (10).

L est le plus ancien témoin conservé au sein de la famille de Toulouse et probablement la plus proche copie subsistante, sur les critères iconographiques, du prototype illustré (11). K. Laske-Fix le localise vers Toulouse dans les années 1320-1325 ; d'un point de vue stylistique, il serait aussi prudent de garder une datation autour de 1320-1330. Le dessin est plat, le style est linéaire et laconique. Les scènes sont économiquement disposées, cependant aucun détail nécessaire pour exprimer le sujet ne manque et la composition est remarquablement animée par les personnages aux figures vivides qui gesticulent efficacement avec tout le corps. Leur visage se caractérise par les très grands yeux « ouverts » à la prunelle petite, le coin externe de l'œil souvent prolongé et tombant ; leurs oreilles sont grandes et couvertes de rides, évoquant les lobes (12). Un cas comparable de dessin de visage se retrouve dans une des illustrations d'un manuscrit du couvent des Frères Prêcheurs de Toulouse contenant le traité d'instruction des novices dominicains, le *Libellus de consolatione et instructione noviciorum*, Toulouse, B.M., ms. 418, f^o 165v^o (13).

On soupçonne une trace de cet artiste dans quelques miniatures d'un manuscrit de *Décret* de Gratien, Amiens, B.M., ms. 355 : par exemple au f^o 237v^o, les figures montrent une certaine ressemblance (14). Le rendu du drapé et la retombée du vêtement assez simples pour les personnages debout et le traitement des plis des personnes assises sont les autres traits qui se perçoivent dans cette comparaison (15). Bien que l'unité de l'artiste ne soit pas établie, ils partagent partiellement les mêmes formules figuratives. Le décor peint du ms. 355 d'Amiens est le travail d'une équipe, dont l'artiste principal se retrouve dans encore deux autres manuscrits juridiques : *Décret* de Gratien, Lublin, Bibliothèque de l'Université Catholique, ms. 1 (16) ; *Infortiatum* de Justinien, Vienne, Österreichische Nationalbibliothek, ms. 2251 (17). Or, ce dernier renferme des additions à la Glose d'Accurse des professeurs de l'université de Montpellier (18). Il semble que ces manuscrits juridiques ont été réalisés dans un atelier, ou plutôt un cercle d'artistes collaborant pour enluminer les manuscrits de l'un et de l'autre droit pour la clientèle autour des deux universités de Toulouse et de Montpellier dans les premières décennies du XIV^e siècle.

G (Vienne, Österreichische Nationalbibliothek, ms. 2583*)

Parch., 242 ff., 324 x 235 mm.

Enluminure : 214 miniatures en couleurs et or ; marge animée (4) ; environ 400 initiales ornées (hauteur de 2 à 6 lignes) ; 11 initiales champies (hauteur de 2 lignes) aux ff 89v^ob-91v^oa (initiales des citations de prophéties en latin) ; petites initiales filigranées de simples traits verticaux (hauteur de 1 ligne) aux f^{os} 1r^o-5v^o (deux poésies lyriques de Matfre et table des rubriques) et quelques fois aux f^{os} 198v^o-242er^o (*Perillos tractat*) ; signes de paragraphe filigranées ; réclames ornées (19).

Le manuscrit porte les armoiries à deux endroits. Au f^o 48v^o, au-dessous de la peinture figurant une rose des seize vents (miniature n^o 29, « le diagramme des vents »), sont suspendus quatre écus portant les armoiries. De

gauche à droite, le premier se lit comme suit : *écartelé; aux 1 et 4, d'or à trois chevrons de sable au lambel de gueules; aux 2 et 3, d'azur à trois aigles d'or*. Le deuxième et le quatrième : *d'azur à trois aigles d'or*. Le troisième : *d'or à trois chevrons de sable au lambel de gueules*. Au f° 237v°, au-dessus de la peinture représentant « les vertus et les vices des amants » (miniature n° 146), deux anges debout tiennent le blason, qui montre les mêmes armes composées que le premier écu au f° 48v° (20). Les quartiers 1 et 4 peuvent sans doute se reconnaître comme étant les armoiries de la maison de Levis brisées d'un lambel de gueules. Les quartiers 2 et 3 ne sont pas encore identifiés avec certitude (21).

Malgré l'ampleur du travail, l'exécution est homogène dans l'ensemble de la décoration peinte : miniatures et initiales ornées. L'enluminure de *G* était considérée comme une œuvre méridionale française sous l'influence septentrionale, et localisée soit vers Toulouse soit vers le Languedoc au nord des Pyrénées dans le milieu du siècle (22). Cette datation ne paraît cependant pas convenir parfaitement en regard des éléments de comparaison actuellement disponibles. Les caractéristiques formelles de l'artiste de *G* se trouvent dans les personnages, les cadres des miniatures et une série de motifs employés à l'intérieur et autour des initiales ornées à antennes. Les traits qui dessinent les figures sont linéaires. Les visages juvéniles et expressifs sont coiffés de cheveux lisses jusqu'aux épaules et serrés sur le front par un mince diadème formé de boucles de cheveux; une partie du manteau retombe en plis à bec, notamment au-dessous du coude du personnage debout et au-dessous du genou du personnage assis. Le cadre de la miniature est orné de six petites tiges portant trois feuilles trilobées, une à chacun des quatre coins et au milieu de chacun des deux petits côtés verticaux. Les lettres ornées comportent des motifs végétaux et animaliers, et une variété de têtes humaines. À leur coin gauche, elles sont pourvues d'antennes souples. La disposition anime la marge latérale gauche de la colonne du texte, mais elle contribue surtout à mieux visualiser l'articulation du texte. Cet appendice décoratif est formé d'une tête anthropomorphe ou d'une tête d'animal réel ou fantastique, en particulier une petite tête canine, blanche et vue de profil, tenant dans sa gueule un fruit rond; leur cou allongé et serpentiforme se sert d'antenne, qui s'enroule en boucle, avant se terminant en touffe ressemblant à une queue d'animal.

Nous retrouvons les mêmes visages et l'emploi des mêmes motifs végétaux, qui sont sans doute réalisés par un seul et même enlumineur, dans un missel romain, provenant du couvent des Ermites de Saint-Augustin de Toulouse, Toulouse, B.M., ms. 92, réalisé quelque peu après 1313 (23). Bien entendu, le possesseur du manuscrit n'indique pas nécessairement le lieu d'exécution; au contraire, un autre rapprochement désigne le Languedoc. Les figures semblables se constatent dans une peinture pleine page de la Crucifixion, New York, Pierpont Morgan Library, Bernard H. Breslauer Collection (24). Au pied de la croix, à la droite du Christ, la Vierge évanouie est assistée par deux saintes Femmes, tandis qu'à sa gauche, saint Jean est flanqué par saint Just et saint Pasteur, nommément désignés par le rouleau qu'ils tiennent chacun; au-dessus du Christ, deux anges portent le soleil et la lune. Les visages et les coiffures de ces derniers sont ceux et celles de *G*, et la morphologie des ailes sont aussi pareille. Le drapé du manteau doublé d'hermine de saint Jean est analogue, presque trait à trait, à celui d'un ange porteur des prières à Dieu dans *G* au f° 28v° (miniature n° 7 b, « les fonctions des anges »). Il se peut toutefois que plus d'un artiste participassent à l'exécution de cette grande miniature, car la forme du visage de l'une des saintes Femmes semble plus allongée et rigide que l'habitude de l'enlumineur de *G*.

Citons encore un autre manuscrit qui partage avec *G* le répertoire des motifs figurés secondaires; le cas en sera cependant plus complexe. L'enluminure d'un antiphonaire noté, probablement à l'usage du diocèse de Maguelone, Avignon, B.M., ms. 190, paraît, à première vue, d'un style similaire, toutefois, il semble que cet artiste soit, du point de vue stylistique, plus jeune que celui de *G* (25). Un des motifs utilisés dans la marge, une tête d'oiseau tenant dans son bec un fruit rond, se trouve dans tous les deux manuscrits : *G*, f°s 126v° et 229r°; ms. 190, f°s 29v° et 109v°. Pareillement, un motif monstrueux, tête d'animal vue de profil, sans corps, n'ayant que deux pattes, occupe le champ de l'initiale : *G*, f° 146r°, initiale L; ms. 190, f° 29v°, initiale D. Pourtant, l'artiste du ms. 190 utilise également des motifs d'un autre maître, et cette attitude de mélange fait penser qu'il appartient à la génération des jeunes suiveurs (26). La vie des motifs ornementaux est longue; ils continuent d'être utilisés pour un demi-siècle ou encore plus longtemps. S'ils peuvent s'employer comme indicateur des aires de production et aussi des aires d'influence et de diffusion, ils ne sauront servir qu'approximativement à dater le manuscrit.

Pour situer *G* dans l'évolution stylistique de l'enluminure toulousaine, il faudrait chercher sa filiation en amont. Quelques motifs ornementaux et marginaux rappellent les miniatures d'un manuscrit du *Décret* de Gratien exécutées par deux groupes d'enlumineurs dans les premières dizaines d'années du xiv^e siècle, Berlin, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, ms. Lat. Fol. 4 (27). Quoique dus à deux artistes distincts, les deux groupes des miniatures du manuscrit berlinois ont en commun certaines caractéristiques stylistiques et des motifs dans les marges. En fait, leur style figuratif, leurs types de visages et de coiffure, et leurs motifs marginaux semblent remonter à une Bible aujourd'hui conservée à Stuttgart, Württembergischen Landesbibliothek, ms. cod. Bibl. 2° 8, qui était jadis la possession de la cathédrale Saint-Étienne de Toulouse, grâce au don de Jean de Cardaillac, archevêque de Toulouse (mort 1390), et qui se trouvait encore dans la ville au xvii^e siècle (28). Il se peut qu'elle ait été réalisée pour un couvent des Frères Mineurs, ou un monastère de Clarisses, une initiale F de la préface de saint Jérôme comportant un frère en bure grise foncée écrivant, et une miniature dans la marge inférieure de la même page (f° 1r°) représentant une scène de la vie de saint François, le prêche aux oiseaux, alors qu'une grande initiale I figurant la Genèse est entourée par un séraphin en haut et saint François recevant les stigmates en bas, et assistée par sainte Claire dans la marge inférieure (f° 4r°) (29). Œuvre remarquable, l'enluminure de cette Bible est le travail d'un atelier, trois artistes excellents y ayant concouru. Tous les trois montrent une qualité de dessin constante et sûre. Deux d'entre eux, artiste du f° 1r° et celui qui a exécuté la plupart de la décoration peinte, ont un style de personnages qui se caractérise par les visages pleins, les grands yeux « ouverts » et la coiffure stylisée appelée « *Lockenkranz* », et le répertoire des motifs utilisés dans la



BREVIARI D'AMOR, (G) Vienne, Österreichische Nationalbibliothek, ms. 2583*: 1. f° 178r° (détail de la miniature n° 120 a, « les quatre manières d'enfer, le limbe des Pères »).

Missel romain, Toulouse, B.M., ms. 92 : 2. f° 161v° (détail). - 3. f° 26r° (initiale D). - 4. f° 178v° (initiale A). - 5. f° 258v° (initiale F).
Clichés Österreichische Nationalbibliothek et Bibliothèque municipale de Toulouse.

marge contient une grande variété de motifs céphaliques perchés sur leur long cou serpentiforme (30). La technique et la facture de ces enlumineurs, notamment celui qui a exécuté le f° 4r°, témoignent qu'ils sont encore tributaires du style gothique linéaire des maîtres septentrionaux, ceux parisiens, amiénois ou rémois du dernier quart du XIII^e siècle. Cependant leur originalité dans l'esthétique formelle, notamment chez l'artiste du f° 1r° et chez celui le plus prolifique des trois, et la créativité dans le répertoire marginal indiquent que l'enluminure de cette Bible a très probablement été réalisée à Toulouse dans la toute première décennie du XIV^e siècle (31).

La particularité formelle des yeux « ouverts » à la prunelette petite, que nous avons remarquée dans *L*, de la coiffure à diadème, que nous avons vue dans *G*, constitue une marque stylistique propre à une branche de l'enluminure toulousaine, à l'amont de laquelle se trouve l'atelier, où ladite Bible a été enluminée. Ce faciès, souvent juvénile et animé, qui est constamment perceptible dans les œuvres des suiveurs et continuateurs plus jeunes, permet donc de retracer l'influence de l'école toulousaine en Languedoc dans la première moitié du XIV^e siècle. Les situations particulières de la production et de la diffusion des livres enluminés à Toulouse au XIV^e siècle, en tenant compte des forts liens intellectuels et institutionnels qu'elle avait avec certaines autres villes languedociennes, en particulier avec Montpellier et Avignon, rendent difficile de déterminer de façon définitive l'origine de *G* sur les critères stylistiques seuls. Néanmoins, nous comprenons que le décor peint de *G* se situe au sein du ressort stylistique de l'enluminure toulousaine, car la position de Toulouse comme centre de transmission artistique de la décoration des livres manuscrits était importante en particulier dans la première moitié du XIV^e siècle (32). Enfin, d'après la comparaison stylistique, il semble raisonnable de dater *G* vers 1320-1330, ce qui le rend contemporain de *L*.

Quelques motifs ornementaux du répertoire toulousain, notamment les motifs céphaliques – tête d'oiseau échassier, celle d'animal soufflant dans une longue trompette – juchés sur un long cou filiforme et sinueux, s'emploient

également dans l'enluminure de *N* (Saint-Petersbourg, Bibliothèque nationale de Russie, ms. Prov.F.v.XIV.1), témoignant ainsi de la dissémination directe ou indirecte de l'idée décorative de Toulouse en Catalogne (33). Le lieu de copie de *N* est attesté par le colophon de scribe souscrit au f° 252v° : «*Johannes de Aviniona, nationis Anglicorum, scripsit hunc librum in civitate Ilerdensi* (c'est-à-dire Lérida), *venerabili viro* (puis environ 16 lettres complètement effacées) *civi Ilerdensi, quem Deus conservet et suos in salute per tempora longiora* » (34). Comme K. Laske-Fix l'a déjà remarqué avec justesse, l'enluminure de *N*, quoique le texte ait été copié à Lérida, appartient à un courant stylistique de la France méridionale (35). Certains détails du costume de luxe, tel que les couvre-chefs, les cols décorés, les tissus de luxe, conduisent cependant à situer le lieu d'enluminure en Catalogne.

En ce qui concerne la date de l'enluminure, il semble que d'autres détails vestimentaires argumentent une datation légèrement plus tardive que celle proposée depuis 1973 et retenue par la majorité des auteurs (36). Dans *N*, plusieurs personnages sont déjà habillés d'un surcot avec coudelières tombant (37); la coiffure qui n'est plus dans le style de «*Lockenkranz*», mais qui est une nouvelle coiffure, dont la touffe est enroulée au-dessus du centre du front, est proche de celle utilisée dans *B* (Paris, B.N.F., ms. fr. 9219), datable vers 1340 (38). De plus, la main de l'enlumineur principal de *N* est retrouvée dans les quatre premiers cahiers d'un chansonnier occitan, le célèbre manuscrit *Chansonnier Gil*, Barcelone, Biblioteca de Catalunya, ms. 146, f°s 1r°-38v° (39). Les initiales ornées à visage et les motifs fantaisistes de têtes sur le très long cou filiforme et sinueux sont en tous points identiques dans ces deux manuscrits. Le décor peint du chansonnier a été rapproché par Pere Bohigas de l'enluminure de deux cahiers au sein d'un recueil juridique de la cathédrale de Lérida, qui renferme divers traités des usages et constitutions de Catalogne, Lérida, Archives capitulaires, ms. 22 (anciennement n° 3); la partie concernée, les f°s 59r°-75v°, comportant les constitutions de Pierre IV le Cérémonieux (40). P. Bohigas date la copie de cette portion postérieure à 1359, car les dernières constitutions transcrites sont celles promulguées en 1359 (41). Il suggère ainsi qu'il est raisonnable de dater l'enluminure de *N* vers 1330 au plus tôt, voire dans les années 1330-1340 (42).

La position de *N* pouvant être légèrement rajeunie sur la base de la chronologie stylistique, *L* et *G* restent les seuls manuscrits les plus anciens dans la tradition du *Breviari d'amor*. Dans cette perspective, il sera intéressant d'examiner à nouveau leurs iconographies et de les comparer : cela ouvrira peut-être une nouvelle réflexion sur les rapports entre les témoins de l'ensemble du XIV^e siècle.

Hiroimi HARUNA-CZAPLICKI

Notes

1. Je voudrais exprimer mes vifs remerciements aux directeurs et conservateurs des bibliothèques, qui m'ont permis d'étudier les manuscrits et de reproduire les photographies des enluminures : Bibliothèque municipale de Toulouse, Bibliothèque nationale de France, British Library à Londres, Württembergischen Landesbibliothek à Stuttgart, Österreichische Nationalbibliothek à Vienne. Je tiens à témoigner ma profonde reconnaissance à ceux qui m'ont aidé dans mes recherches : M^{mes} Lisa Barbier-Jefferson, Sophie Cassagnes-Brouquet, Josseline Deschamps, Michelle Fournié, Marie-Thérèse Goussert, Véronique Lamazou-Duplan, Anne-Laure Napoléone, Nelly Pousthomis-Dalle, Michèle Pradalier-Schlumberger, Claudia Rabel, Patricia Stirnemann, Alison Stones et MM. François Avril, François Couderc, Henri Pradalier, Jean-Pierre Suau, Olivier Testard et au Père Bernard Montagnes, O.P.

2. L'édition du texte : G. AZAIS, *Le Breviari d'Amor de Matfre Ermengaud*, suivi de sa lettre à sa sœur, publié par la Société archéologique, scientifique et littéraire de Béziers, 2 tomes, Béziers-Paris, 1862-1881. L'édition critique des citations des troubadours et des trouvères contenues dans le *Perilhos tractat* : R. RICHTER, *Die Troubadourzitate im Breviari d'Amor. Kritische Ausgabe der provenzalischen Überlieferung*, Modène, 1976. L'édition critique : P. T. RICKETTS, *Le Breviari d'Amor de Matfre Ermengaud*, t. V (27252T-34597T), Leyde, 1976; t. II (1-8880), Londres, 1989; t. III (8880T-16783), avec la collaboration de C. P. Hershon, Londres, 1998; t. IV (16783T-27252), avec la collaboration de C. P. Hershon, Turnhout, 2004. Sur l'auteur et l'œuvre, on se reportera en premier lieu à G. AZAIS, « Introduction » (rédigée en 1864), dans son édition, *op. cit.*, t. I, p. V-CXVI, ainsi qu'à P. MEYER, « Matfré Ermengaud de Béziers, troubadour », dans *Histoire littéraire de la France*, t. XXXII, Paris, 1898, p. 16-56.

3. La recension des manuscrits et l'attribution du sigle sont dues à : G. AZAIS, « Introduction »; A. MUSSAFIA, « Handschriftliche Studien III. Über die zwei Wiener Handschriften des "Breviari d'Amor" », dans *Sitzungsberichte der philosophisch-historische Klasse der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften*, t. XLVI (1864), p. 407-449; C. BRUNEL, *Bibliographie des manuscrits littéraires en ancien provençal*, Paris, 1935. Sur les treize fragments occitans (un extrait et douze fragments), voir G. BRUNEL, « Un fragment du *Breviari d'Amor* au Palais du Roure (Avignon) », dans *Romania*, t. CIV (1983), p. 177-197. Les manuscrits du *Breviari d'amor* seront cités ci-dessous par leur sigle.

4. K. LASKE-FIX, *Der Bildzyklus des Breviari d'Amor*, Munich et Zurich, 1973. L'analyse et la mise en ordre pour la compréhension des cent quarante-sept sujets iconographiques présentés dans cet ouvrage restent toujours valables.

5. Le *Perilhos tractat* est omis dans les manuscrits traduits. Le sigle des manuscrits catalans est celui employé par P. T. RICKETTS, « The Hispanic Tradition of the *Breviari d'Amor* by Matfre Ermengaud of Béziers », dans D. M. Atkinson et A. H. Clarke (éds.), *Hispanic Studies in Honour of Joseph Manson*, Oxford, 1972, p. 227-253; le sigle mis entre braquettes est celui utilisé par K. LASKE-FIX, *op. cit.*

6. K. LASKE-FIX, *op. cit.*, p. 116-122; R. RICHTER, *Die Troubadourzitate...*, p. 65-109; *Ead.*, « En marge d'une édition critique des citations de troubadours dans Matfré Ermengaud », dans *Cultura neolatina*, t. XXXVIII (1978), p. 199-205; *Ead.*, « Le manuscrit *D* du *Breviari d'Amor* de Matfré Ermengaud », dans *Romania*, t. C (1979), p. 461-482; L. KISSELEVA, « El manuscrito del *Breviari d'amor* de la Biblioteca Nacional de San Petersburgo. Estudio codicológico (Isp.F.v.XIV.N.1) », dans A. FERRANDO, L. KISSELEVA et V. MARTINES, *Breviari d'amor de Matfre Ermengaud (Biblioteca Nacional de Rusia, Isp.F.v.XIV.N.1)*. *Libro de Estudios*. Madrid, 2007, p. 31-53, en particulier aux p. 47-48.

7. *M.* sert de manuscrit de base à l'édition de Reinhilt Richter et à celle de Peter T. Ricketts. Du point de vue philologique, la famille languedocienne des mss. *G I M. N* représente une tradition meilleure : R. RICHTER, *Die Troubadourzitate...*, p. 65-67 et p. 102-107.

8. K. LASKE-FIX, *Der Bildzyklus...*, p. 117, 121 et 129. R. Richter s'est exprimé contre cette localisation : *Die Troubadourzitate...*, p. 65. *M.* a fait l'objet des recherches récentes sur l'iconographie : C. MIRANDA GARCÍA, « El "Breviari d'Amor" de Matfre Ermengaud de Béziers. Una aproximación a la iconografía del manuscrito S.I. n° 3 escorialense », *Reales Sitios*, t. 122 (1994), p. 23-32; *Id.*, « Iconografía del *Breviari d'Amor*. Escorial, MS. S.I. N° 3. Madrid, Biblioteca Nacional, MS. RES. 203. Thèse de doctorat, Universidad Complutense de Madrid, 2002; *Id.*, « Los manuscritos con pinturas del *Breviari d'Amor* de Matfre Ermengaud de Béziers. Un estado de la cuestión », dans J. Yarza Luaces (éd.), *La miniatura medieval en la Península Ibérica*, Murcia, 2007, p. 313-373.

9. Pour une première information codicologique sur ces manuscrits avec références antérieures, voir : G. AZAIS, « Introduction », p. IX-XIX; C. BRUNEL, *Bibliographie...*, notices nos. 20, 22, 28, 29, 144, 145, 175 et 352; K. LASKE-FIX, *op. cit.*, p. 123-130.

10. Les données codicologiques sont limitées en rapport avec les visées de la présente note sur la question de stylistique du décor peint et figuré. La

notice comportant une description codicologique et la reproduction de plusieurs illustrations de *L* sont consultables sur le site *Online Catalogue of Illuminated Manuscripts* et *Online Manuscripts Catalogue* de la British Library. Excellente analyse iconographique du cycle des sept œuvres de miséricorde à partir des miniatures de *L*: F. BOTANA, « Virtuous and Sinful Uses of Temporal Wealth in the *Breviari d'Amor* of Matfre Ermengaud (MS BL Royal 19.C.1) », dans *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. LXVII (2004), p. 49-80; *Id.*, « "Like the Members of a Body": Assisting the Poor in Matfre Ermengaud's *Breviari d'Amor* », dans P. Helas et G. Wolf (éds.), *Armut und Armenfürsorge in der italienischen Stadtkultur zwischen 13. und 16. Jahrhunderten*, Frankfurt, 2006, p. 287-302.

11. K. LASKE-FIX, *op. cit.*, p. 118-119; F. BOTANA, art. cit., 2004, p. 52; *Id.*, art. cit., 2006, p. 289. Pour les illustrations des « quatre manières d'enfer » (miniature n° 120 a-d, numérotation d'après K. LASKE-FIX), *L* et *N* sont les seuls, parmi les exemplaires occitans du XIV^e siècle, dont les miniatures se montrent fidèles au sens du texte et représentent mieux la pensée de l'auteur, comme l'a analysé judicieusement M. FOURNIÉ, *Le Ciel peut-il attendre? Le culte du Purgatoire dans le Midi de la France (1320 environ-1520 environ)*, Paris, 1997, p. 485-487; cf. *Ead.*, « Des quatre manières d'Enfer », dans *De la création à la restauration. Travaux d'histoire de l'art offerts à Marcel Durliat pour son 75^e anniversaire*, Toulouse, 1992, p. 319-339.

12. Voir par ex. au f° 80r, l'oreille d'un personnage chauve dans l'illustration de « loger les pauvres » (miniature n° 41 c) dans le cycle des sept œuvres de miséricorde: F. BOTANA, art. cit., 2004, Fig. 4 et 13; *Id.*, art. cit., 2006, Fig. 104 et 112.

13. Parch., 246 ff., 198 x 136 mm. R. CREYTENS, « L'instruction des novices dominicains au XIII^e siècle d'après le MS. Toulouse 418 », dans *Archivum fratrum praedicatorum*, t. XX (1950), p. 114-193; *Dix siècles d'enluminure et de sculpture en Languedoc. VII^e-XVI^e siècles*, cat. d'exp., Toulouse, 1954, n° 47, p. 33; C. SAMARAN et R. MARICHAL (dir.), *Catalogue des manuscrits en écriture latine portant des indications de date, de lieu ou de copiste*, t. VI, Paris, 1968, p. 500 et 534; M.-H. VICAIRE, « Positions scolaires et fonctions occasionnelles de Bernard Gui », dans *Bernard Gui et son monde, Cahiers de Fanjeaux* 16 (1981), p. 55-83, en particulier p. 59-60; C. HECK, *L'échelle céleste dans l'art du Moyen Âge. Une image de la quête du Ciel*, Paris, 1997, p. 202-203 et fig. 156-157. La reproduction des illustrations est consultable sur le site internet *Base Enluminures*.

14. Parch., 413 ff., 460 x 360 mm. L'étude de l'iconographie du *Décret* de Gratien: A. MELNIKAS, *The Corpus of the Miniatures in the Manuscripts of Decretum Gratiani*, Rome, 1975, 3 vol., en particulier vol. II, p. 605-606 et 616 (*causa* XIX, Fig. 19). La première remarque sur la localisation a été portée par C. NORDENFALK, dans son compte rendu de l'ouvrage d'A. MELNIKAS, *The Corpus...*, dans *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, t. XLIII (1980), p. 318-337, en particulier p. 335-336. Le premier constat sur l'ensemble de Toulouse: M. RUSIUS, *L'illustration des Décrets de Gratien dans l'enluminure toulousaine au XIV^e siècle*, Thèse de doctorat, Université de Paris IV Sorbonne, 1986. La reproduction des miniatures est consultable sur le site internet *Base Enluminures*.

15. Par exemples, voir: *L*, f. 174r^v (miniature n° 106, « le Christ devant Pilate ») et Amiens, B.M., ms. 355, f. 144r^v.

16. Parch., 308 ff., 426 x 280 mm. A. VETULANI, « Les manuscrits du *Décret* de Gratien et des œuvres des décrétistes dans les bibliothèques polonaises », dans *Studia Gratiana*, t. I (1953), p. 219-286, en particulier p. 255-259 et Pl. XV-XIX; A. MELNIKAS, *op. cit.*; A. ADAMCZUK, « Iluminacja Kodeksu Dekretu Gracjana ze zbiorów Biblioteki Uniwersyteckiej Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego. Analiza stylistyczno-porównawcza », dans *Roczniki humanistyczne*, t. LII (2004), z. 4, p. 77-110.

17. Parch., 258 ff., 445 x 285 mm. L'enluminure du ms. 2251 a été repérée et rapprochée par A. Adamczuk, art. cit. H. J. HERMANN, *Die italienischen Handschriften des Dugento und Trecento. Teil I: Bis zur Mitte des XIV. Jahrhunderts*, Leipzig, 1928, n° 58, p. 76-81, l'artiste principal des deux Gratien cités (Amiens 355 et Lublin 1) a sans doute exécuté f. 199v (Pl. XXXII-1).

18. Les additions des professeurs de Montpellier, notamment Bertrand de Déaux, Hugo Saporis, Bernard Saporis et Umberto de Carinis. Le ms. 2251 a été inclus dans la liste des manuscrits glosés des écoles de Toulouse et de Montpellier dressée par E. M. MEIJERS, « La première époque d'épanouissement de l'enseignement du droit à l'Université de Toulouse (1280-1330) », dans ses *Etudes d'histoire du droit*, III, Leyde, 1959, p. 167-208, en particulier p. 192 et 206-208.

19. H. J. HERMANN, *Die westeuropäischen Handschriften und Inkunabeln der Gotik und der Renaissance. Teil 2: Englische und französische Handschriften des XIV. Jahrhunderts*, Leipzig, 1936, n° 43, p. 129-143, Pl. XL-XLIV; D. THOSS, *Französische Gotik und Renaissance in Meisterwerken der Buchmalerei*, cat. d'exp., Vienne, Österr. Nationalbibliothek, 1978, n° 12, p. 88-91, Pl. 26.

20. H. J. HERMANN, *op. cit.*, p. 133, 143 et Pl. XLIV; la notice et les planches sont consultables sur le site *Handschriftenkataloge online*. Les deux blasons à gauche au f° 48v^v sont en partie effacés, la lecture est due à H. J. Hermann.

21. Les seigneurs de Levis de Florensac portent pour armes, de Levis au lambel de gueule: F.-A. DE LA CHESNAYE DES BOIS, *Dictionnaire généalogique, héraldique, chronologique et historique*, Paris, 1757, t. II, p. 410. « *D'azur à trois aigle d'or* » est probablement les armes de Lambert de Thurey (ou de Thurin), chevalier, compagnon de Simon de Montfort; vers la fin du XIII^e siècle, Béatrix de Thurey, fille de Lambert de Thurey (II^e ou III^e du nom), seigneur de Saissac, lieutenant du sénéchal de Carcassonne, épouse Eustache de Levis, seigneur de Florensac; leur fille Isabelle de Levis, se marie au comte Bertrand de l'Isle-Jourdain, et lui apporte, entre autres, les seigneuries de Saissac et Pardailhan; elle va par son testament daté de 1361, fonder le monastère Sainte-Claire d'Azille: Dr V. JOECKER, « Note sur la seigneurie de Pardailhan », *Bulletin de la Société archéologique, scientifique et littéraire de Béziers*, 10^e sér., vol. 1 (2004-2005), p. 51-57 et planche à la p. 50 figurant les blasons des seigneurs de Pardailhan.

22. H. J. HERMANN, *op. cit.*, p. 129-130; il remarque également que le clocher, une tour à quatre étages, figuré au f. 55v (miniature n° 34, « les six âges du monde ») rappelle d'une certaine manière celui de Saint-Sernin de Toulouse: voir, Pl. XLII. Textuellement et iconographiquement, *G* est classé dans le groupe languedocien, comme nous l'avons évoqué plus haut.

23. Parch., 301 ff., 245 x 180 mm. La peinture est partiellement effacée. V. LEROQUAIS, *Les Sacramentaires et les missels manuscrits des bibliothèques publiques de France*, t. II, Paris, 1924, n° 395, p. 222; A. STONES, « Amigotus and his colleagues: a note on script, decoration, and patronage in some south-western French manuscripts c. 1300 », dans O. Kresten et F. Lackner (éd.), *Régionalisme et internationalisme. Problèmes de paléographie et de codicologie du Moyen Âge*, Vienne, 2008, p. 235-256, en particulier p. 237 et Fig. 16. La datation est due aux C. SAMARAN et R. MARICHAL (dir.), *Catalogue des manuscrits...*, p. 532, « au calendrier (f. 1v^v) [sic] la mention primitive de saint Pierre Célestin, canonisé en 1313 »; en réalité c'est au f. 2r^v. « *Sancti Petri de Morrono confessoris* ». Le ms. 92 a été inclus dans notre liste de l'enluminure toulousaine: *Les manuscrits enluminés toulousains de la fin du XIII^e siècle au milieu du XIV^e siècle: l'état de la question*, Mémoire de DEA, Université de Toulouse II-Le Mirail, 1998. La reproduction des pages décorées est consultable sur le site internet *Base Enluminures*.

24. Parch., 233 x 161 mm, une feuille détachée. Cette grande miniature est sans doute d'un missel, qui a probablement été commandé pour la cathédrale de Narbonne, destinataire suggéré par W. M. VOELKLE et R. S. WIECK, *The Bernard H. Breslauer Collection of Manuscript Illuminations*, cat. d'exp., New York, Pierpont Morgan Library, 1992, n° 4, p. 72-73 et planche couleur p. 20. A. STONES, « Amigotus... », note 64 à la p. 244.

25. Parch., 243 ff., 247 x 164 mm. *Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques de France. Départements*, t. XXVII (octavo séries), Paris, 1894, p. 106-107: au f° 243v^v « Inscription très effacée indiquant que cet antiphonaire a été composé par ou pour un personnage du diocèse de Maguelone. » La notice en donne la datation fin du XIII^e siècle (f° 29r^v-243v^v). Le ms. 190 est cité par G. CLÉMENT-DUMAS, *Des moines aux troubadours IX^e-XIII^e siècle. La musique médiévale en Languedoc et en Catalogne*, Montpellier, 2004, p. 27, 28, 49. Les initiales historiées étant endommagées, la lecture de leurs détails n'est pas facile, alors que les initiales ornées de motifs animaliers et de têtes humaines permettent de discerner quelques caractéristiques stylistiques. La reproduction des pages enluminées est consultable sur le site internet *Base Enluminures*.

26. Au f° 93r, fête de l'Annonciation, « *Missus est Gabriel* », quatre écus identiques figurent dans les marges. Ces armoiries se lisent: *D'azur, au lévrier rampant d'argent, colleté, à la bordure denticulée d'argent sur le champ*: l'émail du collier est illisible. Il se peut qu'elles soient les armes de Raymond de Canillac, juriste formé à l'université de Montpellier, chanoine régulier de Saint-Augustin dans le chapitre de la cathédrale de Maguelone et prévôt de cette église en 1333, avant d'être promu archevêque de Toulouse le 28 mars 1345. Sur la reproduction photographique, elles semblent peintes à la campagne originale du décor. Cela appuie la datation stylistique vers les années 1330-1340.

27. Parch., 358 ff., 460 x 290 mm. Le premier groupe: au début de *Distinctiones et causae* XXV-XXXIII; le deuxième group: *causae* XIV-XXIV, XXXIV et XXXV; voir: M. RUSIUS, *L'illustration des Décrets de Gratien...*, notice dans son catalogue.

28. Parch., I + 497 ff., 355 x 250 mm. C. SAUER et U. KUDER, *Die Gotischen Handschriften der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart. Teil I: Vom späten 12. bis zum frühen 14. Jahrhundert*, Stuttgart, 1996, n° 94, p. 181-185 et fig. 366-375; F. AVRIL, notice n° 230, dans *L'art au temps des rois maudits. Philippe le Bel et ses fils. 1285-1328*, cat. d'exp., Paris, 1998, p. 330-332.

29. C. SAUER et U. KUDER, *Die Gotischen Handschriften...*, p. 184-185.

30. C. SAUER et U. KUDER, *loc. cit.*: le mot veut dire littéralement la « couronne de boucles », la tête est serrée sur le front, et parfois sur le nuque aussi, d'un diadème formé de boucles de cheveux.

31. Sur le contexte toulousain de l'enluminure des manuscrits vers 1300, dans lequel se trouve cette Bible, voir : F. AVRIL, « Un élément retrouvé du bréviaire choral W. 130 de la Walters Art Gallery : le ms. N. a. lat. 2511 de la Bibliothèque nationale de France », dans *Journal of the Walters Art Gallery*, vol. 55/56 (1997/1998), p. 123-134 ; H. HARUNA-CZAPLICKI, « Le décor des manuscrits de Bernard de Castanet et l'enluminure toulousaine vers 1300 », dans *M.S.A.M.F.*, t. LXVIII (2008), p. 227-281 en particulier p. 264-272.

32. Sur le déplacement d'artistes toulousains, par exemple, Pierre du Puy qui appartenait au couvent des Franciscains de Toulouse, dirige une équipe, dont certains collaborateurs sont également toulousains, pour décorer les murs des églises et des palais d'Avignon entre 1317 et 1328 : R. MESURET, *Les peintures murales du Sud-Ouest de la France du XI^e au XV^e siècle*, Paris, 1967, p. 34-36. Sur les juristes du Midi, formés à l'université de Toulouse, qui ont fait une brillante carrière au début de la papauté d'Avignon : E. M. MEIJERS, « La première époque d'épanouissement... », p. 186-204 ; H. GILLES, « Juristes languedociens au service de la papauté », dans *La papauté d'Avignon et le Languedoc (1316-1342)*, *Cahiers de Fanjeux* 26 (1991), p. 113-125.

33. Parch., I + 252 + I ff., 348 x 245 mm. N'appartient textuellement au groupe languedocien : cf. ci-dessus la note 6. Les études les plus récentes sont celles publiées dans A. Ferrando, L. Kisseleva et V. Martines, *Breviari d'amor de Matfre Ermengaud...*, op. cit. : A. FERRANDO, « El Breviari d'amor : autoría, estructura, difusió », p. 9-29 ; L. KISSELEVA, « El manuscrito del Breviari d'amor... » ; V. MARTINES, « Contexto literario del Breviari d'amor », p. 55-70 ; *Id.*, « Ver para entender y crear. Texto e imagen en el Breviari d'amor de Matfre Ermengaud », p. 71-254 ; *Id.* et A. FERRANDO, « Traducción », p. 255-479.

34. A. de LABORDE, « De quelques manuscrits à peintures des bibliothèques de Pétersbourg », dans *Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, t. LXI (1917), p. 484-502, à la p. 492. Tenant compte du contexte historique au temps de la papauté d'Avignon, l'hypothèse d'un copiste anglais, qui est venu d'Avignon où il eut probablement travaillé, nous semble bien plausible : cf. une autre hypothèse suggérée par A. FERRANDO, « El Breviari d'amor : autoría, estructura, difusió », p. 23.

35. K. LASKE-FIX, *Der Bildzyklus...*, note 231 à la p. 189.

36. K. LASKE-FIX, op. cit., p. 129 : « um 1320 ».

37. Notamment aux f^{os} 30r^o (miniature n° 7 a, « les fonctions des anges, l'ange protecteur »), 33r^o (miniature n° 9 c, « Les démons et leurs tentations, la tentation de la luxure »), et 206r^o (miniature n° 137 h, « les dangers de l'amour, les diables séduisent les amants par les faisant danser »).

38. Parch., 239 + III ff., 410 x 255 mm, 203 miniatures. B est daté d'après François Avril vers 1340 et rapproché des miniatures d'un manuscrit du *Décret* de Gratien conservé à Florence, Bibliothèque Laurentienne, ms. Edili 97 : notice n° 263, dans *Les fastes du gothique. Le siècle de Charles V*, cat. d'exp., Paris, 1981, p. 311-312. Un encore autre manuscrit, *Décrétales de Grégoire IX*, enluminé dans un atelier de plusieurs artistes, montre une analogie formelle dans ses miniatures originales (traits de visages, déhanchement maniéré, drapés, coiffure féminine sophistiquée, détails vestimentaires), Londres, British Library, ms. Royal 10.E.IV, f^{os} 167r^o, 229v^o. Les célèbres scènes de bas-de-pages de ce manuscrit sont exécutées à Londres, probablement à la demande de John Batayle, chanoine du prieuré augustinien de Saint-Barthélemy à Smithfield, après qu'il avait été emporté à l'Angleterre vers 1340. La notice et la reproduction des miniatures sont consultables sur le site *Online Catalogue of Illuminated Manuscripts* de la British Library.

39. Parch., 128 ff., 315 x 235 mm. La reproduction de la Chansonnier Gil est consultable sur le site de la *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*.

40. Parch., 166 ff., 331 x 220 mm. P. BOHIGAS, *La ilustración y la decoración del libro manuscrito en Cataluña. Período Gótico y Renacimiento*, T. I, Barcelone, 1965, p. 52-55, en particulier voir Fig. 17 à la p. 54 ; R. ALCOY, « La Il·lustració de manuscrits a Catalunya », dans X. BARRAL I ALIET (dir.), *Art de Catalunya (Ars Cataloniae) Vol. 10: Arts del llibre. Manuscrits, gravats, cartells*, Barcelone, 2000, p. 11-149, en particulier p. 76 ; G. COLL I ROSELL, *Manuscrits jurídics i il·luminaci. Estudi d'alguns còdexs del usatges i constitucions de Catalunya i del Decret de Gracià, 1300-1350*, Barcelone, 1995, en particulier p. 147-187.

41. Voir la miniature au f^o 65r^o illustrant Pierre IV le Cérémonieux présidant les *corts* réunis à Cervera en 1359 : G. COLL I ROSELL, op. cit., Fig. 42 à la p. 171. L'auteur attribue également au même artiste un manuscrit des *Clémentines*, Vic, Musée épiscopal, ms. 143 : *Id.*, op. cit., note 15 à la p. 169.

42. Toulouse et Lérida maintenaient une relation institutionnelle, littéraire et culturelle au XIV^e siècle. La diffusion du *Breviari d'amor* dans la Catalogne devrait être grâce au Consistoire du Gai Savoir : G. PASSERAT, « L'Église et la poésie : les débuts du Consistori del Gay Saber », dans *Église et culture en France méridionale (XII^e-XIV^e siècle)*, *Cahiers de Fanjeux* 35 (2000), p. 443-473. La dissémination de certaines idées artistiques pourrait s'expliquer par un tel lien qui favorisait aussi la circulation de la culture et des images.

Le Directeur remercie bien vivement Hiromi Haruna-Czaplicki pour cette très intéressante communication qui a été sans doute pour la plupart d'entre nous une découverte dans un domaine que nous ne connaissons pas trop bien.

Michelle Fournié félicite à son tour Hiromi Haruna-Czaplicki de s'être lancée dans ce grand chantier. Le Bréviaire avait attiré son attention alors qu'elle travaillait sur la représentation des lieux de l'au-delà, mais l'entreprise lui avait alors paru énorme, chacun des manuscrits comptant près de 250 miniatures. Personne n'avait osé s'y engager avant Hiromi Haruna-Czaplicki, qui a mis dans ce travail toute sa compétence et ses connaissances, en constante progression. Le Directeur remercie Michelle Fournié d'avoir exprimé un enthousiasme largement partagé, avant de se demander si une telle tâche ne nécessiterait pas la mise en place d'une équipe de recherche.

Au titre des questions diverses, Jean-Luc Boudartchouk présente un **fonds d'archives de Georges Bacrabère** récemment acquis par notre Société auprès d'un libraire qui les avait obtenus de ses héritiers. Le libraire nous a, de manière très obligeante, permis de voir l'ensemble de la collection et d'effectuer un choix dans les achats, en liaison avec les responsables de la bibliothèque et du fonds documentaire de la Société. Les ouvrages ont été sélectionnés en prenant en compte l'adéquation de leur contenu avec nos fonds, ainsi que leur rareté et leur intérêt scientifique. Les documents acquis, inédits en grande partie, concernent l'archéologie régionale et la carrière d'historien et d'archéologue de Georges Bacrabère ; il s'agit de négatifs, de diapositives et de tirages papiers. Livres et documents ont fait l'objet d'un inventaire.

Le Directeur salue cet hommage ainsi rendu à la mémoire de Georges Bacrabère, que nous avons été nombreux à apprécier et à aimer au sein de notre Compagnie.

Puis le Directeur évoque un récent séjour qu'il a eu l'occasion d'effectuer en Navarre. Son attention a été retenue par l'admirable travail de récupération des **vestiges médiévaux du château des rois de Navarre** allié à la construction d'un splendide bâtiment destiné aux Archives historiques de la Navarre, par l'un des plus grands architectes espagnols, Rafael Moneo : l'ensemble de l'opération a fait l'objet d'une publication dans un beau volume très complet publié par l'Institut Príncipe de Viana et le Gouvernement de Navarre. Dans la même collection a été publiée la fouille de la *villa* romaine d'Arellano qui a été protégée par la construction d'un bâtiment parfaitement intégré à ce site admirable. Ce sont des publications que nous nous devons d'avoir dans notre bibliothèque, et le Directeur émet le vœu que soient repris les échanges, interrompus depuis plusieurs années déjà, avec la revue *Príncipe de Viana*.

SÉANCE DU 19 MAI 2009

Présents: M^{me} Pradalier-Schlumberger, Présidente MM. Cazes, Directeur, Ahlsell de Toulza, Trésorier, Scellès, Secrétaire général, Cabau, Secrétaire-adjoint, Latour, Bibliothécaire-adjoint; M^{mes} Barber, Napoléone, Watin-Grandchamp, MM. Boudartchouk, Garland, le Père Montagnes, MM. Surmonne, Testard, membres titulaires; M^{mes} Balty, Fournié, Haruna-Czaplicki, MM. Balty, Laurière, Mattalia, Pousthomis, membres correspondants.
Excusés: M^{me} Suau, Bibliothécaire-Archiviste, MM. Bordes, Georges, Tollon.

La Présidente ouvre la séance en annonçant un ordre du jour assez chargé en raison de l'élection de membres titulaires et de membres correspondants.

Le Secrétaire-adjoint donne lecture du procès-verbal de la séance du 24 mars 2009, qui est adopté.

La Présidente rend compte de la correspondance manuscrite. Un courrier de la Mairie de Toulouse nous informe du lancement d'une procédure de modification du PLU du Grand Toulouse.

M. Dedieu, maire de Saint-Lizier, nous adresse un courrier très abondant, accompagné d'une importante documentation destinée à notre bibliothèque. À l'issue de la lecture par la Présidente de larges extraits du courrier de M. Dedieu, le Secrétaire général propose de demander à celui-ci l'autorisation de les publier dans notre *Bulletin*. Michèle Pradalier-Schlumberger rappelle qu'il nous faut également adopter la motion sur Saint-Lizier que nous lui avons annoncée. La Présidente remercie M. Dedieu au nom de notre Société.

La correspondance imprimée comprend le bulletin de souscription au volume *Abbaye de Saint-Sever. Nouvelles approches documentaires (988-1359), Actes du colloque des 13-14 septembre 2008*, 348 p.

M. Maurice Berthe offre à la Société l'ouvrage *Las villas nuevas medievales del Suroeste Europeo*, Centro de Estudios e Investigaciones Histórico-Arqueológicas, *Boletín*, n° 14, 2006, 445 p.

L'ordre du jour appelle l'élection de membres titulaires et de membres correspondants.

La Présidente soumet à la Compagnie la proposition du Bureau pour pourvoir quatre des sièges vacants de membres titulaires. M^{me} Lisa Barber et MM. Vincent Geneviève, Jean Le Pottier et Jacques Surmonne sont élus membres titulaires.

La Présidente présente son rapport sur la candidature au titre de membre correspondant de M^{me} Véronique Lamazou-Duplan. Michelle Fournié apporte son soutien à cette candidature en soulignant les qualités d'organisatrice dont a fait preuve la postulante pour le colloque *Ab urbe condita*, qui vient de se tenir à Pau; elle rappelle l'important travail que Véronique Lamazou-Duplan mène dans les registres notariaux toulousains.

Puis la Présidente présente son rapport sur la candidature de M^{me} Sophie Cassagnes-Brouquet. Michelle Fournié apporte des précisions sur les parcours et les talents multiples de M^{me} Cassagnes-Brouquet, que ses recherches amènent également à des dépouillements réguliers des archives notariales.

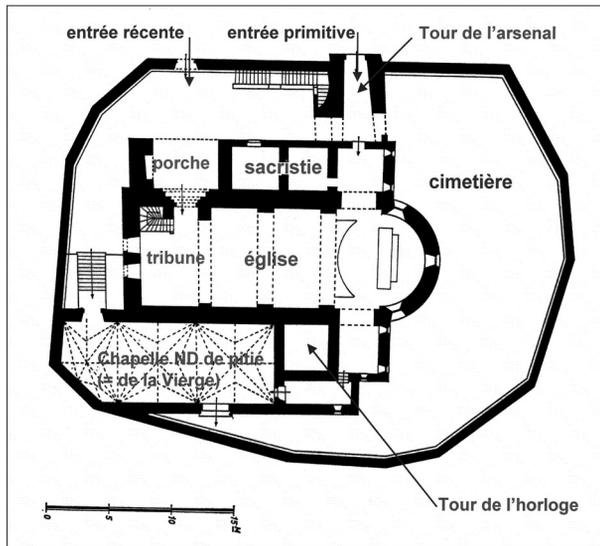
Sont appelés à voter les neuf membres titulaires présents au début de la séance, deux membres qui nous ont rejoints entre-temps et les deux membres nouvellement élus présents. On procède au vote. M^{mes} Véronique Lamazou-Duplan et Sophie Cassagnes-Brouquet sont élues membres correspondants de notre Société.

La parole est à Emmanuel Garland pour une communication sur *L'église Saint-André de Luz-Saint-Sauveur (Hautes-Pyrénées): les restaurations du XIX^e siècle d'après un inédit du Père Abadie*:

Protégée depuis le XIV^e siècle par une enceinte fortifiée, l'église Saint-André de Luz-Saint-Sauveur, en Haut-Lavedan (1), se présente aujourd'hui comme un édifice en croix latine auquel sont adossées, au sud, une chapelle votive, au nord, une double sacristie (2). L'intérêt réside essentiellement dans son décor sculpté: un remarquable portail roman au nord, avec colonnes et voussures entourant un tympan historié (3); une belle corniche de modillons à l'est. De la date de son achèvement durant la seconde moitié du XII^e siècle jusqu'au milieu du XIX^e, l'édifice n'avait subi que peu de modifications: d'une simple église à nef unique débouchant sur une abside semi-circulaire, elle avait pris la forme d'une croix latine par l'ajout d'un transept bas, et on l'avait surélevée au XIV^e siècle pour la fortifier (4). Cela n'altérait ni sa structure profonde, ni l'impression que l'on devait ressentir en y pénétrant. L'érection au XIII^e siècle d'une chapelle votive accolée à l'extérieur, dédiée successivement à saint Roch puis à la Vierge Marie était sans incidence sur l'église romane proprement dite. Les choses changèrent au XIX^e siècle quand plusieurs desservants successifs entreprirent de créer des sacristies supplémentaires, d'y faire entrer la lumière, et de permettre à un plus grand nombre de fidèles d'y être accueillis. Ces travaux se firent en plusieurs étapes, principalement entre les années 1843 et 1874. C'est à ces modifications que nous allons nous intéresser, sur la base d'un document manuscrit que l'abbé Abadie, vicaire puis curé de Saint-André de 1869 à 1906 rédigea (5).

Avant cela, disons un mot du Père Abadie et décrivons brièvement l'église Saint-André.

Le Père Mathieu Abadie naquit à Adé (Hautes-Pyrénées) le 6 novembre 1814. D'abord professeur au petit séminaire de Tarbes, il fut nommé aumônier de l'École Normale de Tarbes en 1859 avant de devenir, en 1869, et suite à des problèmes de santé, vicaire gérant de Luz en 1869, puis curé de Luz en 1871. Il se retira à Adé en mai 1906 et y mourut le 23 août 1908 (6). Le Père Abadie appartient à cette génération de prêtres éduqués, conscients de la valeur artistique et patrimoniale de l'église dont ils ont la garde, mais soucieux aussi de l'adapter aux nécessités du temps.



SAINT-ANDRÉ DE LUZ-SAINT-SAUVEUR. Plan de l'ensemble ecclésial et des fortifications (d'après *Pyrénées romanes*, éd. Zodiaque).

L'église Saint-André se présente sous l'aspect d'une église romane à nef unique, large de 9,80 m, longue de 41,85 m, ouvrant à l'est sur une abside semi-circulaire. La nef est voûtée d'un berceau légèrement brisé, l'abside d'un cul-de-four. À l'extrémité orientale de la nef a été greffé, à l'époque gothique, un transept bas formant deux chapelles, celle du nord étant dédiée à saint Joseph et celle du sud au Sacré-Cœur de Jésus. Trois fenêtres, agrandies à une époque indéterminée, éclairent l'abside. Ces trois fenêtres ont longtemps constitué l'éclairage principal de l'église, car les murs gouttereaux de la nef étaient aveugles, et seule une longue meurtrière éclairait parcimonieusement la partie occidentale de la nef. De nos jours, l'éclairage est beaucoup plus important : les chapelles du transept sont percées d'ouvertures qui dispensent leur lumière dans la partie orientale de la nef, et le mur occidental de l'église a été percé, comme nous le reverrons plus tard, de quatre grandes baies. L'espace manquant, l'église avait été agrandie intérieurement par l'établissement de tribunes profondes, à l'ouest et le long des murs de la nef.

Le récit du Père Abadie

Il adopte un plan chronologique simple : le Père Abadie commence son récit aux premières années du XIX^e siècle, puis décrit les premières transformations effectuées par ses prédécesseurs, et l'état de l'église telle qu'elle se présentait en 1859 lors de la visite de l'empereur Napoléon III. Suit alors la description des travaux entrepris, celle de l'église en 1869 et

enfin celle des travaux qui s'échelonnèrent durant le dernier quart du XIX^e. Son récit est intéressant à plus d'un titre. Outre qu'il nous permet de mieux comprendre l'église de Luz, il nous fait pénétrer la mentalité du Père Abadie, représentatif des prêtres éduqués de la seconde moitié du XIX^e siècle. Ses hésitations, ses réflexions sur la manière d'aménager l'édifice dont il a la garde, le souci de ses ouailles et celui de conserver à l'église son authenticité dans toute la mesure du possible constituent un témoignage précieux, révélateur de la pensée de son temps.

Les transformations de l'abbé Abadie

Au début du XIX^e siècle, l'église Saint-André souffrait de quatre maux : l'exiguïté de sa nef, notoirement insuffisante pour accueillir les fidèles ; son manque de luminosité, insuffisante pour permettre à la communauté de participer effectivement aux offices ; la présence du cimetière autour de son chevet et de son flanc nord, avec pour conséquence un exhaussement considérable du sol entourant l'église (jusqu'à 1,80 m) et l'impossibilité d'utiliser l'espace entre l'église et les murailles à des fins liturgiques ; enfin l'absence de sacristie digne de ce nom.

La question de la reconquête de l'espace entre l'église et les murailles fut la première réglée : on fit un nouveau cimetière, au sud de la ville, et on déblaya les terres qui s'étaient accumulées depuis des siècles autour de l'église. Cela conduisit indirectement à percer une seconde ouverture dans la muraille, au droit du portail de l'église (7). Cette ouverture, conçue pour permettre d'évacuer aisément les terres déblayées, fut ensuite aménagée pour servir d'accès principal à l'église.

La réappropriation des extérieurs de l'église, de cet espace transitoire entre le monde laïc et l'église, l'apport de lumière dans l'église dans un souci de permettre aux fidèles de participer plus activement et plus pieusement à la liturgie dominicale, l'agrandissement enfin de l'édifice, sans modification de son enveloppe extérieure, mais en jouant sur une division horizontale de l'espace par la création de tribunes plus vastes, l'embellissement de l'église, principalement par l'ajout d'une décoration peinte au cul-de-four, sont les principaux travaux qu'ont entrepris le Père Abadie et ses prédécesseurs.

Mais laissons-lui la parole.

Extraits du texte manuscrit du Père Abadie : « L'église des templiers »

Sous-titré : « Matériaux pour l'histoire de la vallée de Barèges, recueillis par l'abbé Abadie, curé de Luz » (8)

« [33] (9) *L'église de Luz en 1859* (10)

Beaucoup de restaurations ou d'améliorations étaient à faire quand l'Empereur vint dans le pays. On s'était occupé jusque là de restaurations morales rendues nécessaires après les excès de la révolution française. M. Dupin, nommé curé de Luz en 1804, était un prêtre instruit et plein de bonne volonté, mais seul (11) pour Luz, Villenave, Esterre, Esquièze, Sère, que pouvait-il faire ? Le soin des enfants, la visite des malades, les baptêmes et les enterrements, les relations à entretenir avec les paroissiens et les étrangers prenaient tout son temps : ajouter à cela la



SAINT-ANDRÉ DE LUZ-SAINT-SAUVEUR. Ensemble, des fortifications et de l'église, vu du sud-est.
Cliché E. Garland.

guerre qu'on lui fit parce qu'il était étranger et qu'on voulait un prêtre du pays, l'abbé Destrade, ancien vicaire de la ville, et vous comprendrez pourquoi il ne fit pas tout le bien qu'il désirait et pourquoi, la fabrique étant presque sans ressource, il ne put entreprendre que peu de chose pour l'amélioration de l'église. Mais à partir de 1833, secondé par des vicaires intelligents et plein de zèle, par M. Abadie d'Avezac d'abord, par M. Foutan ensuite, plus tard curé de Castelnau-Magnoac et chanoine de la cathédrale, et enfin M. Larraniaire (?) (12), futur curé d'Argelès et ses ressources s'étant accrues, il fut dès lors plus libre pour faire le bien, les confréries s'organisèrent, et les confessions et les (?) devenaient plus nombreuses. M. Dupin étant tombé malade se retirait dans sa famille en 1839, et mourut en 1841. Avant de quitter Luz il avait laissé 1000 francs pour une mission qui se donna en 1842, et qui opéra d'autant plus de merveilles que le pays n'en avait pas eue depuis plus de 50 ans. 5 apôtres zélés sortis de Garaison, les pères Laurence, PeyDessus, Fouran, Bégattes, Lauret (?) se mirent à l'œuvre. Les populations de la vallée attirées par la curiosité d'abord, puis [34] travaillées par le désir de s'amender vinrent en foule des tous côtés et un grand bien se fit. Il ne fallait plus que le continuer et s'efforcer de l'accroître.

L'année qui suivit la mission on commença à s'occuper d'améliorations. Déjà depuis 1836 on avait cessé d'enterrer près de l'église; un cimetière nouveau était préparé à quelques centaines de pas au sud de la ville, et Madame la Comtesse de Ségur d'Aguesseau, première femme de M. le Comte de Ségur d'Aguesseau ancien Préfet et sénateur, l'inaugura. Une de ses filles devait l'y joindre plus tard. Dès qu'on cessait d'ensevelir dans le cimetière ancien les améliorations de l'église allaient devenir plus faciles.

On s'occupa d'abord de la sacristie. Jamais on n'avait tant compris son insuffisance qu'à l'arrivée des Pères de la mission. Elle n'avait qu'une pièce petite, obscure, malsaine où tout était entassé. M. Lacroix fit percer un mur d'un mètre 40 centimètres et ajouta une seconde sacristie à la première ou plutôt en ajouta trois, une étant placée sur la nouvelle, et (?) ouvrait une porte sur la chambre qui se trouvait au dessus de l'ancienne, mais qui ne communiquait pas avec elle. On y arrivait par l'escalier de la cour et elle servait à recevoir les dîmes. Les quatre pièces formèrent une sacristie suffisante pour le curé et les 2 vicaires et pour recevoir les ornements sacerdotaux: les deux chambres supérieures servirent de décharge pour tous les objets du culte qui auraient encombré la sacristie d'en bas. Malheureusement on ne conserva pas aux sacristies nouvelles le style de l'église.



SAINT-ANDRÉ DE LUZ-SAINT-SAUVEUR. Vue du nord, avec la tour de l'Arsenal au premier plan, et la tour de l'horloge au fond.
Cliché E. Garland.

Après l'amélioration de la sacristie que de travaux étaient encore à faire ! Jugez-en plutôt par l'aspect de l'église lors de la visite de l'empereur et de l'impératrice.

Une seule porte existait dans les remparts, celle qui se trouve au pied de la tour de l'arsenal (on ne les multiplie point dans une forteresse). 4 marches y donnaient accès. Pourquoi ces marches ? On avait exhaussé le cimetière de 2 m 70 du côté du chevet de l'église, de un mètre 80 du côté du nord, et l'église se trouvant ainsi enfouie avait [35] perdu de sa hauteur primitive, et les murs en avaient souffert et les ornements qu'on pouvait faire à l'intérieur courraient le risque d'être altérés. Cet entassement de terres avait toutefois sa raison d'être : le cimetière était insuffisant, il avait fallu superposer les morts et en plus il était nécessaire pour décharger facilement les armes à feu par les meurtrières qui se trouvaient à une certaine élévation. Le cimetière ainsi exhaussé, il fallait des marches pour en atteindre la partie supérieure.

4 marches de pierre, mal travaillées, placées en dehors de la porte de l'arsenal y donnaient entrée – la porte du bras de la croix avait dû être élevée de 80 centimètres, et l'on descendait quatre marches pour entrer, on en descendait trois pour pénétrer par la porte principale, tandis qu'on pénétrait de plein (sic) pied dans la chapelle de Notre-Dame de pitié. Le retrait qui se trouve à l'extérieur de la muraille qui forme le rempart fait voir la hauteur à laquelle les terres s'élevaient. Les marches qui primitivement donnaient accès à l'église par la grande porte avaient disparu sous la terre entassée, et pour lire les inscriptions qui se trouvent (... ?) au pied des deux colonnes il avait fallu creuser deux trous et les éclairer avec un flambeau.

La voûte qui couvrait le vestibule devait être encore réparée, la tour de l'arsenal également. La porte qui s'ouvre sur le bras de la croix devait être baissée, mais rien n'avait tant souffert que la tour de l'horloge et ne demandait plus de réparations : elle était découverte et lézardée.

L'empereur trouvant l'église et les fortifications dans cet état fit appeler Boeswilwald, inspecteur des bâtiments historiques, pour opérer les réparations nécessaires, et faire les constructions religieuses qu'il projetait.

On prépara les matériaux et bientôt après le départ de l'empereur on se mettait à l'œuvre. La tour de l'horloge était réparée. Une rangée de corbeaux et un auvent étaient placés à la tour de l'arsenal, un demi cintre en pierre de taille terminait la voûte du porche, et la porte du bras de la croix reprenait sa forme primitive.

Bientôt après M. le curé Lacroix, profitant de l'autorisation qui lui avait été accordée, faisait pratiquer une ouverture dans le rempart pour enlever les terres entassées au nord de l'église. Ce travail se fit malgré les crailleries (?) des opposants et l'œuvre terminée l'église se trouvait dans son premier état [36] à la grande satisfaction de tous.

C'est à l'époque de la venue de Napoléon à S[aint]-Sauveur que les églises de Luz et de S[aint]-Savin furent classées parmi les monuments historiques.

L'église de Luz en 1869

Des réparations extérieures avaient été faites depuis le passage de l'empereur, mais l'intérieur de l'église n'avait point changé, et toutefois des améliorations étaient bien nécessaires.

L'église manquait de lumière : il n'y avait point d'autres fenêtres que celles du chœur et celles des bras de la croix, si ce n'est au fond de la nef une ouverture assez longue à la vérité, mais très étroite, et ressemblant plutôt à une meurtrière pour faire le coup de feu qu'à une fenêtre destinée à donner le jour, et cette fenêtre était encore partagée en deux par la tribune, de telle sorte qu'elle n'éclairait en dessous que 2 ou 3 personnes, et qu'au dessus elle éclairait moins encore, vu que les rayons lumineux étaient interceptés par les hommes qui l'oblitéraient aussi.

[37] aussi depuis 769 ans que l'église existait et nul n'avait pu y lire si nous exceptons ceux qui se trouvaient dans les 2 ou 3 premiers rangs les plus rapprochés de la table de communion.

L'église était insuffisante ; et cela se comprend ; car la population devait être beaucoup plus forte que lorsqu'elle fut bâtie. Aux dimanches ordinaires les femmes ne se rendaient qu'avec peine à la table sainte, et aux grandes fêtes l'église était tellement bondée de monde que ceux qui ne pouvaient y pénétrer allaient remplir la chapelle de Notre-Dame de pitié qui ne communiquait pas encore immédiatement avec l'église ce qui ne permettait pas de suivre facilement l'office religieux ; ou bien, ils se massaient en dehors de la porte principale de l'église, ou enfin se portaient au cimetière pour regarder par les fenêtres ce qui se faisait à l'autel.

Ce n'est pas que les tribunes manquaient ; il y en avait 4 ; les 2 premières disposées comme celles de la chapelle de la Vierge. L'inférieure se trouvait à environ un mètre de terre et avait 1 mètre 50 cent. de profondeur ; elle était commune aux hommes et aux femmes. Des deux extrémités partaient deux escaliers qui conduisaient à la seconde. La profondeur de cette dernière était de (blanc)... elle projetait 2 bras en avant jusqu'aux (blanc) doubleaux. Du fond et des deux extrémités de la seconde tribune partaient deux escaliers qui conduisaient à 2 tribunes latérales plus élevées lesquelles s'avançaient autant que les deux bras de la tribune inférieure. Pour les empêcher de se jeter en avant, deux grandes solives, semblables à des perchoirs, allaient de l'une à l'autre. Les barreaux de bois de ces dernières tribunes étaient très disparates et très grossièrement travaillés ; toutes avaient besoin d'être renouvelées.

Il n'y avait de banc dans aucune, et les hommes étaient condamnés de se tenir debout pendant les plus longues cérémonies ; ou s'ils avaient besoin de s'asseoir ils n'avaient d'autre lieu que les marches des deux escaliers ; ceux du premier et du second rang voyaient le prêtre à l'autel, les autres étaient condamnés à ne rien voir des cérémonies diverses, et c'était là une cause de dissipation pour plusieurs.

Le plancher du fond de la nef faisait défaut ; on y avait suppléé par des dalles mal ajustées.

[38] Les arcs doubleaux étaient surmontés de couches de mortier sur lesquelles on avait tracé de grossières figures, et nul ne soupçonnait la pierre taillée sous ce pauvre revêtement.

Les clefs de voûte de ces arcs doubleaux tenaient à peine ; un grand tremblement de terre arrivé en 1816 vers les 9 heures du matin ayant ébranlé et lézardé la voûte.

Cette voûte était mal unie et pleine de bosses ; elle n'avait point d'ornements, seulement à la coupole du chœur on avait plus ou moins bien imité le marbre.

Pas de peintures dans les 2 bras de la croix, pas de niches, pas de statues dans les niches, et à la place occupée aujourd'hui par l'autel de marbre du Sacré Cœur se trouvait un mauvais autel en maçonnerie grossièrement travaillé.

Tel était l'intérieur de l'église en 1869.

Projet

L'église n'était pas assez éclairée, et elle était insuffisante, chacun le comprenait ; mais que faire pour y remédier ? Ouvrir des fenêtres dans les murailles latérales de la nef ? Mais d'un côté se trouvait la chapelle, et de l'autre la sacristie, et la porte principale ; on ne pouvait en pratiquer que dans le fond ; et il fallait de grandes ouvertures, qui malgré le mur d'enceinte donneraient assez de jour pour éclairer la nef et les tribunes.

Il était plus difficile encore de suppléer à l'insuffisance de l'église. Que faire en effet ?

M. Lacroix avait eu le désir de bâtir une église plus spacieuse : une quête lui donna 4000 francs ; mais qu'était-ce que cette somme pour une église qui aurait dû coûter 150000 ? Inutile donc de s'arrêter à ce projet. D'ailleurs abandonner un monument qu'on désirerait conserver, n'était-ce pas le condamner d'avance au délabrement et à la ruine ?

Que faire donc ? Pousser l'église du côté du fond jusqu'au rempart ? Mais c'était intercepter le chemin de ronde,



SAINT-ANDRÉ DE LUZ-SAINT-SAUVÉUR. L'intérieur de l'église : vue de la nef, des tribunes, et du mur ouest. Cliché E. Garland.

et fermer le passage de la chapelle ; puis si [39] pour conserver à l'église sa singularité, on transportait le clocher sur le rempart on faisait une grande dépense et *l'on oblitérait ses murs* (13). Résultat : c'est-à-dire 15 ou 20 places de plus. L'État n'aurait jamais permis ce travail. Fallait-il donc avancer le chevet de l'église jusqu'à la partie du rempart située à l'orient ? Mais il fallait pour conserver la forme de l'église avancer en même temps les bras de la croix, et ce travail aurait coûté 30000 francs qu'on n'avait pas ; puis c'était encore couper le chemin de ronde, et courir à un refus de la part des conservateurs des monuments historiques qui n'eussent jamais autorisé ce changement.

Fallait-il faire de la chapelle de la Vierge un bas-côté de l'église ? Mais tout s'y opposait.

1° La tour de l'horloge ne permettait pas que le bas côté fût à la place voulue.

2° Il n'y aurait pas eu de bas côté correspondant, la sacristie et la porte principale s'y opposant.

3° Il eût fallu baisser les fondations de la chapelle qui est plus élevée d'un mètre et (14) centimètres que l'église.

4° Le bas-côté n'eût pas été de même style que l'église et celle-ci eût changé complètement d'aspect.

5° La température de l'église est douce alors que celle de la chapelle est froide ; fallait-il donc que l'église devint froide à son tour ?

À quoi songer encore ?

Ne pouvait-on pas pratiquer quelques demi lunes dans le mur mitoyen qui sépare l'église de la chapelle ? Mais les nervures de la voûte de cette dernière ne correspondent pas avec les arcs doubleaux de l'église – puis encore une fois la commission des monuments historiques ne se serait point accommodée de changements qui auraient trop altéré la forme d'un monument classé.

À quoi donc se résoudre ? À faire une grande tribune avec des gradins qui put recevoir les hommes et leur permettre de voir le prêtre à l'autel, et de suivre les cérémonies ; telles étaient les deux grandes améliorations à réaliser.

Plan

Monsieur Guillaumain, l'habile conducteur qui avait fait le pont Napoléon, toujours dévoué, toujours généreux et désintéressé, [40] quand on lui demandait son concours pour des œuvres pies, se chargea de faire le plan.

Le plan fait, il fallait le faire accepter ; il le fut d'abord par le conseil municipal de Luz, puis par la commission des bâtiments historiques et par le gouvernement.

Une fois accepté il fallait des fonds pour le réaliser ; l'État donna 4000 francs, une souscription en donna autant, et l'on put se mettre à l'œuvre.

Exécution

L'exécution devait trouver des contradicteurs dans les fabriciens, qui après avoir accepté le plan quand il leur fut proposé verbalement, voulurent ensuite s'opposer à sa réalisation disant qu'il n'y avait pas eu de délibération signée par eux ; mais comme les travaux se faisaient au nom de la commune avec approbation du gouvernement, on passa outre.

M. Guillemain fut l'architecte, Catala Clément l'entrepreneur.

Les fenêtres. Comme nous l'avons dit on ne pouvait ouvrir des fenêtres qu'au fond de l'église et les fenêtres devaient être très grandes pour assez de jour. Cette opération était très difficile, vu l'épaisseur des murs et la grandeur des ouvertures. Le hardi conducteur qui avait construit le pont Napoléon ne recula pas devant la difficulté. Il fit élever

un échafaudage dans l'intérieur de l'église, un autre à l'extérieur ; trois poutres allaient de l'un à l'autre ; avec elles il tint le clocher en l'air, à la grande satisfaction de tous, et il jeta par terre le mur inférieur presque jusqu'aux fondements ; puis le travail de construction commença ; et les 4 grandes fenêtres furent faites. Pour conserver au monument son aspect d'antiquité on employa le même matériau en ajoutant un peu d'ocre au mortier. Ce travail fut fait en 1874.

Les bras de la croix n'étaient pas assez éclairés malgré les ouvertures qui se trouvaient dans chacun ; on agrandit les ouvertures verticales en ajoutant un carreau

[41] La grande tribune

Sitôt que les 4 grandes fenêtres furent terminées, on s'occupa de construire la tribune avec ses gradins. Ceux qui la faisaient comprenaient très bien que l'église aurait été plus dégagée si elle se fut avancée (sic) moins mais chaque rangée qu'on supprimait faisait perdre une vingtaine de places, et il fallait avant tout faire entrer les hommes à l'église. On préféra l'utile à l'agréable. Le travail s'opéra en 1875.



SAINT-ANDRÉ DE LUZ-SAINT-SAUVEUR. L'intérieur de l'église, pris du sud-ouest. Cliché E. Garland.)

Cet avancement de la tribune appelant l'élévation de l'autel, on l'exhaussa de deux marches.

Il fallut élever également la chaire afin que les hommes de la tribune vissent le prédicateur depuis la ceinture s'il était debout, vissent au moins la tête s'il était assis. Quel effet produirait un prédicateur qui ne serait pas aperçu quand il parle ?

On fit un escalier étroit pour monter à la tribune afin de prendre peu de place; mais on ouvrait une porte sur la chapelle pour faciliter l'entrée et la sortie; et permettre aux hommes d'aller confier une prière à la Vierge.

Les deux tribunes supérieures devaient être restaurées. On changea la main courante, et on remplaça les mauvaises laisses de bois par des barreaux de fer. On fit disparaître les solives qui les empêchaient de se jeter en avant, et l'on rattacha la rampe aux arcs doubleaux à l'aide de barres de fer.

Le plancher fut entièrement refait dans les meilleures conditions.

La porte du rempart. Une ouverture avait été pratiquée dans le mur d'enceinte, en face de la porte principale de l'église, pour le transport des terres du cimetière. Elle devait servir pour faciliter l'entrée et la sortie de la population; mais elle n'avait pas encore la forme d'une porte. Ce travail se fit après les fenêtres du fond de l'église et l'on eut soin de se conformer au style de la porte du rempart existante.

MM les fabriciens ne la trouvant pas de leur goût écrivirent à M. le Préfet qu'on avait altéré la forme des remparts, en faisant une seconde porte, en y mettant des pilastres et en employant le marbre blanc. M. le Préfet sans autre renseignement se hâta d'en donner connaissance à la commission des bâtiments historiques. Monsieur Boeswilwald, inspecteur général, arriva de Paris; il trouva, non des pilastres et du marbre blanc, mais une porte de même style que celle de l'arsenal, et indigné [42] d'avoir été ainsi trompé il voulait faire payer le voyage par MM les fabriciens. On le pria d'y renoncer. Ces MM demandaient un blâme contre le conducteur; il leur fut répondu par une approbation complète des travaux exécutés.

Restauration de la voûte et des arcs doubleaux par Gounou de Sère en 1881.

Quand on voulut faire le bénitier, qui devait servir aux hommes de la tribune, on s'aperçut que sous une couche de mortier se trouvait de la pierre taillée, et l'on soupçonna qu'il pouvait en être de même pour les arcs doubleaux; on vérifia dans quelques endroits, et l'espoir se réalisa. Aussitôt on se mit à faire disparaître le mortier pour découvrir la pierre. En touchant à la clef de voûte des divers arcs on vit qu'elle tenait à peine à cause du tremblement de terre de 1816 et on l'assujettit avec des chevilles de fer. On reboucha/retoucha également toute la voûte et on la rendit et plus unie et plus polie.

Ornementation des deux bras de la croix

On venait d'y introduire un peu plus de jour; mais on ne se borna pas là, on creusa 2 niches dans les murs, l'une pour recevoir la statue du Sacré Cœur; l'autre celle de saint Joseph. Mlle Sophie donna l'autel de marbre du Sacré Cœur – on unit les murs qui étaient peu réguliers, et l'on y fit quelques ornements. Mlle Henriette Carrier devait donner l'autel de saint Joseph.

Peintures de la coupole du chœur.

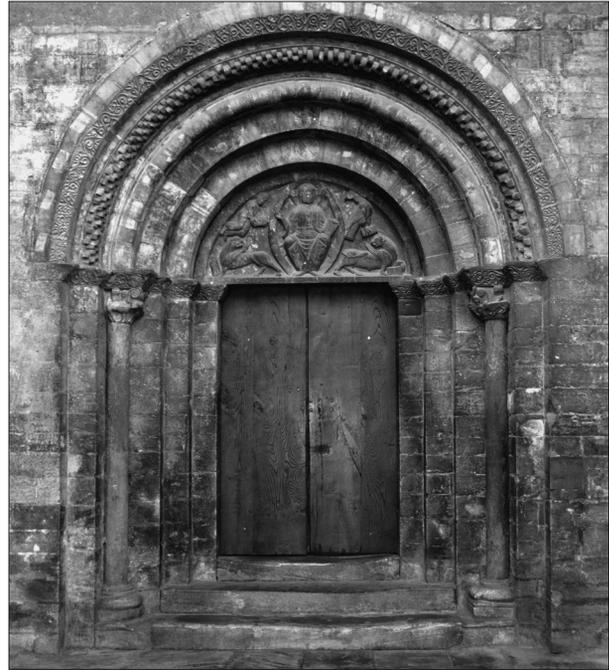
La coupole demandait des peintures plus soignées: elle se prêtait admirablement à recevoir un sujet et ce sujet était depuis longtemps arrêté. S. André patron de la paroisse ne se trouvait nulle part, il fallait lui faire une place d'honneur. Le P. Pibou missionnaire de l'Immaculée Conception se chargea de ce soin. Il nous arriva de Garaison vers la fin de 7^{me} 1886; il se mit bientôt à l'œuvre et son œuvre s'achevait dans la première partie du mois de novembre (15). L'abbé Deprerris (?), vicaire d'Esterre, l'avait aidé à placer l'or de la coupole.

Le sujet représente S. André entrant dans le Paradis: Jésus assis tient le livre de l'Evangile [43] dans la main gauche; il est ouvert, et l'on y lit: *Ego sum via, veritas et vita*. De la main droite il bénit le saint.

S. André est à genoux à la droite du Christ tenant une palme à la main.

Derrière lui un ange à genoux porte une banderole sur laquelle on voit ces mots: *sanctus Andreas Christi discipulus, dignus Dei apostolus*.

À la gauche du Christ sont deux anges également à genoux qui lui présentent la croix de S. André. Quelques petits anges assistent au triomphe du bienheureux.



SAINT-ANDRÉ DE LUZ-SAINT-SAUVEUR. Le portail nord. Cliché E. Garland.

Sur le retrait que la coupole forme au devant se lisent les paroles de l'apôtre à la vue de la croix sur laquelle il allait être lié: *O crux (...) desiderata, per te me recipiat qui per te me redemit* (16).

Cette peinture est une des meilleures du P. Pibou: les étrangers trouvent qu'elle est bien réussie.

L'or qui fait le fond du tableau produit des effets admirables. La voûte semble transparente, et plusieurs se sont figurés qu'on l'avait entrouverte pour laisser passer la lumière.

Quand le soleil se montre par les fenêtres; aux jours des grandes illuminations, et surtout à celle de l'adoration, on dirait un reflet de la gloire céleste, ce qui convient admirablement au sujet traité.

Travaux à exécuter

1° À l'extérieur. Il fallait achever d'enlever les terres entassées autrefois autour de l'église pour superposer les murs et faire feu plus facilement par les meurtrières; et ainsi l'édifice retrouverait son élévation primitive, les murs seraient assainis, et les peintures murales de l'intérieur garanties, et des processions pourraient se faire autour de l'église, en dedans du rempart, notamment dans l'octave de la Fête Dieu. *Suit une phrase illisible*

2° Réparer et rafraîchir les peintures qui sont dans la voûte placée sous la tour de l'arsenal

3° À l'intérieur. Mettre dans la chapelle de S. Joseph un autel en marbre qui fit pendant à celui qui se trouve dans la chapelle du Sacré Cœur. *Suit une phrase illisible*

4° Procurer une chaire du style de l'église.

[44]

5° Mettre en face de la chaire sur le mur opposé un beau Christ du prix de 300 francs.

6° Enlever le confessionnal qui est au midi, et le placer ailleurs; continuer les boiseries jusqu'à l'arc doubleau, faire à la place du confessionnal une fenêtre qui serait masquée par les boiseries; et qui s'ouvrirait seulement aux jours de grand concours pour permettre à 200 femmes placées dans la chapelle, et à une soixantaine d'hommes de la tribune de suivre les cérémonies de l'église.

Grâce à l'ouverture de la tribune, grâce surtout à l'ouverture nouvelle pratiquée presque en face de la chaire et correspondant à l'autel de la Vierge il serait possible de suivre non seulement les cérémonies, mais même les instructions, et ainsi se trouveraient terminés les travaux les plus importants.»

Rajouté de la main du Père Abadie: «Plusieurs de ces travaux étaient exécutés bientôt après.» (17)

Ici s'arrête la description des travaux par le Père Abadie. Le texte passe ensuite à la liste des vicaires depuis 1808.

Conclusion

Telle qu'elle se présente à nous aujourd'hui, l'église Saint-André a l'apparence de celle que nous a léguée le Père Abadie. Les restaurations du XX^e siècle se sont contentées de consolider ou rafraîchir l'édifice et son décor. À une exception près: la tribune qui produisait une profonde entaille dans la nef a été significativement réduite. On voit encore au sol la trace du support qui soutenait la solive orientale de la tribune, en avant de plusieurs mètres de la tribune actuelle. Mais à part ce détail, qui répond au désir de restituer son volume à l'église alors que sa fréquentation a diminué – encore que certains dimanches d'été les tribunes sont bien garnies – l'ensemble ressemble à s'y méprendre à ce qu'il était il y a un siècle. Sans sous-estimer la différence qui nous sépare de l'édifice roman autour de l'an 1200 (l'église était alors un simple édifice à nef unique sans tours, ni adjonctions latérales, ni enceinte, et la lumière du jour n'y pénétrait que parcimonieusement), s'il nous est possible d'imaginer l'état ancien, c'est en partie à la sagesse du Père Abadie que nous le devons. On lui sait gré d'avoir respecté l'édifice dans un souci assumé de conservation.

Emmanuel GARLAND

1. Canton de Luz-Saint-Sauveur, à 30 km au sud de Lourdes (Hautes-Pyrénées).

2. Bibliographie sélective: Victor ALLÈGRE, «L'église Saint-André à Luz-Saint-Sauveur», dans *Pyrénées romanes*, éditions Zodiaque, La-Pierre-Quire, 1969, p. 311-316; Ferdinand GALAN et Paul FRIGIER, *Église fortifiée de Luz-Saint-Sauveur*, Les éditions Pyrénées (sans date); Jean-Louis MASSOURE, *Le pays Toy*, éditions J.-L. MASSOURE, Tarbes, 1996, p. 81 et seq.

3. Voir Emmanuel GARLAND, «Les portails romans en Lavedan», *Actes du 56^e Congrès régional de la Fédération Historique de Midi-Pyrénées*, Tarbes, 2007, p. 436-469.

4. Deux hypothèses ont été formulées, pour expliquer la fortification de l'église et l'édification d'une enceinte autour: la prise du comté de Bigorre par les Anglais en 1361 et les razzias des miquelets venus d'outremer. Les observations menées sur les fortifications, et les aménagements des parties hautes de l'église concordent pour attribuer à la seconde moitié XIV^e siècle, l'exhaussement de l'église, la construction de la tour de l'arsenal et l'érection des fortifications. Voir J.-L. MASSOURE, *op. cit.*, p. 82.

5. Le manuscrit en question, qui porte le titre «b» se présente sous la forme d'un grand cahier, conservé à la bibliothèque diocésaine de Tarbes. Nous remercions le Père Jean-François Duhar, curé de Luz-Saint-Sauveur, de nous avoir permis d'en transcrire ici les pages les plus pertinentes pour notre propos.

6. Informations aimablement communiquées par les Archives diocésaines de Tarbes.

7. Jusqu'alors une seule porte permettait de franchir l'enceinte fortifiée et d'accéder à l'église: c'est celle qui se trouve sous la tour de l'arsenal, et qui donne accès au croisillon nord du transept.

8. Archives diocésaines des Hautes-Pyrénées.

9. Les chiffres entre crochets reproduisent la numérotation imprimée sur les feuillets du manuscrit. Elle ne correspond pas à celle des folios.

10. Les titres sont de l'abbé Abadie.

11. «Ou avec un seul vicaire». Note du Père Abadie.

12. (?) désigne une lecture incertaine. (...) indique une lacune.

13. Lecture incertaine.

14. Blanc dans le texte.
15. Le Père Justin Pibou est né le 8 avril 1821 à Miremont (Ariège) et est mort le 4 décembre 1898. Selon certaines sources, il aurait été second prix de Rome. Prêtre de Garaison, il décora la chapelle des Capucins de Toulouse, la crypte de Saint-Sernin de Toulouse, ainsi que l'hospice de Galan (Comminges).
16. En fait on lit : « *O beata crux desiderata, per te me recipiat qui per te me redemit* ».
17. Les terres furent effectivement enlevées; les peintures sous la voûte de la tour de l'arsenal légèrement reprises; un autel de marbre fut placé dans la chapelle Saint-Joseph; une nouvelle chaire, placée très haut pour être visible de la tribune, fut installée; le Christ en croix qui lui fait face est toujours en place; en revanche les boiseries ne furent pas complétées et on ne perça pas de fenêtres dans la chapelle de la Vierge.

La Présidente remercie Emmanuel Garland de nous avoir présenté ce dossier qui a l'intérêt supplémentaire de correspondre à un moment de la renaissance catholique, bien daté par le passage de l'empereur. Que reste-t-il de l'église médiévale? Emmanuel Garland indique que si le rempart est daté du XIV^e siècle, les très beaux modillons sans doute en remploi dans la surélévation de l'église doivent être placés vers 1200. Quant au portail, il doit dater de la seconde moitié du XII^e siècle.

Daniel Cazes s'interroge sur la fonction des ouvertures couvertes d'arcs angulaires sous la corniche de l'église: avaient-elles une fonction militaire ou ne sont-elles que de simples mirandes? Emmanuel Garland fait référence aux spécialistes qui se sont intéressés au rempart et qui ont considéré que s'il était vraisemblablement peu efficace en raison de sa faible hauteur, il était cependant très bien conçu. Quant aux ouvertures hautes de l'église, leur utilité était peut-être surtout de permettre de voir plus loin.

Daniel Cazes s'intéresse au décor peint du Père Pibou, se demandant s'il peut s'agir du Justin Pibou qui intervient une trentaine d'années plus tôt dans la restauration des cryptes de Saint-Sernin. Se fondant sur un article publié dans la *Semaine catholique de Toulouse* (38^e année, n° 50, du 11 décembre 1898), qui évoque les peintures de Saint-Sernin, Louis Latour indique que Justin Pibou, né le 8 avril 1821 et mort le 4 décembre 1898, était originaire de Miremont. Il était prêtre; il fut nommé à Garaison où il réalisa des peintures. Il travailla également à Miremont où ses œuvres sont conservées, alors qu'elles ont souvent été détruites dans les édifices où des peintures plus anciennes ont été découvertes.

Comme Maurice Scellès s'étonne de la montée du niveau du cimetière, en se demandant s'il ne s'agirait pas plutôt d'un réaménagement à un moment donné, Emmanuel Garland confirme qu'il s'agit d'un exhaussement progressif selon un processus que Jean-Luc Boudartchouk dit en effet connaître ailleurs.

Dominique Watin-Grandchamp demande si l'on a mention de sépultures pour le Moyen Âge. Après avoir indiqué que le Père Abadie n'avait pas été sensible à l'éventuel intérêt archéologique des sépultures en faisant déblayer le cimetière, Emmanuel Garland cite comme seule sépulture connue celle de l'enfeu placé sur la porte nord du transept, et dont l'inscription précise qu'il s'agit d'un enfant. Répondant à Michelle Fournié, Emmanuel Garland dit que la famille de cet enfant apparaît dans les archives mais qu'elle est sans lien apparent avec la famille André qui est associée à l'église.

Avant de lever la séance, la Présidente présente deux volumes sur la maison médiévale en Allemagne, offerts par Pierre Garrigou Grandchamp pour notre bibliothèque:

- *Limburg a.d. Lahn, Forschungen zur Altstadt*, Heft 2, 1997, *Die Limburger Fachwerkbauten des 13. Jahrhunderts*, 193 p.
- *Limburg a.d. Lahn, Forschungen zur Altstadt*, Heft 3, 2002, *Die Limburger Fachwerkbauten des 14. und 15. Jahrhunderts*, 257 p.

SÉANCE DU 2 JUIN 2009

Présents: M^{me} Pradalier-Schlumberger, Présidente, MM. Cazes, Directeur, Ahlsell de Toulza, Trésorier, Scellès, Secrétaire général, M^{me} Suau, Bibliothécaire-Archiviste, MM. Cabau, Secrétaire-adjoint, Latour, Bibliothécaire-adjoint; M^{mes} Barber, Napoléone, MM. Bordes, Catalo, le Père Montagnes, MM. Lassure, Surmonne, Testard, membres titulaires; M^{mes} de Barrau, Fournié, Jiménez, MM. Boyer, Capus, Mattalia, Veyssièrre, membres correspondants.

Excusés: M^{mes} Cazes, Czerniak, Friquart, Haruna-Czaplicki, Krispin, M. Pradalier.

Le Secrétaire général donne lecture des procès-verbaux des séances des 5 et 19 mai 2009, qui sont adoptés.

Après avoir rappelé notre engagement d'adopter une **motion afin de soutenir l'action du maire de Saint-Lizier**, la Présidente soumet à la Compagnie le texte préparé par le Bureau:

Le site de Saint-Lizier compte parmi les grands sites monumentaux et archéologiques de notre région. L'enceinte de la fin de l'Antiquité, en grande partie conservée, donne la mesure du caractère extraordinaire et hautement sensible de l'ensemble.

La visite effectuée sur place par la Société Archéologique du Midi de la France lui a permis de constater l'exceptionnel intérêt du site, mais également de déplorer les modalités des aménagements réalisés dans et à proximité immédiate de l'enceinte de la fin de l'Antiquité et dans les bâtiments de l'ancien évêché, sans étude archéologique préalable sérieuse, en dehors de toute logique patrimoniale et à l'encontre des efforts de la municipalité en faveur de leur mise en valeur.

Aussi la Société Archéologique du Midi de la France décide-t-elle d'apporter son soutien aux actions engagées par la municipalité de Saint-Lizier en faveur de la conservation et de la mise en valeur de cet ensemble monumental et archéologique exceptionnel. Elle demande instamment aux autorités compétentes de prendre toutes les mesures pour que soient respectés le site et les bâtiments, et de tout mettre en œuvre pour que l'ensemble de l'enceinte, des bâtiments de

l'archevêché et du site archéologique soient classés au titre des Monuments historiques.

La Compagnie adopte la proposition à l'unanimité.

Bernadette Suau offre pour notre bibliothèque le volume du colloque de Saint-Sever, dont on admire la rapidité de publication.

La Bibliothécaire-Archiviste indique qu'un fonds Bacrabère a été créé pour recevoir les ouvrages provenant de la bibliothèque de notre confrère disparu.

La Présidente annonce la livraison du volume 2007 de nos *Mémoires* dans la quinzaine : ceux qui souhaiteraient retirer leur exemplaire avant la rentrée pourront le faire.

La parole est à Jean-Michel Lassure pour une communication sur *La Garonne et ses affluents. Bilan des recherches archéologiques effectuées en 2008*, publiée dans ce volume (t. LXIX, 2009) de nos *Mémoires*.

La Présidente remercie Jean-Michel Lassure de nous tenir ainsi informés de l'avancement de ses recherches. En notant que les vestiges sont souvent très évocateurs, elle voudrait savoir qu'elles sont les dates supposées de ces aménagements et quel peut être leur devenir. Jean-Michel Lassure souligne qu'il s'agit de sites qui ont été fréquemment réparés et remaniés et que leur étude se heurte bien vite à une question de moyens.

Comme Jean-Claude Boyer l'interroge sur les apports éventuels de la toponymie, Jean-Michel Lassure dit que les informations sont riches mais que la recherche reste à faire.

Daniel Cazes s'intéresse au bassin, qui lui paraît être antique ou moderne plutôt que médiéval, ce que croit aussi Guy Ahlsell de Toulza. Jean-Michel Lassure précise que son détenteur a enlevé la patine un peu brutalement, mais qu'il mériterait de trouver place dans un musée. Il ajoute qu'un bassin trouvé à Londres présente un profil semblable.

Après avoir rappelé que les aménagements de la Garonne et de l'Ariège se sont succédé pendant un millénaire, Daniel Cazes évoque les travaux de Gabriel Manière, qui a beaucoup écrit sur ce sujet. On songe bien sûr à l'éternelle question des ponts de Toulouse et à la quantité d'informations que recèle le fond de la Garonne, et on se prendrait à rêver d'une brèche dans la chaussée du Bazacle. C'est tout un champ d'étude qui s'ouvre là, et qui nécessiterait des équipes pour effectuer les relevés et les analyses des vestiges. Pour Jean-Michel Lassure, au stade du repérage actuel, une équipe importante n'est pas nécessaire, mais il faudrait néanmoins pouvoir assurer la recherche dans les archives. Puis il explique les difficultés que l'on peut rencontrer pour organiser des équipes de plongée.

Jean Catalo félicite notre confrère d'avoir su lier en plusieurs endroits lors de sa prospection aménagements terrestres et aménagements des rivières.

Louis Latour rappelle que Jean Paulin a montré que les objets métalliques lancés dans la rivière depuis un gué étaient tout de suite bloqués au fond du lit, puis il fait remarquer que la datation d'une rangée de pieux se heurte à leur remplacement constant, correspondant à de l'entretien, des consolidations ou des réaménagements. Jean-Michel Lassure note qu'une médaille de Lourdes en or trouvée au Bazacle indiquerait que la tradition de jeter des objets dans la rivière au moment de passer un gué a pu se maintenir jusqu'au XX^e siècle.

Bernadette Suau signale les très beaux plans conservés dans le fonds Bertier, qui ont sans doute accompagné une procédure concernant un site privilégié qui serait à étudier.

Patrice Cabau s'interrogeant sur la vitesse d'érosion des aménagements conservés dans les rivières, Jean-Michel Lassure dit que celle-ci est très variable, mais qu'une crue centenaire peut les faire disparaître.

La parole est à Jean-Claude Boyer pour une communication sur *Le « modello » retrouvé de l'Assomption d'Antoine Coypl (Mirande)* (cf. J.-C. Boyer, « À propos de l'Assomption de Mirande. Un nouveau dessin préparatoire et une répétition peinte par Antoine Coypl retrouvés », dans *Bulletin de la Société archéologique et historique du Gers*, n° 399, 1^{er} trimestre 2011, p. 124-130.)

Après avoir félicité Jean-Claude Boyer pour ce complément d'enquête sur le « May » de Berdoues, la Présidente demande quelles sont les dimensions du tableau du Musée de l'Ermitage. Jean-Claude Boyer indique qu'il s'agit d'une toile d'environ 90 cm sur 80.

Patrice Cabau observe que la découverte du *modello* permet de répondre à la question que l'on se posait il y a deux ans sur le format initial du tableau. Pour Jean-Claude Boyer, la petite toile nous redonne en effet le format d'origine, à peu près carré, ce qui n'est d'ailleurs pas tout à fait le format normal des « Mays ».

En réponse à une question de Guy Ahlsell de Toulza, Jean-Claude Boyer dit que le petit format du *modello* pouvait en effet faciliter le travail de gravure, mais que le peintre pouvait aussi préférer diffuser la reproduction de son œuvre telle qu'il l'avait conçue.

Guy Ahlsell de Toulza demande si l'on dispose du catalogue complet des « Mays ». Jean-Claude Boyer dit que l'on en a la liste complète, et qu'un certain nombre a été retrouvé ; mais le catalogue illustré complet n'existe pas, et ce serait là un beau travail d'édition à réaliser.

Daniel Cazes remarque que Notre-Dame de Paris n'aurait pas pu conserver la totalité de ces peintures, et qu'il était nécessaire de faire de la place. Plutôt que des commandes en vue d'une présentation pérenne dans la cathédrale, l'intention est d'ailleurs celle de l'événement annuel organisé à l'occasion du 1^{er} mai. Jean-Claude Boyer le confirme, mais ajoute que les tableaux sont néanmoins restés là pendant trois quarts de siècle.

Daniel Cazes suppose que seul un grand personnage était en mesure d'obtenir la cession d'un « May » pour Berdoues. C'est

aussi l'avis de Jean-Claude Boyer, qui rappelle que ce tableau est cependant particulier, puisqu'il n'a jamais été mis en place dans la cathédrale de Paris, victime d'une brouille entre les chanoines et la confrérie des orfèvres. Son arrivée en Gascogne pourrait être due à l'abbé commendataire Nicolas Philibert Guyot, un amateur d'art qui achetait des tableaux à Paris et à Rome et qui fait sa visite à Berdoues en 1743. Une vérification pourrait être faite à l'occasion de la restauration, hautement souhaitable, du tableau, avec les armoiries repeintes au XIX^e siècle et qui masquent peut-être celles du donateur.

La Présidente prononce la clôture de l'année académique 2008-2009.

