MÉMOIRES DE LA SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE DU MIDI DE LA FRANCE

Tome LXXIII - 2013

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

MÉMOIRES DE LA SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE DU MIDI DE LA FRANCE

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

TOME LXXIII

2013

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

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

Comité scientifique :

Claude Andrault-Schmitt, professeure d'histoire de l'art médiéval de l'Université de Poitiers (CESCM)
Michel Bats, directeur de recherche honoraire au CNRS
François Baratte, professeur d'archéologie de l'Antiquité tardive à l'université Paris IV-Sorbonne
Maurice Berthe, professeur émérite d'histoire médiévale de l'Université de Toulouse-Le Mirail
Marc Bompaire, directeur de recherche au CNRS au centre de recherches « Ernest Babelon » et directeur d'études à l'École pratique des hautes études
Joëlle Burnouf, professeure émérite d'archéologie médiévale de l'Université de Paris I Panthéon-Sorbonne.
Patrice Conte, archéologue, conservateur au S.R.A. Limousin, chercheur au CESCM, Poitiers
Robert Coustet, professeur honoraire d'histoire de l'art moderne de l'Université de Bordeaux
Yves Esquieu, professeur émérite d'histoire de l'art médiéval de l'Université de Provence
Bruno Foucart, professeur émérite d'histoire de l'art moderne de l'Université de Paris IV-Sorbonne
Jean Guyon, directeur de recherche honoraire au CNRS
Étienne Hamon, professeur d'histoire de l'art médiéval de l'Université de Picardie-Jules Verne, TRAME
Pierre Marty, céramologue Inrap, UMR 5608 TRACES
Patrick Le Roux, professeur émérite d'histoire antique de l'Université de Paris XIII
Patrick Périn, conservateur honoraire du Patrimoine, Directeur honoraire du musée d'archéologie nationale et du Domaine du château de Saint-Germain-en-Laye
Philippe Plagnieux, professeur d'histoire de l'art médiéval de l'Université de Franche-Comté et à l'École nationale des chartes.
René Souriac, professeur émérite d'histoire moderne de l'Université de Toulouse-Le Mirail
Cécile Treffort, professeure en histoire du Moyen Âge à l' Université de Poitiers, directrice du CESCM
Éliane Vergnolle, professeur honoraire d'histoire de l'art médiéval de l'Université de Besançon, vice-présidente de la Société française d'archéologie

Comité de lecture et d'impression de ce volume :

Jean-Charles Balty, professeur émérite, Université de Paris-Sorbonne (Paris IV)
Jean-Luc Boudartchouk, ingénieur chargé de recherche à l'Inrap
Daniel Cazes, conservateur en chef honoraire du musée Saint-Raymond, musée des antiques de Toulouse et dela basilique Saint-Sernin
Quitterie Cazes, maître de conférences en histoire de l'art à l'Université de Toulouse-Le Mirail
Michelle Fournié, professeur émérite d'histoire médiévale, Université de Toulouse-Le Mirail
Jean Penent conservateur en chef honoraire des musées Paul-Dupuy et Georges-Labit de Toulouse
Louis Peyrusse, maître de conférences honoraire d'histoire de l'art contemporain, Université de Toulouse-Le Mirail
Maurice Scellès, conservateur en chef du Patrimoine, Région Midi-Pyrénées, service de la connaissance du Patrimoine
Frédéric Veyssière, responsable d'opérations archéologiques, Inrap

Coordination éditoriale : Anne-Laure Napoléone, Maurice Scellès et Jean-Luc Boudartchouk

Illustration de couverture : Jupiter à l'aigle (Musée Saint-Raymond). *Cliché D. Martin*.

Abréviations :

A.C.	Archives communales (suit le nom de la commune).
A.D.	Archives départementales (suit le nom du département).
A.M.	Archives municipales (suit le nom de la commune).
A.M.M.	*Archéologie du Midi Médiéval.*
A.N.	Archives nationales (Paris).
B.M.	Bibliothèque municipale (suit le nom de la commune).
B.N.F.	Bibliothèque nationale de France.
B.S.A.M.F.	*Bulletin de la Société Archéologique du Midi de la France.*
C.A.	*Congrès archéologique.*
M.A.S.I.B.L.T.	*Mémoire de l'Académie des Sciences Inscriptions et Belles-Lettres de Toulouse.*
M.S.A.M.F.	*Mémoires de la Société Archéologique du Midi de la France.*

SOMMAIRE

Louis LATOUR
Les céramiques sigillées des sites d'Auterive (Haute-Garonne) 17

Pascal CAPUS
Un Jupiter à l'aigle provenant d'Avignonet-Lauragais 33

Jean-Luc BOUDARTCHOUK et Daniel CAZES
*Le sarcophage d'Arpajon-sur-Cère (Cantal) et son contexte archéologique : l'agglomération secondaire d'*Arpagione *et son terroir* 43

Marie VALLÉE-ROCHE
Note à propos des graffitis de l'autel paléo-chrétien de Minerve (Hérault) 85

Anaïs CHARRIER
L'église de Saint-Pierre Toirac : un édifice de la fin du XIIe siècle 109

Hiromi HARUNA-CZAPLICKI
Trois manuscrits enluminés de la Bible à Toulouse vers 1300 137

Anne BOSSOUTROT
L'église de Lavernose-Lacasse : études et découvertes. Histoire du monument 195

Buno TOLLON
La façade de l'église de la Dalbade : une relecture 213

Buno TOLLON
Le château de Bournazel et l'antique 221

Christian PELIGRY
La présence hispanique à Toulouse et dans le midi toulousain au cours de la première moitié du XVIIe siècle. Quelques aspects. 237

Michèle HENG
Un conventionnel toulousain inhumé à la chapelle royale de Dreux : Jacques-Marie Rouzet (Toulouse 23 mai 1743 - Ivry 21 octobre 1820) 251

Bulletin de l'année académique 2013-2014 269

Bernard MONTAGNES O.P.
Un plagiat iconographique (rectificatif de l'article parut dans le volume 2011, p. 197) 327

MÉMOIRES DE LA SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE DU MIDI DE LA FRANCE
T. LXXIII - 2013

SOMMAIRE

Louis LATOUR
Les céramiques sigillées des sites d'Auterive (Haute-Garonne) 17

Les sites antiques d'Auterive ont donné de nombreuses céramiques sigillées. Les plus anciennes, issues des ateliers d'Arezzo, ont été publiées en 2006 dans le tome LXVI de nos *Mémoires*. Ce sont les productions locales, des ateliers de Montans (Tarn) et de La Graufesenque (Aveyron), que nous présentons aujourd'hui. Elles proviennent des couches très superficielles, fréquemment remaniées par les labours, du site *de Saint-Orens*. Elles sont de ce fait très fragmentées. Leur décor d'une grande finesse est caractéristique de la période « de splendeur » des sigillées gallo-romaines. L'étude des estampilles recueillies montre avec évidence que de nombreux potiers gaulois ont travaillé successivement dans les ateliers de Montans et de La Graufesenque.

Pascal CAPUS
Un Jupiter à l'aigle provenant d'Avignonet-Lauragais 33

Au mois de décembre 2011, le Musée Saint-Raymond, musée des Antiques de Toulouse, a acquis une sculpture romaine provinciale représentant Jupiter chez Sotheby's New-York. Cette dernière avait été découverte en 1902, à Avignonet-Lauragais, à 45 kilomètres au sud-est de Toulouse, près de la *Via Aquitania* qui reliait Narbonne à Toulouse. Bien que le *Bulletin de la Société archéologique du Midi de la France* rapportât cette découverte, personne ne sut où la sculpture se trouvait depuis 1903. Salomon Reinach publia un dessin de cette œuvre en 1920 ; malheureusement, il se trompait sur l'origine de la découverte. La sculpture enrichit le *corpus* des statues de Jupiter dans le Sud-Ouest de la France que N. de Chaisemartin avait publié. Si l'œuvre renvoie à l'iconographie classique, elle diffère cependant de cette dernière en raison de la liberté du sculpteur et de la grande fraîcheur formelle. Ainsi la sculpture d'Avignonet se distingue-t-elle des autres effigies de ce dieu connues en Gaule méridionale.

Jean-Luc BOUDARTCHOUK *et alii*
*Le sarcophage d'Arpajon-sur-Cère (Cantal) et son contexte archéologique : l'agglomération secondaire d'*Arpagione *et son terroir* 43

En 1988, dans le bourg d'Arpajon (Cantal), fut mis au jour fortuitement, à l'occasion de travaux de voirie, un sarcophage paléochrétien en marbre orné appartenant à la série dite « du Sud-Ouest de la France ». La caractérisation et la datation des restes osseux subsistants, récemment effectuées, permettent de situer raisonnablement l'inhumation dès le début du Ve siècle. L'examen du contexte archéologique général, entre la fin de l'âge du Fer et le haut Moyen Âge, et plus précisément des environs immédiats de la découverte, qui ont livré notamment les vestiges d'autres sarcophages de marbre ainsi qu'une inscription funéraire disparue, autorise à situer à cet endroit le champ d'inhumation chrétien d'une agglomération secondaire appelée *Arpagione*.

Marie VALLÉE-ROCHE
Note à propos des graffitis de l'autel paléo-chrétien de Minerve (Hérault) 85

L'autel de l'église paroissiale de Minerve (Hérault) a été consacré vers 460 par l'évêque de Narbonne Rusticus. Pendant la période wisigothique, il a vraisemblablement été abrité dans l'église Saint-Nazaire dont quelques vestiges sont encore visibles dans le cimetière du village. Une centaine de *graffiti* le recouvre, dont certains reprennent les noms des principaux participants à un plaid carolingien qui s'est tenu au pied du village le 23 avril 873. L'un d'entre eux, le *missus* Salomon, est probablement à rapprocher du comte Salomon qui présida des plaids similaires en Cerdagne et Conflent de 862 à 868. Les signataires de l'autel de Minerve sont pétris de la culture wisigothique qui sacralise la loi et l'écriture. La diffusion de cette culture dans les régions méridionales de l'empire carolingien expliquerait l'extension géographique des autels à graffitis, dont la densité maximale se trouve en Catalogne espagnole, dans les Pyrénées-Orientales et dans l'Hérault. Les reliques des martyrs garantissaient les actes de la vie publique, et graver son nom sur l'autel sacrosaint aurait été une pratique juridique destinée à obliger indéfectiblement celui qui vient de prêter serment sur la

table sainte. Les auteurs des premiers graffitis seraient donc essentiellement issus du personnel judiciaire et administratif wisigothique utilisé par l'État carolingien. Au Xe siècle, avec l'émergence d'une spiritualité individualisée axée sur la crainte de l'au-delà, de nouvelles motivations apparaissent : désormais apparaissent sur l'autel le nom de ceux qui souhaitent être associés étroitement à la prière pour les défunts afin de « vivre en Dieu » au-delà de la mort. Cependant à Minerve, centre de pouvoir local à l'écart des grands courants monastiques, la quasi-totalité des signatures sont celles des puissants issus des comtes carolingiens. Dans le dernier tiers du XIe siècle, quand les plaids carolingiens n'ont plus lieu d'être, les graffitis s'arrêtent.

Anaïs CHARRIER
L'église de Saint-Pierre-Toirac : un édifice de la fin du XIIe siècle 109

Attestée en 1146 parmi les dépendances l'abbaye Saint-Sauveur de Figeac, l'église de Saint-Pierre-Toirac est l'un des édifices importants de l'architecture médiévale du Quercy. Elle fut vraisemblablement fortifiée dès les premières décennies de la guerre de Cent Ans. La datation de l'église primitive, fondée sur l'étude stylistique, a été longtemps controversée. En effet, les chapiteaux étaient datés de la fin du XIe siècle ou bien considérés comme des œuvres archaïsantes de la fin du XIIe siècle voire du milieu du XIIIe siècle. Le seul point d'accord résidait dans l'identification de deux phases bien distinctes. L'étude archéologique de l'édifice a permis de démontrer au contraire, qu'en dépit de l'apparente disparité du décor sculpté et des matériaux, entre les parties orientales et occidentales, l'édifice primitif est le fruit d'un projet unique. La datation proposée est fondée sur les formes les plus récentes : la croisée d'ogives à profils carrés et les arcatures trilobées des fenêtres hautes de la travée droite de chœur qui ne peuvent être antérieures au milieu du XIIe siècle. Il faut plus probablement situer la construction de l'église dans les années 1180-1200. Le soin apporté à la construction et au décor sculpté témoigne enfin des ambitions des commanditaires qui ont souhaité, avec près d'un siècle de décalage, exprimer clairement le rattachement aux modèles prestigieux de Saint-Sauveur de Figeac et de Sainte-Foy-de-Conques.

Hiromi HARUNA-CZAPLICKI
Trois manuscrits enluminés de la Bible à Toulouse vers 1300 137

Adoptant la version parisienne de la Bible qui était largement diffusée, la production manuscrite s'est considérablement développée à Toulouse durant la seconde moitié du XIIIe siècle. Les trois *codices* enluminés étudiés ici – le ms. 3 de la Bibliothèque municipale de Bordeaux, le ms. 29 de la Bibliothèque Mazarine de Paris et le Cod. bibl. fol. 8 de la Württembergische Landesbibliothek de Stuttgart – en témoignent ainsi que de l'apogée de la première phase de l'enluminure gothique à Toulouse. Non seulement le répertoire iconographique parisien est reproduit, mais l'interprétation de certains thèmes importants est approfondie et quelques éléments nouveaux sont apparus, dont la qualité et la précocité remarquables confirment la vie intellectuelle et religieuse soutenue par les couvents des Ordres mendiants de la ville. Les enlumineurs les plus talentueux concourent à la décoration. On peut y observer la collaboration d'artistes aux styles différents : les plus âgés sont empreints d'un certain lyrisme et celui des plus jeunes annonce le courant stylistique de l'enluminure toulousaine des premières décennies du XIVe siècle. Enfin, est proposé le contexte culturel dans lequel on peut situer la confection de ces trois manuscrits exceptionnels à Toulouse à l'extrême fin du XIIIe siècle. L'étude prouve la place importante de la Bible dans la culture médiévale.

Anne BOSSOUTROT
L'église de Lavernose-Lacasse : études et découvertes. Histoire du monument 195

L'église romane de Lavernose-Lacasse fut amplifiée à diverses reprises et surélevée à l'époque classique. L'édifice était désormais doté d'une toiture unique couvrant nef et bas-côtés. Le XIXe siècle réalisa également d'importants travaux, dotant l'église d'un important décor historiciste, et son chevet fut augmenté d'une sacristie polylobée. L'étude de cette église et les travaux de restauration réalisés sur ses façades extérieures ont été l'occasion de plusieurs découvertes importantes. L'architecture romane a pu être reconnue grâce aux découvertes effectuées dans les combles : des demi-arcs diaphragmes (ou bien des murs boutants démolis) qui portaient initialement des voûtes en demi-berceau contrebutant la voûte en plein-cintre de la nef. La hauteur de la nef romane primitive a également pu être reconnue grâce à la présence de deux chapiteaux

conservés en place au niveau de la salle d'étage du clocher. Les décors peints conservés dans le comble du bas-côté sud ont apporté un éclairage sur un premier décor de claveaux peints, et un second composé d'un semis de fleurs au pochoir sur fond d'entrelacs datable du XIVe siècle. En extérieur, nous avons pu observer des vestiges d'un jeu de damier, de tons ocre jaune et ocre rouge, cernés de noir. Ce fragment exceptionnel conservé, a été découvert à la rencontre du chevet. Enfin, des travaux de restauration des enduits des élévations nord et sud ont permis de découvrir la présence de mortier romain débité en blocs, en réemploi dans la maçonnerie, ainsi que la présence de tuiles romaines réemployées. Ainsi, l'église de Lavernose-Lacasse s'inscrit dans une longue durée, depuis les implantations gallo-romaines sur le site. Chaque siècle a laissé son empreinte dans la construction. L'église de Lavernose mériterait d›être étudiée de façon plus approfondie pour en comprendre toutes les traces, les décors, la sculpture.

Buno TOLLON
La façade de l'église de la Dalbade : une relecture 213

En rappelant que la rose flamboyante appartient bien au programme du portail « à l'antique », confié à Michel Colin en 1537, on retrouve un des traits spécifiques à la Renaissance française, la conjugaison des deux manières, la « moderne » et l' « antique » développée sur les portails. S'y ajoute la possibilité de vérifier la rapidité des changements du goût avec, cinq ans plus tard, un programme nouveau imposé à Colin avec un plan fourni par les commanditaires (1542). Toutefois l'ensemble exécuté par ce maître d'œuvre venu du Nord correspond à des traditions méridionales qui refusent des compositions fondées sur la verticalité et laisse l'ensemble isolé sur une façade de briques nues. Des comparaisons avec la Catalogne proches sont à noter.

Buno TOLLON
Le château de Bournazel et l'antique 221

La qualité du décor sculpté qu'on peut voir dans la cour du château de Bournazel a toujours suscité l'admiration sans qu'on aille beaucoup plus loin. Une couverture photographique et le concours de spécialistes de la sculpture antique ont permis de pousser plus avant l'analyse. Avec des bustes d'hommes et de femmes illustres (pas seulement des empereurs ou des reines mais aussi des héroïnes de la mythologie, telle Didon ou Méduse), des métopes illustrant la célébration de l'homme de guerre qu'était le seigneur du lieu (trophées, combats singuliers), comme les protections dont il se réclame (*Venus armata* et *Fortuna*), on est en présence d'un programme qui peut dérouter par sa profusion. Il témoigne d'une culture originale qui bénéficie des modèles alors accessibles dans les monuments antiques de la Narbonnaise, pour rendre un lustre nouveau à Jupiter Ammon ou la Gorgone.

Christian PELIGRY
La présence hispanique à Toulouse et dans le midi toulousain au cours de la première moitié du XVIIe siècle. Quelques aspects..... 237

Témoignages littéraires et artistiques, documents d'archives, manuscrits et livres anciens conservés dans la bibliothèque municipale de Toulouse permettent à l'auteur d'évoquer les relations qui ont pu exister entre cette ville et l'Espagne : les religieux, les étudiants et les commerçants en furent d'ailleurs les principaux acteurs. Sur le plan culturel, peu de livres espagnols ont été alors imprimés à Toulouse ; néanmoins la langue de Cervantès était connue du public cultivé, et l'on retrouve dans les bibliothèques particulières de nombreux ouvrages publiés par les grands écrivains d'outre-Pyrénées : théologiens, juristes, mais aussi historiens, auteurs de romans, de pièces de théâtre et de poésies. Ni admirative inconditionnelle de l'Espagne, ni particulièrement hispanophobe, la ville des capitouls semble bien avoir reçu, à l'époque d'Henri IV, de Louis XIII et d'Anne d'Autriche, l'empreinte profonde de l'Espagne.

Michèle HENG
Un conventionnel toulousain inhumé à la chapelle royale de Dreux : Jacques-Marie Rouzet (Toulouse 23 mai 1743- Ivry 21 octobre 1820) 251

L'étonnante carrière de Jacques-Marie Rouzet né à Toulouse en 1743 le conduisit du barreau à la vie politique. Il connut tous les aléas de l'Histoire, de la députation à la Convention à la prison ; réhabilité après le 9 Thermidor, il fut élu du Conseil des Cinq-Cents, mais compromis dans le coup d'État du 17 fructidor an V, il s'exila en Espagne durant dix-sept ans en compagnie de Marie-Adélaïde de Bourbon-Penthièvre, duchesse d'Orléans, dont il avait fait la connaissance en prison. Cette dernière l'avait nommé son chancelier et il fut fait comte Rozet de Folmon par Charles IV d'Espagne. Ils revinrent en France en 1814 lors de la Première Restauration. Rozet de Folmon s'attacha à faire recouvrer les immenses biens de l'héritage Penthièvre à la duchesse, ce qui entraîna de nombreux conflits avec son fils Louis-Philippe. Marie-Adélaïde fit construire à Dreux la Chapelle des Princes pour recueillir les restes de la famille Toulouse-Penthièvre dont les tombes avaient été profanées en 1793. Lorsque son chancelier mourut le 21 octobre 1820, elle l'y fit ensevelir. Elle le suivit de peu dans la tombe, et même si Louis-Philippe devenu roi des Français fit réaménager la Chapelle devenue Chapelle Royale, le Conventionnel toulousain d'obscure extraction demeure inhumé dans le même lieu que l'arrière-petite-fille de Louis XIV.

Bulletin de l'année académique 2012-2013 269

Les procès-verbaux des séances de la Société rendent compte de ses différentes activités, reproduisant en particulier les discussions qui suivent les communications, que celles-ci soient publiées ou non dans les Mémoires. On y trouvera aussi des informations sur des fouilles archéologiques, des restaurations en cours ou des découvertes diverses à Toulouse et dans la région ainsi que des comptes rendus et des notes variées : *Pierre de la Chapelle (v. 1240-1312) au service de l'Église ; Une matrice de sceau pour le décor de plats de Giroussens ; Le plafond peint de l'abbaye de Lagrasse : découvertes à l'occasion de sa restauration ; Les peintures découvertes dans l'église d'Ourjout (Ariège) ; Les vestiges gallo-romains d'Esbareich en Barousse ; Les travaux de l'immeuble du Père Léon à Toulouse ; La maison la plus ancienne du quartier Matabiau (Toulouse) ; Les peintures murales du choeur de la cathédrale d'Albi et les projets de sa restauration ; Mutations de propriété dans le moulon du Taur à Toulouse ; Le décor peint de la salle haute de la tour dite des Lautrec à Vielmur (Tarn) ; Saint-Salvi d'Albi : découverte et étude d'une statue médiévale ; Données archéologiques sur l'abbaye de Moissac (X^e^-XIe siècles).*

Rectificatif :

Bernard MONTAGNES O. P.
Un plagiat iconographique (rectificatif de l'article paru dans le volume 2011, p. 197-208) 327

MÉMOIRES DE LA SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE DU MIDI DE LA FRANCE
T. LXXIII - 2013

SUMMARIES

Louis LATOUR
Terra sigillata from the sites of Auterive (Haute-Garonne) 17

The Gallo-Roman sites of Auterive yielded a large number of terra sigillata potteries. The most ancient ones, from the workshops of Arezzo, were published in 2006 in the volume LXVI of our *Memoirs*. The local productions of the workshops of Montans (Tarn) and La Graufesenque (Aveyron) are presented in this report. They come from very superficial layers, frequently upset by plowings, from the site of Saint-Orens. As a consequence, they are reduced to shards. Their sophisticated decoration is characteristic of the period «of magnificence" of Gallo-Roman terra sigillata. There is evidence from the study of stamps that many Gallic potters successively worked in the workshops of Montans and La Graufesenque.

Pascal CAPUS
A Jupiter and eagle from Avignonet-Lauragais 33

In December 2011, the Saint Raymond Museum (Toulouse Classic Art Museum) acquired a provincial Roman sculpture representing Jupiter at Sotheby's New York. The sculpture had been discovered in 1902, at Avignonet-Lauragais, 45 kilometers in the south east of Toulouse, near the Via Aquitania which linked Narbonne to Toulouse. Although the Memoirs of the Archaeological Society of Southern France reported this discovery, nobody knew where the sculpture had been since 1903. Salomon Reinach published a drawing of this work in 1920 but unfortunately made a mistake on the origin of the discovery. The sculpture enriches the corpus of the statues of Jupiter in Southwest France published by N. de Chaisemartin. If the work sends back to classical iconography, it differs however from it because of the freedom of the sculptor and its big formal freshness. For these reasons, the sculpture of Avignonet distinguishes itself from the other effigies of this god known in Southern Gaul.

Jean-Luc BOUDARTCHOUK *et alii*
The sarcophagus of Arpajon-sur-Cère (Cantal) and the Christian necropolis of Arpagione 43

In 1988, an early Christian decorated marble sarcophagus belonging to the series called "of Southwestern France" was brought to light by chance during street works in the town of Arpajon (Cantal), The characterization and the recently made dating of the remaining osseous rests allow to place reasonably the burial as early as the beginning of the fifth century. The examination of the general archaeological context, between the end of the Iron Age and the Early Middle Ages, and more exactly the immediate neighbourhood of the discovery, which delivered in particular the vestiges of other marble sarcophagi as well as a disappeared epitaph, authorizes to place there the Christian field of burial of a secondary urban area called Arpagione.

Marie VALLÉE-ROCHE
About the graffiti on the paleo-christian altar of Minerve (Hérault) 85

The altar of the parochial church of Minerve (Hérault) was dedicated towards 460 by the bishop of Narbonne Rusticus. During the Visigothic period, it was most probably sheltered in the saint Nazaire church, a few vestiges of which are still visible in the cemetery of the village. One hundred graffiti cover the altar, some of which recall the names of the main participants to a Carolingian plaid which was held at the foot of the village on April 23rd 873. One of them, the missus Salomon, is probably to be identified with count Salomon who chaired similar plaids in Cerdanya and Conflent between 862 and 868. The signatories of the Minerve altar are molded by the Visigothic culture which considers law and writing sacred. The distribution of this culture in the Southern regions of the Carolingian empire would explain the geographical extension of altars with graffiti, the maximal density of which is in Spanish Catalonia, in the Pyrénées-Orientales and in the Hérault. The relics of the martyrs guaranteed acts of public life, and engraving one's name on the sacro saint altar would have been a legal practice intended to oblige unfailingly the one who has just taken the oath on the holy table. The authors of the first graffiti would essentially arise from the Visigothic judicial and administrative staff used by the Carolingian State. In the tenth century, with the emergence of an individualized spirituality centred on the fear of the afterlife, new motivations appear: it was then the names of those who wish to be closely associated to the prayer for the

deceased « to live in God « beyond death appear on the altar. However in Minerve, centre of local power away from big monastic currents, almost all the signatures are those of the powerful descending from Carolingian counts. In the last third of the eleventh century, when the Carolingian plaids no longer have grounds for being, graffiti stop.

Anaïs CHARRIER
The Saint-Pierre Toirac church ; a building of the end of the twelfth century 109

Attested in 1146 among the dependencies of the Saint-Sauveur abbey in Figeac, the church of Saint-Pierre-Toirac is one of the important buildings that belong to the medieval architecture of Quercy. It was most probably fortified as early as the first decades of the Hundred Years' War. The dating of the primitive church, based on a stylistic study, was debated for a long time. Indeed, its capitals were dated the end of the eleventh century or considered as archaizing works of the end of the twelfth century and even the middle of the thirteenth century. The only point of agreement was the identification of two very distinct phases of construction.

On the contrary, the archaeological study of the building allowed to show that in spite of the visible disparity of the sculptured decoration and building materials between the oriental and western parts, the primitive building is the result of a unique project. The proposed dating is based on the most recent forms: the intersection of the ribs with square profiles and the trilobe arcatures of the high windows of the right span of the choir which cannot be more recent than the middle of the twelfth century. It is more probable the construction of the church took place in the years 1180-1200. The care brought to the construction and its sculptured decoration reveals the ambitions of the sponsors who wished, with near a century of gap, to express clearly links with the prestigious models of Saint-Sauveur of Figeac and Sainte-Foy-de-Conques.

Hiromi HARUNA-CZAPLICKI
Three illuminated manuscripts of the Bible made in Toulouse around 1300..... 137

Adopting the Parisian version of the Bible which was then widely diffused, the production of manuscripts considerably developed in Toulouse during the second half of the thirteenth century. The three illuminated codices studied here - ms. 3 of the Municipal Library of Bordeaux, ms. 29 of the Bibliothèque Mazarine of Paris and Cod. bibl. F° 8 of the Württembergische Landesbibliothek of Stuttgart – testify to the high level of the first phase of the Gothic illumination in Toulouse. Not only the Parisian iconographic directory is reproduced, but the interpretation of certain important themes is deepened and some new elements appear whose remarkable quality and precocity confirm the intellectual and religious life in the convents of the Mendicant orders. The most talented illuminators contribute to the decoration. We can observe the collaboration of artists of different characteristics : the older ones are marked by lyricism while the most recent announces a stylistic current which will prevail in Toulouse during the first decades of the fourteenth century. The cultural context in which we can place the realisation of these three exceptional manuscripts in Toulouse at the very end of the thirteenth century is described at the end of this study which points out the important place of the Bible in medieval culture.

Anne BOSSOUTROT
The Lavernose-Lacasse church : discoveries made during its restoration..... 195

The Romanesque church of Lavernose-Lacasse has been enlarged several times over the years and heightened in the classical period. The building was then endowed with a unique roof covering nave and aisles. The nineteenthth century also realized important works, endowing the church with an important historicist decoration, and its chancel was increased by a polylobed sacristy. The study of this church and the works of restoration realized on its outside facades led to several important discoveries. The Romanesque architecture was recognized thanks to the discoveries made in attics : half-bows diaphragms (or demolished wall boutants) which initially carried half-barrel vaults propping up the barrel vault of the nave. The height of the primitive Romanesque nave was also recognized thanks to the presence of two capitals still in position at the level of the upper room of the bell tower. The painted decorations preserved in the attic of the south aisle gave a perspective on a first decoration of painted claveaux, and on a second one consisting of a flower pattern made with a stencil on a background of interlacing datable of the fourteenth century. Outdoor, the vestiges of a checkerboard, painted in yellow and red ochre and encircled with black were observed. This exceptional preserved fragment was discovered at the junction of the chancel and the nave, between two modillons of the Romanesque ledge, evidencing the existence of an outside painted decoration. Finally, works of restoration

of coatings in the north and south rises allowed to discover the presence of blocks of Roman mortar reused in the masonry, as well as the presence of reused Roman tiles. So, the church of Lavernose-Lacasse participate in a long term history, since the Gallo-Roman presence on the site. Every century left its imprint in the construction. The church of Lavernose would deserve to be studied more closely in order to fully understand its traces, decorations and sculpture.

Bruno TOLLON
The Dalbade's church façade : rework 213

By reminding us that the flamboyant rose effectively belongs to the program of the "à l'antique" portal which was entrusted to Michel Colin in 1537, we come upon one of the features that are specific to the French Renaissance, the conjugation of two manners, the «modern» and the «classic art» developed on portals. Is added to it the possibility of verifying the speed of the changes of taste with, five years later, a new program imposed to Colin together with a plan supplied by the sponsors (1542). However the group executed by this maitre of work coming from the North corresponds to Southern traditions which refuse compositions based on verticality and leave the group isolated on a facade of naked bricks. Comparisons with nearby Catalonia are noteworthy.

Buno TOLLON
The Bournazel's castel and the antiquity 221

The quality of the sculptural decoration we can see in the courtyard of the castle of Bournazel always aroused the admiration without anyone going much farther in its examination and study. A photographic cover and the help of specialists in antique sculpture allowed to go further in the analysis. With Busts of illustrious men and women (not only emperors or queens but also mythology heroines such as Didon or Medusa), metopes illustrating the celebration of the warrior the Lord of the place was (trophies, single combats), and the protections he refers from (*Venus armata* and *Fortuna*), we are in the presence of a program which can confuse by its profusion. It testifies to an original culture which benefits from then accessible models in the antique monuments of Narbonnaise; to restore new luster to Jupiter Ammon or the Gorgona.

Christian PELIGRY
The hispanic presence in Toulouse during the first half of the seventeenth century : a few aspects 237

Literary and artistic testimonies, archive documents, manuscripts and ancient books kept in the municipal library of Toulouse allow the author to evoke the relations that existed between this city and Spain : members of a religious order, students and shopkeepers were the main actors. In the cultural field, few Spanish books were then printed in Toulouse; nevertheless the language of Cervantès was known of the cultivated public, and we find in private libraries numerous works published by famous writers of besides Pyrenees: theologians, jurists, but also historians, authors of novels, plays and poetries. Neither unconditional admirer of Spain, nor particularly hispanophobe, the city of capitouls seems to have received, at the time of Henri IV, of Louis XIII and of Anne of Austria, the deep imprint of Spain.

Michèle HENG
A Toulouse Convention deputy buried in the royal chapel of Dreux
Jacques-Marie Rouzet (Toulouse, May 23rd 1743-Ivry,October 21st, 1820) 251

Born in Toulouse in 1743, Jacques - Marie Rouzet had a surprising career which led him from the bar to political life. He knew all the hazards of History, from deputation to prison. Rehabilitated after the 9th of Thermidor, he was elected to the Council of Cinq-Cents, but compromised in the Coup of the 18th Fructidor 1797 (year V), he exiled himself to Spain where he remained for seventeen years together with Marie-Adélaïde de Bourbon-Penthièvre, duchess of Orléans, he had got acquainted with in prison. The latter had appointed him her chancellor and he was made count Rozet of Folmon by Charles IV of Spain. They returned to France in 1814 during the First Restoration. Rouzet of Folmon made his best to help the duchess recover the immense properties of the Toulouse-Penthièvre heritage, which entailed numerous conflicts with her son Louis-Philippe.

Marie-Adélaïde had the Chapel of the Princes built at Dreux to collect the remains of the members of the Toulouse-Penthiève family whose graves had been desecrated in 1793. When her chancellor died on October 21st, 1820, she had him buried there. She followed him to the grave little after, and even if Louis-Philippe who had become king of the French had the Chapel reorganized which became Royal Chapel, the Toulouse Conventional of humble extraction is still buried in the same place as the great-granddaughter of Louis XIVth.

Bulletin of the Academic year 2012-2013 269

The reports on the sessions of the Society give an account of its various activities, reproducing in particular the discussions which follow the communications, whether they are published or not in the Memoirs. Il also contains information on archaeological excavations, current restorations or diverse discoveries in Toulouse and in the region as well as reports and varied notes : *Pierre de la Chapelle (v. 1240-1312) in the service of the Church; A matrix of seal for the decoration of dishes produced at Giroussens; The painted ceiling of the abbey of Lagrasse : discoveries made during its restoration; Paintings discovered in the church of Ourjout (Ariège); The Gallo-Roman vestiges of Esbareich in Barousse; the works in the Father Léon building in Toulouse; The oldest house of the Matabiau district in Toulouse; The murals of the choir of the Albi cathedral and the projects of their restoration; Transfers of property in the Taur moulon in Toulouse (fourteenth-fifteenth centuries). Murals of the upper room of the said tower of the Lautrec in Vielmur (Tarn); Saint-Salvi of Albi: discovery and study of a medieval statue; Archaeological data on the abbey of Moissac (tenth-eleventh centuries)*.

Corrigendum :

Bernard MONTAGNES O.P.
An iconographic plagiarism (correction of the article appeared in the 2011 volume p. 197-208) 327

Translated by Jean-Michel Lassure

MÉMOIRES DE LA SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE DU MIDI DE LA FRANCE
T. LXXIII - 2013

SUMARIO

Louis LATOUR
La cerámica sigilada de los yacimientos de Auterive (Alto Garona) 17

Los yacimientos de la Antigüedad en Auterive han proporcionado numerosos testimonios de cerámica sigilada. Las más antiguas, provenientes de los talleres de Arezzo, fueron publicadas en 2006 en el tomo LXVI de nuestras *Memorias*. Presentamos aquí la producción local de los talleres de Montans (Tarn) y de La Graufesenque (Aveyron). Provienen de estratos superficiales del yacimiento de Saint-Orens, estratos a menudo revueltos por la labranza de los campos, por lo cual la cerámica se encuentra muy fragmentada. Su decoración es extremadamente fina y característica del período de « esplendor » de la cerámica sigilada galorr. El estudio de los sellos recogidos muestra claramente que muchos alfareros galos trabajaron sucesivamente en los talleres de Montans y de Graufesenque.

Pascal CAPUS
Un Júpiter con águila de Avignonet-Lauragais 33

En diciembre de 2011, el Museo Saint-Raymond, museo de Antigüedades de Toulouse, adquirió en una subasta de Sotheby's (Nueva York), una escultura romana provincial que representa a Júpiter. Esta estatua había sido descubierta en Avignonet-Lauragais en 1902, a 45 kilómetros al Sudeste de Toulouse, cerca de la *Via Aquitania* que conectaba Toulouse con Narbona. Aunque el *Bulletin de la Société archéologique du Midi de la France* anunció el descubrimiento, quedábamos sin noticias de esta escultura desde 1903. Salomon Reinach publicó un dibujo de la obra en 1920, pero se equivocaba en lo que se refiere al lugar de descubrimiento del objeto. La escultura enriqueció el corpus de estatuas de Júpiter del Sudoeste francés que N. de Chaisemartin había publicado en su día. Aunque la obra se refiere a la iconografía clásica, difiere de ésta en la medida en la que el escultor trató con cierta libertad el tema, y con innovación formal. La escultura de Avignonet se distingue de otras efigies que representan a este dios en la Galia meridional.

Jean-Luc BOUDARTCHOUK *et alii*
El sarcófago de Arpajon-sur-Cère (Cantal) y la necrópolis cristiana de Arpagone 43

En 1988, en el pueblo de Arpajon (Cantal), se descubrió de manera fortuit,al hacer obras de carreteras, un sarcófago paleocristiano de mármol decorado perteneciente a una serie denominada « del Sudoeste de Francia ». La caracterización y la datación, llevadas a cabo recientemente, de los restos óseos permiten calcular la fecha de inhumación hacia principios del siglo V. El estudio del contexto arqueológico general, entre finales de la Época de Hierro y la Alta Edad Media, y particularmente el de la zona más próxima al lugar del descubrimiento, han permitido ver vestigios de otros sarcófagos marmóreos y una inscripción funeraria hoy desaparecida Estos datos permiten localizar en aquel lugar un campo de inhumación de una aglomeración secundaria cuyo nombre era *Arpagione*.

Marie VALLÉE-ROCHE
Notas acerca de los graffitis del altar paleocristiano de Minerve (Hérault) 85

El altar de la iglesia parroquial de Minerve (Hérault) fue consagrada hacia el año 460 por el obispo de Narbona Rusticus. Durante el período visigótico fue sin duda conservado en la iglesia de San Nazario, cuyos escasos vestigios se pueden ver todavía en el cementerio del pueblo. Un centenar de graffiti lo cubren, algunos de ellos correspondiendo a los nombres de los más señalados participantes de un consejo (*plaid*) carolíngio que se celebró en las inmediaciones del pueblo el 23 de abril de 873. Uno de ellos, el *missus* Salomón, se puede asociar quizá al conde Salomón que presidía consejos similares en Cerdaña y Conflent entre 862 y 868. Los firmantes del altar de Minerve están completamente inmersos en la cultura visigótica que sacraliza la ley y la escritura. La difusión de esta cultura en las regiones meridionales del imperio carolíngio explicaría la expansión geográfica de los altares con graffiti, cuya mayor densidad se encuentra en la Cataluña española, en los Pirineos Orientales, y en el departamento del Hérault. Las reliquias de de los mártires garantizan los actos de la vida pública, y el hecho de inscribir su nombre sobre el altar sacrosanto parece haber sido una práctica jurídica destinada a apremiar sin regate alguno a la persona que acababa de prestar juramento sobre dicho altar. Los autores de los primeros graffiti fueron esencialmente personas relacionadas con la justicia

y la administración visigóticas empleadas por el Estado carolíngio. En el siglo X, con la emergencia de una espiritualidad individualizada que se fundaba en el temor del más allá, se pueden observar nuevas motivaciones: a partir de este momento aparecen los nombres de aquéllos que desean participar a la oración de los difuntos para poder « vivir en Dios » más allá de la muerte. Sin embargo, en Minerve, centro de un poder local lejos de las grandes corrientes monásticas, la casi totalidad de las firmas son de personas poderosas estrechamente vinculadas con los condes carolíngios. En el último tercio del siglo XI, cuando los consejos carolíngios dejan de reunirse, los graffiti desaparecen.

Anaïs CHARRIER
La iglesia de Saint-Pierre Toirac : un edificio de finales del siglo XII 109

Reconocida ya en 1146 entre las dependencias de la abadía Saint-Sauveur de Figeac, la iglesia Saint-Pierre-Toirac es un edificio importante dentro de la arquitectura medieval del Quercy. Fue probablemente fortificada en las primeras décadas de la Guerra de Cien Años. La fecha de la iglesia primitiva, basada en un estudio estilístico, sigue siendo aún controvertida. Los chapiteles fueron fechados hacia el final del siglo XI o considerados como representantes algo arcáicos del final del XII o incluso del principio del XIII. El único punto concordante era el que el edificio conoció dos etapas de construcción distintas. El estudio arqueológico del edificio ha permitido por el contrario determinar que, a pesar de las aparentes diferencias decorativas esculpidas y de los materiales empleados, entre las partes oriental y occidental, el edificio primitivo es el fruto de un proyecto único. La datación propuesta se basa en las formas más recientes : el arco crucero de perfil cuadrado, y las arquerías de las ventanas altas del lado derecho del coro que no pueden ser anteriores a mediados del siglo XII. Habría que situar la construcción de la iglesia en los años 1180-1200. El cuidado del que gozó tanto la construcción como la decoración esculpida atestigua las ambiciones de los comanditarios que desearon, con casi un siglo de diferencia, expresar claramente su adhesión a los modelos prestigiosos de Saint-Sauveur de Figeac y de Sainte-Foy-de-Conques.

Hiromi HARUNA-CZAPLICKI
Tres manuscritos iluminados de la Biblia en Toulouse hacia 1300 137

Adoptando la versión parisina de la Biblia, de amplia difusión, la producción manuscrita se desarrolló de manera considerable en Toulouse durante la segunda mitad del siglo XIII. Lo atestiguan los tres códices miniados estudiados aquí el ms. 3 de la Bibliothèque municipale de Bordeaux, el ms. 29 de la Bibliothèque Mazarine de Paris y el Cod. bibl. fol. 8 de la Württembergische Landesbibliothek de Stuttgart que indican el momento de apogeo de la iluminación de manuscritos de la época gótica en Toulouse. No sólo se reproduce el repertorio iconográfico parisino, sino que la interpretación de ciertos temas importantes se hace de manera más compleja : aparecen elementos nuevos, cuya calidad y precocidad confirman el grado elevado de la vida intelectual y religiosa que caracterizaba los conventos mendicantes de la ciudad. Los iluminadores de mayor talento se dedican a la decoración de estos manuscritos. Se pueden observar la colaboración de artistas con diferentes rasgos estilísticos: en los más maduros se reconoce cierto lirismo, y en los más jóvenes la llegada de una corriente estilística que anuncia la iluminación tolosana de los primeros años del siglo XIV. Se esboza también el contexto cultural en el cual se puede situar la confección de estos tres manuscritos excepcionales en Toulouse en las postrimerías del siglo XIII. Este trabajo pone de manifiesto el lugar importante que ocupa la Biblia en la cultura medieval.

Anne BOSSOUTROT
La iglesia de Lavernose-Lacasse : descubrimientos durante su restauración 195

La iglesia románica de Lavernose-Lacasse fue ampliada en diversas ocasiones en la época clásica. El edificio disponía entonces de un tejado único que cubría la nave y las partes bajas. Se llevaron a cabo obras de envergadura en el siglo XIX, los cuales dotaronla iglesia de una decoración historicista y la cabecera fue ampliada con una sacristía lobulada. El estudio de esta iglesia y de las obras de restauración llevadas a cabo en las fachadas han dado lugar a una serie de importantes descubrimientos. La arquitectura románica ha sido revelada por los descubrimientos que se hicieron en los espacios situados debajo del techo : medios arcos diafragmas (o contrafuertes destruidos) que soportaban, al principio, bóvedas de quarto bocel fortaleciendo la

bóveda de cañón de la nave. También fue revelada la altura de la nave primitiva por la presencia de dos chapiteles conservados en su lugar de origen al mismo nivel que la sala de acceso al campanario. Las decoraciones pictóricas conservadas bajo el techo de la nave lateral Sur han arrojado luz sobre un primer decorado de claves pintadas, y otra compuesta de un conjunto de flores hechas con patrón sobre un fondo entretejido que se puede fechar hacia el siglo XIV. Al exterior se encuentran conservados los vestigios de un tablero de damas, con tonos ocre amarillo y ocre rojo, con borde negro. Este fragmento excepcional conservado fue descubierto en el punto de enlace entre la nave y la cabecera, entre dos modillones de la cornisa románica, que atestiguan la existencia de un decorado pintado exterior. Las obras de restauración del enlucido de los muros orientados al Norte y Sur han permitido descubrir la presencia de mortero romano cortado en bloques, reutilizado en la albañilería, al igual que tejas romanas también reutilizadas.

Bruno TOLLON
La fachada de la iglesia de la Dalbade : una nueva lectura 213

Al recordar que la rosa flamígera pertenece al programa escultural del pórtico « a lo antiguo », confiado a Michel Colin en 1537, encontramos una de las marcas específicas del Renacimiento francés, la combinación de dos maneras de hacer, la « moderna » y la « antigua », desarrollada sobre los pórticos. A esto se añade la posibilidad de comprobar la rapidez de los cambios de gusto ya que cinco años más tarde se le impone un programa nuevo a Colin, con unos planos proporcionados por quienes mandaron hacer las reformas en 1542. Esto dicho, el conjunto realizado por este maestro norteño corresponde a las tradiciones meridionales que rechazan las composiciones basadas en la verticalidad y dejan el conjunto aislado en una fachada de ladrillos al desnudo. Se pueden sugerir comparaciones con ejemplos similares en Cataluña.

Bruno TOLLON
El castillo de Bournazel y lo antiguo 221

La calidad del decorado esculpido perceptible en la plaza del castillo de Bournazel ha llamado siempre la atención, pero sin más. Una campaña fotográfica y la ayuda de especialistas de la escultura romana ha permitido un análisis más profundo. Con sus bustos de hombres y mujeres ilustres (y no solo de emperadores o reinas, sino heroínas de la mitología como Dido o Medusa), métopas ilustrando las hazañas del dueño (trofeos, combates singulares), al igual que con las protecciones divinas de las que hace alarde (*Venus armata* y *Fortuna*), nos encontramos en presencia de un programa esculpido que puede dejarle a uno perplejo debido a la profusión de elementos. Es testimonio de una cultura original que toma inspiración en los modelos accesibles en aquel entonces en los monumentos de la Antigüedad en la zona de Narbona para dar nueva vida a Júpiter Ammon o a la Gorgona.

Christian PELIGRY
Algunos aspectos en torno a la presencia hispánica en Toulouse
y en el Mediodía tolosano en la primera mitad del siglo XVII 237

El autor evoca las relaciones entre Toulouse y España a través de abundantes testimonios literarios, artísticos, documentos de archivo, manuscritos y libros antiguos conservados en la Biblioteca Municipal de Toulouse ; los principales actores fueron los religiosos, los estudiantes y los comerciantes. En lo que se refiere a los aspectos culturales, se imprimieron pocos libros españoles en esa época ; sin embargo la gente culta conocía la lengua de Cervantes y encontramos en bibliotecas particulares muchas obras publicadas más allá de los Pirineos: obras de teólogos, juristas, historiadores y autores de ficción, de piezas de teatro o de poesía. No manifestando ni admiración excesiva ni hostilidad exagerada hacia el país vecino, la ciudad del Garona recibió patentemente, en la época de Enrique IV, de Luis XIII y de Ana de Austria, una profunda huella hispánica.

Michèle HENG
Un convencional tolosano inhumado en la capilla real de Dreux :
Jacques-Marie Rouzet (Toulouse 23 de mayo 1743-Ivry 21 de octubre de 1820) 251

La increíble carrera de Jacques-Marie Rouzet, nacido en Toulouse en 1743, lo llevó desde la barra de la abogacía hasta la vida política. Conoció todas las vicisitudes de la Historia, desde la Diputación hasta la Convención y la prisión ; rehabilitado después del 9 thermidor fue elegido miembro del Consejo de los Quinientos, pero comprometido en el golpe de Estado del 17 fructidor del año V, se exilió a España durante 17 años en compañía de Marie-Adélaïde de Bourbon-Penthièvre, duquesa de Orleans, que había conocido en la cárcel. Esta última lo había nombrado canciller y a su vez Carlos IV de España lo hizo conde de Rozet de Folmon. Regresaron a Francia en 1814 durante la primera Restauración. Rozet de Folmon se esforzó en la tarea de recuperar para la duquesa la inmensa fortuna de la herencia Penthièvre, lo que tuvo como consecuencia una serie de conflictos con su hijo Louis-Philippe. Marie-Adelaide mandó construir en Dreux la Capilla de los Príncipes para acoger los restos de la familia Toulouse-Penthièvre, cuyas tumbas habían sido profanadas en 1793. Cuando el 21 de octubre de 1820 murió su canciller, hizo que fuese sepultado allí. Poco después lo siguió la propia duquesa, e incluso si Louis-Philippe, convertido en rey de los franceses, mandó reformar la capilla para convertirla en Capilla Real, el Convencional tolosano de oscuro linaje sigue inhumado en el mismo lugar que la bisnieta de Luis XIV.

Boletin del ano académico 2012-2013..... 269

Las minutas de las sesiones de la Sociedad dan fe de las distintas actividades de la misma, reproduciendo sobre todo los intercambios que siguen las comunicaciones que se presentan, sean luego fruto de publicación o no en las *Memorias*. Allí se encuentran también informaciones sobre sitios arqueológicos, restauraciones que se están realizando, o descubrimientos diversos en Toulouse y su región, así como reseñas y notas varias. *Pierre de la Chapelle (v. 1240-1312) al servicio de la Iglesia ; Una matriz de sello para el decorado de platos en Giroussens ; El techo pintado de la abadía de Lagrasse : descubrimientos hechos deurante su restauraci*ón ; Las pinturas descubiertas en la iglesia de Ourjout (Ariège) ; *Los vestigios galorromanos de Esbareich en Barousse ; Las obras del inmueble del Père Léon en Toulouse ; La casa más antigua del barrio de Matabiau (Toulouse) ; Las pinturas murales del coro de la catedral de Albi y los proyectos de restauraci*ón ; Cambios de propriedad en *la manzana del Taur en Toulouse* ; El decorado pintado de la sala alta de la torre llamada de los Lautrec en Vielmur (Tarn) ; Saint-Salvi de Albi : descubrimiento y estudio de una esta*tua medieval ; Datos arqueológicos sobre la abadía de Moissac (siglos X-XI).*

Rectificatif :

Bernard MONTAGNES O. P.
Un plagio iconográfico (recitificación del artículo publicado en el volumen de 2011, p. 197-208) 327

Traducciones Luis Gonzalez

Mémoires de la Société Archéologique du Midi de la France, t. LXXIII (2013), p. 17-31

LES CÉRAMIQUES SIGILLÉES GALLO-ROMAINES DES SITES D'AUTERIVE (HAUTE-GARONNE)

par Louis LATOUR*

Les sites gallo-romains d'Auterive sont connus depuis le XVIIIe siècle. Les premières publications détaillées et illustrées remontent à la fin du XIXe siècle comme la communication restée manuscrite du Docteur Basset à l'Académie des Sciences, Inscriptions et Belles-Lettres de Toulouse[1] et les publications de l'abbé Carrière dans les Mémoires de la Société archéologique du Midi de la France[2]. Elles ont été complétées aux XXe et XXIe siècles par nos propres publications toujours dans les Mémoires de la Société archéologique du Midi de la France[3].

Les fouilles de l'abbé Carrière ont donné lieu à une illustration des objets découverts et, pour la première fois, d'un bol en céramique sigillée (fig. 1, n° 1). Son décor inédit est assez énigmatique : sa frise centrale représente un vieillard barbu et ailé chevauchant un énorme poisson, sans doute une scène mythologique que nous n'avons pu identifier.

Ce dessin est accompagné de la reproduction d'estampilles sur sigillée (fig. 1, n° 2, 3, 4, 5 et 6), quatre de potiers du sud de la Gaule : SALVE, VALERIVS, PRIMVS (retro) et SURDINVS, et une de potier italique : ATEIVS :

SALV- : peut-être pour SALVE, marque exclamative, estampille attestée à la Graufesenque, entre la fin du règne d'Auguste et le règne de Néron, d'après M. GENIN (estampille 369-13)[4].

ATEI : ATEIVS, potier d'Arrezo des années 15-5 avant notre ère, d'après A. OXÉ, H. COMFORT et P. KENRICK[5].

VALERI : VALERIVS, potier de Montans de l'époque de Claude-Néron d'après T. MARTIN et A. TRISTE[6].

---

* Communication présentée le 16 octobre 2012 cf. *infra* « Bulletin de l'année académique 2012-2013 », p. 271.

1. J. BASSET et J. GUITARD, *Découverte d'un ustrinum et d'un cimetière à ustion à Auterive (Haute-Garonne), 30 mars 1864.* Académie des Sciences, Inscriptions et Belles-Lettres de Toulouse, manuscrit 80034 (3).

2. Abbé CARRIÈRE, « Un cimetière romain à ustion à La Madeleine » et « Restes d'une cité gallo-romaine près Auterive. Continuation des fouilles commencées dans le mois de janvier 1864 », dans *M.S.A.M.F.*, t. VIII (1861-1865), p. 344-358.

3. Louis LATOUR, « Les fouilles gallo-romaines d'Auterive (Haute-Garonne). Étude des couches anciennes », dans *M.S.A.M.F.*, t. XXXV (1970), p. 9-69 et « Les fouilles gallo-romaines d'Auterive (H.-G.). Étude des couches les plus récentes », dans *M.S.A.M.F.*, t. LXVI (2006), p. 41-71.

4. Martine GENIN, *La Graufesenque (Millau, Aveyron), sigillées lisses et autres productions, étude d'archéologie urbaine,* vol. II, Éditions de la Fédération Aquitania, 2007.

5. Estampille 267, vraisemblablement 267-56 dans August OXÉ, Howard COMFORT et Philip KENRICK, *Corpus vasorum Arretinorum : a catalogue of the signatures, shapes and chronology of Italian Sigillata*, deuxième édition revue, corrigée et augmentée, Bonn, 2000.

6. Thierry MARTIN et Alain TRISTE, « Le commerce de la sigillée de Montans sur les côtes du Morbihan : l'exemple de Vannes, I- Les estampilles (fouilles 1081-1991) », Actes du colloque de Montans, *Chronologie et diffusion des sigillées de Montans*, novembre 1996, *Documents de céramologie montanaise*, 1, 1997, Groupe d'Étude des Céramiques Montanaises Antiques, p. 111-136.

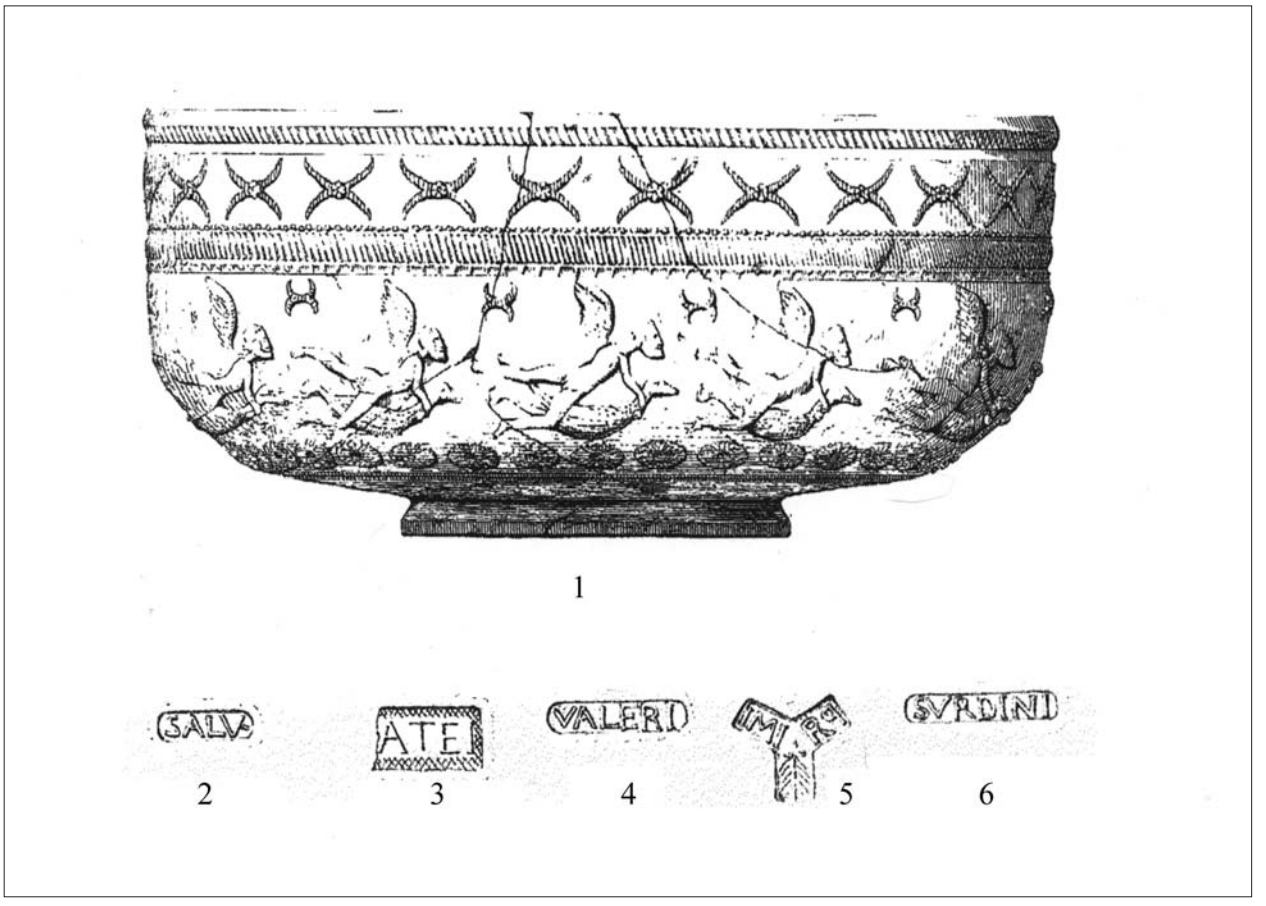


FIG. 1. BOL SIGILLÉ (n° 1), fouilles de l'abbé Carrière (1864), ESTAMPILLES (n° 2 à 6). *Lithographie Cassan, 1864.*

PRIMI : PRIMVS, potier de Montans et de La Graufesenque d'après F. OSWALD et B. HOFMANN[7], période Claude-Vespasien, potier de Montans d'après T. MARTIN et M. DURAND-LEFEBVRE[8]. Cette estampille est assez remarquable, inscrite dans un cartouche étoilé à trois branches, l'une décorée d'une palme, les deux autres portant les lettres IMI et RP composant le mot PRIMI en écriture rétro[9].

SVRDINI : SVRDINVS, potier de Montans des années 40-60, d'après J.-L. TILHARD[10].

Les fouilles que nous avons menées de 1962 à 1971 sur les parcelles 26 et 28 de la section N du plan cadastral d'Auterive, au lieu dit *Le Purgatoire de Saint-Orens,* ont donné aussi de nombreux fragments de céramique sigillée italique et gallo-romaine. Les vestiges italiques, en particulier de vases et de cratères de luxe des potiers

7. Felix OSWALD. *Index of potters' stamps on terra sigillata,* Margidunum, 1931, reprint, Londres, 1964, Bernard HOFMANN, *Catalogue des estampilles sur vaisselle sigillée,* Association française d'archéologie métropolitaine, Gonfaron, 1985.

8. Thierry MARTIN, *Céramiques sigillées et potiers gallo-romains de Montans,* Montans, 1996, Marie DURAND-LEFEBVRE, *Étude sur les vases de Montans du Musée Saint-Raymond de Toulouse,* planche VI, n°s 147 et 148.

9. Estampille d'aspect italique dont la graphie n'est pas attestée pour ce potier à Montans ou à la Graufesenque. On peut éventuellement la rapprocher de A. SESTIVS, esclave PRIAMUS (A. OXÉ, H. COMFORT et Ph. KENRICK, *Corpus vasorum Arretinorum…,* 1942-8 et 9), potier italique, peut-être d'Arezzo, pour la période 30-10 avant notre ère, ou de Q. IVLLIVS PRIMVS, potier d'Aspiran (Hérault) des années 20-30, cf. Pierre-Yves GENTY, « Aspiran », dans *La terre sigillée gallo-romaine, lieux de production du Haut-Empire : implantation, produits, relations*, sous la direction de Colette Bémont et Jean-Paul Jacob, n° 6, M.S.H., Paris, 1986, p. 115.

10. Estampille 503-1 à 3, Jean-Louis TILHARD (dir.), *Les céramiques sigillées du Haut-Empire à Poitiers d'après les estampilles et les décors moulés*, Congrès de la S.F.E.C.A.G., Marseille, 2004.

d'Arezzo, ont été étudiés dans notre publication de 2006 consacrée aux couches les plus récentes de notre gisement. Ces couches contenaient également de très nombreux tessons de poterie sigillée gallo-romaine que nous présentons aujourd'hui.

C'est au niveau des fondations et du dallage de la *villa* découverte dans la parcelle 28 que les trouvailles ont été les plus nombreuses mais aussi les plus fragmentées (plus de 1 700 tessons). Cette fragmentation s'explique par le fait que les couches archéologiques sont ici très superficielles : nous sommes sur un limon de sommet de terrasse, érodé par les pluies ou par les inondations majeures de l'Ariège et fréquemment remanié par les labours successifs.

Quelques tessons importants nous ont permis d'apprécier la finesse et la qualité de cette poterie. Mais c'est surtout à partir de morceaux jointifs que nous avons pu reconstituer par le dessin certaines de ces céramiques (fig. 2).

Les formes

Il s'agit surtout :
- de tasses : formes 24 à 27 de la classification Dragendorff,
- d'assiettes ou de petits plats : formes 15 à 21,
- de bols décorés : formes 29 et 30.

Parmi ces derniers, la forme 29, au profil légèrement caréné, est la plus fréquente (fig. 3, n° 3), on rencontre aussi, plus rarement, la forme 37 plus tardive (fig. 3, n° 1). Le type Dragendorff 30, au bord presque vertical, reste exceptionnel à Auterive (fig. 3, n° 2).

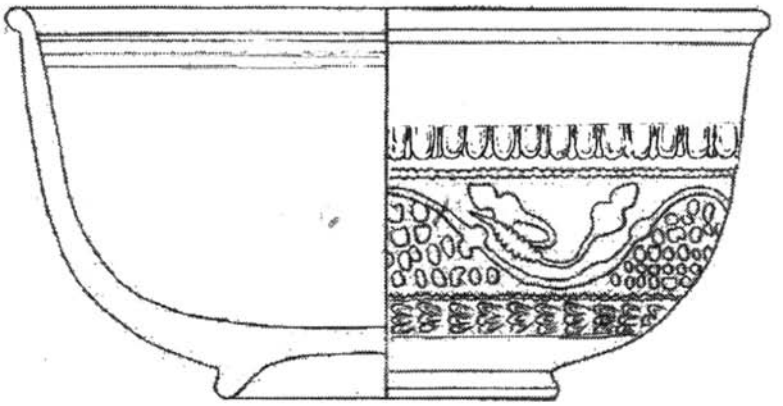
Les pâtes

Sur 1 720 tessons étudiés 26,8 % sont d'une pâte jaunâtre et 73,1 % d'une pâte rose ou rougeâtre. Sachant que la pâte jaune est caractéristique des ateliers de Montans, ceci est déjà une indication sur la possible importance des poteries provenant de ce site. Simple indication cependant car nous avons trouvé des estampilles de potiers n'ayant travaillé qu'à Montans, sur des tessons à pâte rose… L'étude des marques de potiers nous fournira heureusement des informations plus précises sur la provenance de nos céramiques.

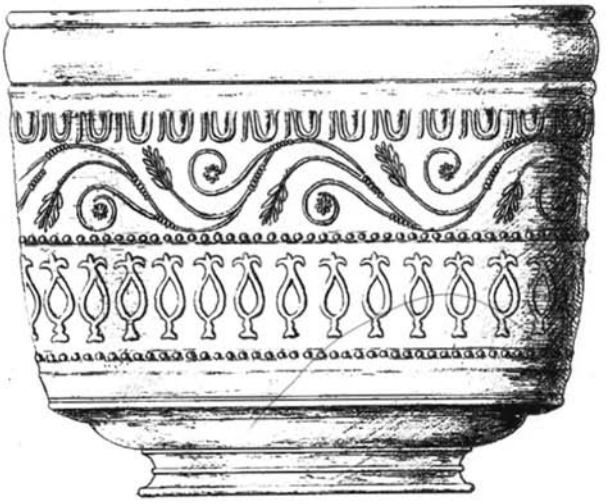
Les estampilles

Nous avons recueilli 108 marques de potiers dont 42 sont malheureusement incomplètes ou peu lisibles. En revanche, les 66 autres sont bien identifiables et peuvent être attribuées à 34 potiers distincts ayant travaillé surtout dans les ateliers de Montans (près de Gaillac, dans le Tarn) et de La Graufesenque (près de Millau, dans l'Aveyron) (fig. 4 et 5).

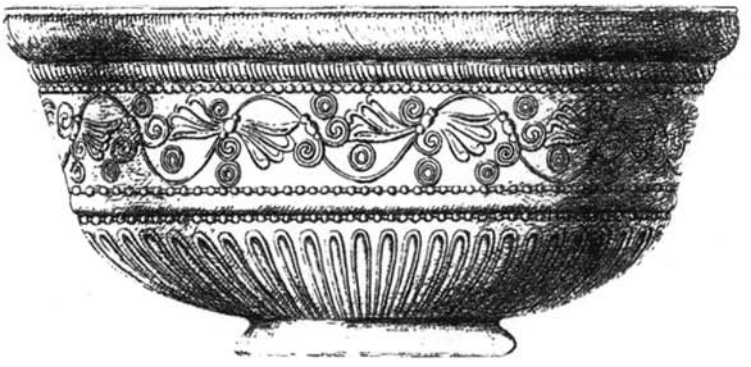
Voici la liste et les ateliers de ces potiers. Pour leur identification nous avons utilisé principalement les ouvrages de F. Oswald, B. Hofmann, T. Martin, M. Durand-Lefebvre, Ph. de Schaetzen, T. Martin et A. Triste, M. Genin et J.-L. Tilhard définis dans nos notes 4 à 8.



1



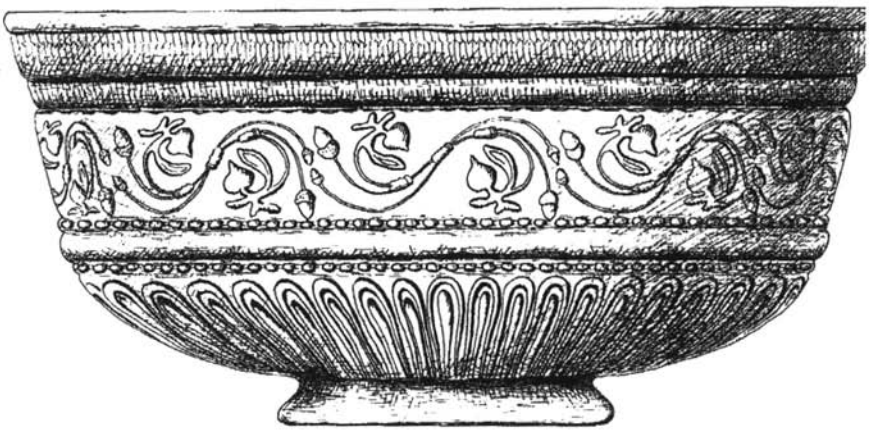
2



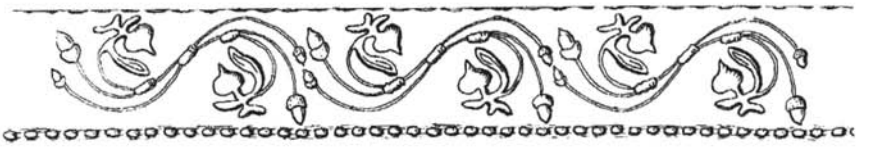
3

FIG. 2. TESSONS (n° 1), reconstitution graphique (n° 2), détail de la frise (n° 3). *Dessins L. Latour.*

1



2



3

FIG. 3. (1 et 3) FORME DRAGENDORFF n° 29, (2) forme Dragendorff n° 30. *Dessins L. Latour.*

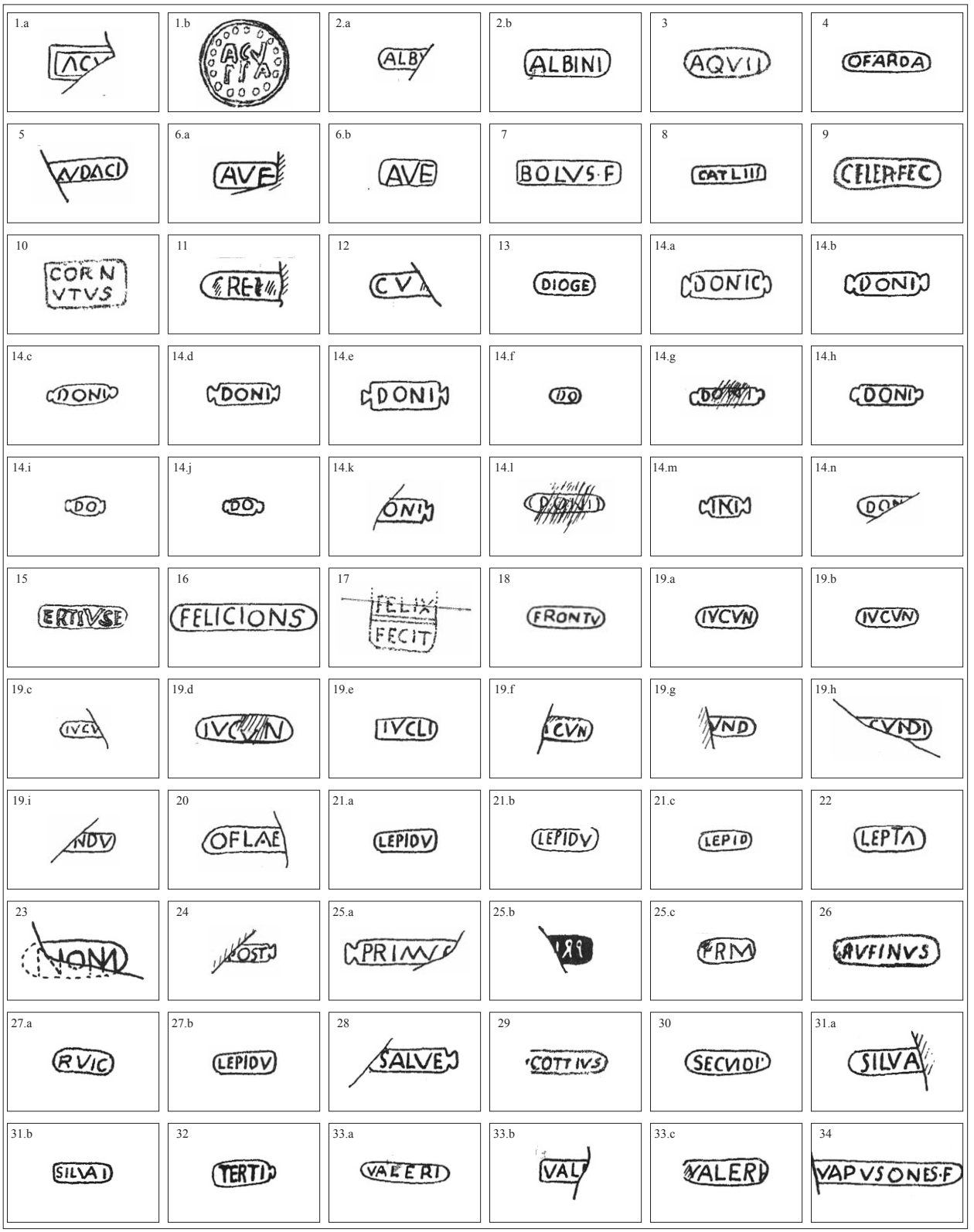


FIG. 4. ESTAMPILLES de potiers (n°1 à 25). *Dessins L. Latour.*

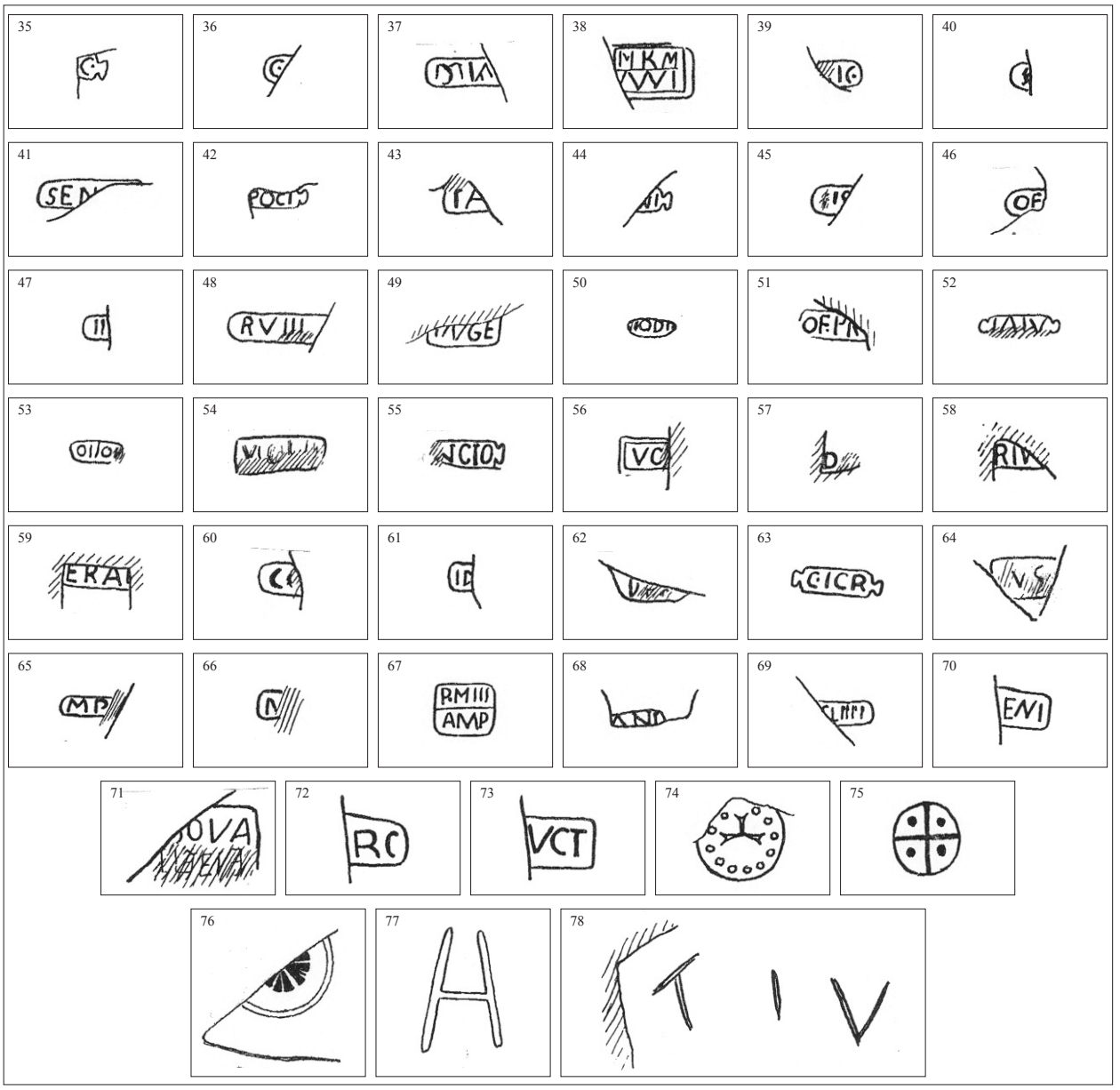


FIG. 5. ESTAMPILLES de potiers (n° 26 à 34) ; Estampilles incomplètes ou peu lisibles (n° 35 à 78). *Dessins L. Latour.*

1. ACVTVS : 2 estampilles (fig. 4, n° 1a et 1b) : ACV[…] et ACV[—]A (?)
Références :
OSWALD : potier de Montans, Tibère-Néron.
HOFMANN : Montans et La Graufesenque, 15-75.
MARTIN : Montans.
DURAND-LEFEBVRE : Montans (n° 13).
GENIN : estampille n° 9, La Graufesenque, 10 avant notre ère-70 après.
TILHARD : estampille n° 79, Montans, 10-60.

2a. ALBVS : 1 estampille (fig. 4, n° 2a) : ALBV[…]
Références :
TILHARD : ALBVS, estampille n° 95, Montans, Claude-Néron ; estampille n° 96, La Graufesenque, Claude-Néron.

2b. ALBINVS : 1 estampille (fig. 4, n° 2b) : ALBINI
Références :
OSWALD : potier de La Graufesenque, Tibère-Vespasien.
HOFMANN : ALBINVS, potier de La Graufesenque, 15-75.
MARTIN : potier de Montans.
DURAND-LEFEBVRE : ALBANI, potier de Montans.
TILHARD : ALBINNVS, estampille 2.6, Montans, Claude-Néron.

3. AQVITANVS : 1 estampille (fig. 4, n° 3) : AQVI[.]
Références :
OSWALD : AQVIT : La Graufesenque, Tibère-Néron.
HOFMANN : AQVIT : La Graufesenque, 25-70.
DURAND-LEFEBVRE : AQVIT (n° 17), potier de Montans.
TILHARD : estampille n° 110.4, La Graufesenque, Claude-Néron.

4. ARDACVS : 1 estampille (fig. 4, n° 4) : OF ARDA
Références :
OSWALD : La Graufesenque, Tibère-Claude.
HOFMANN : La Graufesenque, 15-65.
GENIN : estampille n° 37.37 et 38, La Graufesenque, 10/5 avant notre ère-70 après.

5. AVDACIVS : 1 estampille (fig. 4, n° 5) : […]AUDACI.
Références :
OSWALD : Potier de Gaule du sud, Tibère-Claude ?
TILHARD : T. AVDACIVS, estampille n° 124.1, La Graufesenque, préflavien.
GENIN : estampille n° 51.1 et 2, La Graufesenque, 15 avant notre ère-50 après.

6. AVE : 2 estampilles (fig. 4, n° 6a et 6b) : AVE (2 ex.)
Références :
OSWALD : AVE VALE, potier de Banassac, Tibère-Néron.
MARTIN : AVE, potier de Montans.
GENIN : AVE, estampille n° 54, La Graufesenque, 10 avant notre ère-70 après.

7. BOLVS ou **BOLLVS :** 1 estampille (fig. 4, n° 7) : BOLVS F
Références :
OSWALD : BOLLVS et BOLVS F : La Graufesenque, Claude-Vespasien.
MARTIN : BOLLVS, potier de Montans.
DURAND-LEFEBVRE : BOLVS, potier de Montans.
TILHARD : estampille n° 144, Montans, Tibère-Claude
GENIN : estampille n° 74, La Graufesenque, 50-100.

8. CAT(I)LVS : 1 estampille (fig. 4, n° 8) : CATL[…]
Références :
OSWALD : CATLVS, Gaule de sud, Tibère-Claude.
GENIN : estampille n° 101, La Graufesenque, 15-60.

9. CELER ou **CELERVS :** 1 estampille (fig. 4, n° 9) : CELER.FEC
Références :
OSWALD : Montans, Claude-Néron.
HOFMANN : La Graufesenque et Montans, 40-70.
MARTIN : Montans.
DURAND-LEFEBVRE : Montans (n°s 34 et 35).
TILHARD : estampille n° 182, Montans, Tibère.
GENIN : CELERVS, estampille n° 106.5, La Graufesenque, 15-70.

10. CORNVTVS : 1 estampille (fig. 4, n° 10) : CORN/VTVS (en deux lignes).
Références :
Oswald : La Graufesenque, Néron-Vespasien.
Martin : Montans.
Tilhard : estampille n° 203.1, Montans, Tibère.

11. CRESTIO ou **CRESTVS :** 1 estampille (fig. 4, n° 11) : CRES[…]
Références :
Oswald : CRESTIO ou CRESTVS, La Graufesenque, Claude-Vespasien.
Hofmann : CRESTIO, La Graufesenque, 40-80 ?
Martin : CRESTVS, Montans.
Durand-Lefebvre : CRES, Montans (n° 47).
Tilhard : estampille n° 210, La Graufesenque, 50-100.
Genin : estampille n° 143, La Graufesenque, 50/60-150/170.

12. CV[…] **:** 1 estampille (fig. 4, n° 12) : CV[…]
Références :
Oswald : CVNDUS : La Graufesenque, Claude-Néron, mais aussi IVCVNDVS, La Graufesenque, Claude-Flaviens et SECVNDVS, La Graufesenque, Claude-Vespasien.
Durand-Lefebvre : IVCVN (n° 82) et IVCUNDI (n° 83).
Martin : Montans : CVNASVS, CVPITVS, IVCVNDVS, SECVNDVS.
Hofmann : IVCUNDVS, Montans, Ier siècle, SECVNDVS, La Graufesenque, 40-85.

13. DIOGENES ou **DIOGENVS :** 1 estampille (fig. 4, n° 13) : DIOGE
Références :
Oswald : DIOGENES ou DIOGENCIS de Lezoux.
Martin : DIOGENES, Montans.
Tilhard : estampille n° 224.1 et 2, Montans, 40-60.

14. DONICATVS : 14 estampilles (fig. 4, n° 14a à 14n) : DO (3), DONI (9), DONIC (1)
Références :
Oswald : Montans, Claude-Néron.
Hofmann : Montans, 40-70.
Martin : Montans.
Martin, Triste : estampille n° 12, Montans, Claude-Néron.

15. (T)ERTIVS : 1 estampille (fig. 4, n° 15) **:** ERTIVS.F
Références :
Oswald : ERTIVS (abrév. de TERTIVS), Gaule du sud, Vespasien.
Hofmann : TERTIVS : La Graufesenque, 15-95, Montans, 20-80.
Martin : TERTIVS, Montans.
Durand-Lefebvre : ER.T.II (n° 162).
Genin : TERTIVS, estampille n° 418.16, La Graufesenque, 15-70.

16. FELICIONIS : 1 estampille (fig. 4, n° 16) : FELICIONS
Références :
Oswald : Montans, Claude-Vespasien.
Hofmann : FELICIO, Montans. 40-80.
Martin : FELICIO, Montans.
Durand-Lefebvre : FELICIO, Montans (n° 63).
Martin, Triste : FELICIONIS, estampille n° 14, 60-75.

17. FELIX : 1 estampille (fig. 4, n° 17) **:** FELIX/FECIT (sur deux lignes)
Références :
Oswald : La Graufesenque et Montans, Claude-Vespasien.
Hofmann : La Graufesenque, 60-70, Montans, 40-80.
Martin : Montans.
Genin : FELIX I estampille n° 173-3, La Graufesenque, 15 avant notre ère-15 après.

18. FRONTO ou **FRONTVS :** 1 estampille (fig. 4, n° 18) : FRONTV
Références :
Oswald : FRONTO de Montans, Claude-Néron.
Hofmann : FRON[T]ICVS de La Graufesenque, 55-80. FRONTINVS de La Graufesenque, 55-120.
Durand-Lefebvre : FRON[…] (n° 74), Montans.
Martin : FRONTVS, Montans.
Tilhard : FRONTO, estampille n° 260, Montans, Tibère.

19. IVCVNDVS : 5 estampilles (fig. 4, n° 19a à 19i) : IVCVN (3 ex.), IVCV[…], IVCLI
Références :
Oswald : IVCVNDVS de La Graufesenque, Claude-Flaviens.
Hofmann : La Graufesenque, 40-95, Montans, Ier siècle.
Martin : Montans.
Durand-Lefebvre : n°s 82 et 83, Montans.
Martin, Triste : estampille n° 21, Montans, Tibère-Néron.

20. LAETVS : 1 estampille (fig. 4, n° 20) : OF LAE[…]
Références :
Oswald : LAETVS de La Graufesenque, Ier siècle.
Genin : LAETVS, estampille n° 228, La Graufesenque, 50-100/110.
Genin : LABIO, estampille n° 227, La Graufesenque, 30/40-70.

21. LEPIDVS : 3 estampilles (fig. 4, n° 21a à 21c) : LEPIDV (2 ex.), LEPID
Références :
Oswald : LEPIDVS, Gaule du sud, Tibère-Néron.
Martin : Montans.
Genin : estampille n° 235, La Graufesenque, 15/10 avant notre ère-60/70 après.

22. LEPTA : 1 estampille (fig. 4, n° 22) : LEPTA
Références :
Oswald : LEPTA de Montans, période Tibère.
Hofmann : Montans.
Martin : Montans.
Durand-Lefebvre : n°s 94, 95, 96, Montans.
Tilhard : estampille n° 301, Montans, 10-40.

23. NOMVS : 1 estampille (fig. 4, n° 23) : NOMI
Références :
Oswald : NOMVS de La Graufesenque et Montans, Néron-Vespasien.
Hofmann : Montans, 50-80.
Martin : Montans.
Durand-Lefebvre : n°s 119 à 123, Montans.
Tilhard : estampille n° 376.1, Montans, Néron-Vespasien.

24. POSTVMVS : 1 estampille (fig. 4, n° 24) : […]POST
Références :
Oswald : Montans, Néron-Vespasien ?
Hofmann : Montans, 50-80.
Martin : Montans.
Durand-Lefevre : n° 131, Montans.
Tilhard : estampille n° 402.1, Montans, préflavien.

25. PRIMVS : 3 exemplaires (fig. 4, n° 25a à 25c) : PRIMV[…], PRIM, PRI[…] (retro)
Références :
Oswald : Montans et La Graufesenque, Claude-Vespasien.
Hofmann : Montans et La Graufesenque, 40-80.
Martin : Montans.
Durand-Lefebvre : n° 134, Montans.
Tilhard : (25a et 25b) estampille n° 408, Montans, Claude-Vespasien.
Genin : PRIMVS I (25c), estampille n° 332, La Graufesenque, 15-70.

26. RVFINVS : 1 estampille (fig. 4, n° 26) : RVFINVS
Références :
OSWALD : La Graufesenque et Banassac.
HOFMANN : La Graufesenque, 55-95.
DURAND-LEFEBVRE : RUFI (retro), Montans (n° 232).
GENIN : estampille n° 335.2, La Graufesenque, 60/70-100/110.

27. RVSTICVS (?) ou RVFFUS (?) : 2 estampilles (fig. 4, n° 27a et 27b) : RVIC, RV[…]
Références :
OSWALD : RVSTICVS, La Graufesenque, Claude-Néron.
HOFMANN : RVSTICVS, La Graufesenque, 40-70.
GENIN : (27a) estampille n° 441, La Graufesenque, Claude-Néron.
TILHARD : (27b) RVFFVS, estampille n° 440, La Graufesenque, Tibère-Claude.

28. SALVE : 1 estampille (fig. 4, n° 28) **:** SALVE
Références :
OWALD : Montans, Claude-Néron.
HOFMANN : La Graufesenque, 40-70, Montans, 40-70.
MARTIN : Montans.
DURAND-LEFEBVRE : n°s 147 à 149, Montans.
TILHARD : estampille n° 450, Montans, 40-60.

29. SCOTTIVS : 1 estampille (fig. 4, n° 29) **:** […]COTTIVS
Références :
OSWALD : La Graufesenque, Tibère-Néron.
HOFMANN : La Graufesenque, 15-70.
GENIN : estampille n° 378, La Graufesenque, 10/5 avant notre ère-60/70 après.

30. SECVNDVS : 1 estampille (fig. 4, n° 30) : SECVNDI
Les marques incomplètes […]CVN, […]CVND, […]CVNDI peuvent aussi se rapporter à ce potier.
Références :
OSWALD : SECVNDVS La Graufesenque, Claude-Vespasien,
HOFMANN : La Graufesenque, 40-85.
MARTIN : Montans.
GENIN : SECUNDVS I, estampille n° 380, La Graufesenque, 15-70.

31. SILVANVS : 2 estampilles (fig. 4, n° 31a et 31b) : SILVA[…] et SILVAI
Références :
OSWALD : La Graufesenque, Claude-Vespasien.
HOFMANN : La Graufesenque, 40-95.
MARTIN : Montans.
GENIN : estampille n° 399, La Graufesenque, 15/30-100/110.

32. TERTIVS : 1 estampille (fig. 4, n° 32) : TERTI
Références :
OSWALD : Montans et La Graufesenque, Tibère-Domitien.
HOFMANN : La Graufesenque, 15-96, Montans, 20-80.
TILHARD : estampille n° 514, Montans, Claude.

33. VALERIVS : 3 estampilles (fig. 4, n° 33a à 33c) : VALERI (2 ex.) et VAL[…]
Références :
OSWALD : Montans, Tibère-Néron.
HOFMANN : Montans, 15-70.
MARTIN : Montans.
DURAND-LEFEBVRE : n°s 169 à 207, Montans.
TILHARD : estampille n°529, Montans 40-70.

34. VAPVS ou **VAPVSO :** 1 estampille (fig. 5, n° 34) : VAPVSONES.F
Références :
OSWALD : La Graufesenque, Tibère-Néron.
HOFMANN : La Graufesenque, 15-70.
GENIN : VAPVSONES, estampille n° 429.6, La Graufesenque, 30/40-70.

Parmi les 35 potiers bien identifiés, 7 n'ont travaillé qu'à Montans (20 %) et, de même, 7 n'ont exercé qu'à La Graufesenque (20 %). En revanche, 21 d'entre eux (60 %) auraient travaillé dans les deux ateliers. Même en considérant qu'il ait pu y avoir quelques cas d'homonymie, il paraît probable qu'un grand nombre de nos potiers aient travaillé successivement à Montans et à La Graufesenque.

28 de ces potiers (80 %) auraient donc pratiqué leur métier au moins un certain temps dans les ateliers de Montans et ont largement approvisionné les sites d'Auterive. Parmi eux on remarquera l'abondante production de DONICATVS (14 estampilles) et, dans une moindre mesure, de LEPIDVS et VALERIVS (3 marques chacun) (fig. 4 et 5)[11].

On connaît, par les travaux de Thierry Martin, les voies de diffusion des céramiques montanaises, la principale alimentant par la Garonne tout le bassin aquitain, les voies secondaires approvisionnant le littoral atlantique, de l'Espagne à la Bretagne et, au-delà de la Manche, la partie méridionale de la Grande-Bretagne. Le site d'Auterive, à 30 km au sud de Toulouse, représente donc l'un des points extrêmes de la grande diffusion des céramiques de Montans en Gaule du sud. De même que la Garonne a joué un rôle essentiel pour leur transport vers l'Aquitaine, l'Ariège a sans doute permis, en remontant la vallée, leur acheminement jusqu'à Auterive. Ainsi se confirme, une fois encore, l'importance des voies fluviales dans le transport des productions régionales.

Les décors

Les décors des bols sont le plus souvent de type végétal : des rinceaux de feuillage où les feuilles alternent parfois avec des motifs évoquant des fleurs ou des boutons. La finesse des tiges et des feuilles, l'harmonie de la composition, la qualité de la réalisation, correspondent tout à fait à ce que l'abbé Hermet appelait la *période de splendeur* de nos céramiques sigillées. Ici, point de surcharge, pas de surmoulage, peu de motifs figurés, mais au contraire beaucoup d'élégance malgré une production très stéréotypée (fig. 6).

La figuration humaine ou animale est rare et se limite à des scènes de cirque où l'on remarque des gladiateurs et des combats de bêtes (fig. 7). Pas de scènes érotiques, à l'exception d'un charmant *manneken piss* sur un tesson par malheur très réduit (fig. 8), vraisemblablement un poinçon utilisé à Crambade, atelier satellite de Montans, pendant le règne de Tibère[12].

Bols à parois minces

Nous évoquerons enfin des petits bols à parois minces qui ont une parenté certaine avec les poteries sigillées. Ils proviennent aussi de moules imprimés en creux à l'aide de sceaux (forme Hermet 9) mais la pâte est très différente, beige clair, plus fine et plus légère. Les motifs décoratifs sont semblables ou très proches mais l'aspect extérieur est très différent : alors que les céramiques sigillées habituelles sont recouvertes d'une belle glaçure rouge, les petits bols à parois minces n'ont pas de couverte lustrée ou colorée, laissant ainsi à nu la pâte beige caractéristique

11. Les estampilles n° 27b et 48 sont identiques (fig. 4 et 5). Pour l'estampille n° 67 (P. MESSENIVS AMPHIO), voir A. OXÉ, H. COMFORT et Ph. KENRICK, *Corpus vasorum Arretinorum…,* 1169-9, Italie centrale, 40-5 avant notre ère.
12. Thierry MARTIN, « Les productions sigillées de l'atelier tibérien de Crambade », dans *Aquitania*, t. 1 (1983), p. 98-133.

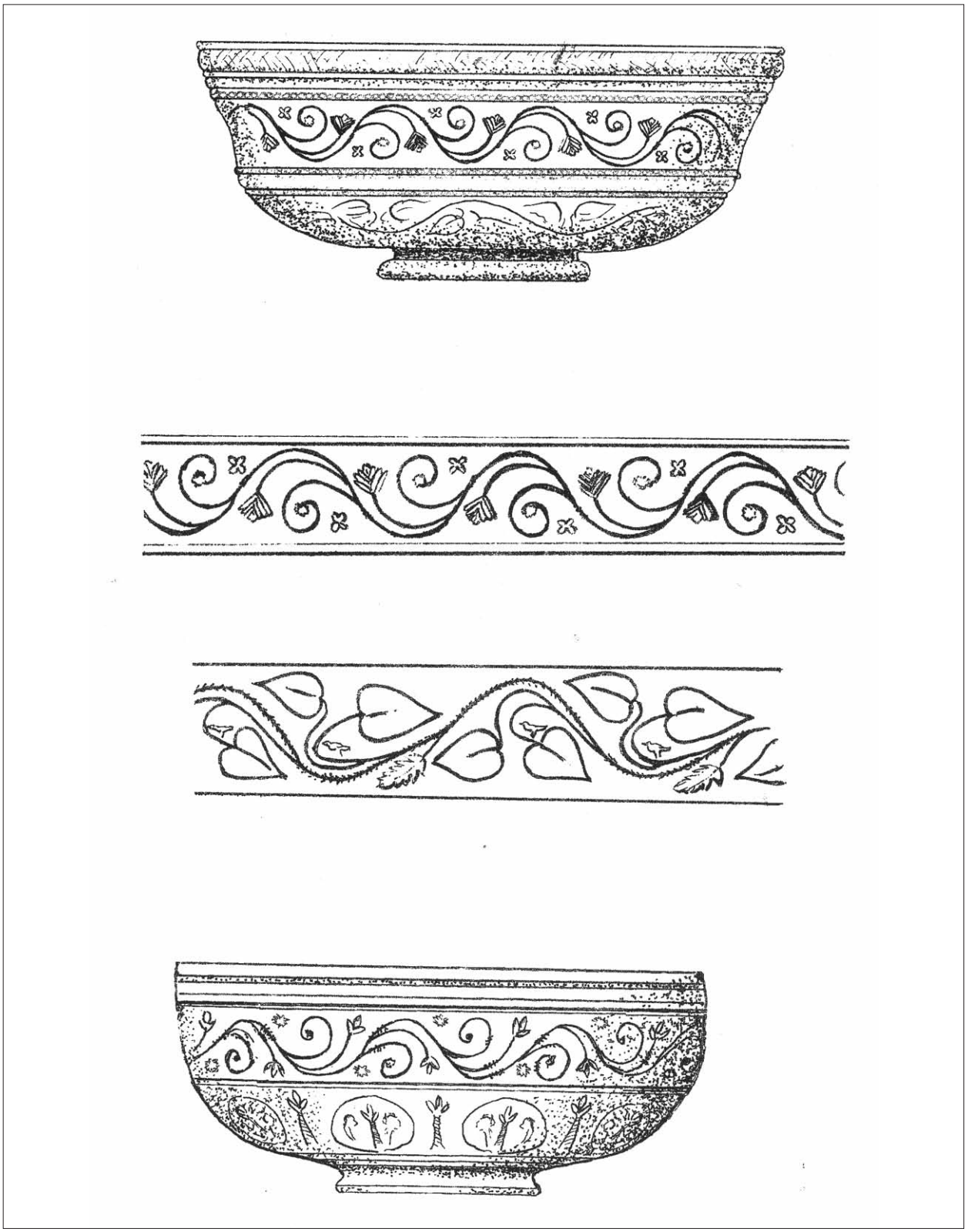


FIG. 6. DÉCORS VÉGÉTAUX. *Dessins L. Latour.*

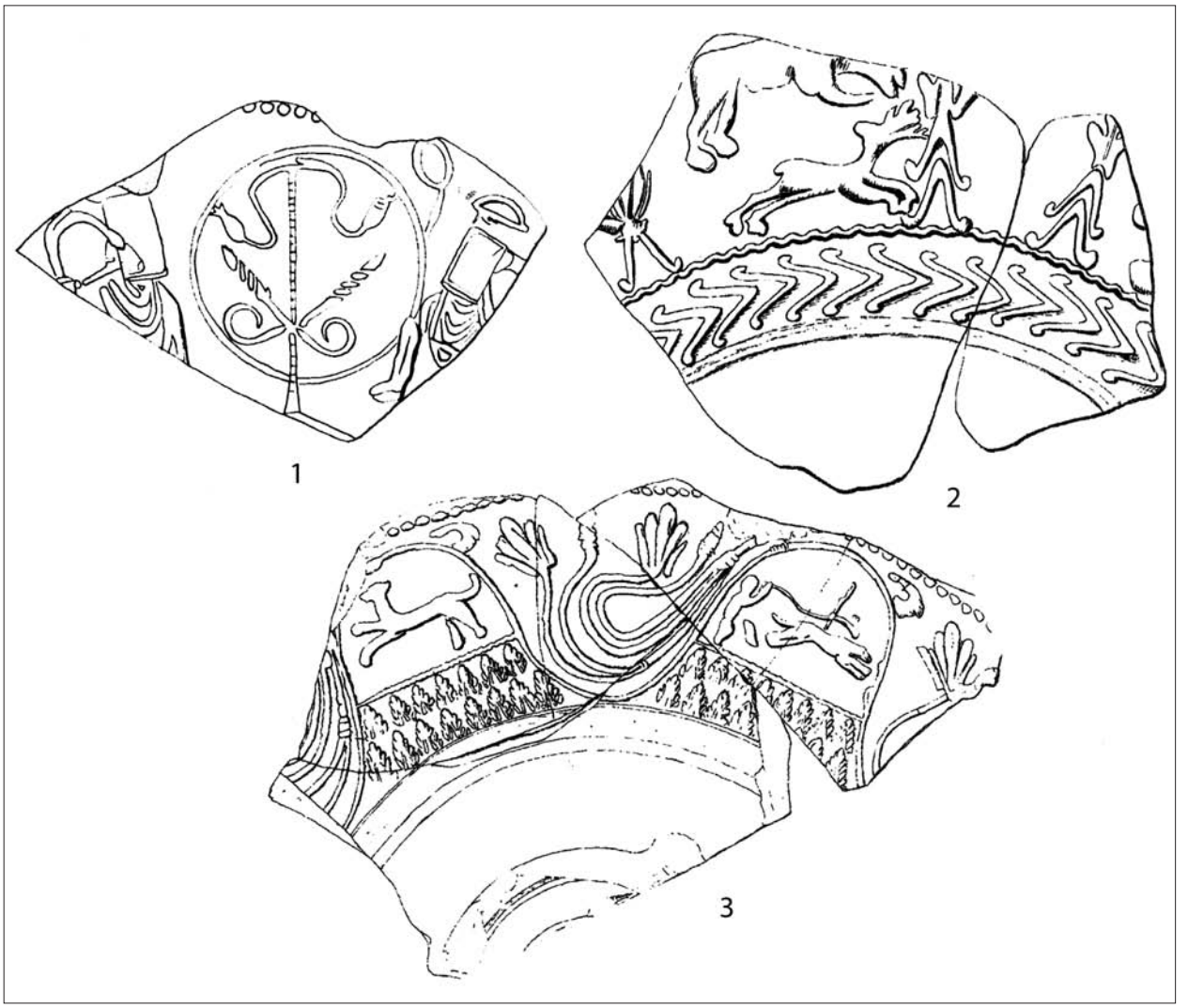


FIG. 7. DÉCORS FIGURÉS. Jeux de cirque : gladiateurs (n° 1), combats de bêtes (n° 2 et 3). *Dessins L. Latour.*

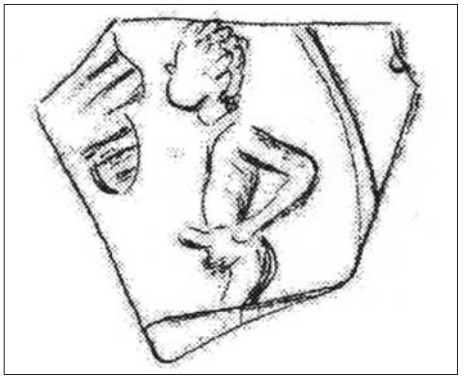


FIG. 8. LE *MANNEKEN PISS*. *Dessin L. Latour.*

(fig. 9). Des vases de ce type ont été produits à La Graufesenque comme à Montans mais aussi dans un atelier peut-être plus spécialisé comme celui de Galane dans le Gers[13].

Les céramiques sigillées des sites d'Auterive sont empreintes d'une grande finesse typique de la *période de splendeur* de la première moitié du Ier siècle de notre ère. L'étude des pâtes, mais surtout des marques de potiers, montre qu'Auterive a été

13. Paul MESPLÉ, « L'atelier de potier gallo-romain de Galane à Lombez (Gers) », dans *Gallia*, t. XV, CNRS, 1957, p. 62-71, et du même auteur, « L'atelier de potier gallo-romain de Galane à Lombez (Gers), fouilles de 1964 », dans *Gallia*, t. XXIV, CNRS, 1966, p. 161-187.

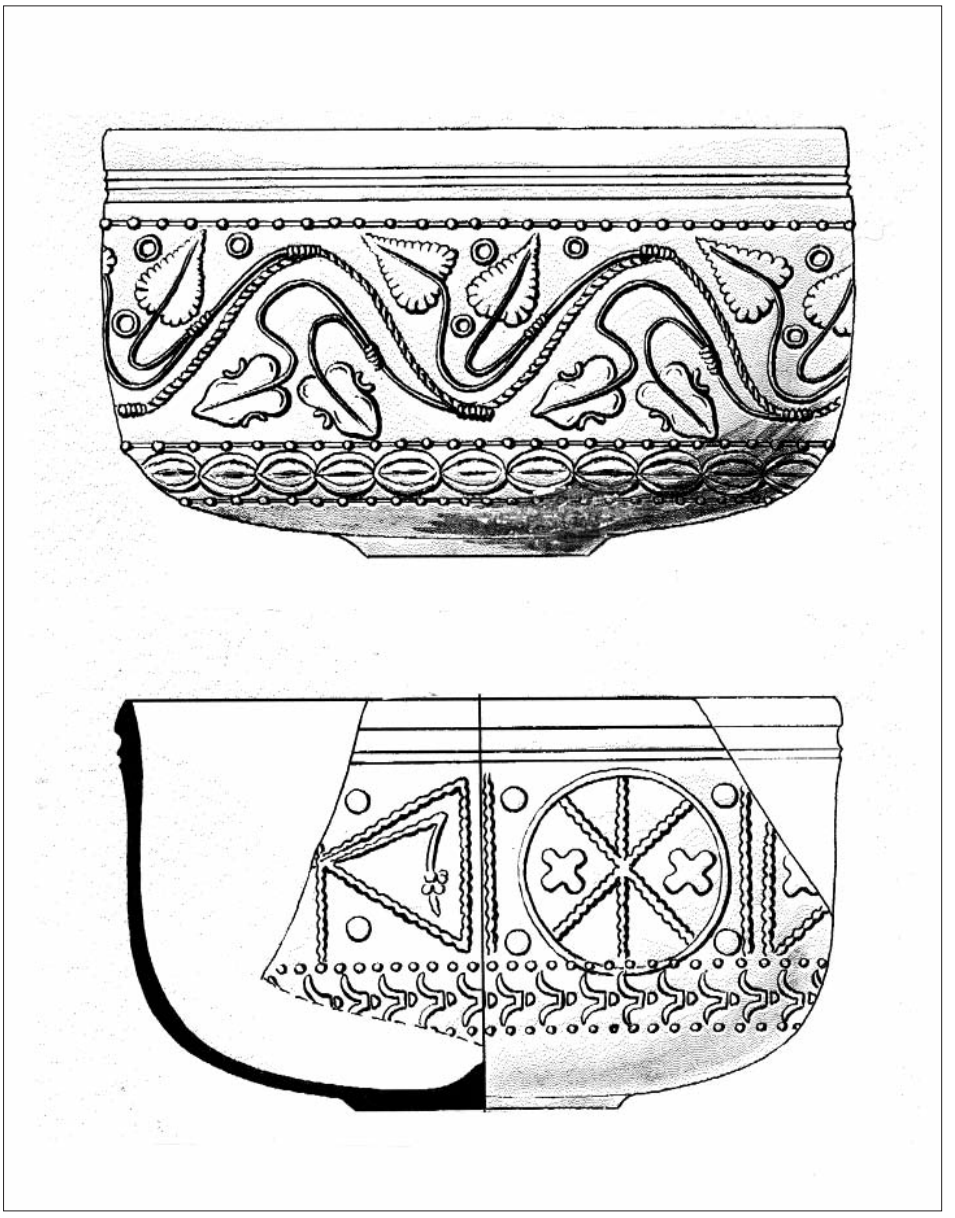


FIG. 9. PETITS BOLS À PAROIS MINCES et décor sigillé. *Dessins L. Latour.*

alimentée principalement par les ateliers de La Graufesenque et de Montans, beaucoup des potiers ayant travaillé successivement dans ces deux centres de production. L'abondance des tessons d'origine montanaise permet de présenter notre agglomération antique comme l'un des points les plus méridionaux de la diffusion des poteries tarnaises. Elle conforte aussi l'hypothèse de leur transport par voie fluviale, la Garonne le plus souvent, mais ici l'Ariège également, en remontant son cours à partir de Toulouse ; toutefois, on ne peut exclure un transport par voie routière.

Mémoires de la Société Archéologique du Midi de la France, t. LXXIII (2013), p. 33-42

UN JUPITER À L'AIGLE PROVENANT D'AVIGNONET-LAURAGAIS (HAUTE-GARONNE)[1]

par Pascal Capus*

Le musée Saint-Raymond, musée des Antiques de Toulouse, a récemment acquis une sculpture importante, proposée en vente publique chez Sotheby's New-York. L'œuvre était laconiquement mentionnée sous la forme suivante : « soldat français de la fin du XVIIIe siècle ou soldat napoléonien »… l'aigle peut être, de toute évidence, trompeur !

Florent Heintz, vice-président du département des Antiquités chez Sotheby's New-York, y reconnut, dès qu'il la vit, une œuvre romaine antique. Il s'agit bien, en effet, d'une sculpture provinciale qui, dans les limites des compétences techniques de celui qui en fut à l'origine, tente d'imiter les grands modèles copiés et diffusés par Rome (fig. 1).

Un lieu de découverte : Le Marvail à Avignonet-Lauragais

La sculpture fut mise au jour à l'extrême fin de l'année 1902 et signalée le 6 janvier 1903 par le docteur Louis de Santi, propriétaire à Avignonet-Lauragais, au baron Desazars de Montgailhard, membre de la Société archéologique du Midi de la France, à Toulouse. Ce dernier fit part de cette information le 13 janvier, en séance de la Société. Nous y apprenons que l'ouvrier qui « pelleversait » (labourait à la bêche) le champ de luzerne situé au lieu-dit Marvail, sur la commune d'Avignonet-Lauragais, aurait accidentellement décapité l'œuvre lors du « travail d'extraction maladroitement conduit ». Le texte rapporte également la présence de « deux mutilations anciennes, l'une à la partie inférieure de la jambe gauche, qui a fait disparaître une partie du coup-de-pied de ce côté, l'autre à la foudre (*sic*) que tient le dieu de sa main droite (…) segment antérieur (…) brisé » et qui « manque depuis longtemps »[2].

Il faut attendre 1920 et la publication d'un dessin par Salomon Reinach – qui, erronément, associe l'œuvre au Lot-et-Garonne – pour retrouver le Jupiter (fig. 2)[3]. L'illustration du célèbre historien de l'art aurait été exécutée d'après une photographie fournie par Émile Cartailhac, illustre préhistorien et conservateur du musée Saint-Raymond. Le dessin porte témoignage, avec une grande précision, du bris du foudre. Il s'agira de la dernière mention de la sculpture avant sa redécouverte new-yorkaise. Aucune autre information relative à son histoire ne nous est parvenue hors un éventuel séjour dans une collection française de Savoie qui aurait précédé son exportation aux États-Unis.

---

1. Calcaire, 122 cm (Base : H. 23 cm ; L. 29cm ; P. 33 cm. Sculpture : H. 99 cm ; L. 29 cm ; P. 30 cm).

* Communication présentée le 4 décembre 2012, cf. *infra* « Bulletin de l'année académique 2012-2013 » p. 282.
Pascal Capus, chargé des collections de sculptures romaines et numismatiques du Musée Saint-Raymond, musée des Antiques de Toulouse.

2. *B.S.A.M.F.*, n° 30 (1902-1903), p. 228-232.

3. Salomon Reinach, *Répertoire de la statuaire grecque et romaine*, t. III, Paris, 1920, p. 7, n° 2.

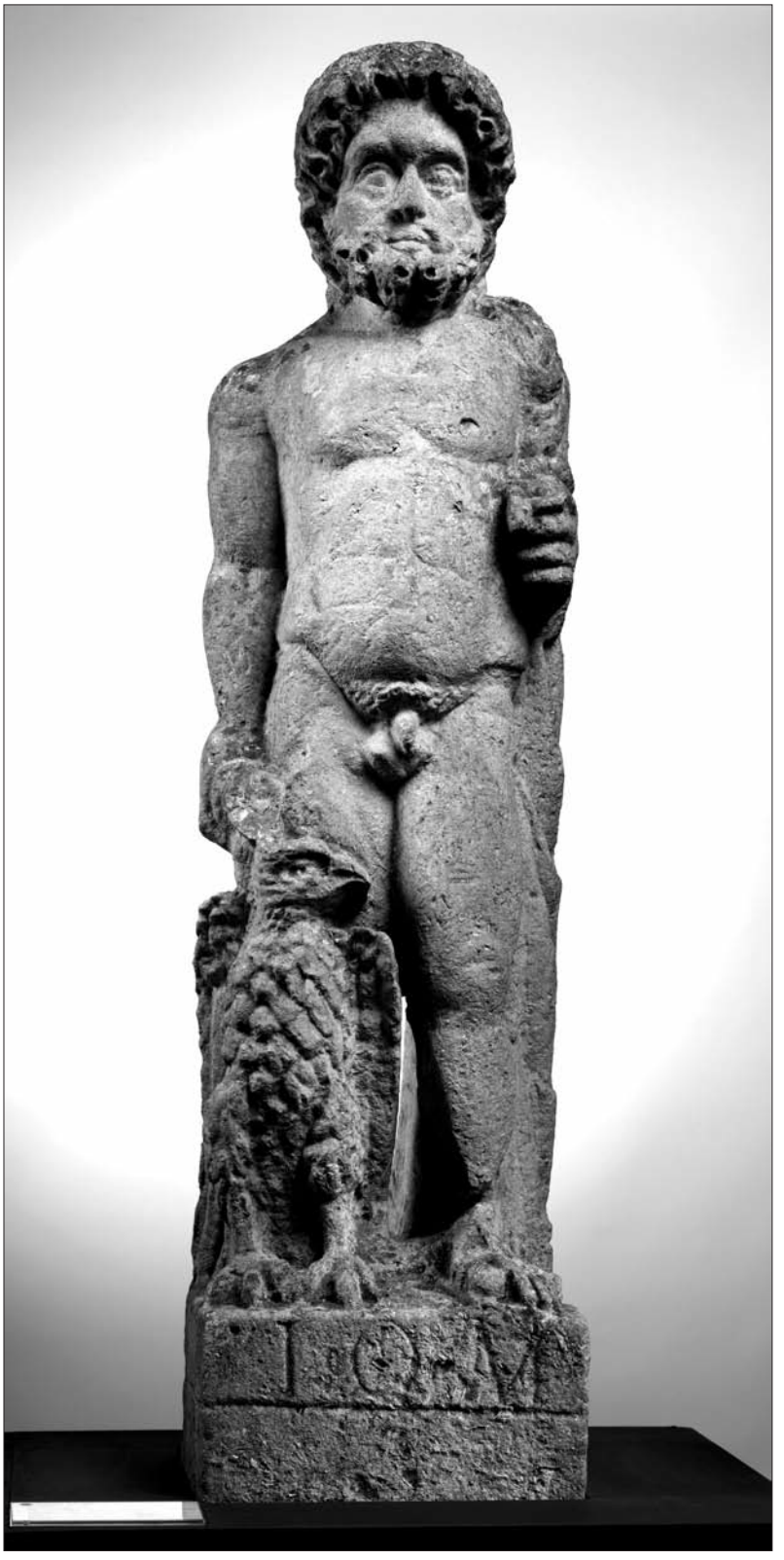


FIG. 1. STATUE VUE DE FACE. *Cliché D. Martin*

Le territoire d'Avignonet-Lauragais dans l'Antiquité

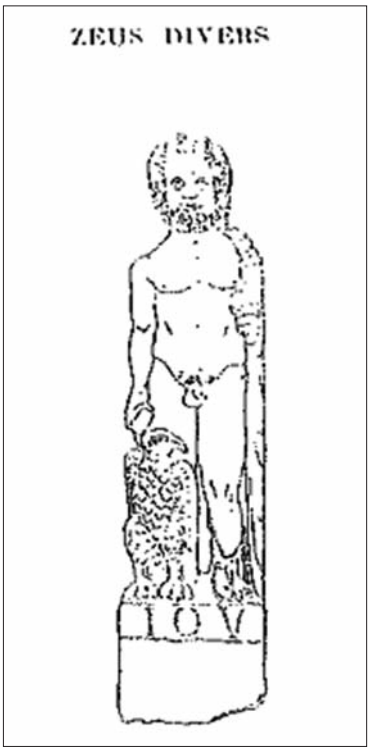


Fig. 2. Dessin du Jupiter découvert à Avignonet-Lauragais *par S. Reinach* (Répertoire de la statuaire grecque et romaine, *t. II- III, 1920*).

Entre *Carcasso* et *Tolosa*, les stations d'*Eburomagus* (Bram), *Sostomagus* (Castelnaudary) et *Elusiodunum* (Montferrand, Aude) s'égrènent le long de la *via Aquitania*, axe de pénétration majeur entre Méditerranée et vallée de la Garonne via les vallées de l'Aude et de l'Hers. Le rôle de ces occupations, qui sont autant de relais commerciaux, a été mis en valeur grâce aux travaux de Michel Passelac (CNRS, UMR 5140)[4]. Tout près d'Avignonet-Lauragais, les prospections engagées par le chercheur sur le territoire du village de Montferrand, l'*Elusio* antique, aux confins des départements de l'Aude et de la Haute-Garonne, ont révélé l'association d'un relais dominé par une agglomération et de deux temples (fig. 3). Abritant un poste de douane au Ier siècle avant notre ère, point de prélèvement d'une taxe sur le commerce des vins sortant de la Narbonnaise, *Elusio* devient, au Haut-Empire, un marché et une étape sur la voie venant de Narbonne. Après la frontière (*fines*) avec la cité de Carcassonne, il s'agit alors de la première agglomération appartenant au territoire de Toulouse, un carrefour vers les régions du sud du Massif Central. Les sanctuaires, dominant la plaine alluviale encaissée qui accueille la grande voie de commerce, devaient répondre aux besoins ritualistes et propitiatoires des voyageurs. Ainsi peut-on abonder dans le sens de M. Passelac selon qui l'un des deux temples découverts, lieu approprié au culte d'un dieu majeur, autorisait la conjonction du sacré et du champ politique. Sur la base de la publication de la découverte du Jupiter, le chercheur attribua ce dernier à l'un des sanctuaires de Montferrand, prenant en compte la rareté des statues de cette taille et le fait qu'il s'agissait de la divinité par excellence du culte officiel rendu dans les cités et les *vici*. La statue aurait donc, selon lui, été déplacée et abandonnée à près de deux kilomètres en ligne droite des espaces sacrés d'*Elusio*, durant l'Antiquité tardive ou au haut Moyen Âge, afin d'être réutilisée.

Cependant, peut-être faudrait-il prendre en considération l'existence d'une chapelle, dite « de Marvallhibus », dans les environs immédiats du lieu de la mise au jour de l'effigie, au lieu-dit Marvail-Haut (fig. 4)[5]. L. de Santi faisait quant à lui référence à « Sainte-Marie-de-la-Platte », édifice détruit à la fin du XIVe siècle. Par conséquent, la récupération d'un sanctuaire rural païen, originellement situé dans un lieu idoine pour le culte, au profit d'au moins une construction chrétienne, face à l'antique *Elusio*, demeure possible. La sculpture représentant Jupiter pourrait bien, dans le cadre de cette hypothèse, avoir été exposée dans les environs immédiats de sa découverte.

Quoi qu'il en soit, la présence de la divinité en ce point précis de l'« isthme gaulois » n'est peut-être en rien fortuite. La dépression géologique, entre les collines mollassiques, qui forme le grand couloir de liaison de la *civitas Tolosa* avec la Méditerranée, connaît là, en effet, son étranglement le plus important. Aux confins de deux cités, sanctuaires et statue du dieu majeur pourraient bien marquer symboliquement la frontière. Les limites géographiques du pouvoir civil des magistrats de Rome n'étaient-elles pas, également, marquées par un « cercle de lieux de culte » ?[6]

Une statue de culte provenant d'un sanctuaire rural ?

Dans son communiqué, le docteur Louis de Santi précise que l'œuvre a été découverte à fleur de terre, « dans un champ qui borde la rive gauche du canal du Midi, à quelques mètres du pont de Marvail et au-dessous de la métairie

4. Michel Passelac, « *Elesiodunum* ou *Elusio*, (Montferrand, Aude) », dans *Les agglomérations gallo-romaines en Languedoc-Roussillon. Monographies d'Archéologie Méditerranéenne*, Lattes, 13 et 14, 2002, p. 151-170.

5. Marie-Claude Marandet, « Les lieux de culte du diocèse de Saint-Papoul à la fin du Moyen Âge », *A.M.M*, t. 9 (1990), p. 113-117.

6. John Sheid, « Religions et communautés dans les quartiers de Rome », dans *Religion, Institutions et société de la Rome antique* [en ligne] p. 918. Collège de France, 2002-2003 [consulté le 13 septembre 2013]. Disponible sur http://www.college-de-france.fr/media/john-scheid/UPL9825_res0304scheid.pdf,

FIG. 3. VUE DE LA COLLINE DE MONTFERRAND, depuis les coteaux méridionaux dominant la Voie d'Aquitaine. *Cliché P. Capus*.

FIG. 4. LE CHAMP OÙ FUT DÉCOUVERT LA STATUE au lieu-dit du Marvail, Avignonet-Lauragais. *Cliché P. Capus*.

qui porte ce nom ». Il précise, nous l'avons vu, qu'à cet emplacement « s'élevait autrefois une église dite de *Sainte-Marie-de-la-Platte* ou *de la plaine,* disparue au XIVe siècle »[7]. Avec la statue, sont apparues des pierres grossières « qui ont sans doute servi de moellons (…) et d'assez nombreux fragments de briques à rebords » (fig. 5)[8]. En 1978, Michel Labrousse signalait la découverte de vestiges gallo-romains dans le cadre des travaux de terrassement de l'autoroute Toulouse-Narbonne, à 1500 mètres au sud-est d'Avignonet-Lauragais, près de la ferme du *Marbail* (*sic*). Un *nummus* de Constantin I, frappé à Lyon en 314-315, y a également été mis au jour[9]. Si ces signalements ne permettent en aucun cas d'avancer une datation de la statue ni même de faire le lien avec elle, ils confirment le témoignage du docteur Louis de Santi qui évoquait des fragments de tuiles antiques dans ce secteur. Ces observations semblent corroborées par les nombreux fragments de tuiles et de briques repérés lors de travaux d'électrification et le creusement d'une tranchée sur le terrain même où fut découverte la statue ; un poteau électrique serait même implanté au niveau de l'angle d'une fondation[10].

FIG. 5. ANGLE DE FONDATION d'un bâtiment à l'emplacement de la découverte de la statue. *Cliché D. Bonhoure.*

Description

La statue est en calcaire fossilifère ou coquillier blanc. Dès son arrivée au musée, Sophie Reynard-Dubis, directrice de l'atelier de restauration des musées de Toulouse, a établi l'état sanitaire de cette ronde-bosse. La roche était, dans l'ensemble, en bon état, cohérente. L'œuvre présentait un aspect hétérogène, certaines zones étant couvertes de dépôts foncés : crâne, épaules, parties supérieures des mains, de la base, pieds et serres de l'aigle. L'examen au moyen d'une loupe binoculaire a révélé qu'il ne s'agissait pas de salissures mais d'une couche de lichens, encore bien vivants, tendres et aisément détachables de la roche. Cette dernière apparaissait fragilisée et légèrement pulvérulente, sans doute attaquée par des acides organiques produits au cours du métabolisme des cryptogames ; l'enlèvement de ces végétaux, sous loupe binoculaire, a donc été suivi d'une consolidation afin de rendre à la roche sa cohésion.

D'autre part, comme l'attestaient les tests réalisés, la roche était riche en nitrates, issus, sans doute, du sol dans lequel elle était enfouie. L'absence de pulvérulence et d'efflorescences permit de déduire que ces nitrates n'étaient pas, ou plus, très actifs. Des résidus de colle, sur le plan de cassure de l'attribut tenu dans la main droite (le foudre), autorisaient l'hypothèse d'un fragment anciennement collé et aujourd'hui perdu.

Le personnage représenté est nu, le manteau ramené sur l'épaule gauche et les pieds chaussés (fig. 1). La disproportion frappante entre la tête et le corps est renforcée par une coiffure épaisse qui se poursuit en une barbe abondante. La chevelure est composée de mèches traitées au ciseau, parallèles au niveau des tempes puis s'orientant obliquement avant de former deux niveaux superposés de boucles grossières retombant sur les épaules. Elles couvrent la nuque où un bris ancien ne permet pas de savoir sous quelle forme s'achevait cette parure capillaire imposante.

Contrairement à ce que l'on pourrait imaginer à première vue, la tête n'est pas coiffée d'un chapeau circulaire ou d'un pétase, qui rapprocherait l'effigie du dieu Mercure ; le crâne est simplement dégrossi (fig. 6) et il s'oppose aux

---

7. *B.S.A.M.F.*, 1902-1903, p. 230.
8. *Idem*.
9. Michel LABROUSSE, « Informations archéologiques - Circonscription de Midi-Pyrénées », *Gallia*, t. 38, fasc. 2, 1980, p. 475.
10. Je remercie Monsieur Michel Bonhoure, historien de la commune d'Avignonet-Lauragais, pour m'avoir communiqué la photographie réalisée lors du creusement de cette tranchée.

FIG. 6. STATUE VUE DEPUIS L'ARRIÈRE.
Cliché D. Martin.

FIG. 7. TÊTE DU JUPITER.
Cliché D. Martin.

FIG. 8. STATUE VUE DE TROIS-QUARTS.
Cliché D. Martin.

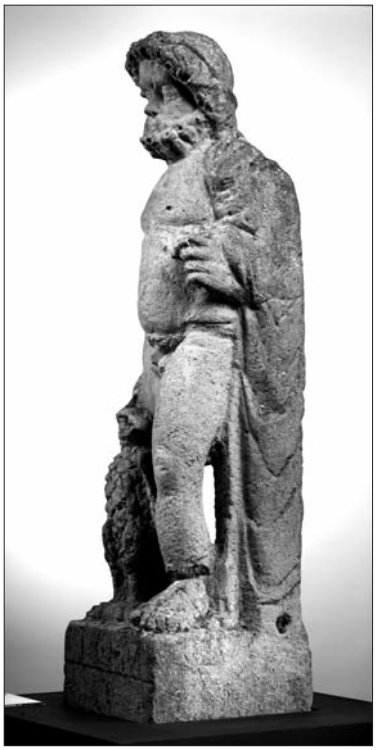


FIG. 9. STATUE VUE DE TROIS-QUARTS GAUCHE.
Cliché D. Martin.

généreuses boucles latérales comme à celles de la frange qui évoquent la traditionnelle couronne du dieu omnipotent. L'épaisse chevelure au-dessus du front, qui se divise en deux parties dans le sens de la hauteur et forme un ensemble de flammèches, interprète l'*anastolè* de tradition hellénistique. Le front est fortement bombé. Deux sillons glabellaires, très accentués, forment un V à partir de la racine du nez (fig. 7). Sous des arcades sourcilières saillantes et rondes, les paupières supérieures lourdes et imposantes couronnent des yeux trop grands et légèrement globuleux dont l'iris est marqué par un léger sillon tandis que l'usure et la granulométrie de la pierre ne permettent pas de distinguer si la pupille était, elle aussi, incisée. Des cernes creux profonds vieillissent le visage et le « squelettisent ». Sous le nez, petit et fin, la moustache s'évase en vagues et rejoint la barbe dans l'axe de la bordure externe des yeux. Cette barbe est traitée, dans sa partie antérieure, à l'image de la couronne capillaire encadrant le front, à partir d'une série de gros trous de trépan qui crée un rythme plastique fort et dynamique. Elle se divise en deux parties au niveau du menton mais cette division est maladroitement placée, décentrée par rapport à l'axe du visage et déportée vers notre droite. Le cou est très court et, de profil, la tête, recollée suite à la décapitation accidentelle de l'œuvre lors de sa découverte, semble engoncée dans le torse.

Corps et attitude

Dépendant d'un bloc de pierre qui convenait peu à la mise en œuvre d'une ronde-bosse de moyen format, le sculpteur ne fut pas en mesure de donner l'ampleur et la respiration caractéristiques des grandes effigies divines dont le corps et les membres prenaient aisément possession de l'espace. S'efforçant de faire preuve de la plus grande fidélité possible aux grands modèles véhiculés par Rome, l'artisan dut plaquer tout autant l'aile droite de son aigle contre la jambe du dieu que les bras de ce dernier (fig. 8).

Tout aussi insolites sont les proportions utilisées : le corps équivaut tout juste à trois fois et demie la hauteur de la tête. Loin du *canon* grec instauré par Polyclète, dans lequel torse et jambes mesuraient la même hauteur (soit, pour chacune de ces parties, trois fois la hauteur de la tête), la partie inférieure semble ici tassée et bien trop réduite par rapport à la zone supérieure.

L'absolue frontalité de l'œuvre dissocie celle-ci des statues sous influence grecque, où la souplesse du mouvement s'accordait à une perfection anatomique contraire à la stature ramassée que nous observons dans le Jupiter. Cependant, l'épaule droite est plus basse que l'épaule gauche[11]. Le bras droit est maintenu le long du corps, le bras gauche est relevé (fig. 9). Le rythme en chiasme traditionnel est respecté : jambe droite au repos et bras gauche relevé / jambe gauche en mouvement et bras droit détendu. La main gauche est percée sur toute la largeur afin de pouvoir y ficher le sceptre inhérent à la divinité ; instrument que l'on imagine davantage en bois qu'en bronze. Le torse de notre Jupiter montre un schéma musculaire correct ; davantage, par exemple – si l'on peut proposer une comparaison avec un autre exemple provincial – que le dessin anatomique d'un torse masculin, conservé au musée lapidaire de Notre-Dame de Lamourguier, à Narbonne[12]. Mais il faudrait également prendre en compte le matériau ne permettant peut-être pas autant de souplesse dans le modelé. Les pectoraux, l'angle chondro-costal, les flancs en saillie et les plis au niveau des aines paraissent relativement bien ajustés. Certes, le sculpteur manque d'aisance dans les passages d'un plan à un autre et les grands droits de la ceinture abdominale, proéminents, engendrent un ventre rebondi. On perçoit pourtant, dans l'ensemble, une certaine application à l'ouvrage.

Le dos est étrange : deltoïde, omoplates, grand dorsal et muscles fessiers que l'on retrouve, par exemple, disposés de manière tout à fait « orthodoxe » dans l'Hercule de bronze de Bordeaux, deviennent ici si schématiques que les trois lignes grossières, par ailleurs asymétriques, donnent bien plus une impression de bourrelets graisseux et l'image d'un individu davantage en surpoids que tonique.

Un grand pan du manteau, porté sur l'épaule gauche, retombe avec rigidité, sous forme quadrangulaire, jusqu'à la base. Le vêtement devient ainsi pilier de soutien. À la base du drapé est encore conservé un tenon en fer[13].

---

11. L'imitation des modèles diffusés dans tout l'Empire et directement inscrits dans la typologie classique du Jupiter à l'aigle debout est ici visible malgré la forte exagération du décalage des deux épaules qui n'est en rien justifiée par la pondération du corps, maladroitement interprétée par le sculpteur ; voir notamment *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae,* t. VIII, 2, Zeus/Jupiter : grand camée conservé au Cabinet des médailles (BnF) n° 75, p. 429, pl. ; petits bronzes 80-85 et 90, p. 430, pl. ; statue de Cyrène (*Capitolium*) n° 117b, p. 432, pl.

12. Inv. 1069. http://nesp.mmsh.univ-aix.fr/details.aspx?ID=NAR+107&num=54

13. Emmanuelle Boube m'a signalé le même type d'accroches présentes sur certains fragments du Trophée de Saint-Bertrand-de-Comminges.

Seul le pied gauche est visible, chaussé d'une sandale du type de la *crepida.* La présence de l'aigle a économisé au sculpteur la tâche de représenter le pied droit. Une ligne incisée est visible sur la face gauche ainsi qu'à l'avant de la base ; elle forme un angle droit et court sur une hauteur correspondant aux deux-tiers du dé de support de la statue et sert d'appui à l'inscription frontale. Elle ne se poursuit pas sur le côté droit.

Les trois grandes lettres IOM, situées sur le socle de cette image de culte, renvoient au nom de *Iuppiter* suivi de la double épithète *Optimus Maximus*.

Type iconographique et effigies jupitériennes en Gaule

Variété des ateliers de sculpteurs et contamination

À Lyon, le grand sanctuaire urbain de la Sarra, au Clos du Verbe Incarné, a livré une tête de Jupiter colossale, d'époque sévérienne[14]. Les cheveux sont, comme pour notre œuvre, divisés en deux parties au-dessus du front et forment de longues mèches bouclées. La barbe est dense. Le front est barré de deux rides horizontales. Si le trépan y est abondamment utilisé, les dimensions de cette tête correspondent à plus de la moitié de notre sculpture d'Avignonet-Lauragais.

Pour le Sud-Ouest, Nathalie de Chaisemartin a publié toute une série d'effigies, mises au jour en Gascogne, Guyenne et dans le sud du Périgord, relevant du culte jovien[15]. Parmi elles, les plus impressionnantes sont les deux grandes statues issues du sanctuaire découvert à Mézin (Lot-et-Garonne), conservées au musée d'Aquitaine de Bordeaux. Le chercheur associe l'une des têtes de ce groupe au type antique, bien connu, du dieu de la lumière *Tonans-Brontaios*, tandis que le corps renverrait, toujours selon le même auteur, à celui du Jupiter *Stator*. Dans le même département, la *villa* antique d'Auriac-sur-Dropt (Lot-et-Garonne) a livré une tête de Jupiter dont l'*anastolè* est fortement marquée. Une autre effigie, conservée au musée de Périgueux, provient quant à elle d'Eymet (Dordogne). Nathalie de Chaisemartin a reconnu, dans ces deux dernières œuvres, des dérivés des portraits impériaux de l'époque d'Hadrien[16].

La statue d'Escornebœuf (Gers), publiée par Pierre Sillières[17], située à quelques centaines de mètres d'une chapelle, l'effigie acéphale de Lectoure[18], sans oublier le Jupiter assis à l'aigle provenant du quartier du Garros à Auch et conservé au musée Saint-Raymond[19], complètent la suite des représentations joviennes du Sud-Ouest. Le corpus des œuvres relevant du culte de cette divinité est donc aujourd'hui relativement important dans cette aire géographique de la Gaule. S'il faut bien, d'un point de vue typologique, extraire de cette liste le grand Jupiter d'Eymet, associé à une figure d' « enfant », et le second Jupiter de Mézin – tous deux contaminés par quelques modèles de tradition gauloise – les autres effigies tentent bien d'imiter, au même titre que la statue lauragaise, avec toute la saveur de la subjectivité et de la tradition qui imprègnent les ateliers locaux, les grands modèles romains diffusés par la petite statuaire de bronze, les monnaies et les lampes.

La datation du Jupiter d'Avignonet-Lauragais

Desazars de Montgailhard, rapporteur de la découverte en 1903, avait fait de notre Jupiter à l'allure bonhomme un portrait impérial ; probablement avait-il à l'esprit les monumentales effigies qui, dès l'époque julio-claudienne, permettaient d'associer le *Princeps* au *summus deus*.

---

14. Maria-Pia Darblade-Audoin, Philippe Thirion et Pierre André, « Les sculptures du Clos du Verbe Incarné et du plateau de la Sarra à Lyon : apports à la connaissance du sanctuaire et du quartier antiques », *Revue archéologique de l'Est*, t. 58 (2009), p. 386-388.

15. Nathalie de Chaisemartin, « Note sur les représentations sculptées de Jupiter en Aquitaine », *Bulletin de la Société française d'Archéologie classique*, 2002-2003, p. 171-175.

16. Nathalie de Chaisemartin, « Le groupe de Taranis à l'enfant d'Eymet », *Bulletin de la Société nationale des Antiquaires de France*, 2001, p. 162-173.

17. Pierre Sillières, « À propos d'une statue de Jupiter récemment découverte à Escornebœuf (Gers) », *Bulletin de la Société archéologique du Gers*, 1973, p. 8-26.

18. N. de Chaisemartin, « Le groupe de Taranis… », p. 173.

19. S. Reinach, *Répertoire de la statuaire…*, t. II, p. 15, fig. 2 ; Émile Espérandieu, *Recueil général des bas-reliefs, statues et bustes de la Gaule romaine*, t. II, n° 1045 ; *Dieux du Ciel*, catalogue d'exposition, Musée Saint-Raymond, musée des Antiques de Toulouse, 2010, p. 55.

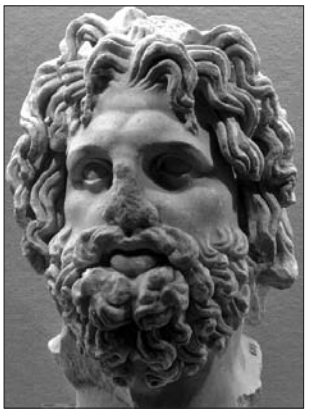


Fig. 10. Tête d'Esculape provenant du secteur de l'amphithéâtre de Syracuse (Sicile) ; musée archéologique régional Paolo Orsi, Syracuse. *Cliché P. Capus*.

Le baron datait l'oeuvre du IIIe siècle. Serait-ce en raison de l'utilisation appuyée du trépan ? Il faut pourtant nuancer la corrélation entre l'emploi insistant de cet outil de forage et cette époque politiquement et économiquement tourmentée. D'un autre côté, si cette période correspond, semble-t-il, à un essoufflement du culte jovien, gardons-nous d'une trop grande généralisation et prenons en considération la diversité des provinces et les différents courants culturels locaux qui n'obéissent peut-être pas aussi catégoriquement aux mêmes modes ni aux mêmes idéaux que ceux de l'*Urbs*.

La barbe, partagée, et la chevelure épaisse se conjuguent aux mèches frontales. Ces dernières, disposées en flammes, sont divisées au centre et semblent former un lointain dérivé de l'*anastolè* qui, des portraits d'Alexandre à ceux de Marc Aurèle, connut une fortune esthétique assurée. Jupiter – on peut penser à celui du musée d'Aquilée – mais aussi Sarapis ou encore Asclépios arborent en premier lieu ces caractéristiques. Si certaines de ces œuvres dépendent d'une tradition dont les caractéristiques formelles se cristallisent dans l'effigie découverte à Otricoli, en Ombrie (Musées du Vatican)[20], célèbre reprise d'un prototype grec perdu du IVe siècle avant J.-C., la tête du Jupiter d'Avignonet-Lauragais s'en détache quelque peu par la manière dont les mèches retombent sur le front. Le schéma capillaire de la magnifique tête de type hellénistique d'Asclépios, découverte dans l'amphithéâtre de Syracuse et datée de l'époque augustéenne, se rapproche davantage de celui qui fut adopté pour la statue lauragaise (fig. 10). En dépit de cette nuance, le modèle grec canonique a pu connaître un nouvel élan durant le IIe siècle voire la toute première moitié du siècle suivant. Ainsi, la statue d'Avignonet-Lauragais se fait-elle l'écho de véritables *topoi* qui se retrouvent jusque dans les divisions des barbes et la chevelure abondamment frisée de portraits d'époque sévérienne. De même, les sillons glabellaires, venant barrer la partie inférieure du front, sont-ils caractéristiques des effigies de l'empereur de la lignée des Sévères ; le visage courroucé de Caracalla en demeure l'exemple le plus accompli. Le baron de Montgailhard n'hésita pas, nous l'avons dit, à lier les traits du Jupiter à des portraits d'empereurs, plus spécifiquement ceux du IIIe siècle Maximin de Thrace ou Gordien III, Trajan Dèce, Trébonien Galle, ou encore les empereurs illyriens, Claude le Gothique ou Aurélien. La triangulation des rides de la glabelle dont témoigne la statue avignonetaine diffère cependant : traitement de la barbe, creusement au trépan des frisures depuis la joue et accentuation des lignes oculaires rappellent davantage le Jupiter de Sétif (Algérie), probablement d'époque sévérienne .

Mais peut-être ne faut-il pas abaisser autant la datation de la statue lauragaise et s'aventurer dans la voie de la contamination des effigies impériales du IIIe siècle. La tête capitoline colossale de Béziers suffirait même à imaginer un modèle dont le *terminus post quem* se révèle fort précoce (fig. 11)[21]. La tête jovienne biterroise devait dépendre, à l'origine, d'une statue acrolithe monumentale provenant de toute évidence du *forum* de la colonie, l'antique *Colonia urbs Julia Baeterrae.* Contrairement aux exemples précédemment cités et selon l'avis de Jean-Charles Balty, qui eut l'occasion de la voir lors de son exposition publique temporaire à Béziers même en 1994, l'impressionnant visage, rehaussé de boucles généreuses, témoigne d'une mise en œuvre de type tardo-hellénistique[22]. En raison de la datation haute, antérieure à notre ère, il est tentant de mettre cette effigie colossale en relation chronologique, comme le fit le spécialiste, avec le portrait d'Octave, aujourd'hui conservé à Toulouse et considéré comme l'une des deux plus anciennes représentations du petit-neveu de César. Ainsi, la colonie romaine de *Baeterrae*, dédiée aux alentours de 36 avant J.-C., aurait-elle pu proposer aux sculpteurs locaux, des décennies plus tard, un exemple jovien de tout premier ordre. Assise probablement, dans la noire *cella* du Capitole, cette œuvre, héritière de la tradition de l'*agalma* hellénistique, dut servir longtemps de modèle aux ateliers méridionaux. Le Jupiter d'Avignonet-Lauragais en dérive lointainement, qu'il ait été conçu à la fin du IIe siècle ou au début du siècle suivant

La mise en œuvre de ce dernier semble, à l'image de tout le groupe de sculptures découvertes dans le Sud-Ouest de la Gaule, moins liée à un sculpteur confirmé qu'à un tailleur de pierre de bon niveau. Cet artiste provincial

---

20. *Lexicon Iconographicum*…, t. VIII, 2, Zeus/Jupiter n° 154, p. 435-436, pl.

21. Cette œuvre exceptionnelle, anciennement dans une collection privée de Béziers, fut adjugée lors d'une vente Sotheby's à New-York en 2007 et se trouve désormais dans une collection privée américaine.

22. Émile Espérandieu, *Recueil général des bas-reliefs, statues et bustes de la Gaule romaine*, t. IX, n° 6869, p. 178 ; Jean-Charles Balty, « Le Jupiter capitolin de la rue Flourens et les débuts de la colonie de Béziers » dans *Cité et territoire* II, Paris,1998, p. 67-69.

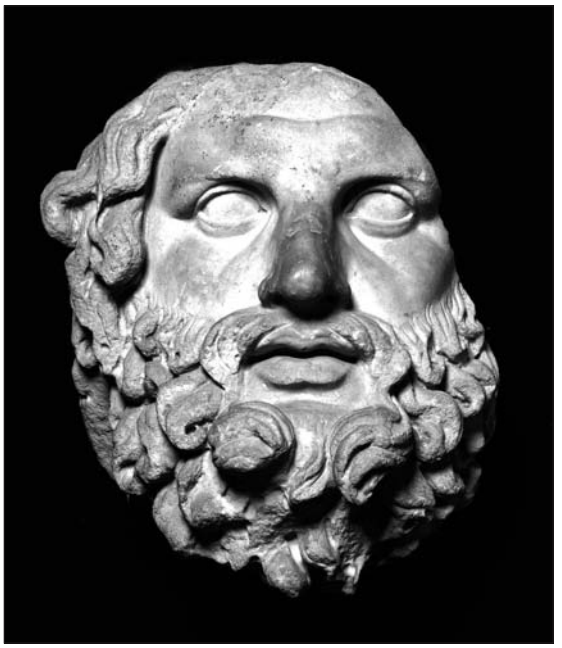


FIG. 11. TÊTE DE JUPITER, vestige d'une statue acrolithe du *Capitolium* de Béziers.
Photograph Courtesy of Sotheby's, Inc. © 2000.

domine cependant indéniablement le matériau. Il est parvenu, à partir d'un bloc particulièrement ingrat par son étroitesse, probablement en raison d'une destination qui devait être à l'origine tout autre, à concevoir une figure originale. Le type n'en demeure pas moins parfaitement lisible. Véritable *topos* iconographique, il n'est pas difficile d'imaginer à quel point l'iconographie de Jupiter debout, au foudre et à l'aigle, a pu être diffusée, en l'occurrence sur cet axe commercial majeur, la voie d'Aquitaine, sur des supports aussi variés que les lampes à huile[23], les céramiques[24], certaines frappes monétaires et une production conséquente de petits bronzes.

Enfin, la roche fossilifère présente des caractéristiques similaires à celles des calcaires du littoral narbonnais visibles en bordure des étangs de Bages et de l'Ayrolle, notamment sur l'île Sainte-Lucie. Qu'elle ait été sculptée à Narbonne ou dans ses environs, voire au cœur même du Lauragais, la pierre emprunta donc la voie qui autorisa, durant des siècles, le transport incessant des marchandises en direction de l'ouest depuis la capitale de province. L'artisan auteur de la statue pouvait être local ou itinérant.

Bibliographie

BALTY (Jean-Charles), « Le Jupiter Capitolin de la rue Flourens et les débuts de la colonie de Béziers », dans *Cité et territoire* II, Béziers 24-27 octobre 1997, Paris 1998, p. 67-69.

Bulletin de la Société archéologique du Midi de la France, 1902-1903.

CHAISEMARTIN (Nathalie de) « Le groupe de Taranis à l'enfant d'Eymet », *Bulletin de la Société nationale des Antiquaires de France*, 2001, p. 162-173.

CHAISEMARTIN (Nathalie de), « Note sur les représentations sculptées de Jupiter en Aquitaine », *Bulletin de la Société française d'Archéologie classique*, t. XXXV (2002-2003), p. 171-175.

DARBLADE-AUDOIN (Maria-Pia), THIRION (Philippe) et ANDRÉ (Pierre), « Les sculptures du clos du Verbe Incarné et du plateau de la Sarra à Lyon : apports à la connaissance du sanctuaire et du quartier antiques », *Revue archéologique de l'Est*, t. 58 (2009), p. 381-416.

DELONG (Éric) et MOULIS (Dominique), FARRE (Josy) (coll.), *Carte archéologique de la Gaule Narbonne et le Narbonnais* (11/1), sous la responsabilité de Michel Provost, Paris, 2002.

Dieux du Ciel, Catalogue d'exposition, Musée Saint-Raymond, musée des Antiques de Toulouse, 2010.

ESPÉRANDIEU (Émile), *Recueil général des bas-reliefs, statues et bustes de la Gaule romaine*, T. IX, 1907-1938.

LABROUSSE (Michel), « Informations archéologiques - Circonscription de Midi-Pyrénées », *Gallia*, t. 38, fascicule 2 (1980), p. 475.

Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae, VIII, Zürich, Düsseldorf, Artémis, 1997.

MARANDET (Marie-Claude), « Les lieux de culte du diocèse de Saint-Papoul à la fin du Moyen Âge », *Archéologie du Midi médiéval*, tome 8-9, 1990-1991, p. 99-120.

PASSELAC (Michel), « *Elesiodunum* ou *Elusio*, (Montferrand, Aude) », dans J.-L. Fiches (dir.), *Les agglomérations gallo-romaines en Languedoc-Roussillon*, Lattes, collection des Monographies d'Archéologie Méditerranéenne, 13, 2002, p. 151-170.

PASSELAC (Michel), « Deux fours de potiers augustéens du *Vicus Eburomagus* (Bram, Aude) », dans F. Laubenheimer (dir.), *20 ans de recherches à Sallèles d'Aude*, 2001, p. 143-162.

REINACH (Salomon), *Répertoire de la statuaire grecque et romaine*, T. II- III, éd. E. Leroux, Paris, 1920.

SILLIÈRES (Pierre), « À propos d'une statue de Jupiter récemment découverte à Escornebœuf (Gers) », *Bulletin de la Société archéologique du Gers*, t. LXXIV, 1973, p. 8-24.

23. L'applique augustéenne en terre cuite représentant Jupiter, découverte par M. Passelac dans les ateliers de potiers de Bram, arbore une barbe et une *anastolè* tout à fait conforme au type tardo-hellénistique de la tête en marbre de Béziers. Les trous dans la barbe et la chevelure évoquent eux-mêmes les perforations du trépan de la statuaire. Cf. Michel PASSELAC, « Deux fours de potiers augustéens du *Vicus Eburomagus* (Bram, Aude) », dans F. Laubenheimer (dir.), *20 ans de recherches à Sallèles d'Aude*, 2001, p. 143-162.

24. Éric DELONG et Dominique MOULIS, Josy FARRE (coll.), *Carte archéologique de la Gaule. Narbonne et le Narbonnais* (11/1), sous la responsabilité de Michel Provost, Paris, 2002, p. 322.

Mémoires de la Société Archéologique du Midi de la France, t. LXXIII (2013), p. 43-84

LE SARCOPHAGE PALÉOCHRÉTIEN D'ARPAJON-SUR-CÈRE (CANTAL) ET SON CONTEXTE ARCHÉOLOGIQUE : L'AGGLOMÉRATION SECONDAIRE D'*ARPAGIONE* ET SON TERROIR

par Jean-Luc BOUDARTCHOUK *
avec la collaboration de Daniel CAZES, Jean-Pierre CHAMBON,
Sophie CORNARDEAU, Patrice GEORGES et Michel SCHERDING

La commune d'Arpajon (région Auvergne, département du Cantal ; superficie : 4767 ha ; altitude du chef-lieu : 613 m), héritée sans changement de la grande paroisse d'Ancien Régime, se situe au sud-est du bassin d'Aurillac, dans une cuvette vallonnée qui borde la Cère. Le couvert forestier est absent de la partie nord, mais il est en revanche très développé sur les reliefs schisteux du sud. Dans la partie méridionale de la commune, le bassin sédimentaire tertiaire cède la place au massif schisteux de la Châtaigneraie : l'altitude s'élève rapidement (715 m à Senilhes) et le relief devient tourmenté (alternance de crêtes rocheuses et de vallons profonds). Au contraire, la partie Nord offre un relief quasiment plan et un paysage ouvert (fig. 1).

Le bourg d'Arpajon est installé sur une éminence dominant la Cère, au pied du Puy de Vaurs (formé d'une alternance de formations volcaniques et sédimentaires) et de la modeste éminence du Puy Gioli. La plaine d'Arpajon se développe autour de la zone de confluence de la Cère, de la Jordanne et du Mamou. L'économie traditionnelle était dominée par l'agriculture rendue possible par l'altitude relativement faible, le sous-sol sédimentaire fertile ainsi que le relief peu accidenté. Une importante activité commerciale est attestée dans le bourg, avant la Révolution. En 1365, on dénombrait quatre-vingt dix sept feux sur la "*paroice d'Arpajon*", ce qui est considérable pour la région[1] (fig. 2).

L'occupation antique sur le territoire de la commune[2] (fig. 3)

Antérieurement à l'Antiquité, le bassin, riche en gisements de silex, a fait l'objet d'une occupation humaine intense : des silex moustériens ont été découverts près d'Arpajon, ainsi que d'importantes séries néolithiques ; ces industries sont conservées au Musée d'art et d'archéologie d'Aurillac. Par ailleurs, un bracelet en bronze du Bronze final-Ier âge du Fer a été découvert dans la commune d'Arpajon[3], de même qu'une hache à talon du Bronze moyen, trouvée à Verméjo sur la limite communale avec Prunet[4].

---

*Communication présentée le 3 avril 2012, cf. « Bulletin de l'année académique 2011-2012 », p. 292.

Remerciements au Musée d'art et d'archéologie d'Aurillac, notamment à Brigitte Lépine et Didier Vignes.

1. SAIGE et DIENNE 1900, t. I. p. 281.

2 On admet généralement que l'actuel arrondissement d'Aurillac fait partie du territoire des Arvernes indépendants, puis de la cité des Arvernes à l'époque romaine et post-romaine. Toutefois, il est possible que cette région ait relevé, avant la conquête césarienne, du peuple des Eleutètes (BOUDARTCHOUK 2002) ; de même l'appartenance à la cité arverne du territoire situé au sud du massif volcanique du Cantal n'est pas absolument démontrée (BOUDARTCHOUK 1998).

3. AYMAR 1910, planche hors-texte, objet F.

4. Musée d'art et d'archéologie d'Aurillac.

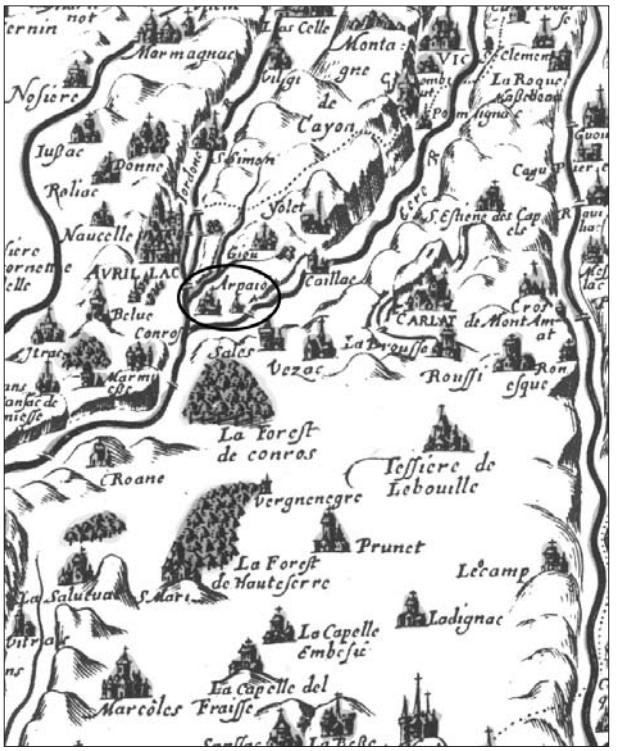


Fig. 1. Extrait de la carte de Clerville (1642), d'après une reproduction anastatique à l'échelle. *Collection particulière.*

Toponymie (Jean-Pierre Chambon)

La commune actuelle d'Arpajon recèle une concentration remarquable de toponymes latins formés durant l'Antiquité ou l'Antiquité tardive : au moins une vingtaine au total. Aucun nom de lieu de la commune ne peut être considéré, ne serait-ce qu'à titre d'hypothèse, comme de création gauloise. La couche latine est la couche conservée la plus ancienne[5]. Pour le détail des analyses, on se reportera à l'annexe ci-dessous ; les chiffres entre crochets renvoient aux toponymes tels qu'ils sont numérotés dans l'annexe.

Les toponymes déanthroponymiques latins

Les formations déanthroponymiques (Annexe, § 1), qui réfèrent originellement à des exploitations agricoles appropriées sur une base familiale, sont au nombre de neuf pour une superficie communale de 4767 hectares. On ne relève aucun anthroponyme emprunté au gaulois ; au contraire, les noms de lieux déanthroponymiques sont tous construits sur des noms de personne en *-ius*, c'est-à-dire sur des gentilices latins ou du moins sur des noms en ayant la forme caractéristique (cf. [9])[6]. Il est en effet très peu probable qu'on ait généralement affaire à des gentilices portés par des citoyens romains et intégrés aux *tria nomina* ; il se sera agi le plus souvent de gentilices employés comme noms uniques par des non-citoyens (pérégrins)[7]. L'hégémonie du modèle gentilicial n'en est que plus remarquable ; elle témoigne de la romanisation achevée du stock anthroponymique des propriétaires fonciers locaux et, du même coup, du fort désir d'intégration dans la romanité qui caractérisait ce groupe social[8].

Comme l'a bien indiqué J-L. Boudartchouk[9], la toponymie d'Arpajon [2-9] est révélatrice « d'une occupation intense du bassin alluvial durant l'Antiquité classique ». Il n'est toutefois pas tout à fait exact de soutenir avec cet auteur (*op. cit.*, *loc. cit.*) que « la partie Sud de la commune est vierge de toponymes antiques ». Il convient en effet de tenir compte de *Senilhes* < *Senīlias [1], dont le mode de formation est même particulièrement archaïque. L'opposition entre les deux parties de la commune n'en demeure pas moins très frappante.

Au regard de la masse des déanthroponymiques formés à l'aide du suffixe de latin régional -ācu (*Arjac*, *Carnejac*, *Carsac*, *Crespiac*, *Donazat*, *Gagnac*, *Maussac* [2-8]), *Senilhes* [1] au sud et *Arpajon* [9] au nord se distinguent par l'originalité de leurs techniques formationnelles et par là comme les deux pôles structurant probablement le peuplement antique dans l'actuelle commune. Si Arpajon était bien à l'époque romaine, comme tout semble inviter à le penser, une « petite agglomération de type *vicus* »[10], on peut inférer de sa dénomination déanthroponymique (sauf

5. Pour la 'révolution toponymique' liée à la romanisation des campagnes et l'érosion différentielle des toponymes gaulois, voir Chambon 2002, p. 106-108.

6. Selon Dauzat (1939, p. 228), la proportion des noms de personne d'origine gauloise à la base des toponymes prédiaux en Auvergne et en Velay, « est fort élevée, presque égale à celle des noms latins ». La situation d'Arpajon est donc exceptionnelle.

7. Situation bien connue en Gaule (cf. Chastagnol 1995, p. 57, 101-102, 147, 155).

8. La même hégémonie des anthroponymes en *-ius* a également été notée sur le territoire de la commune de Clermont-Ferrand (Grélois/Chambon 2008, p. 157-158), dans la zone de Gerzat (Chambon 2002, p. 100-101), proche de la capitale arverne, et en Lembronnais (Chambon 2004a, p. 433-434 et n. 33, 437-438).

9. 1998, t. I, p. 71.

10. Boudartchouk 1998, t. I, p. 71 ; cf. Fray (2013, p. 123-124), qui préfère parler d'agglomération secondaire.

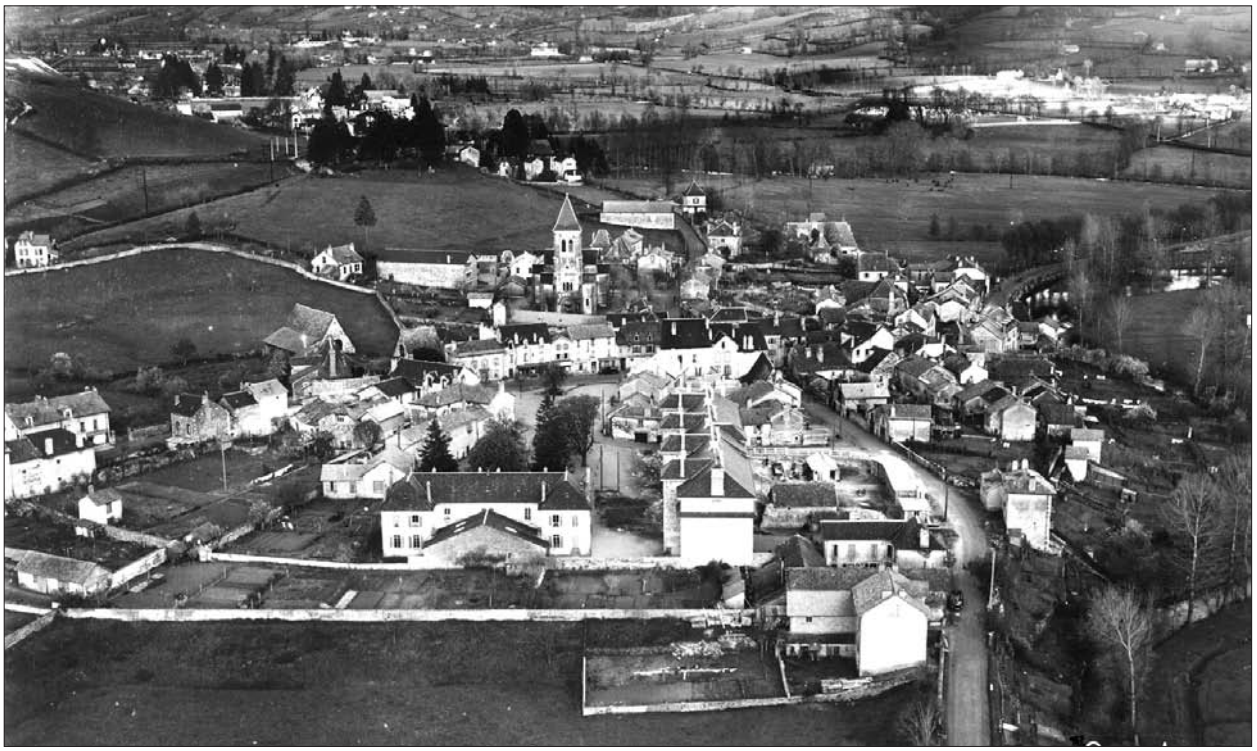


FIG. 2. LE BOURG D'ARPAJON et ses environs dans les années 1950. *Photographie aérienne, carte postale CIM. Collection particulière.*

à postuler un changement de nom au cours de l'Antiquité ou de l'Antiquité tardive, ce qui est envisageable ici) qu'il ne s'agissait ni d'une agglomération secondaire d'époque romaine prenant la suite d'une agglomération gauloise (dans ces cas, le nom gaulois est régulièrement emprunté par le latin), ni d'une création *ex novo* (comme le sont les localités nommées *Vic* ou *Neuvic*, noms basés sur le mot générique VĪCU), mais de la promotion d'un habitat qui fut d'abord le centre d'une exploitation agricole : le fait est de nature à suggérer qu'on a affaire à une agglomération secondaire soumise, dès l'origine ou à un moment de son histoire, au patronage d'un propriétaire foncier[11].

Les toponymes délexicaux latins

Les délexicaux assurés (Annexe, § 2.1.) ou probables (Annexe, § 2.2.) sont en nombre supérieur (treize) à celui des déanthroponymiques. Seule une minorité d'entre eux trouve sa motivation objective dans la topographie (*Vaurs* [17], *Cabrespine* [21]) ou le couvert végétal (*Grifeuille* [15]) : on a affaire alors à une toponymie caractéristique du *saltus*. La plupart des délexicaux évoquent très remarquablement, au contraire, la sphère anthropique : l'agriculture (*Le Cambon*, [12] *Condaminas*, [13] *Limagne* [19]), l'élevage (*Cabrières* [10] et *Cabrideyras* [11]), l'artisanat (*Fornolz* [18]), l'organisation du territoire (*Couffins* [14]), le monde des morts (*Martres* [20]), peut-être le réseau viaire (*Milly* [16]) et la défense publique (*Cayla* [22]). À l'origine, aucun des délexicaux ne dénote intrinsèquement un habitat : on a donc affaire à des noms de terroirs de l'Antiquité ou de l'Antiquité tardive qui se sont maintenus dans la mesure où ils ont été secondairement promus, à des dates qu'il est impossible de préciser, en noms de localités. Enfin, presque tous les délexicaux dont la localisation nous est connue[12] se groupent dans la partie septentrionale de la commune ([10], [12], [13], [14], [16], [17], [19], [20], [22]) ; seul [21] — une dénomination purement topographique — est situé dans la partie méridionale.

11. Cf. TARPIN 2002, p. 269-270. Pour des *vici* arvernes patronnés dont le statut transparaît aussi à travers la toponymie, voir FOURNIER 1962, p. 155, 162, 163, 169, 175, 192.

12. Nous ignorons la localisation de [11], [15] et [18].

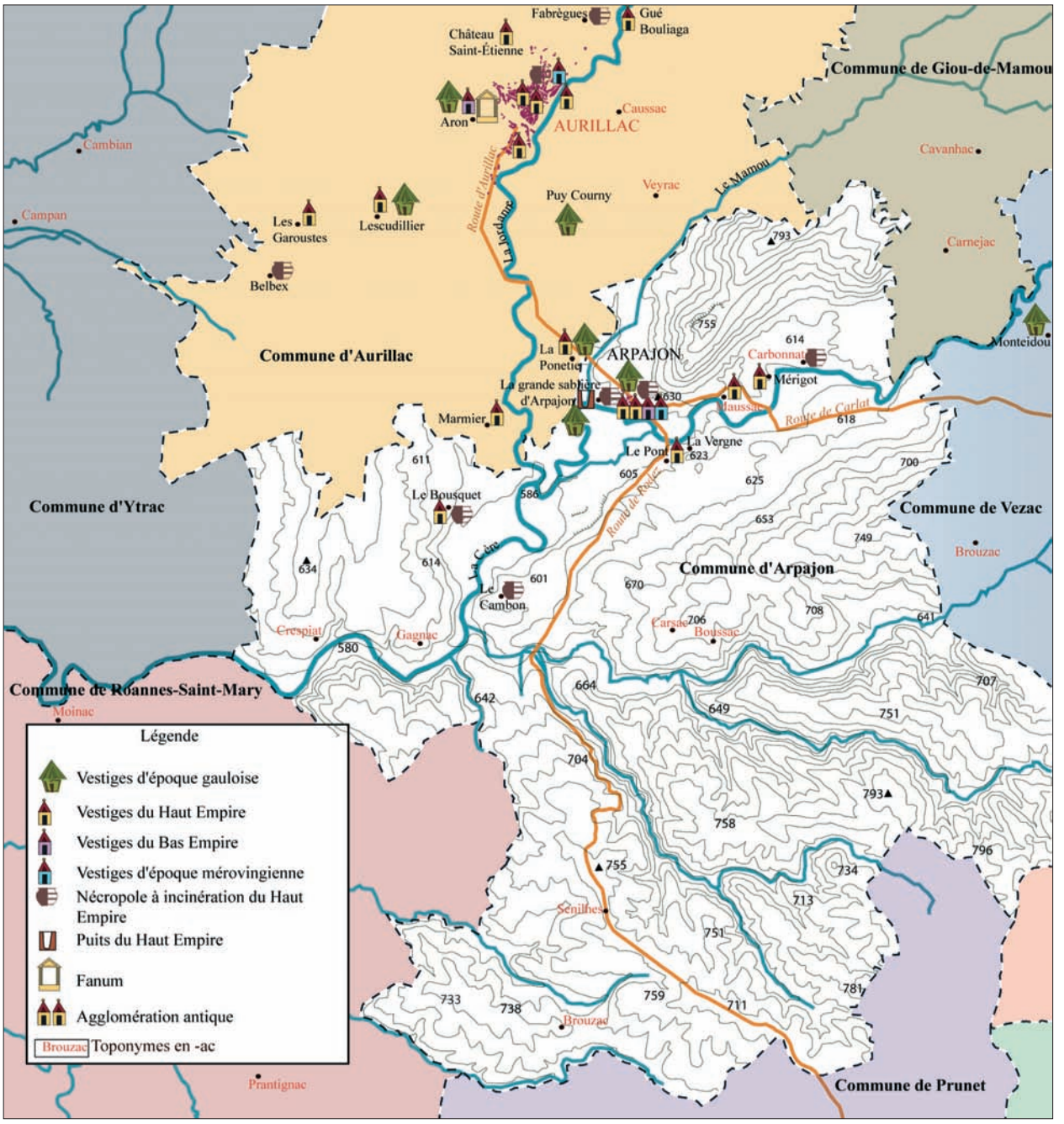


FIG. 3. CARTE DE L'OCCUPATION HUMAINE AUX ENVIRONS D'ARPAJON entre le second Âge du Fer et le Haut Moyen Âge. *DAO A.-L. Napoléone*.

Bilan

Au total, les noms déanthroponymiques d'habitats antiques et les noms délexicaux de terroirs, lesquels peuvent être plus tardifs, présentent une même répartition spatiale dissymétrique nord-sud. Cette répartition témoigne d'une occupation dichotomique du sol à l'époque antique et tardo-antique. Dans la partie septentrionale de l'actuelle commune, les déanthroponymiques révèlent une mise en valeur agricole intense et ancienne, tandis que les délexicaux gardent le souvenir d'activités humaines remarquablement diversifiées. Enfin, l'analyse des toponymes permet de formuler deux hypothèses sinon vraisemblables, du moins raisonnables concernant le *vicus* d'Arpajon

lui-même : ce *vicus* fut patronné par un notable ; il possédait un territoire propre dont la limite méridionale était matérialisée, au sud, par le Ruisseau de Couffins [14].

Voies de communication

Arpajon, à cause de sa situation privilégiée, a constitué un nœud de communications que l'on peut percevoir grâce aux textes du XIIIe siècle[13], mais qui est sans doute bien antérieur. Plusieurs itinéraires convergent ainsi vers Arpajon :

- Une voie en provenance du sud, passant par Prunet : l'itinéraire médiéval, attesté au XIIIe siècle comme *strata publica*, venant de Montsalvy et Prunet[14], cheminait au pied de Senilhes, dans la plaine du Cambon (à proximité d'une nécropole antique, cf. *infra*), puis franchissait la Cère sur un pont dit Pont d'Arpajon attesté au XIIIe siècle[15], avant de se diriger sur Arpajon. Son tracé correspond pour partie à l'actuelle D 920.
- Une autre voie en provenance du sud, passant par Marcolès, qualifiée de *antiquo iter publicum* au XIVe siècle[16], franchissait elle aussi la Cère au pont de Cabrières, attesté au XIIIe siècle[17] ; elle se dirigeait vers Conros et Arpajon, via le Bousquet (passant à proximité d'une autre nécropole antique, cf. *infra*). Son tracé correspond pour partie à l'actuelle D17.
- Une voie en direction de l'ouest, partant d'Arpajon, se dirigeait vers le Pont de Mamou (à proximité immédiate de la probable nécropole principale de l'agglomération secondaire[18], cf. *infra*), puis Aurillac[19] et la vallée de la Jordanne : ce chemin, attesté à la fin du Moyen Âge : *strata publica qua itur de Aurelhaco versus collum Capre*[20], est identifié par E. Amé comme un segment de la « voie de Figeac à Massiac par le Col de Cabre »[21].
- Une voie en direction du nord-est, partant d'Arpajon, est qualifiée d'*itinere ferrato*, ou *iter publicum et ferratum* au XVe siècle ; elle débouchait à Carlat par L'Ouradou, Rouziers et Fenayrols[22].

Découvertes archéologiques

La grande nécropole à incinération de l'« Enclos Larmandie »

Mise au jour entre 1836 et 1841, elle correspond peut-être approximativement au secteur de la rue du Lieutenant Goby[23]. La première mention des découvertes est due à Prosper Mérimée, à l'occasion d'une visite à Aurillac[24] ; c'est un témoignage factuel de première main qui vaut d'être reproduit :

---

13. Saige et Dienne 1900.
14. Saige et Dienne 1900, t. II, p. 27 ; Bouyssou 2009 p. 137.
15. Saige et Dienne 1900, t. I, p. 67.
16. Saige et Dienne 1900, t. I, p. 484 ; Bouyssou 2009 p.137.
17. Deribier du Châtelet (dir.) 1852, t. I p. 94.
18. Les données archéologiques rassemblées ci-après permettent de ranger Arpajon dans la catégorie des « agglomérations secondaires » (ou « *vici* ») de l'Antiquité et du début du Moyen Âge, quelle que soit l'approche que l'on privilégie pour caractériser ces dernières (Baret 2013).
19. L'occupation antique de la commune d'Aurillac, héritée de l'ancienne paroisse au débouché de la vallée de la Jordanne, ne doit pas être sous-estimée du fait de l'abbaye géraldienne. Une quinzaine de sites ont pu être caractérisés (Provost et Vallat 1996, p. 73-78), dont un remarquable *fanum* polygonal à Aron (Lapeyre, Roche 1985), des sépultures à incinération (urnes) entre le quartier Saint-Géraud et le rocher Saint-Étienne (Vigier 1635, p. 770), un probable four de potier près de Fabrègues, autrefois qualifié de *colombarium* (Lettre de Besse à Riou, 16 nivôse An X, A.D. 63, 33M106, n° 413 ; Delzons 1862, p. 130-131), plusieurs établissements ruraux. Une occupation du Bas-Empire (habitat sommaire) perdure sur le site d'Aron. À proximité de Saint-Géraud ont été signalés anciennement des vestiges de sculpture antique et des monnaies (Durif 1861, p. 48) ; à l'occasion des fouilles de sauvetage de l'îlot Saint-Géraud (2013-2015), l'équipe d'archéologues a mis au jour des *tegulae* et de la céramique grise du VIe siècle (Nicolas Clément, responsable de l'opération, communication orale). Le site du château Saint-Étienne (et son édifice de culte) remonte au moins au IXe siècle ; en 988 cependant, l'abbaye d'Aurillac était encore intégrée, comme Arpajon, dans le grand *ministerium* de Carlat (Grand 1947). Le réseau paroissial hérité de l'Ancien Régime semble d'ailleurs montrer que la paroisse d'Aurillac (et peut-être aussi celles de Prunet et Vézac ?) est issue (ou sont issues) de celle d'Arpajon ; cette dernière présente toutes les caractéristiques des « grandes paroisses » de la fin de l'Antiquité et du début du Moyen Âge.
20. Bouyssou 1939-1946, p. 337 ; Bouyssou 2009, p. 132-133.
21. Amé 1897, p. VIII.
22. Bouyssou 1939-1946, p. 340 ; Bouyssou 2009 p. 136. *Ferratum* fait référence au revêtement durci de la chaussée.
23. Scherding 1989 ; Scherding *et alii* 1990.
24. Mérimée 1838, p. 141-142.

Fig. 4. Mobilier archéologique de l' « Enclos Larmandie ». *Extrait des* Tablettes historiques de l'Auvergne*, 1842, pl. h.t.*

« Quelques jours avant mon arrivée, on avait découvert, au village d'Arpajon (…) un assez grand nombre de terres cuites antiques. Toutes celles qu'on me montra étaient d'une blancheur singulière (…). C'étaient des figurines, mutilées pour la plupart, hormis une Vénus, haute d'un pied environ, et fort bien conservée (…). Il y avait en outre quantité de petits animaux, des chiens ou des renards surtout, accroupis (…) ; plusieurs bustes d'enfants, très petits et fort grossiers, des coqs, enfin, une figurine de femme tenant un lapin. Je ne sais trop comment expliquer la réunion dans le même lieu de toutes ces bagatelles (…). M. le préfet du Cantal eut la bonté de me faire voir les collections particulières de la ville [d'Aurillac] (…). Sur beaucoup de poteries rouges ou noires d'origine romaine, j'ai trouvé presque constamment ces deux noms de fabricants : MOKSIUS et FASIUS. Un seul fragment offrait l'inscription suivante, fort lisible, mais que je ne puis en aucune façon expliquer : ACVI/BILLIAP [sur deux lignes dans un cadre carré]».

Mais ce site est surtout connu par le « Rapport Dubuisson », signalement publié assez rapidement après les découvertes, dans les *Tablettes Historiques de l'Auvergne*[25]. En voici de larges extraits (fig. 4) :

« (…) simple nomenclature des objets antiques que j'ai recueillis, et qui ont été trouvés à Arpajon pêle-mêle avec une quantité considérable de fragments de poteries romaines, dans un enclos que MM. Gauthier et Larmandie, propriétaires, ont fait défoncer, de 1836 à 1841. Ces divers articles (…) forment les deux tiers environ de tout ce qui a été découvert dans ces fouilles (…). L'on peut conjecturer (…) que ces objets antiques ont été mutilés ou brisés et enfouis par leurs possesseurs, vers la seconde moitié du troisième siècle (…).

Monnaies ou médailles. Deux médailles gauloises, dont une, assez bien conservée, a pour type une tête à cheveux bouclés ; pour légende, quelques lettres peu apparentes, et pour revers, un cheval au galop, avec quatorze zéros contigus, rangés en ligne à l'exergue. Deux petites médailles consulaires, en argent, des familles *Muscia* et *Postumia*, plus, six autres médailles consulaires ou gauloises en cuivre, petit bronze. Un fragment de médaille de César, dictateur, en argent, mais fruste ; une médaille de Tibère, et une autre de *Cestianus* ? , en argent, bien conservées. Trois médailles avec l'autel de Lyon (…) [qui] ont pour type la tête laurée d'Auguste, et au revers, comme nous l'avons dit, un autel entre deux colonnes surmontées de Victoires, qui portent elles-mêmes d'autres Victoires et des palmes, avec deux génies sur la face de l'autel, supportant une couronne placée entre deux pins. Autres médailles, moyen bronze, de la colonie de Nismes, une des colonies espagnoles ; d'autres de Faustine la mère, de Claude, de Faustine la jeune, de Titus, de Domitien, de Nerva, de Trajan, d'Hadrien, d'Antonin, de Marc-Aurèle, de Septime Sévère, et de Sévère Alexandre, plus, deux autres médailles du plus petit module, ou *minimo aere* de Tétricus père et fils. Trois médailles, petit module, de Gallien, Salonine, sa femme, et Probus, en mauvais argent ou seulement saucées, ignobles et mal frappées, témoignant l'état de décadence où l'art monétaire était parvenu à cette époque. Trente médailles, moyen bronze, dans un état plus ou moins fruste, et un petit anneau réputé monnaie. Médaille ou amulette percée, déformée et altérée par un commencement de fusion, ayant été probablement jetée dans le bûcher funèbre de celui qui la portait. Plusieurs fragments de monnaies, partagées à dessein, pour en faire des demies et des quarts.

Bijoux et petits instruments de toilette, de bain, etc. Petit buste ou figurine, en ronde bosse, mauvais argent, ayant un petit anneau sur le sommet de la tête, pour l'adapter à un collier. Quatre agrafes ou fibules, en cuivre, de diverses formes (…) ; deux pinces à épiler ou épilatoires (voyez pl. 5, fig. 12 et 13) ; un passe-lien (même pl., fig. 14) ; de longues épingles pour redresser, étager, soutenir et fixer les cheveux ; quatre *graphium* ou *styles* (même pl., fig. 5) ; et de nombreux fragments d'autres petits instruments dont il est difficile de préciser la forme et l'usage. Un beau fragment, en cuivre

25. Dubuisson 1842 p. 83 sq.

très-oxydé, d'une poignée de cassette ou de tiroir (même pl., fig. 9) ; une clochette en bronze, ayant la forme d'une fleur à quatre pétales ; deux *strigilles*, ou raclettes, en cuivre, instruments de bain servant à nétoyer la peau (même pl., fig. 10) ; des cure-oreilles (même pl., fig. 16 et 17) ; deux fragments d'une chaînette en cuivre, artistement tressée, et deux cuillers en plomb de forme antique (même pl., fig. 11.). Un manche, en cuivre, de petit poignard ou de couteau de sacrifice, auquel est adhérente une partie de la lame, en fer très-oxydé ; ce manche, d'une forme élégante, paraît avoir été garni en pierres de couleur, ou plutôt d'incrustations en émail (même pl., fig. 5) ; une bulle, en cuivre très-oxydé, ou médaillon, qui servait à renfermer des parfums, et que les jeunes Romains consacraient au dieux Lares, après les avoir portés en colliers jusqu'à l'âge de dix-sept ans.

Statuettes et figurines en terre cuite blanche. Douze petites statues de Vénus sortant de la mer, ayant deux décimètres de hauteur environ, piédestal compris, provenant de différents moules, de formes plus ou moins élégantes. La déesse de la beauté est représentée nue, debout sur un piédestal hémisphérique, ayant les cheveux partagés sur le front, descendant de chaque côté sur les tempes, cachant les oreilles, puis noués derrière la tête, et partie tombant sur le cou et les épaules (voyez pl. 4, fig. 2.). La main droite de la déesse, relevée à la hauteur de la joue, tient quelques mêches de cheveux ; tandis que le bras gauche tombe naturellement le long du corps, la main tient quelques plis d'un *peplum* ou voile, placé sur la console qui lui sert d'appui. Deux statuettes de Minerve, dont une entière et bien conservée, ayant 23 centimètres de hauteur, piédestal et cimier compris, représentée debout, casque en tête, la poitrine recouverte de la redoutable égide, sur laquelle on peut distinguer la tête de Méduse, hérissée de serpents entrelacés ; la main gauche repose naturellement sur un bouclier ovale, dressé sur le piédestal contre la jambe gauche, tandis que la main droite est relevée à la hauteur du cou pour s'appuyer probablement sur sa lance (voy. pl. 4, fig. 1re.). La déesse porte une tunique à manches courtes, serrée à la taille, au cou et aux bras, descendant jusqu'à mi-cuisse, avec une autre longue tunique au-dessous, à plis nombreux (…). Quatre statuettes de Vénus, de 13 centimètres de hauteur, en tout semblables à celles ci-devant décrites, mais ayant la tête mitrée, pour représenter quelque impératrice (…). Quatre bustes représentant une très-jeune femme, la poitrine et les épaules découvertes, les cheveux artistement bouclés, nattés et relevés, tenant de ses deux mains, contre son sein, un jeune lapin (…) (voy. pl. 4, fig. 7.). Une statuette représentant un petit garçon et une petite fille, qui se tiennent embrassés côte à côte, enveloppés dans la même tunique et couverts du même manteau, dont les coins relevés viennent former un gros noeud sur le devant, un peu au-dessous de la ceinture. Il est à regretter qu'on n'ait trouvé que deux fragments de cette figurine, qui, étant restituée, pourrait avoir 14 centimètres de hauteur sur cinq de largeur. L'un de ces deux fragments présente le derrière des têtes des deux enfants, leurs bras et leurs mains mutuellement placés sur les épaules l'un de l'autre, tandis que l'autre fragment n'offre que la partie antérieure des jambes, cachées par la tunique, et la pointe des quatre petits pieds de ce groupe intéressant. Une tête de jeune pâtre ou d'esclave, riant et coiffée de la *cucule* (voyez même pl., fig. 3.). Autre tête entièrement semblable, mais nue et absolument rasée. Plus deux autres têtes de Romains, ignobles et sans caractère prononcé. Quatre bustes d'impératrices parées de la mitre, (même pl., fig. 6), dont l'un, très-petit et d'une bonne exécution, n'est que la répétition de la tête de la petite Vénus. Plus, cinq bustes de matrones romaines coiffées du *calathus* ou en cheveux, et trois bustes de jeunes Romains de figures très-distinguées. (voyez pl. 4, fig. 8.). Une tête de jeune taureau, et quatre têtes de chevaux, de diverses grandeurs (voyez pl. 5, fig. 1re.). Quinze figurines de chiens et une seule de chienne, à poil ras, museau pointu et oreilles droites (…) ; un seul de ces petits chiens est couché, les autres sont assis, et ont tous un collier avec un grelot (voyez pl. 4, fig. 4 et 5.). Douze petits coqs d'espèces et de grandeurs diverses, bien caractérisés, les uns portant la tête haute et fière, les autres ayant la tête basse, le corps allongé, dans cette attitude animée de coqs antagonistes (…) (voyez pl. 5, fig. 3 et 4.). Plusieurs espèces de poules (voyez pl. 5, fig. 2), quelques oiseaux de proie ayant un collier, des oies, des paons (même pl., fig. 6 et 8), et autres oiseaux peu faciles à reconnaître (même pl., fig. 7.).

Poteries romaines et briques. Grande quantité de fragments de poterie, *terra campana*, de vases anaglyphes, ornés de reliefs très-délicats, de dessins variés en arabesques, festons, guirlandes, avec des figures de sacrificateurs, de guerriers, de petits amours, d'animaux fantastiques, griffons et autres ; des cerfs, des chiens, des lièvres ou lapins, etc. Plusieurs de ces fragments portent pour cachet les noms des artistes potiers, *Jasius, Pudinis, Moxiu*s, et autres noms illisibles, ou simplement indiqués par des lettres initiales. Une petite urne lacrymatoire en verre vernissée et fracturée, un *guttus* bien conservé, en terre cuite blanche, moulé en forme de pomme de pin. Quatre patères ou coupes dans lesquelles on recevait le sang des victimes ou des liquides servant aux libations, plus, deux petites lampes sépulcrales, dont une en argile rouge. Un *simpuvium* ou *simpulum*, vase sacré dans lequel on versait le vin servant aux premières effusions. Et un *discus*, bassin plat ou assiette, servant à recevoir les entrailles des victimes. Plusieurs fragments de cous de bouteilles en terre, *lagènes* ou *lécythes*, autres fragments de *cyathe*s ou vases à boire, plusieurs cous à deux anses, ayant 31 centimètres de longueur sur 15 de diamètre, provenant d'amphores. Plusieurs carreaux en brique, ayant 2 décimètres en carré sur 7 centimètres d'épaisseur, trouvés avec des briques à rebord, de celles nommées *lateres pentadorum*, à cause de leur longueur, qui était de cinq palmes, revenant à 368 millimètres et un quart. Le corps d'une urne cinéraire (le cou ayant été fracturé), trouvé rempli de cendres, de terre avec quelques charbons, et une dent de cheval terminée en pointe, ayant 46 centimètres de hauteur sur 25 de diamètre. Ce fragment d'urne sépulcrale, le plus considérable qui ait été trouvé, a été déposé au cabinet de la ville [d'Aurillac] par M. Larmandie, avec les deux meules d'un moulin à bras en trachyte, ayant 42 centimètres de diamètre sur 10 centimètres d'épaisseur, dont l'une est presque usée. Et enfin, dans le terrain défoncé, il a été trouvé de plus huit ou dix meules de moulin à bras en trachyte et de même dimension que celles déposées au cabinet.

> Ainsi se compose la collection de la majeure partie des objets antiques découverts à Arpajon jusqu'à 1841 ; elle pourra s'accroître, puisque, dans divers endroits de cette localité, on fait, de jour en jour, quelques découvertes nouvelles. (…). Il nous paraîtrait très-probable que c'est un cimetière romain qui aurait été défoncé ».

La découverte est ensuite mentionnée dans les travaux d'érudition postérieurs, sans apporter de nouveaux éléments factuels, à l'exception de l'ouvrage d'Henri Durif qui écrit[26] :

> « D'utiles travaux de défoncement ayant été exécutés chez M. Larmandie, jusqu'en 1841, dans un terrain avoisinant l'enceinte du bourg, amenèrent la découverte d'une grande quantité d'objets antiques (…). Parmi les médailles, il en est de gauloises, de consulaires et d'impériales. Puis viennent des bijoux, des instruments de toilette, de bains, une partie enfin de ce *mundus muliebris* [sic], frivolités élégantes qu'aimaient tant les dames d'alors. Les statuettes en terre cuite blanchâtre figurent en assez grand nombre. On y distingue sept Minerves, onze Vénus Anadyomènes, plusieurs bustes d'empereurs ; des têtes de taureaux et de chevaux ; des chiens, des coqs, des paons. Nous ne devons pas oublier d'innombrables poteries, ornées de dessins dont nos artistes admirent la délicatesse et jusqu'à la bizarrerie. Ce sont, entre autres, cinq lampes sépulcrales, quatre patères servant aux libations, un *guttus* et huit lacrymatoires ».

Ce mobilier est actuellement conservé en partie au Musée d'art et d'archéologie d'Aurillac, la majorité étant détenue par des collectionneurs[27].

Il est difficile d'interpréter dans le détail ces découvertes du XIXe siècle. La chronologie du site est toutefois donnée partiellement par les espèces monétaires : la série débute par deux monnaies gauloises (arvernes ?) et des deniers républicains, puis trois monnaies d'Auguste, des as de Nîmes... les monnaies impériales vont de Claude à Probus. Il semble donc que l'occupation prenne place entre le Ier siècle avant notre ère et le courant du IIIe siècle. La nature du site paraît bien être funéraire si l'on suit les descriptions de Dubuisson qui parle à plusieurs reprises d'urnes cinéraires ; l'auteur envisage même pour Arpajon une étymologie (fantaisiste) du type « bourg des sépultures » ou « village des morts ».

Les très nombreuses statuettes en terre blanche de l'Allier (plus de soixante), recueillies pour la plupart en bon état de conservation, vont dans le sens de cette interprétation, ce type d'objet étant souvent présent, à titre d'offrande, dans les sépultures des Ier-IIe siècles, notamment dans le Massif central (cités des Arvernes, des Lémovices, des Rutènes par exemple)[28]. Parmi les types les plus fréquents découverts à Arpajon figurent Vénus, Minerve, des bustes féminins et masculins, des chiens assis, coqs, poules, chevaux, colombes... Cet ensemble constitue (et de loin) la plus importante série de statuettes en terre blanche découverte en Haute-Auvergne.

Les fioles de verre avaient elles aussi sans doute une destination funéraire, tout comme les petits objets usuels, notamment destinés à la toilette. Surtout, Dubuisson mentionne explicitement, outre des vases en sigillée, une urne cinéraire complète en céramique encore pourvue de son contenu, ainsi qu'un « grand nombre de débris » d'autres. Briques et *tegulae*, bien conservées, pourraient appartenir à la structure des tombes[29].

Faut-il voir dans le site de l'« Enclos Larmandie », compte tenu de l'importance des découvertes, la nécropole principale de l'agglomération antique d'Arpajon, nécropole qui serait alors située en périphérie de cette dernière, en direction d'Aurillac ?

Sépultures à incinération et vestiges romains au Bousquet

En 1899 eut lieu la découverte fortuite d'une sépulture à incinération du Haut-Empire[30] :

> « En labourant la terre des Issards, n° 106 de la section D, dite du Bousquet (…), le fermier (...) ramena (…) avec le soc de la charrue une pierre de forme rectangulaire, percée au centre d'un trou rond. Une fouille, entreprise aussitôt, mit au jour une deuxième pierre, de même forme que la première et des fragments de verre. On se trouvait en présence d'une sépulture

26. Durif 1861, p. 343-244.
27. Scherding 1989 ; Scherding *et alii* 1990.
28. Bet, Dousteyssier 2014, p. 260-261, nécropole à incinération de Chamalières.
29. Bet, Dousteyssier 2014, notice de K. Chuniaud, p. 258-259, nécropole à incinération de Champ-Chalatras, Martres-d'Artière.
30. Aymar 1899 p. 37 sq.

gallo-romaine composée de deux pierres superposées recouvrant une urne cinéraire que le glissement de la pierre entraînée par le soc avait brisée (…). L'urne, en verre de couleur verte (...), représentait une carafe à large panse (…) à col court (…), munie d'un bord en saillie (…) avec une embouchure relativement assez large (…). Elle ne contenait que des cendres et des fragments de menus ossements (...). Le petit monument était entouré d'une couche de terre noire, onctueuse, produite par le mélange du charbon et de l'argile (...) ».

L'auteur postule, pour expliquer la présence de cette tombe, l'existence d'une *villa* dans les environs immédiats, « attestée par des débris de briques à rebords que l'on rencontre dans la terre des Issards et dans un champ contigu (Les Clauzels, section D, n° 107) », ou bien, toujours selon l'auteur, « A défaut de *villa*, nous aurions pu demander la raison d'être de la sépulture à la proximité de la voie allant d'Arpajon à Figeac (Lot). Cette voie devait passer près du Bousquet ». Il signale par ailleurs des « substructions romaines » mises au jour à « différentes reprises » dans « le village même » du Bousquet. Plusieurs urnes provenant du Bousquet sont conservées au Musée d'art et d'archéologie d'Aurillac et semblent témoigner de la présence d'une nécropole plus que d'une tombe isolée.

La nécropole à incinération du Cambon

En 1967, une découverte fortuite est signalée dans la sablière du Cambon[31].

« (…) La carrière de sable du Cambon d'Arpajon (…) a livré de nombreux tessons de poterie. Ils provenaient d'assiettes, d'urnes ou d'amphores gallo-romaines. Ils étaient récoltés dans la couche supérieure de la carrière dans laquelle se trouvaient aussi de nombreux débris de tuiles romaines. Dernièrement (…) [l'on dégagea] dans un front d'exploitation nouvellement ouvert deux plaques d'argile cuite, disposées verticalement et distantes de 50 cm environ. Entre elles ils découvrirent une sorte de bol légèrement vernissé très aplati, des tessons de poteries de teintes variées et des objets en fer (des clous probablement) (...). Il s'agissait d'une sépulture gallo-romaine, une ciste funéraire (...) ».

La sépulture en question a été exposée à Aurillac en 1972[32] : « ciste funéraire avec son contenu, assiette, plat, vase à une et deux anses ». Des urnes provenant du Cambon, ainsi qu'un sesterce d'Antonin-le-Pieux[33] sont conservés au Musée d'art et d'archéologie d'Aurillac.

Sépultures à incinération (?) de Carbonnat :

« dans une sablière », J.-B. Rames signale « plusieurs urnes funéraires avec dessins en relief » [i.e. céramique sigillée ?][34].

Le site de la « Grande sablière d'Arpajon » : puits, monnaies gauloises et stèle (?)

La localisation précise de ce site est problématique. Il est mentionné pour la première fois de façon explicite en 1902. Ce gisement a notamment livré une série de puits, des monnaies, ainsi que, peut-être, une stèle représentant le dieu Mars.

Les puits et les monnaies

« [À partir des années 1867] et pendant les années qui suivirent, La Compagnie de chemin de fer d'Orléans fit exploiter, pour la construction de la ligne Figeac-Arvant une ballastière, qui se trouve à l'entrée du bourg, à droite de la route nationale, en venant d'Aurillac [actuelle D 920]. (…) Les ouvriers mirent au jour (...) deux ou trois petits bronzes et [une] belle stèle (...), qu'ils vendirent à M. Bonnefons (…). Personne ne dirigeait les recherches. Il est donc difficile de connaître les conditions exactes de la découverte. Une tradition, qu'il nous a été impossible de préciser davantage, veut que la stèle ait été trouvée au fond d'un puits (...). L'existence de ces puits nous a été confirmée par un témoin oculaire (…) qui assista

31. Journal La *Montagne*, Cantal, 2 mai 1967, cité par Scherding *et alii* 1990, p. 81.
32. Muzac 1973, p. 387.
33. Scherding *et alii*, 1990, p. 50.
34. ms. Rames, cité dans *C.A.G.* 15, p. 69.

> au déblaiement de trois d'entre eux, tous trois identiques. Voici les caractéristiques qu'ils présentaient : cylindriques, d'un diamètre étroit (0,4 à 0,5 m environ), bâtis à pierre sèche, par assises superposées de dalles de silex ; comblés de terre et de débris par l'éboulement de la partie supérieure, ils étaient creusés dans la couche de cailloux roulés qui forme la ballastière, mais ils ne la traversaient pas complètement. Non seulement la construction n'arrivait pas à la nappe d'eau (…), mais elle n'atteignait même pas la couche d'argile qui précède l'eau. Le fond était donc absolument sec. Parmi les débris de toutes sortes, on a trouvé de nombreux os de volatiles, de mouton, de veau, des débris de poterie commune, un crampon en fer à cinq crochets et un anneau de suspension, une lame en fer. Rien d'autre chose intéressant (...) »[35].

Les traces de cette ballastière, abandonnée dans les années 1920, paraissent être encore perceptibles sur la terrasse qui domine la Cère, au nord-ouest du bourg médiéval d'Arpajon (aux alentours du point culminant 605 m NGF). Un croquis a été effectué à l'époque de la découverte des puits (soit entre ca. 1867 et avant 1874)[36]. On y voit le dégagement d'un puits paramenté circulaire. Une céramique (vase à une anse) repose sur le sol au premier plan, le front d'extraction de la ballastière est figuré à l'arrière-plan. Ce dessin, dont une copie est conservée au Musée d'art et d'archéologie d'Aurillac, a été publié[37] ; il est légendé « Puits gallo-romain de la grande sablière d'Arpajon, au tènement de [—- ber—-] croquis d'après nature [—- date—-] 8 ».

En 1912, dans le même secteur, fut découvert un nouveau « puits du IIIe siècle contenant des fragments de poterie ayant pu être reconstitués dans la sablière d'Arpajon »[38]. Un dessin de J. Pagès-Allary, dont une reproduction est conservée au Musée d'art et d'archéologie d'Aurillac, daté de décembre (?) 1912, figure des « objets trouvés dans un des puits des carrières de sable d'Arpajon (Cantal) » (fig. 5). Sur ce dessin figurent six monnaies numérotées de un à six, légendées « Pièces gauloises des puits d'Arpajon. 1, 2, 3, 4 Pièces gauloises Arvernes ». On distingue effectivement, ligne un, quatre monnaies (n°s 1 à 4) pouvant avoir, au revers, un cheval. Les deux monnaies, ligne deux, (n°s 5 et 6), paraissent présenter, au revers, une croix (notamment la n° 6). Le dessin représente également une anse d'amphore Dr. 20 estampillée L.Q.S. L'identification des monnaies d'argent proposée par J. Pagès-Allary a été contestée par G. Charvilhat, qui s'était fait prêter lesdites monnaies, découvertes selon ce dernier « dans les sables, près de puits datant de l'époque gallo-romaine »[39] ; il reconnaît dans cet ensemble une monnaie de Marseille [n° 5 de Pagès-Allary ?], une des Volques Tectosages [n° 6 de Pagès-Allary], une des Séquanes, une des Eduens, deux « incertaines de l'Est » [n°s 1 à 4 de Pagès-Allary pour les quatre dernières]. Les identifications de G. Charvilhat ont été reprises par les chercheurs ultérieurs, en dernier lieu F. Malacher[40]. L'on se gardera toutefois de leur accorder une valeur définitive, l'auteur n'ayant publié aucune reproduction desdites monnaies, disparues depuis ; on n'exclura pas, notamment, l'attribution aux Arvernes de certaines monnaies présentant un cheval au revers.

La stèle (fig. 6)

Étudiée par R. Grand (1902), alors qu'elle était conservée à Maussac par le gendre de son acquéreur, elle n'a sans doute pas été trouvée « au fond d'un puits », comme le relatait une tradition orale qui avait cours vers 1900 ; il est seulement assuré qu'elle fut vendue par des ouvriers à M. Bonnefons : « la trouvaille fut faite d'une façon tout à fait imprévue par des ouvriers terrassiers »[41]. L'objet est pour la première fois décrit par E. Bonnefons qui y voyait, à tort, un « cippe funéraire sculpté »[42]. Réalisée dans un trachyte fin local, la stèle mesure 0,82 m de long, 0,37 m de large pour une épaisseur maximale de 0,08 m. De composition très classique, elle représente le dieu Mars dans un édicule. L'édifice est figuré par deux colonnes à chapiteaux corinthiens surmontés par un fronton triangulaire dont le centre est orné d'un canthare. Mars est debout, en nudité héroïque, tenant d'une main une lance, de l'autre un bouclier ovale posé sur une pierre en forme d'autel. Le casque est doté d'un cimier axial et de couvre-joues relevés. Cette stèle votive est difficile à dater avec précision, mais sa présence évoque la proximité d'un lieu de culte ; il demeure que le contexte précis de sa découverte n'est pas assuré par des renseignements de première main. Elle est actuellement conservée dans une collection privée.

---

35. Grand 1902, p. 187 sq.
36. D'après R. Grand, 1902, qui cite Bonnefons 1874.
37. Scherding *et alii* 1990, p. 32.
38. Journal *L'Avenir du Cantal*, 21 juillet 1912.
39. Charvilhat 1913, p. 274-275.
40. Cité dans Provost et Vallat 1996, p. 69.
41. Grand 1902, p. 191.
42. 1874, p. 14.

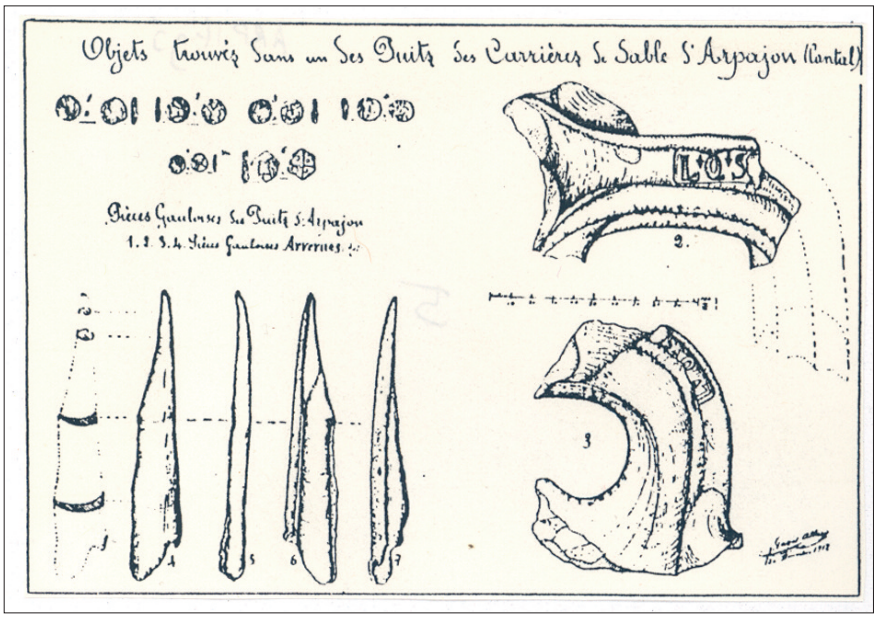


FIG. 5. « OBJETS TROUVÉS DANS UN DES PUITS DES CARRIÈRES DE SABLE D'ARPAJON ».
Dessin de J. Pagès Allary, d'après une copie conservée au Musée d'art et d'archéologie d'Aurillac.

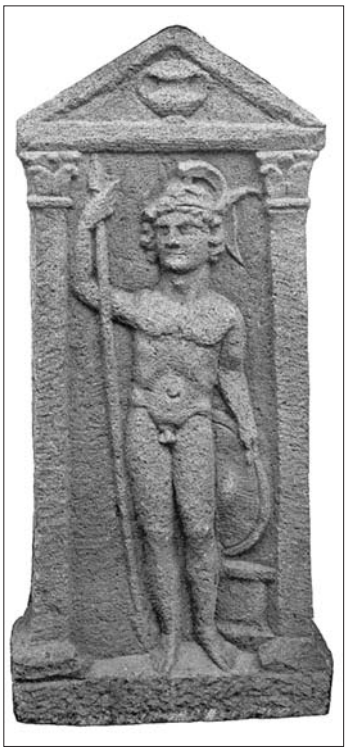


FIG. 6. STÈLE REPRÉSENTANT MARS, conservée à Maussac en 1902, dont la provenance exacte est incertaine.
D'après Grand 1902, pl. h.t.

Le Pont - La Vergne, vestiges romains

Au cours de travaux aux abords de la D 920, nous avons pu observer dans les limons de colluvion la présence diffuse de mobilier antique : *tegulae*, céramiques communes du Haut-Empire.

Maussac, vestiges romains

« Dans son jardin de Maussac, distant du précédent [= l'enclos Larmandie] de 500 ou 600 m à vol d'oiseau, [M. Bonnefons] ramassa, dit-il, des fragments de poterie lustrée [i.e. sigillée ?], de tuiles à rebord et des médailles, dont une, en argent, " de l'empereur Antonin " »[43].

Mérigot, vestiges romains

On aurait découvert à cet endroit des statuettes en terre blanche[44].

Puy Gioli, sanctuaire (?)

La première mention de la présence de vestiges date de 1808 : « plate-forme élevée, carrée et entourée de fossés à demi-comblés »[45]. Lesdits vestiges de terrassements paraissent encore visibles sur une vue aérienne oblique des années 1950 ; ils évoquent plutôt, selon nous, une fortification médiévale (cf. fig. 2, à l'arrière-plan du bourg, au sommet de la colline).

Pour Raulhac, en quête d'antiques sépulcres[46] : « La considération d'un puy dit *Joli*, qui domine Arpajon, c'est-à-dire d'un Mont-joie (b), d'un monument religieux de nos ancêtres, qui renferme des vieux tombeaux, n'autoriserait-elle pas encore cette autre explication ?

43. GRAND 1902, p. 188, citant une information de BONNEFONS 1874, p. 14.
44. MUZAC 1973, p. 385.
45. CELTOPHILE 1808, p. 54
46. 1820, p. 44.

(b) Les tombeaux qu'on remarque sur ce point sont placés à peu de profondeur dans la terre, et les corps sont renfermés dans des sarcophages de pierre. ». Dans ce passage obscur – parle-t-il du Puy Gioli ou d'Arpajon ? –, l'auteur cherche à trouver la confirmation archéologique d'une tradition relative à un lieu de bataille, près du lieu-dit La Peyrusse ; d'où l'insistance sur la présence de corps. Mais la découverte de sarcophages au Puy Gioli semble ultérieurement invalidée par Bouillet et Dubuisson.

Bouillet[47] écrit : « Au nord-est, non loin du Pré de la Bataille, on voit une espèce de tumulus, connu sous le nom de Joli ou Joï, de forme carrée, jadis entouré de fossés qui, aujourd'hui, sont presque entièrement comblés. On a, dit-on, retiré de ce tumulus, des sarcophages renfermant des ossements humains ». Et, d'après Dubuisson[48] : « Les fondations, formant un carré long, mises à découvert vers 1818 sur le sommet du Puy Gioli (*mons Jovis*), que je visitai, à cette époque, avec M. Raulhac, antiquaire très-recommandable, pour en dresser le plan, doivent être attribuées à un ancien *sacellum*, temple ou autel dédié à Jupiter, ainsi que le suppose le nom donné à ce monticule, plutôt qu'à un tombeau quelconque ». Le passage s'insère dans un chapitre intitulé « recherches étymologiques sur Arpajon ». Pour lui, le toponyme dérive d'un *arae pagus* (sic), qu'il traduit par « bourg du temple/bourg de l'autel » ; d'où l'interprétation fantaisiste ci-dessus.

Delzons[49], sceptique quant aux antiquités de l'Aurillacois, ajoute quant à lui : « Le *sacellum* du puy Joli (Jovis) à Arpajon. – Il y a près d'Arpajon un monticule nommé le puy Joli, on y a trouvé des tombes en pierre, ce qui prouve qu'on y enterrait jadis, comme on le fait encore aujourd'hui, car le cimetière de la paroisse y a été rétabli depuis quelques années. Je ne vois dans ce fait rien de Romain, et je ne conçois pas pourquoi l'on traduit Joli par Jovis en latin (…) ». Le cimetière paroissial, situé autour de l'église médiévale, venait en effet d'être transféré il y a peu sur la butte, cf. *infra.*

Les prospections au sol que nous avons menées dans les années 1980 avec E. Vabret ont montré la présence au sommet et sur les pentes, en surface, de menus tessons d'amphore, de *tegula* et de céramique antique, en petites quantités. Cela ne suffit pas à caractériser un site antique, qui ne pourrait guère être qu'un lieu de culte compte tenu de la topographie.

La transformation du Puy Gioli en cimetière durant une partie du XIXe siècle, puis en jardin paysager de nos jours, empêche la caractérisation du site, qui correspond sans doute au « *podium vocatum d'Alpajo* » mentionné au XIVe siècle[50]. Enfin, il est délicat de trancher quant à la pertinence des observations du XIXe siècle ; toutefois, la structure rectangulaire dotée de fossés observée sur le point culminant (une fortification médiévale ?) semble peu compatible avec la présence de sarcophages, seulement mentionnée par Raulhac et mise en doute par Bouillet et Dubuisson. On ne peut exclure une confusion (voulue ?) de Raulhac avec des sarcophages aperçus autour de l'ancienne église d'Arpajon.

En définitive, le petit pays d'Arpajon[51] constitue un exemple remarquable de terroir demeuré densément peuplé depuis la Préhistoire, du fait d'une position géographique privilégiée. La toponymie comme l'archéologie s'accordent pour autoriser le constat d'une occupation intense du bassin alluvial durant l'Antiquité classique, voire la fin de l'âge du Fer. On peut même observer dans certains cas une identité de lieu entre toponymes antiques et sites archéologiques. Toute la plaine semble occupée, en revanche la zone méridionale est (quasiment) vierge de toponymes comme de sites antiques, indice d'un type de peuplement différent, propre à la Châtaigneraie. Des voies de communication convergent vers Arpajon, bordées par des nécropoles à incinération, à l'approche de l'agglomération. Il est plus difficile de se prononcer sur la nature exacte des sites isolés à vocation non funéraire attestés, mais une destination agricole paraît s'imposer du fait des caractères géomorphologiques du terroir. Enfin la

47. 1834, p. 197.
48. 1842, p. 92.
49. 1862, p. 58.
50. Saige et Dienne 1900, t. I, p. 271.
51. Il est sans doute illusoire de vouloir restituer le territoire de l'agglomération antique, néanmoins, la *vicaria* carolingienne s'étendait depuis Arpajon sur toute la basse vallée de la Cère jusqu'à Polminhac au moins, soit environ 10150 ha.

présence d'un lieu de culte perché n'est pas à exclure. En revanche, on ne connaît pas d'occupation du Bas-Empire, hors bourg, sur le territoire de la commune ; si ce phénomène de contraction de l'occupation rurale est bien attesté dans le reste de l'Auvergne méridionale comme partout ailleurs, il doit être relativisé : la transmission des toponymes du Haut-Empire implique obligatoirement la pérennité du peuplement, même clairsemé.

Le bourg d'Arpajon

Le nom d'Arpajon

A. Dauzat[52] postule un hypothétique nom gaulois, **Arepaius* auquel serait accolé un suffixe *-onem*.

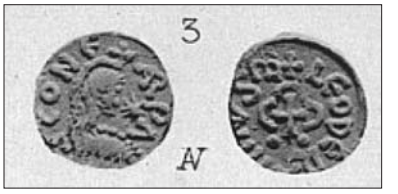


Fig. 7. *Tremissis* mérovingien d'*Arpagione*. *D'après Prou 1892, n° 2490, pl. h.t.*

Or, un *tremissis* mérovingien (dont le lieu de découverte est inconnu) porte, selon notre lecture, à l'avers +ARPAGCONE (pour +ARPAGIONE, le « c » relevant soit d'une erreur du graveur, soit d'une représentation inhabituelle pour un « i » semi-cursif) et au revers +LEODER[AMN]US M.[53] (fig. 7). Cette monnaie, que nous avions attribuée à Arpajon dans le cadre de notre thèse, avait auparavant fait l'objet d'autres identifications. Sur l'avers, il faut bien comprendre selon nous *Arpagione* et non *Arpagone* ou *Arpacone* comme le font Prou et Belfort, ou même *Arpatone* dans la publication antérieure de Mader[54]. Tout comme celui de Mader, le dessin de Belfort est inexact, ainsi que le montre la comparaison avec le cliché de Prou : le « g », pourtant bien visible, n'est pas figuré et la lettre qui suit, que nous pensons être un « i » courbe, est lue « c » ou « t ». Quant à Prou, qui joint pourtant un cliché de qualité, il ne semble pas tenir compte dans sa lecture des deux lettres pourtant nettement distinctes et suit la description antérieure de Belfort. L'inscription au revers ne peut selon nous être restituée avec certitude, mais le nom du monétaire est au nominatif et suivi d'un M surmonté d'un signe d'abréviation, pour *monetarius*. L'avers figure un buste casqué (Rome ou Constantinople ?) tourné vers la droite, devant un astre. Au revers, une croix grecque dont le sommet et la traverse sont inscrits dans un trilobe, et la base, accostée de deux points, fichée dans un globule. Le parallèle le plus satisfaisant, et le seul connu de nous, est la monnaie n° 2585 de Prou, dont la croix au revers est quasiment identique et le buste à l'avers assez proche. L'atelier n'est pas identifié ; Prou lit à l'avers +LENIVS VIVICO, ce qui paraît abscons, sauf à supposer que *lenius* (lecture difficile) ne soit pas un toponyme mais un nom d'homme, *Lenius, ii,* m[55].

La légende de la monnaie attribuée à Arpajon, si l'on y lit bien *Arpagione*, relève du latin et non du gaulois. Le toponyme semble bien être construit sur le *cognomen* tardif *Arpagius, ii* (par exemple *Aurelius Arpagius*, gouverneur d'une Bretagne, connu par l'inscription RIB n° 1912, datée de 296-305 : *Aur. Arpagio*[56]*;* ou *Flavius Arpagius* [ou *Arpacius*] attesté par l'inscription CIL VIII 989 à Missua en Afrique Proconsulaire, datée de la fin du IVe-début du Ve siècle[57] ; ou *Arpagius Lupus*, connu à Ostie au IVe siècle[58] ; ou bien enfin un *Arpagius presbyter*, probablement membre du clergé de Tours, encore vivant *ca.* 403/404, connu par Sulpice Sévère, *Dial*, III, 3, 1.[59]). La totalité des occurrences concerne le Bas-Empire ; on peut en inférer qu'*Arpagius* n'est sans doute pas le nom d'origine de l'agglomération secondaire. Enfin deux hypothèses doivent très probablement être écartées : un dérivé de *arpagius, ii*, m., emprunté au grec et qui signifie « mort jeune, prématurément » [60], et le nom oriental *Harpagus, i,* m.[61]

---

52. 1971, p. 238.
53. Cf. Prou 1892, n° 2490 avec bibliographie ; Belfort 1892, n° 318.
54. Cf. bibliographie complète dans Prou 1892, n° 2490.
55. Dans ce cas, *Vivico* pourrait être identifié avec le Vivic situé commune d'Arlanc en Basse Auvergne.
56. Martindale 1971, p. 108.
57. Martindale 1980, p. 151.
58. Martindale 1971, p. 521.
59. Pietri, Heijmans 2013, p. 213.
60. Cf. J Quicherat et A. Daveluy, *Dictionnaire Latin-Français (...) révisé, corrigé et augmenté par E. Chatelain*, 52e édition, Paris, Hachette, 1923, *s.v.*
61. Cf. A. Forcellini et alii, *Lexicon totius latinitatis, t. V, Onomasticon*, Padoue, 1940, *s.v.*

Les formes médiévales du toponyme sont remarquablement constantes : Arpajon est mentionné de façon certaine en 930 ; c'est alors une *vicaria* faisant partie du *ministerium* de Carlat : *in ministerio Cartladense, in vicaria Arpagonense*[62]. Ultérieurement Arpajon est cité en 1180, *Arpoios*[63], puis la *parochia ecclesie d'Arpajo* apparaît en 1266[64], en 1269 *parrochia d'Arpajo*[65] ; en 1272 une reconnaissance à Carlat est signée *in ecclesia d'Arpajo*[66] ; en 1274, Hugues de la Valette reconnaît des biens à Carlat *in parochia d'Arpajo*[67]. La *parrochia d'Arpajone* apparaît de nouveau en 1277[68] ; en 1283, l'hommage à Carlat de Durand de Montal est signé *apud Arpajonem*[69] ; la *parrochia de Arpagone* est citée dans le traité de 1285 entre les Astorg et Carlat[70].

Découvertes archéologiques

Depuis le XIXe siècle, les trouvailles au bourg et à ses abords sont régulières : ainsi A. Aymar, en 1910, publie un catalogue de certains objets de la collection Clodomir de Carbonnat, mort en 1894, rassemblés sous le titre « Documents pour l'histoire de l'Auvergne. Objets découverts dans la commune d'Arpajon (Cantal) »[71]. On y reconnaît notamment un as de Nîmes, deux fragments de sigillée Dr. 29, une estampille SABINI, une estampille anépigraphe, une céramique à paroi fine, une céramique de type *terra nigra* ou métallescente, deux clés... Dans les années 1980, les découvertes archéologiques se sont succédées au cœur du bourg médiéval, dans le secteur de la place de la République et de ses abords[72]. Elles concernent la fin du second âge du Fer, le Haut-Empire et le Bas-Empire ; leur ampleur et leur densité parait devoir exclure un habitat isolé de type *villa*.

Second âge du Fer (fig. 8)

En 1985, dans la rue L. Dauzier, M. et Mme Scherding recueillent dans une tranchée une masse importante d'amphores italiques et même quelques gréco-italiques, associées à de la céramique gauloise[73]. Nous avons pu étudier ce lot qui comporte 71 bords d'amphore Dr. 1A, 2 de Dr. 1B, 16 d'amphore gréco-italique 5 ou 6 ; 13 pieds de Dr. 1A, 2 de gréco-italique, 1 de Dr. 1B ; 61 anses de Dr. 1. Le mobilier céramique associé comprend de la campanienne A, des urnes carénées, des bols et des jattes non tournées caractéristiques de La Tène III. Ce lot, très homogène, peut remonter à la fin du IIe ou au début du Ier siècle avant notre ère.

En 1988, rue du Général Leclerc, fut découverte « plantée droite dans le sol une demi-amphore, haute du pied à la panse, de 48 cm environ. Elle était pleine de terre et de cailloux (...) une multitude de tessons d'amphores (...) de nombreux tessons de poterie variée, sombre et assez grossière »[74]. Il s'agit d'amphores de type Dr. 1.

L'amphore italique est également présente place de l'Église, place de la République, avenue Goby[75]. Ces découvertes attestent une occupation dense antérieure à la Conquête, à l'emplacement du bourg médiéval et en direction d'Aurillac, sur une surface de 3,5 ha environ au moins.

Haut-Empire (fig. 9)

À l'occasion de travaux de voirie effectués entre 1985 et 1988, au centre du bourg, ont été recueillis par M. et Mme Scherding six ensembles de céramiques du Haut-Empire, que nous avons pu identifier à l'époque,

---

62. Cartulaire de Conques n° 6, éd. DESJARDINS 1879. Cette vicairie d'Arpajon s'étend alors sur une partie au moins de la vallée de la Cère, jusqu'aux environs de Polminhac.
63. *H.G.L.* éd. Privat, t. VIII, 1879, Preuves, p. 344.
64. SAIGE et DIENNE 1900, t. I, p. 53.
65. SAIGE et DIENNE 1900, t. II, p. 28.
66. SAIGE et DIENNE 1900, t. I, p. 107.
67. SAIGE et DIENNE 1900, t. I, p. 119.
68. SAIGE et DIENNE 1900, t. I, p. 143.
69. SAIGE et DIENNE 1900, t. I, p. 179.
70. SAIGE et DIENNE 1900, t. I, p. 185.
71. BOUILLET 1842 ; AYMAR 1910.
72. SCHERDING 1989 ; SCHERDING *et alii* 1990 ; USSE et *alii* 1990.
73. SCHERDING 1989 ; SCHERDING *et alii* 1990.
74. SCHERDING *et alii* 1990, p. 71.
75. SCHERDING *et alii* 1990, p. 68.

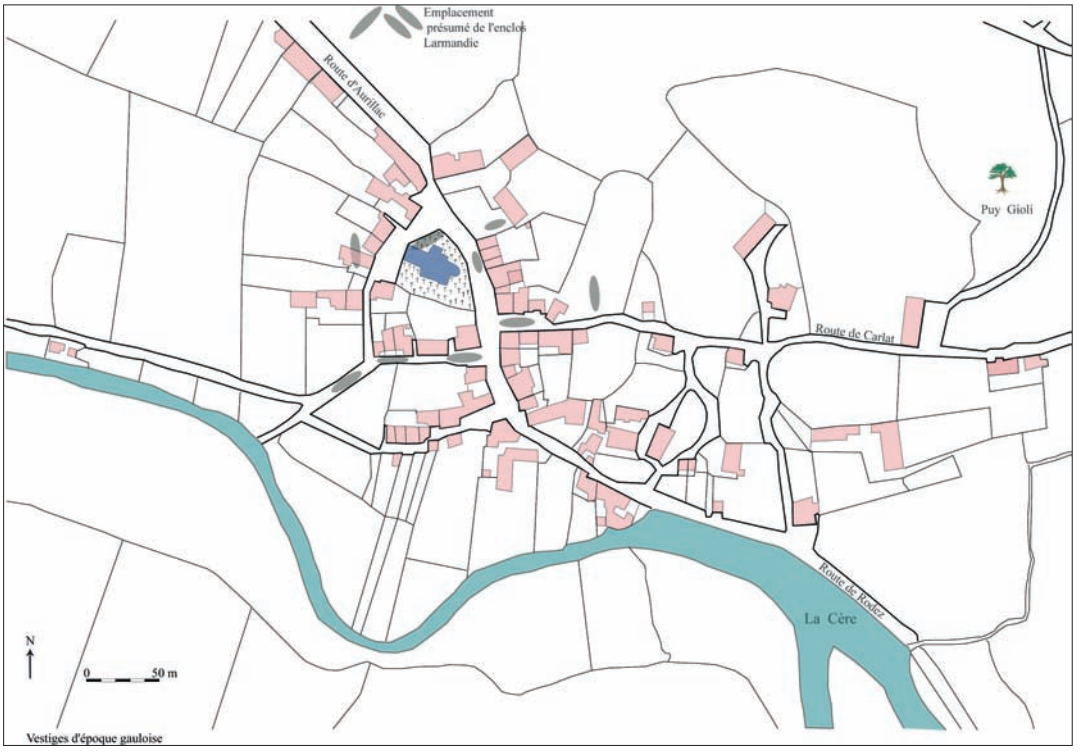


FIG. 8. CARTE DES VESTIGES D'ÉPOQUE GAULOISE.
Fond de plan : cadastre de 1814. DAO A.-L. Napoléone.

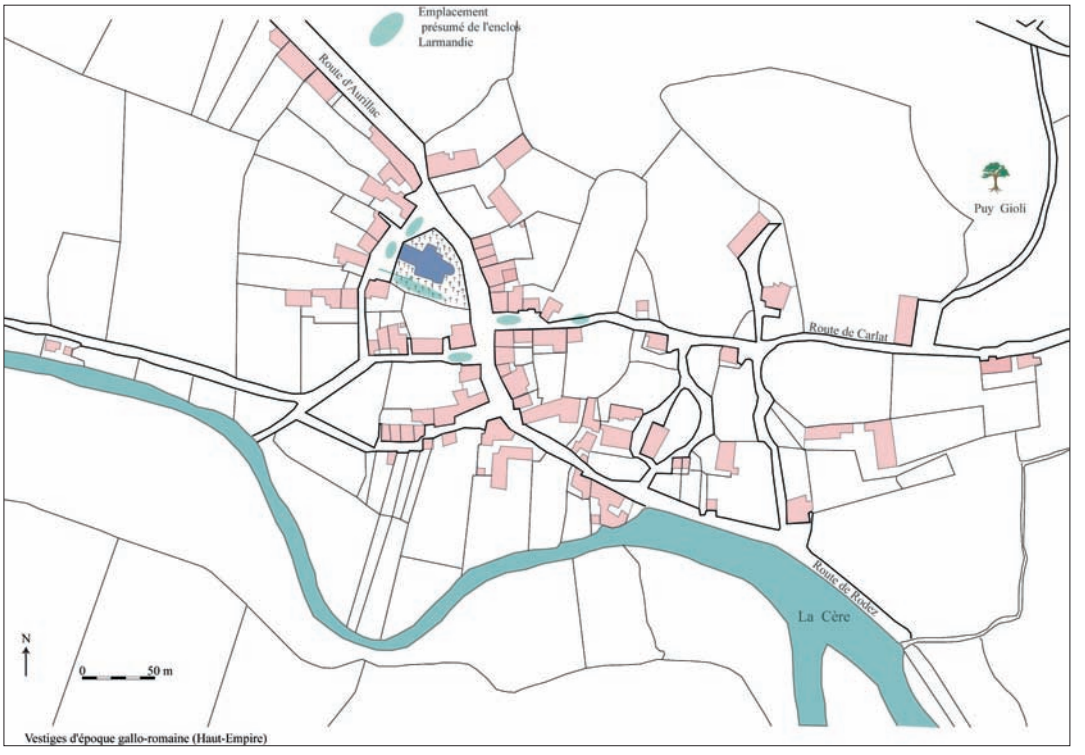


FIG. 9. CARTE DES VESTIGES DU HAUT EMPIRE.
Fond de plan : cadastre de 1814. DAO A.-L. Napoléone.

FIG. 10. MUR ANTIQUE mis au jour en 1988 dans une tranchée au sud de la place de la République. Une inhumation apparaît au-dessus de l'arasement. *Cl. M. Scherding*.

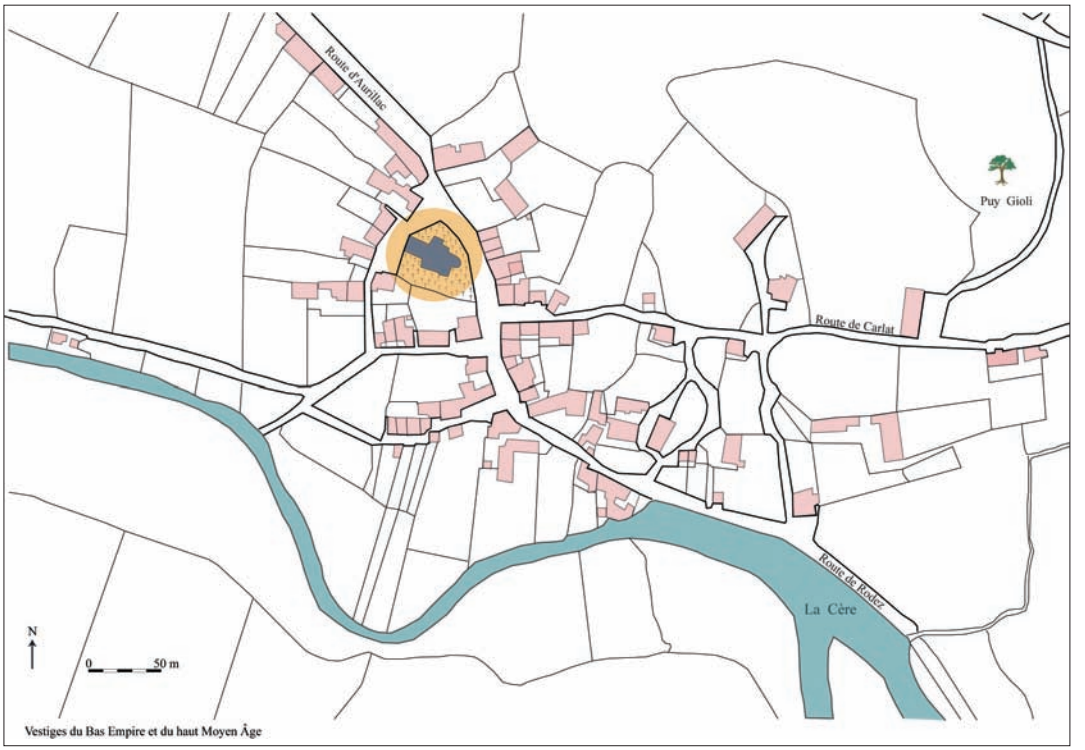


Fig. 11. CARTE DES VESTIGES DU BAS-EMPIRE ET DU HAUT MOYEN ÂGE.
Fond de plan : cadastre de 1814. DAO A.-L. Napoléone.

comprenant des céramiques sigillées de Lezoux et de La Graufesenque et peut-être de Montans : Drag. 17, 24/25, 27, 29, 37, coupes précoces de La Graufesenque, parois fines, céramiques communes du Haut-Empire[76]…

Un mur antique orienté est-ouest a été repéré sur une longueur de 13 m, place de la République, en 1988. Il est construit de petits moellons (*opus vittatum*) à assises régulières. Le mobilier découvert en association avec ce mur comprend notamment de la sigillée de Lezoux et La Graufesenque (Dr. 37), peut-être également des ateliers d'Espalion, datée entre la deuxième moitié du Ier siècle et le IIe siècle de notre ère[77]. La longueur de ce mur laisse supposer la présence d'un bâtiment important (fig. 10).

Enfin, des découvertes anciennes provenant d'Arpajon, sans précision, sont conservées au Musée d'art et d'archéologie d'Aurillac, dont un fragment de mosaïque polychrome. Les découvertes de vestiges du Haut-Empire ont été effectuées sur une surface de 2,5 ha environ au moins.

Bas-Empire et haut Moyen Âge (fig. 11)

Les collectes de mobilier archéologique effectuées par M. et Mme Scherding au centre du bourg lors de travaux de voirie dans les années 1985-1988 ont permis, place de la République, de recueillir un mortier Drag. 45 à mufle de lion en sigillée, de la sigillée claire B, de la sigillée africaine claire D.

Une couche en place de *tegulae* tardives (toiture effondrée) a été observée par nous dans une tranchée, en 1988, dans la partie sud de la place de la République, au-dessus de remblais recouvrant le mur antique (fig. 12).

Il apparaît que l'essentiel des vestiges de cette époque est concentré sur et aux abords de l'actuelle place de la République, autrefois occupée par l'ancienne église paroissiale et son cimetière ; ces vestiges couvrent une surface d'un demi hectare environ au moins.

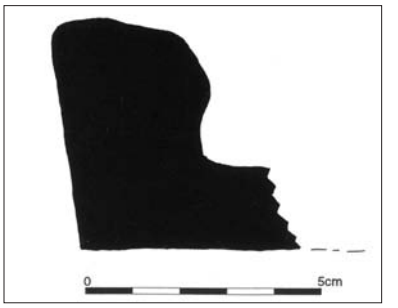


Fig. 12. TEGULA TARDIVE recueillie en 1988 dans une tranchée au sud de la place de la République. *Dessin S. Hennebutte.*

L'ancienne église paroissiale d'Arpajon et son cimetière

L'édifice médiéval

L'église était édifiée sur l'actuelle place de la République et fut détruite à partir de 1857 ; les travaux de reconstruction à l'emplacement actuel, de l'autre côté de la route d'Aurillac, durèrent dix ans. Le cimetière qui l'entourait, encore en activité en 1840, avait été déplacé avant le début des travaux vers le Puy Gioli[78].

Cette église disparue, visible sur le cadastre de 1814, était un petit édifice roman sobrement décrit en 1852[79] : « l'église d'Arpajon, petite et peu éclairée, est du style Lombard, avec archivolte et rond point. Elle est sous l'invocation de saint Vincent. La chapelle de Notre-Dame est voûtée en ogive. C'était autrefois un prieuré, sur lequel la communauté des prêtres d'Aurillac et l'évêque de Saint-Flour prétendaient avoir des droits ». Le dossier de démolition/reconstruction de l'église au XIXe siècle apporte quelques précisions : les baies sont étroites ; il existait en 1853 « des chapiteaux historiés que l'on remarque intérieurement dans la partie absidiale et qui sont des types vrais et bien conservés de l'architecture du XIe siècle »[80]. Le plan de l'édifice, en partie roman au moins pour l'abside et le chœur, peut être restitué à partir du cadastre de 1814 et d'un plan de 1854[81]. Il est doté d'une abside à contreforts de 7 m de large environ, alors que le bâtiment dans son extension maximale mesure environ 38 m de long. Le plan de 1854 montre, en plus de la chapelle Notre-Dame visible en 1814, d'autres agrandissements latéraux (fig. 13).

76. SCHERDING 1989 ; SCHERDING *et alii* 1990.
77. SCHERDING *et alii* 1990 ; USSE *et alii* 1990.
78. BIARD 1989 ; MOULIER 2008a et 2008b.
79. DERIBIER DU CHÂTELET (dir.) 1852, notice de DELZONS, p. 92.
80. Cité par MOULIER 2008b, p. 71.
81. Reproduit dans MOULIER 2008b.

L'édifice était donc dédié à saint Vincent, très certainement le diacre martyr de Saragosse honoré le 22 janvier (plutôt que le martyr homonyme d'Agen vénéré le 9 juin) et dont le culte était en vogue en Gaule durant le haut Moyen Âge (la foire d'Arpajon se tenait le 24 janvier, soit le surlendemain de son *natale*), patron dont une statue, qui ornait l'ancien édifice, nous est parvenue[82]. Le dossier de travaux signale que les matériaux de l'ancienne église ont été réutilisés dans les parties basses de la nouvelle[83] ; effectivement, de nombreux moellons et éléments d'architecture de remploi en pierre volcanique, certains encore recouverts d'enduit, semblables à ceux utilisés dans les églises romanes de la région d'Aurillac, sont visibles à l'heure actuelle dans les deux premiers mètres de l'élévation (fig. 14).

Un édifice antérieur ?

Éléments d'architecture

On mit fortuitement au jour en 1912, sur la place d'Arpajon, « le fût d'une colonne (...) [en] trois tronçons » qui n'appartenait pas, d'après la *communis opinio* de l'époque, à l'église romane disparue[84]. Or, deux objets pourraient effectivement se rattacher à un édifice religieux de la fin de l'Antiquité ou du haut Moyen Âge ; il s'agit de deux plaques identiques de terre cuite à décor moulé : une frise représente un canthare stylisé au centre, entouré de part et d'autre de rinceaux végétaux (lierre ou plutôt vigne). Ces éléments, que nous avions identifiés dans le cadre de notre thèse, sont conservés au Musée d'art et d'archéologie d'Aurillac ; ils sont exposés auprès de découvertes effectuées dans l'enclos Larmandie, mais ne figurent pas dans le rapport Dubuisson, pourtant précis même pour les éléments de construction. On ignore en vérité le contexte de leur mise au jour, même si la provenance d'Arpajon est assurée. Ces décors architectoniques ont des parallèles dans l'Ouest de la Gaule ; ils sont généralement datés entre le Ve et le VIIe siècle[85] (fig. 15).

Le sarcophage en marbre décoré d'Arpajon

Le cimetière de l'ancienne église, jugé trop petit en 1840[86], ceignait l'édifice médiéval dans sa totalité d'après le cadastre de 1814. En 1912, à son emplacement, avaient été mis au jour, lors de travaux de nivellement de la place de la République, « des cercueils en pierre parfaitement conservés »[87] ; régulièrement depuis, les travaux publics menés sur la place mirent au jour des sarcophages, sans que des observations précises ne soient systématiquement effectuées[88]. La pose de réseaux enterrés fut l'occasion, au printemps 1988, d'effectuer une découverte fortuite exceptionnelle : un sarcophage en marbre décoré en place, appartenant à la catégorie des sarcophages paléochrétiens sculptés du Sud-Ouest de la France.

Circonstances de la découverte[89]

Le 21 juin 1988, dans une tranchée ouverte dans la partie ouest de la place, M. Michel Scherding découvrit un sarcophage de marbre (s. 2)[90], déjà en partie détruit aux deux tiers par l'excavation qui l'avait pris en écharpe ; il

82. Biard 1989.
83. Biard 1989 ; Moulier 2008b.
84. *Le Cantal Républicain*, 12 février 1912.
85. Costa 1959 ; collections du Musée Dobrée à Nantes ; collections du Musée Carnavalet à Paris.
86. Moulier 2008a.
87. *L'Avenir du Cantal,* 4 février 1912.
88. Scherding *et alii*, 1990, p. 112.
89. Cf. M. Scherding, *in litteris,* 2012.
90. La nomenclature des inhumations et des unités stratigraphiques que nous utilisons est celle mise en place en 1988 par la Société Archéologique de la Région d'Aurillac à l'occasion des fouilles archéologiques pratiquées à proximité.

FIG. 13. RESTITUTION DE LA POSITION DE L'ÉGLISE SAINT VINCENT d'après le plan de 1854, au regard des découvertes de 1988. *DAO A.-L. Napoléone*.

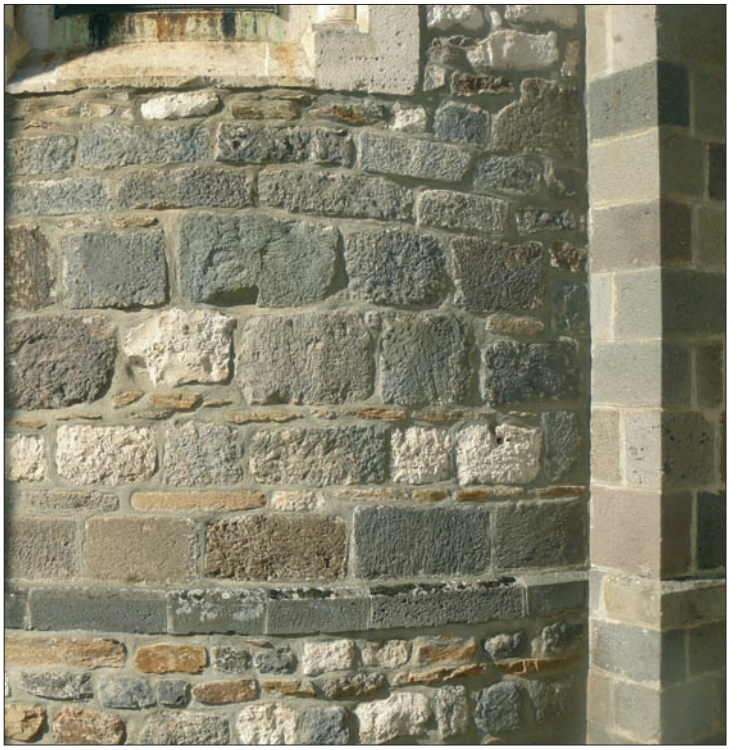


Fig. 14. REMPLOIS DANS LES PARTIES BASSES DE L'ÉGLISE ACTUELLE D'ARPAJON, provenant de l'ancienne église saint Vincent. *Cliché A.-L. Napoléone*.

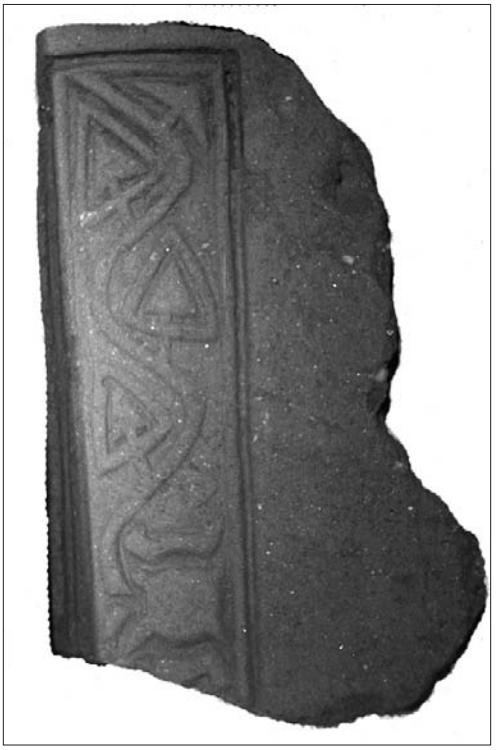


Fig. 15. BRIQUE À DÉCOR MOULÉ EN PROVENANCE D'ARPAJON, conservée au Musée d'art et d'archéologie d'Aurillac, Bas-Empire/haut Moyen Âge. *Cl. J.-L. Boudartchouk*.

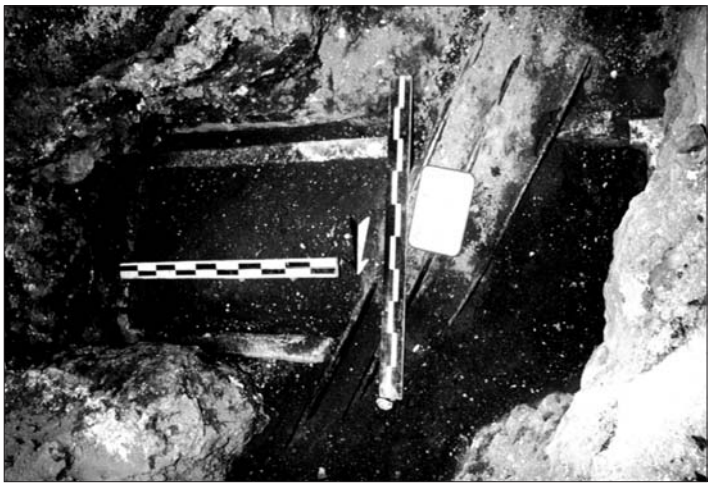


Fig. 16. Restes de la cuve du sarcophage de marbre n° 2 encore en place au fond de la tranchée ; on distingue, ajusté contre ce dernier, le couvercle du sarcophage n° 26. *Cl. J.-P. Usse*.

Fig. 17. Couvercle du sarcophage en roche volcanique n° 26, actuellement présenté au château de Conros. *Cl. M. Scherding*.

n'a pu être fouillé. Toutefois, des observations précises sur une petite partie du sarcophage resté en place dans la berme de la tranchée ont pu être effectuées avant la reprise des travaux (fig. 16).

Le couvercle était bien en place sur la cuve et les deux éléments présentaient des fissures anciennes ; la grande face non sculptée de la cuve était orientée vers le nord. L'intérieur de la cuve était rempli de terre d'infiltration, sauf au contact du fond, occupé par un sédiment plus meuble, de couleur grise, de texture granuleuse (petits graviers d'un diamètre de 1,5 à 4 mm). C'est au sein de ce sédiment qu'ont été recueillis par M. Scherding une partie des membres inférieurs de l'inhumé, encore en place dans l'extrémité orientale de la cuve, demeurée un bref laps de temps dans la tranchée. Conservés par M. Scherding, ils ont pu être récemment étudiés et datés (cf. *infra*). La base de la cuve reposait à 1,30 m sous le sol actuel ; un autre sarcophage, en pierre volcanique (sarcophage n° 26), était disposé au contact de la paroi sud du sarcophage de marbre, à même altitude ; ce dernier possédait un couvercle bombé en roche volcanique composé de deux éléments ajustés. Le plus grand des deux éléments a pu être récupéré ; il est orné d'une croix dont les traverses portent chacune un alpha (fig. 17).

L'intervention rapide et la détermination de M. et Mme Scherding et des membres de la Société Archéologique de la Région d'Aurillac ont permis la récupération dans les déblais de la quasi-totalité des fragments du sarcophage de marbre (sarcophage n° 2). Il fut nettoyé avec précaution chez les inventeurs où nous avons pu l'observer. La cuve présentait par endroits une patine due à son séjour prolongé en terre, mais la surface ne montrait aucune altération ni usure ; la face intérieure du socle conservait encore la trace du corps du défunt, dont la silhouette était perceptible par l'intermédiaire d'une coloration brunâtre de la surface de la pierre (fig. 18).

Au contraire le sommet de la bâtière du couvercle présentait les traces d'une usure très importante à patine lustrée, qui a entraîné une perte de matière quasiment tout au long de l'arête. Cette usure est due à un frottement répété. Sur l'arête, on distingue même un ou deux prélèvements de matière intentionnels de quelques centimètres de large et d'épaisseur, par sciage ou raclage, également revêtus de la même patine lustrée[91]. Il pourrait s'agir, selon nous, de traces générées par la vénération du sarcophage, par frottement ou abrasion dans le but de constituer des « reliques » (fig. 19). En tout cas, la partie sommitale du sarcophage est restée un certain temps à l'air libre avant d'être totalement ensevelie. Par ailleurs, une agrafe en fer, parfaitement ajustée, était posée sur la face arrière brute de la cuve, fendue (fig. 20). Le sarcophage a ultérieurement fait l'objet de restaurations importantes ; il est à l'heure actuelle exposé au château voisin de Conros.

---

91. Une usure de même type, affectant l'ensemble du couvercle lui aussi recouvert d'imbrications, a été constatée sur l'un des sarcophages mis au jour en 1858 dans la crypte de Saint-Seurin à Bordeaux, le n° 1 (A) (Maillé 1960, p. 282-284). Ce sarcophage contenait un squelette et une fiole de verre. Le sarcophage de Géraud d'Aurillac était partiellement enterré et s'exhaussait miraculeusement, à en croire *la Vita Geraldi*, II, 6, éd. Pat. Lat : « *sarcophagus, qui usque medium cooperculi terra contusa, calcibus fuerat contectus, sensim eminere super eadem terram coepit* ».

Étude et datation des restes humains (Patrice GEORGES)

Les restes subsistants du squelette (soit les deux tibias) permettent de reconstituer un individu adulte robuste mesurant, selon les méthodes retenues, entre 181 cm +/- 3,66 cm (par la méthode Trotter et Gleser) et 183,04 cm +/- 3,68 cm (par la méthode Cleuvenot et Houet), soit plus de 1,78 m. Une datation 14C par AMS des restes a été réalisée par le laboratoire de Poznan (réf. : Poz-36772 /MARS ARPA 3). L'âge 14C est de 1660+/- 30 BP. La datation calibrée est établie, à 95,4 % (2 sigma), entre 259 et 529, dont à 86,0 % entre 321 et 436 ; ou à 68,2 % (1 sigma), entre 347 et 423, dont à 49,50 % entre 377 et 423. Compte tenu des données archéologiques en lien avec le corps, cette dernière fourchette, restreinte, nous paraît particulièrement pertinente. À notre connaissance, cette datation 14C est la seule qui ait été effectuée sur un (très probable) primo-occupant d'un sarcophage paléochrétien sculpté du Sud-Ouest de la France.

FIG. 18. SOCLE DE LA CUVE EN COURS DE RÉASSEMBLAGE ; la silhouette du corps est encore perceptible. *Cl. M. Scherding.*

FIG. 19. LE COUVERCLE EN COURS DE RÉASSEMBLAGE ; on distingue l'usure et l'abrasion de l'arête. *Cl. M. Scherding*.

FIG. 20. LA CUVE APRÈS RÉAJUSTEMENT DES FRAGMENTS. *Cl. M. Scherding*.

Étude du sarcophage (Daniel CAZES) (fig. 21)

Le sarcophage d'Arpajon-sur-Cère appartient à une très nombreuse série de monuments de facture analogue dont il faut situer la fabrication dans la haute vallée de la Garonne, sinon à Toulouse même[92]. C'est en effet dans cette ville que s'est probablement développé, entre le dernier quart du IVe siècle et le milieu du Ve - cette fourchette de datation restant à préciser et peut-être à réduire - l'atelier majeur qui a produit ces sarcophages dits du Sud-Ouest de la France.

Sa cuve présente les dimensions habituelles de ces œuvres (longueur : 2,18 m ; hauteur : 0,50 m ; profondeur : 0,75 à 0,80 m) et l'une de leurs fréquentes particularités : un léger évasement du bas vers le haut des petits côtés. Celui-ci peut dépendre de la technique d'extraction des blocs de marbre (de la zone de Saint-Béat, non loin de l'entrée de la Garonne en France) comme d'un choix esthétique (malgré de surprenantes irrégularités de réalisation).

Comme la plupart des sarcophages romains décorés réalisés du IIe au Ve siècle, il n'a que trois faces sculptées. La quatrième ne l'était généralement pas parce que, dans la conception originelle, elle était destinée à être appliquée contre le mur fermant l'enceinte funéraire, qu'il s'agît d'un simple enclos, d'une chambre mortuaire souterraine ou ménagée dans un édifice élevé au-dessus du sol (« mausolée »). À Rome, ces récipients étaient fermés par un couvercle généralement plat ou faiblement incliné doté d'un fronton sculpté, parfois avec *tabula inscriptionis*, qui s'élevait au-dessus de leur grande face sculptée.

Toute cette enveloppe lapidaire du corps mort était destinée à le protéger de toute atteinte extérieure, pour le pérenniser autant que possible, en raison d'impératifs à la fois sociaux, religieux et eschatologiques. Chez les chrétiens, ce dispositif mis en place au moment des funérailles convenait parfaitement à la croyance en la résurrection des morts à la fin des temps, lors du retour triomphant du Christ.

Les superficies externes de la cuve et du couvercle se prêtaient bien à l'écriture comme à la sculpture - sans oublier la peinture dont sont parvenus jusqu'à nous de trop rares exemples - d'un discours, transmis par le texte ou l'image, exprimant tout ou partie de ces préoccupations.

Dans le cas du sarcophage d'Arpajon, il en est aussi ainsi. Cependant, son couvercle est à quatre pans inclinés couverts d'une imbrication d'écailles, comme ceux d'un toit revêtu de lauzes ou de tuiles plates. Cette formule, connue anciennement dans l'Orient méditerranéen gréco-romain, semble privilégier l'idée que le sarcophage est la maison du mort. À Arpajon, cette dernière est monumentalisée par une série de huit pilastres cannelés, rudentés, avec leurs bases et chapiteaux schématisés en raison de leur petitesse. Les deux qui forment les angles antérieurs ont, de par cette position, deux de leurs faces visibles, ce qui suggère le volume d'un support de section carrée, comme il en existe dans l'architecture romaine (par exemple à la Villa Hadriana de Tivoli). Cette vision des choses par le concepteur de ce type de sarcophage laisse entendre que les six autres pilastres répondaient à la même idée. Ils n'étaient pas dans son esprit des pilastres adossés, plaqués, de faible saillie, mais bien les éléments d'un portique ou tout au moins d'une file de piles isolées portant une superstructure. Ce procédé « illusionniste » dépendait d'une économie de moyens – ici un travail en bas-relief semi-méplat - dans la représentation de ces supports. Sur les sarcophages romains du IIe au IVe siècle, y compris paléochrétiens, ceux de Rome par exemple, l'utilisation presque dominante du haut-relief faisait que ceux-ci - plus souvent d'ailleurs des colonnes que des pilastres - étaient dégagés du marbre avec tout ou presque tout de leur volume. Ainsi étaient-ils bien engagés dans l'espace et formaient-ils une architecture souvent interprétable comme un portique, une *frons scaenae*, la colonnade d'une basilique ou autre salle monumentale.

Pour le sarcophage d'Arpajon, la question est particulièrement intéressante dans la mesure où six des entre-colonnements sont occupés et décorés par des successions serrées de chevrons cannelés, opposées de façon symétrique, en deux registres superposés, qui dématérialisent ces espaces. Expliquons-nous mieux. Alors que la paroi de la cuve est bien réelle dans sa matière, son épaisseur, ces chaînes de chevrons – qui dérivent des « strigiles » cannelés plus courants à Rome - font vibrer la lumière de telle sorte et atteignent un tel degré d'abstraction que ces espaces paraissent plus vides que pleins. Il s'agit bien sûr d'un effet optique, souvent utilisé comme procédé

92. Voir en dernier lieu CAZES 2008, p. 17-43, où nous avons à la fois synthétisé et actualisé nos connaissances sur ces sarcophages, avec bibliographie antérieure.

FIG. 21. LE SARCOPHAGE APRÈS SA RESTAURATION. *Cl. M. Scherding*.

esthétique, notamment au XXe siècle par Victor Vasarely dans son art cinétique. La question posée par ce sarcophage[93] à cet égard est de savoir s'il s'agit d'un simple système ornemental ou bien si on lui donna une signification. Cette dernière pouvant être celle d'une lumière éblouissante de caractère surnaturel, divin, en relation avec l'avenir promis au corps humain, autant qu'à son âme, déposé dans le sarcophage.

Cette interprétation reste bien sûr hypothétique. En sa faveur cependant est l'épitaphe du sarcophage de Concordius au musée de l'Arles antique, provenant de cette ville et datable des années 380-390, qui précise que le défunt allongé dans la cuve a été introduit dans l'*aula* céleste, auprès de Dieu. Cette salle, qui est aussi portique – celui du Temple de Jérusalem, où les apôtres enseignèrent la doctrine chrétienne - accueille sur le sarcophage arlésien le Christ et les Douze, qui y sont bien figurés par le sculpteur.

Certaine est, en tout cas, sur le monument d'Arpajon, la volonté de mettre le Christ au centre de tout, peut-être au cœur de cette immense clarté sidérale symbolique. En effet, dans le septième champ sculpté, entre les deux pilastres délimitant le centre de la grande face visible de la cuve, il est présent sous une double forme : le chrisme et la vigne du Seigneur. Conformément à ce qui vient d'être dit, il faut convenir que monogramme et vigne sont bien situés dans la même architecture que les chevrons, dont on remarquera, sur les petits côtés, que les losanges emboîtés résultant de leur opposition disparaissent derrière le pilastre axial. On peut certes y voir une maladresse du sculpteur. Nous ne le croyons pas et pensons plutôt que celui-ci a voulu montrer de cette façon que ces registres chevronnés passent derrière le pilastre. Les pilastres n'étaient donc pas qu'un encadrement de panneaux décoratifs, mais bien des supports entre lesquels le regard devait passer pour voir ce qui est derrière eux, dans un espace intérieur. Le chrisme constantinien classique, croisant les premières lettres du nom du Christ en grec, affichant aussi l'alpha et l'oméga qui marquent l'infinité de son être divin, s'inscrit dans un cercle mouluré qui se substitue à la couronne de laurier plus habituelle. Encore une simplification du motif, mais le but est le même : glorifier le Christ vainqueur de la mort. On connaît le sens de la vigne, donné par l'*Évangile de Jean* (15, 1-17), qui rapporte ces paroles de Jésus : « Je suis la vraie vigne et mon Père en est le vigneron. …/… Je suis la vigne, vous en êtes les sarments : celui qui demeure en moi et en qui je demeure, celui-là portera du fruit en abondance…/… Ce qui glorifie mon Père, c'est que vous portiez du fruit en abondance et que vous soyez pour moi des disciples. …/… Ce n'est pas vous qui m'avez choisi, c'est moi qui vous ai choisis et institués pour que vous alliez, que vous portiez du fruit et que votre fruit demeure… ».

Autrement dit, plus allégoriquement que sur le sarcophage de Concordius, où leur sculpture en haut-relief les identifie physiquement en une sorte de portrait collectif, le Christ et ses disciples sont aussi bien présents ici, dans une architecture unifiée par le rythme des pilastres. La double référence au Christ avait peut-être aussi une dimension eucharistique, suggérée par le canthare (contenant habituellement le vin), d'où surgissent les ceps, et éventuellement par le cercle du chrisme qui le surmonte, tel le pain consacré. Mais c'est l'interprétation essentiellement eschatologique de l'ensemble de ce qui a été sculpté sur cette cuve qui doit être surtout retenue, en n'oubliant pas qu'il s'agit avant tout d'un monument funéraire. Dans la perspective chrétienne, le défunt mis dans ce sarcophage est déjà environné de l'assemblée céleste présidée par le Christ et de la lumière de Dieu, auxquelles il a toujours souhaité accéder.

Même si le sarcophage d'Arpajon appartient à une nombreuse série, où la répétitivité des thèmes sculptés est cependant atténuée par quelques variantes, il n'en est pas moins un précieux témoin de la pénétration de cet art funéraire paléochrétien d'origine méditerranéenne et romaine dans les parties les plus septentrionales du Sud-Ouest de l'actuelle France[94], où il a connu sa plus grande densité de production et d'utilisation. Aller plus loin dans cette recherche, pour retrouver notamment le sculpteur ou le groupe de sculpteurs qui a réalisé cette œuvre, est évidemment plus difficile. Nous avons déjà signalé plus haut deux parallèles. Par ailleurs, un sarcophage conservé au musée de Lavaur arbore à peu près le même chrisme[95]. Sur un morceau de sarcophage de Saint-Sernin de Toulouse, on observe les mêmes pilastres à deux cannelures et chapiteaux, les chevrons pareillement creusés à la gouge, de semblables extrémités pattées pour les branches du chrisme, une moulure creuse et rectiligne identique

93. Et par bien d'autres de cette même ou proche typologie dans le Sud-Ouest de la France. Voir, par exemple, dans Christern-Briesenick *et alii* 2003, le n° 7, pl. 2,1, de Saint-Caprais d' Agen, ou le n° 260, pl. 67,1, de Lectoure.

94. On ne peut cependant pas dire, comme l'a fait Max Polonovski (Polonovski 1989, p. 171) que ce sarcophage est « le plus au nord actuellement connu ». En 1989, on connaissait déjà ceux de Blaye, Périgueux, Crozant, Poitiers, Clermont-Ferrand, Manglieu, Riom et ceux de la région parisienne.

95. Christern-Briesenick *et alii* 2003, n° 256, pl. 66, 4.

passant au-dessus des chapiteaux des pilastres en guise d'architrave[96]. On croirait bien les deux sarcophages sortis du même atelier. C'est probablement celui d'Arpajon qui a été transporté le plus loin du lieu de sa fabrication, sans doute pour l'utilisation mise en évidence lors de sa découverte en 1988 et par les sondages archéologiques alors pratiqués.

L'environnement archéologique du sarcophage

L'opération de fouilles archéologiques menée à proximité immédiate du sarcophage

Le Service Régional de l'Archéologie d'Auvergne, alerté, a rapidement prescrit un sondage à proximité immédiate de la découverte, dont la réalisation a été confiée à la S.A.R.A. Cette fouille réduite mais méthodique (3 x 5 m), jointe à la collecte des observations faites dans les tranchées, a permis de caractériser avec précision l'environnement archéologique du sarcophage de marbre[97] (fig. 22 et 23).

Dans le sondage a été mise en évidence la séquence stratigraphique suivante : en fond de fouille, des dépôts alluviaux stériles à -1,30 m (couche 9) ; une couche anthropisée, contenant un peu de céramique antique, épaisse de 0,50 à 0,60 m environ (couche 8), c'est dans cette formation sédimentaire qu'ont été installés, dans la tranchée, le sarcophage de marbre (n° 2), celui de pierre qui le jouxtait au sud (n° 26), ainsi que, dans le sondage, quatre autres sarcophages de pierre volcanique orientés est-ouest (n°s 20, 22, 23, 24, 25), l'ensemble de ces sépultures appartenant à ce que nous qualifierons de « phase d'inhumation 1 ». Dans le sondage, un sol de mortier de chaux d'une épaisseur de 10 cm au maximum (couche 5) recouvre par endroits ce niveau de sarcophages, scellant dans certains cas leurs couvercles. Si l'on projette l'altitude de ce niveau de sol maçonné au point de découverte du sarcophage en marbre, il faut en déduire qu'une partie au moins du couvercle émergeait du sol. Ce sol appartenait très certainement à un bâtiment disparu, hors emprise de l'église médiévale qui se trouve plus à l'est.

Ultérieurement est mis en place, dans la partie orientale du sondage, un nouveau remblai (couche 6), qui résulte notamment de la destruction partielle du sol de mortier mais aussi du remblai sous-jacent et sans doute de certaines sépultures. Ce remblai, qui provoque un léger exhaussement du niveau, contient du mobilier archéologique antique (*tegulae, imbrices*, céramique sigillée, fragment de marbre pouvant appartenir à un autre sarcophage). Ce remaniement est peut-être lié à la mise en place d'une puissante maçonnerie apparue dans l'angle sud-est du sondage (cf. *infra*). Deux nouveaux sarcophages en pierre volcanique et calcaire, orientés cette fois nord-sud, sont mis en place à travers la couche 6 (n°s 16 et 17), appartenant à une « phase d'inhumation 2 ».

Dans un troisième temps, on procède à la mise en place d'un nouveau remblai (couche 4), sur toute la surface du sondage cette fois, qui permet un exhaussement du sol de l'ordre de 0,60/0,70 m au moins. Le sédiment inclut des galets et du mobilier antique (tuiles, céramiques). Plusieurs sarcophages, orientés nord-sud et est-ouest (n°s 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 20) et un coffre (n° 19) sont enfouis à travers ce remblai ; constituant une « phase d'inhumation 3 », ils sont mal conservés à cause de leur proximité avec la surface actuelle.

On l'a vu, une robuste maçonnerie parementée en blocs de moyen appareil est présente dans l'angle sud-est du sondage ; la sépulture 16, appartenant à la phase d'inhumation 2, y paraît accolée, et les sépultures 14, 10 et 11 de la phase d'inhumation 3 la jouxtent au plus près. On peut penser que c'est cette structure (ou une maçonnerie antérieure disparue mais occupant la même position) qui a motivé un changement d'orientation des sarcophages à partir de la phase 2 ; sa mise en place peut donc sans doute être située à l'interface des phases d'inhumation 1 et 2. Or, le repositionnement du plan de l'église levé en 1854, plus précis que le cadastre de 1814, permet de constater que cette maçonnerie coïncide avec la façade ouest de l'édifice ; son interruption pourrait alors correspondre à l'accès à la nef, envahi de sépultures.

---

96. Christern-Briesenick *et alii* 2003, n° 533, pl. 133, 4.
97. Scherding 1989 ; Scherding *et alii* 1990 ; Usse *et alii* 1990 ; Usse 1990 ; Usse 2013.

FIG. 22. SONDAGE À PROXIMITÉ DU POINT DE DÉCOUVERTE DU SARCOPHAGE
mené par la S.A.R.A. en 1988. *Cl. M. Scherding*.

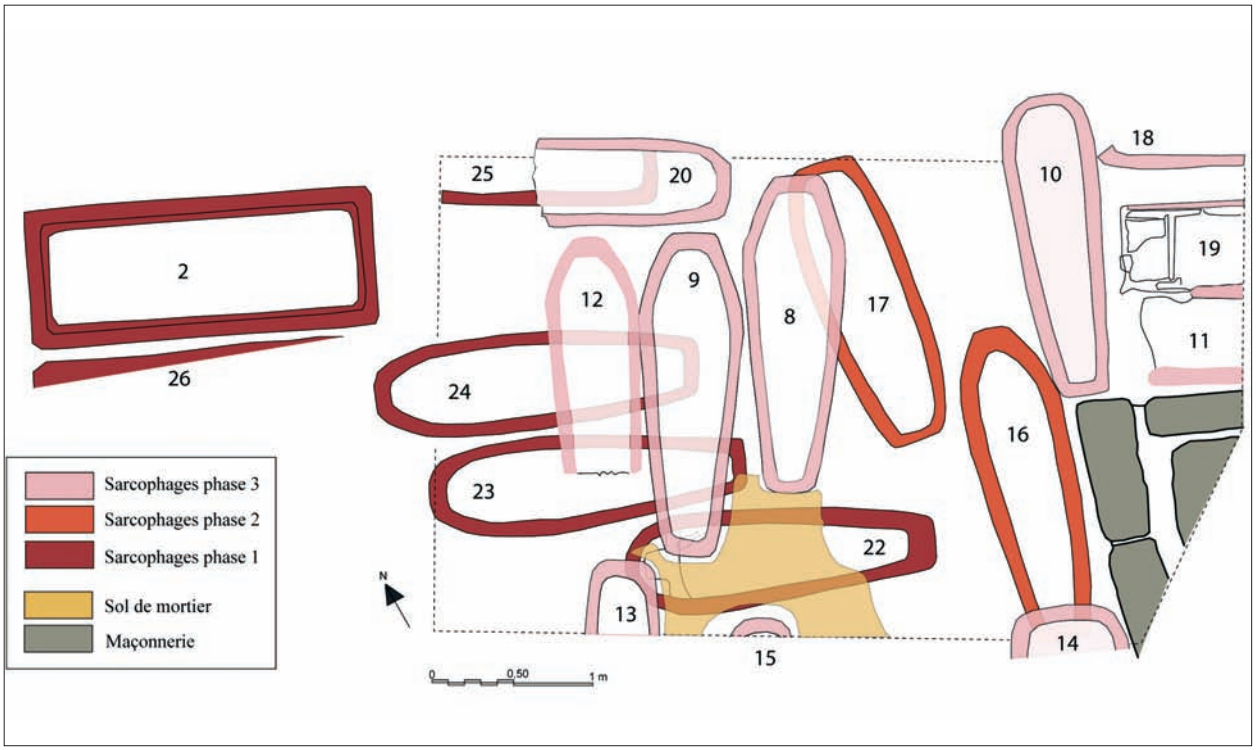


FIG. 23. PLAN GÉNÉRAL DU SONDAGE DE LA S.A.R.A. ET PHASES D'INHUMATION,
d'après les documents de la S.A.R.A. *DAO A.-L. Napoléone*.

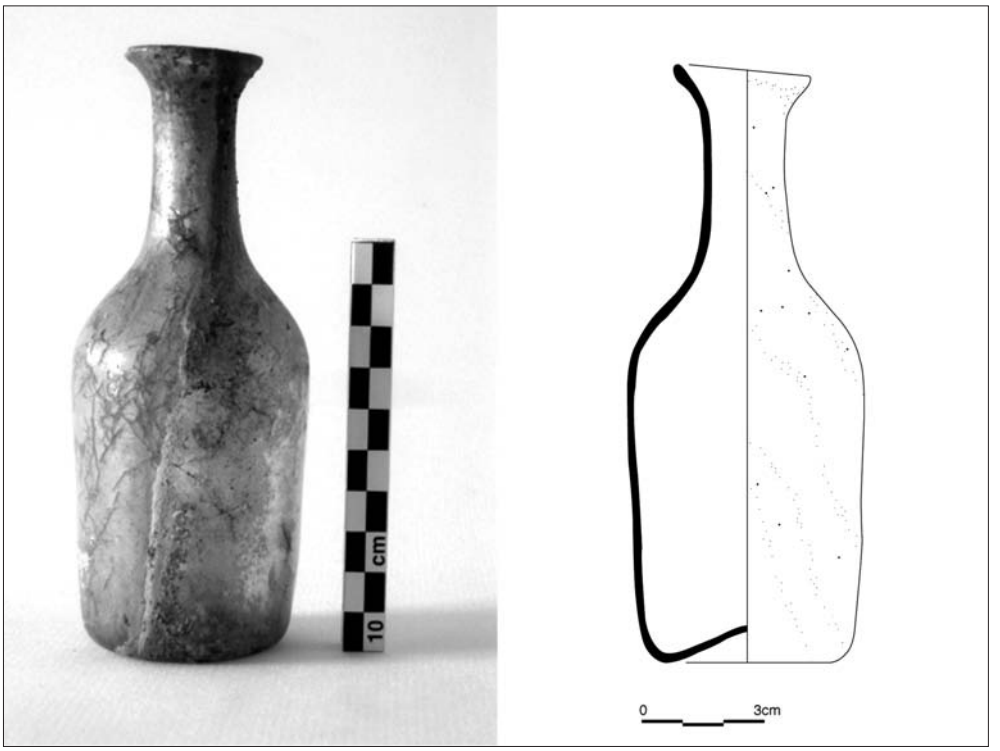


FIG. 24. BOUTEILLE EN VERRE déposée dans le sarcophage n° 22.
Cl. et dessin S. Cornardeau.

La datation absolue de ces phases d'inhumation est délicate. Néanmoins, le sarcophage n° 22 appartenant à la phase d'inhumation 1 contenait une bouteille de verre, déposée au chevet du défunt. Cette bouteille, restaurée par le laboratoire Materia Viva à Toulouse, puis étudiée par Sophie Cornardeau, est actuellement conservée au Musée d'art et d'archéologie d'Aurillac (fig. 24). Elle a été retrouvée au niveau de la clavicule, à gauche du crâne. Lors de sa découverte, elle était renversée et recouverte par un dépôt grisâtre. Il s'agit d'un petit flacon d'une quinzaine de centimètres de haut, réalisé dans un verre jaune-vert soufflé à la volée. Sa panse est cylindrique, mais son profil, très légèrement tronconique, s'élargit vers l'épaulement ; son col est assez long et sa lèvre évasée est rebrûlée. Le fond est refoulé. Son état de conservation général est assez bon, cependant des microfissures sont visibles sur la panse. Des traces du dépôt grisâtre signalé lors de son exhumation sont encore visibles et forment une ligne quasiment verticale de concrétions ayant l'aspect de la calcite. Ce dépôt pourrait résulter d'eaux d'infiltrations ayant longuement stagné, à moins qu'il ne résulte d'un bouchon de chaux disparu, comme on a pu l'envisager pour l'exemplaire morphologiquement proche retrouvé sur le site du Mourral-des-Morts à Villarzel-Cabardés dans l'Aude[98]. Cette bouteille peut être apparentée à la forme 10.0 de la typologie de Feyeux, attestée dès la fin de l'Antiquité et dont l'utilisation perdure jusqu'à la fin du VIe siècle[99]. Son profil semble plus proche des formes en usage à la fin de l'Antiquité que des formes d'époque mérovingienne du Nord de la France, mais nous manquons malheureusement d'éléments de comparaisons locaux pour déterminer s'il s'agit là d'un caractère morphologique régional. Le dépôt d'une bouteille au chevet du défunt, sans autre mobilier, constitue plutôt un usage hérité de la fin de l'Antiquité, notamment en Gaule du Sud[100].

Compte tenu des éléments qui précèdent, la phase d'inhumation 1, à laquelle il convient de rattacher le sarcophage de marbre qui y apparaît comme l'élément le plus ancien en termes de chronologie relative et absolue,

98. GUIRAUD, CATTANEO 1969, p. 164, fig. 2.
99. FEYEUX 2003.
100. C'est le cas par exemple à Saint-Seurin de Bordeaux : MAILLÉ 1960, p. 145-151, ainsi qu'à Saint-Just de Lyon : FÉVRIER et LEYGE 1986, p. 97.

serait donc à situer (fourchette large) entre le Ve et le VIe siècle. Aucun élément de datation absolue ne permet de dater la phase d'inhumation 2 qui voit sans doute la mise en place du bâtiment aperçu dans un angle du sondage et le changement d'orientation des sépultures à ses abords ; les parallèles régionaux que l'on peut proposer pour les cuves de cette phase[101] permettent cependant de la situer dans le courant du haut Moyen Âge. Enfin les caractéristiques morphologiques des cuves de la phase d'inhumation 3 permettent de dater raisonnablement celle-ci entre le courant du haut Moyen Âge et l'époque romane[102].

La présence d'autres sarcophages en marbre pyrénéen

Dans les déblais provenant des travaux effectués à proximité immédiate du point de découverte du sarcophage en marbre décoré, M. et Mme Scherding ont recueilli un fragment de marbre sculpté appartenant à un autre sarcophage du Sud-Ouest de la France. Il s'agit d'un morceau de fond de cuve conservant la base du décor de la face externe : un câble torsadé (fig. 25).

Ont été également retrouvés, dans le même contexte, plusieurs autres fragments de marbre pyrénéen, de teinte gris-bleu. Un premier appartient à la partie haute d'une paroi de cuve lisse (fig. 26). Un second, d'un grain plus grossier, est issu d'une jonction fond-paroi de cuve (fig. 27). Un troisième, du même grain grossier, est difficile à caractériser ; très épais, il présente une face bosselée, usée et patinée, qui pourrait avoir reçu un décor (?) ; une autre face a fait l'objet d'un creusement rectangulaire. Il pourrait s'agir (mais il ne s'agit que de simples conjectures), d'un élément architectural doté d'une cavité à reliques, ou d'un fragment de sarcophage avec cavité destinée à recevoir l'épitaphe[103], mais cet élément peut aussi avoir fait l'objet de réutilisations…(fig. 28).

Tous ces fragments présentent quelques cassures et abrasions « fraîches » qui témoignent de l'action de la pelle mécanique lors de leur extraction fortuite, mais l'essentiel des cassures sont indubitablement anciennes et certaines sont patinées : ces sarcophages étaient déjà brisés et dispersés au moment de leur mise au jour.

La question de l'épitaphe disparue de Constantius nobilis

Cette épitaphe fut observée et décrite en 1635 par un unique auteur, G. Vigier, alias Dominique de Jésus en religion, qui écrit : « Il y a un village tout proche d'Aurillac appelé Areopagus ou Arpaion, où il y a un sépulchre de marbre blanc avec une belle inscription, qui dit que Constantius Nobilis a esté enterré là : ce qui donne à cognoistre, que ce lieu a esté frequenté autresfois »[104].

Une légende guerrière est attachée au personnage au début du XIXe siècle, le mettant en relation avec la tradition d'une bataille livrée aux environs, selon Raulhac qui y consacre un intéressant développement : « (…) au commencement du 18e siècle, l'on voyait encore dans l'église d'Arpajon un ancien sépulchre en marbre blanc, où étaient déposées les cendres d'un certain Constantius nobilis (d), qu'une obscure tradition indique comme un valeureux Chef militaire, tué dans une bataille livrée très-anciennement dans cette commune, on ne sait à quel sujet.

(d) (…) un manuscrit qui m'a été communiqué, porte qu'il fut détruit dans les premières années du 18e siècle, et qu'alors les marbres en furent vendus »[105]. Raulhac désigne ici le « manuscrit sur l'histoire d'Auvergne » écrit par un certain Theillard, curé de Virargues, mort au commencement du XVIIIe siècle[106] ; ce mémoire, sérieux et bien documenté, devait accorder une place importante au personnage et à l'inscription. Il n'est hélas connu que par les emprunts de Raulhac, qui se perd plus loin en conjectures : « Dans quels temps (…) a pu se livrer cette bataille dont une tradition confuse conserve le souvenir ? Dans quel temps a pu vivre ce Chef militaire qui fut tué dans cette action, et qui obtint, dans l'Eglise de ce bourg, les honneurs d'un mausolée en marbre blanc, ce *Constantius nobilis* (a) (…)

---

101. Usse 1990 ; Boudartchouk et Lapeyre 1990.

102. Raignoux 1973 et 1975 ; Usse 1990 ; Boudartchouk et Lapeyre 1990 ; Boudartchouk 1993.

103. Un parallèle peut être fait avec le sarcophage 17 de la nécropole de Saint-Seurin de Bordeaux dont le couvercle prismatique était creusé pour recevoir l'épitaphe du soldat Fla[v]i[a]nus, qui servait dans les *Mattiaci seniores* (Maillé 1960, p. 131-134).

104. Vigier 1635, p. 769. Les éléments archéologiques, rares, dont l'ouvrage fait mention, sont toujours rapportés de manière factuelle, précisément et fidèlement. On peut donc être assuré de la lecture CONSTANTIUS NOBILIS.

105. Raulhac 1820, p. 39.

106. Raulhac 1820, p. 37.

FIG. 25. FRAGMENT D'UN AUTRE SARCOPHAGE EN MARBRE DÉCORÉ.
Cl. J.-L. Boudartchouk.

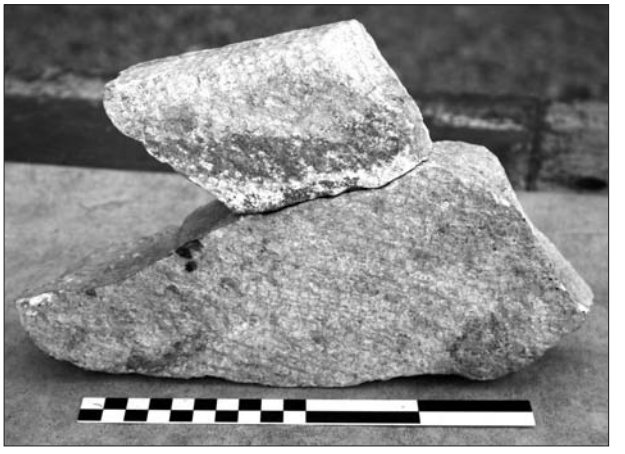


FIG. 26. FRAGMENT D'UNE PAROI DE CUVE DE SARCOPHAGE EN MARBRE.
Cl. J.-L. Boudartchouk.

FIG. 27. FRAGMENT DE CUVE DE SARCOPHAGE EN MARBRE GRIS-BLEU.
Cl. J.-L. Boudartchouk.

FIG. 28. FRAGMENT DE BLOC EN MARBRE GRIS-BLEU
présentant une paroi usée et une cavité. *Cl. J.-L. Boudartchouk*.

(a) M. Theillard (…) avait cru pouvoir reconnaître ce *Constantius nobilis* dans *Constant*, fils d'un certain *Constantin*, qui avait pris la pourpre sous le règne de l'empereur *Honorius* ; mais cette supposition ne saurait être admise, car (…) ce *Constant* eut la tête tranchée à Vienne, en Dauphiné (…). Ce qui a pu induire sur cela notre écrivain en erreur, c'est (…) que plusieurs complices du rebelle *Constantin* s'étant réfugiés en Auvergne (…) y furent pris par les officiers de l'Empereur et mis à mort »[107]. Cette hypothèse doit en effet être abandonnée : le personnage dont il est question se nomme sans doute aucun *Constans, antis* et non *Constantius, ii*. Il s'agit du fils aîné de l'usurpateur Constantin III, moine dans sa jeunesse, nommé César par son père (de 408/409 à 409/410), puis Auguste (de 409/410 à 411), ayant fait campagne en Espagne et en Gaule du Sud. Certaines sources, lapidaires, indiquent qu'il fut tué en 411 par le général rebelle Gerontius, peut-être à Vienne, mais on ne sait où il fut inhumé[108].

Les données factuelles de Vigier et Theillard, que nous pensons assurées, sont (approximativement) reprises par les auteurs postérieurs, comme Deribier : « L'église, dédiée à saint Vincent, renfermait un sépulcre en marbre blanc, avec l'inscription : Constantinus nobilis [sic] ; lequel fut brisé à la fin du dix-septième siècle »[109]. C'est d'ailleurs la seconde édition du *Dictionnaire statistique (...) du Cantal*, sous la direction de Deribier du Châtelet, qui fournit, dans deux passages, une synthèse sur le sujet : « Le père Dominique de Jésus rapporte qu'il y avait encore de son temps, dans l'église d'Arpajon, une pierre sépulcrale, en marbre blanc, portant cette inscription : Constantius Nobilis. (…) nous nous bornerons à rappeler que Sidoine Apollinaire adresse plusieurs lettres à son ami, le prêtre Constantius[110] » ; « (…) le sépulcre en marbre blanc, de Constantius Nobilis, chef militaire que la légende fait mourir à la suite d'une bataille livrée près de ce lieu (2)

(2) Ce tombeau était dans l'église d'Arpajon, et fut détruit dans les premières années du XVIIe siècle »[111].

Cependant, d'autres auteurs, comme Bouillet, imaginaient un lieu de découverte différent : « On a découvert, tout auprès [d'Arpajon], dans un pré qui porte le nom de Pré de la Bataille, un sépulcre en marbre blanc, qui a été brisé à la fin du XVIIe siècle ; il portait cette inscription : Constantius nobilis »[112].

Sans doute ne faut-il retenir que le témoignage initial et unique de G. Vigier et, partant de là, restituer l'inscription de trois manières possibles, sachant qu'il est probable que l'inscription d'Arpajon soit lacunaire : manquent en effet la durée de la vie et la formule de datation, que G. Vigier n'aurait pas manqué de signaler.

Première hypothèse : comme nous l'avons proposé en 1996[113], on peut rendre l'inscription latine ainsi :
HIC REQUIESCIT CONSTANTIUS NOBILIS [---].
On suppose dans ce cas que G. Vigier traduit littéralement le latin quant il écrit : « Constantius Nobilis a esté enterré là » : « là » est la traduction de « hic » ; « enterré », celle de « requiescit » ; Constantius Nobilis est un nom au nominatif. Le formulaire (Hic requiescit+nom) serait alors conforme à plusieurs autres recueillis en Aquitaine Première[114].

Deuxième hypothèse : on peut proposer une autre restitution, plus ample, en intégrant «sépulchre » dans le formulaire lui-même. En effet, « sépulchre » possède au XVIIe siècle le sens général de « tombeau des Anciens »[115], mais est aussi la traduction française, avec le sens, à l'époque, de « tombeau » (i.e. monument funéraire), du latin *sepulcrum* et *tumulus*[116]. On obtiendrait alors :

---

107. Raulhac 1820, p. 43.
108. Martindale 1980, vol. II, p. 310, notice « Constans 1 ».
109. Deribier du Châtelet 1824, p. 20.
110. Deribier du Châtelet (dir.) t. I, 1852, p. 92-93 [Notice de Delzons]. Au sujet de ce Constantius, cf. *infra*.
111. Deribier du Châtelet (dir.) t. II, 1853, p. 311.
112. Bouillet 1834, p. 197. Cette assertion n'a aucun fondement.
113. Provost et Vallat 1996, p. 69, repris dans *Année Épigraphique* 1996, p. 366, n° 1066.
114. Prévot 1997, n° 1, 2, 9, mais sur pierre et non sur marbre, avec une graphie fort peu élégante et des noms germaniques qui concourent à une datation tardive.
115. Cf. *Dictionnaire de la langue française*, A. Rey (dir.), vol. 3, p. 3471, Paris, 2006, *s.v.*
116. Cf. *Dictionnaire universel françois et latin tiré des meilleurs auteurs*, dédié à Monseigneur de Duc de Bourgogne par le Révérend Père Le Brun, 3e édition, revue, corrigée et augmentée, Paris, éd. Barbou, 1780, *s.v.*

IN HOC TUMULO REQUIESCIT CONSTANTIUS NOBILIS [---].

Troisième hypothèse : on peut postuler que cette « belle » inscription soit un épitaphe en vers lacunaire et obtenir, en rendant précisément « enterré » par *conditus*[117] :

CONDITUS HOC TUMULO CONSTANTIUS NOBILIS [---]

C'est cette troisième hypothèse que nous privilégions. L'inscription d'Arpajon aurait alors pour parallèle, dans le recueil des inscriptions d'Aquitaine I[118], le n° 16 (Clermont-Ferrand, Saint-Vénérand, épitaphe en hexamètres de Galla sur plaque de marbre blanc, vue par Grégoire de Tours[119] *in fronte superiore* du *sepulcrum*, inscription déjà mutilée au XVIIe siècle, et datée du Ve siècle : (…) *condetum hoc tomolo, Levita d[omi]ni/*(…)) ; dans une moindre mesure également le n° 60 (Pern, Lot, épitaphe de Gregorius sur une dalle de marbre en remploi, datée du VIe siècle : *Conditus hoc tumulo tegitur/Gregorius exul* (…) »).

Le support de l'inscription n'est pas défini par G. Vigier ; les parallèles rassemblés par F. Prévot permettent de penser qu'il s'agissait d'une plaque de marbre pouvant être indépendante du sarcophage, comme c'est le cas de l'épitaphe de Sidoine Apollinaire[120]. Au-delà, peut-on espérer identifier le personnage mentionné par l'épitaphe disparue d'Arpajon ?

Le patronyme Constantius est assez fréquent durant le Bas-Empire mais beaucoup plus rare au sein des premiers royaumes romano-germaniques, comme le montrent les trois volumes de la PLRE : douze occurrences entre le IIIe et la fin du IVe siècle[121], dix-huit entre la fin du IVe et le début du VIe siècle[122], deux seulement aux VIe-VIIe siècles[123]. Pour la Gaule, d'après la PCBE, entre le début du IVe et le début du VIIe siècle, on compte sept Constantius[124]. Parmi tous ces *Constantii*, un seul pourrait (mais il ne s'agit que d'une hypothèse) être celui qui fut inhumé à Arpajon : le « Constantius 10 » de la PLRE 2, correspondant au « Constantius 3 » de la PCBE[125]. Il s'agit d'un correspondant et ami de Sidoine Apollinaire, mort après 480, pour lequel ce dernier, dans *Epist.*, III, 2 emploie l'expression « *nobilitate sublimis* » (voir ci-après) [126].

Demeure le problème de savoir si Nobilis/nobilis (selon la lecture que l'on en fait) appartient au nom de l'inhumé (ce qui transparaît dans la manière dont l'inscription est rendue par G. Vigier, dans ce cas il s'agit de *Nobilis, is*, m., connu par des inscriptions[127]), ou est plutôt un qualificatif (ce qui est l'opinion de Deribier du Châtelet, donc renvoyant à *nobilis, e* : connu, fameux, illustre, noble[128]). Nobilis est un nom assez rare ; on connaît par exemple une *Iulia Nobilis* en Étrurie[129], un *Fl. Nobile* à Rome[130], un *Nobilius sacerdos* en Afrique correspondant d'Augustin[131], mais nous n'avons trouvé aucun parallèle pour la Gaule du Bas-Empire. Le qualificatif *nobilis,* répandu[132], peut avoir une valeur simplement laudative, notamment dans le cas d'une inscription en vers, ce qui pourrait être le cas à Arpajon : « le noble Constantius » ; c'est l'hypothèse que nous privilégions, sans perdre de vue qu'il peut exister au Bas-Empire une équivalence entre *nobilis* et *honestus*, c'est-à-dire renvoyer à la catégorie juridique des *honestiores*[133].

---

117. *Id.*
118. Prévot 1997.
119. *Glor. Conf.*, 34-35.
120. Bet, Dousteyssier 2014, p. 46-47 (notice de P. Montzamir).
121. Martindale 1971 p. 224-228.
122. PLRE (*Prosopography of the Later Roman Empire*), Martindale 1980, p. 318-325.
123. Martindale 1992, p. 353.
124. PCBE (*Prosopographie chrétienne du Bas-Empire*), Pietri, Heijmans 2013, vol. I, p. 518-526.
125. Martindale 1980, p. 320 ; Pietri, Heijmans 2013, vol. I, p. 521-522.
126. Pietri, Heijmans 2013, vol. I, p. 522 pensent que la tombe du personnage est à Saint-Irénée de Lyon. Mais l'épitaphe qui lui est attribuée, brève et ordinaire, nous parait peu en rapport avec ce que l'on connaît de sa vie : aristocrate, homme de lettres, auteur de la vie de saint Germain d'Auxerre, relecteur de la correspondance de Sidoine Apollinaire…Cf. p. ex. Sidoine Apollinaire, *Epist.* III, 2, lettre datée de l'hiver 473/474 au sujet de sa venue dans la capitale assiégée des Arvernes. On ne peut donc exclure que le Constantius inhumé à Arpajon soit ce personnage.
127. Cf. A. Forcellini et alii, *Lexicon totius latinitatis, t. VI, Onomasticon*, Padoue, 1940, *s.v.* Le nom se retrouve plusieurs fois à Rome.
128. Cf. J Quicherat et A. Daveluy, *Dictionnaire Latin-Français (...) révisé, corrigé et augmenté par E. Chatelain*, 52e édition, Paris, Hachette, 1923, s.v. ; également A. Forcellini et alii, *Lexicon totius latinitatis, t. III,* Padoue, 1940, *s.v.* L'inscription d'Arpajon étant très vraisemblablement lacunaire, on ne peut exclure d'avoir à restituer un *nobilis[simus]*. Cela demeure toutefois purement théorique.
129. *C.I.L.* t. XI, 1888, n°3884.
130. *C.I.L.* t. VI, n° 2548.
131. Mandouze 1982, p. 782. Ce Nobilius (au nominatif), cité dans Augustin, *Ep.* 269, est un nom unique.
132. Par exemple cf. Le Blant 1865, n° 543, épitaphe marseillaise d'Eugénie : « + NOBILIS EUGENIA PRAECLARI SANGUINIS ORTU/ (…) ».
133. Badel 2005, p. 265-266.

Concluons : l'épitaphe disparue de l'église d'Arpajon a gardé la mémoire d'un aristocrate du Bas-Empire dont le prestigieux nom unique, Constantius, était encore rehaussé par le rappel de sa haute condition. On ne sait rien de la tombe proprement dite, que l'on peut supposer être un sarcophage de marbre au vu du contexte archéologique. À l'évidence, fait unique en l'état de nos connaissances pour la Haute Auvergne, nous avons affaire, dans le cadre de l'agglomération secondaire d'Arpajon, à un groupe de sépultures privilégiées de la fin du IVe/courant du Ve siècle, vraisemblablement insérées dans un édifice contemporain à vocation religieuse. Elles témoignent d'un milieu aristocratique local ayant adopté le christianisme dès cette époque (*ca.* 400 pour le sarcophage 2), ce dont il n'y a pas lieu de s'étonner : il ne s'agit sans doute pas alors de « mission », mais bien de *transmission* de la nouvelle religion par la voie des élites au contact de la puissance impériale[134].

Bibliographie :

Aymar 1899 : Aymar (A.), « Contribution à l'étude des sépultures gallo-romaines dans le Cantal », *Revue de la Haute-Auvergne*, 1899, 1, p. 37-40.

Aymar 1910 : Aymar (A.), « Collections auvergnates. Antiquités découvertes à Arpajon et Saint-Cernin », *Revue de la Haute-Auvergne*, 1910, 12, p. 130-143.

Baret 2013 : Baret (F.), « Les agglomérations secondaires Gallo-Romaines dans le Massif Central », *Les Arvernes et leurs voisins du Massif Central à l'époque romaine, une archéologie du développement des territoires*. *Revue d'Auvergne*, 606-607, 2013, p. 31-70.

Belfort 1892 : Belfort (A. de), *Description générale des monnaies mérovingiennes par ordre alphabétique des ateliers*, 1892, réédition Paris, 1996, 5 vol.

Bet, Dousteyssier (dir.) 2014 : Bet (Ph.), Dousteyssier (B.) (dir.), *Éclats arvernes. Fragments archéologiques (Ier-Ve siècle apr. J.-C.)*, Clermont-Ferrand, 2014.

Boudartchouk 1993 : Boudartchouk (J.-L.), « La nécropole médiévale du Bouscailloux (Ladinhac, Cantal) », *Annales du Midi*, 1993, 105, p. 379-400.

Boudartchouk 1998 : Boudartchouk (J.-L.), *Le Carladez de l'Antiquité au XIIIe s. - Terroirs, hommes et pouvoirs,* thèse Nouveau régime, Université de Toulouse II - Le Mirail, 1998, 6 vol., sous la direction de P. Bonnassie. [Arpajon, cf. vol. 1, p. 68-86, pl. h.t.]

Boudartchouk 2002 : Boudartchouk (J.-L.), « Les Eleutètes de César : une hypothèse relative à leur localisation », *Cahiers d'archéologie aveyronnaise*, vol. 16, 2002, p. 97-99.

Boudartchouk et Lapeyre 1990 : Boudartchouk (J.-L.), Lapeyre (O.), « Vestiges et patrimoines : sarcophages », *Bulletin du Groupe de Recherches Historiques et Archéologiques de la Vallée de la Sumène*, 1990, n° 47, Clermont-Ferrand 1990.

Bouillet 1834 : Bouillet (J.-B.), *Description historique et scientifique de la Haute-Auvergne (département du Cantal)*, Paris, 1834.

Bonnefons 1874 : Bonnefons (E.), *Étude sur les anciennes juridictions du haut pays d'Auvergne,* Paris, 1874, [p. 14, n.].

Bouyssou 1939-1946 : Bouyssou (L.), « Étude sur la vie rurale en Haute-Auvergne dans la région d'Aurillac au XVe siècle», *Revue de la Haute-Auvergne*, 1939-1945, p. 101 sq., 223 sq., 271 sq., 336 sq. et 1945-1946, p. 47 sq., 74 sq. Réédité (avec corrections et compléments) en 2009 sous le titre *Etudes sur la vie rurale en Haute-Auvergne*. *La région d'Aurillac au XVe siècle.* Aurillac, 256 p.

Biard 1989 : Biard (M.) *Arpajon-sur-Cère. L'église - La paroisse,* Aurillac, 1989.

Caron 1896 : Caron (E.), « Monnaies mérovingiennes », *Bulletin de la Société Française de Numismatique*, 1896, p. 150-152.

Cazes 2008 : Cazes (Q.) et Cazes (D.), *Saint-Sernin de Toulouse. De Saturnin au chef-d'œuvre de l'art roman*, éd. Odyssée, Graulhet, 2008

Celtophile 1808 : Celtophile (C.J.R.), « Aperçu sur les premiers temps de la commune d'Aurillac », *Bulletin Administratif, Judiciaire et Politique du département du Cantal*, 03.09.1808, n°14, p. 53-56.

Charvilhat 1913 : Charvilhat (G.), « Monnaies gauloises trouvées à Arpajon (Cantal) en 1912 », *Revue d'Auvergne*, 1913, 30, p. 274-275.

Christern-Briesenick *et alii* 2003 : Christern-Briesenick (B.), Bovini (G.) et Brandenburg (H.), *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage,* t. III : France, Algérie, Tunisie, Institut archéologique allemand, éd. Ph. von Zabern, Mayence, 2003.

C.I.L. : *Corpus Inscriptionum Latinarum,* T. XI, 1888.

Costa 1959 : Costa (D.), « Le décor architectonique à l'époque mérovingienne dans le pays nantais », *Société archéologique et historique de Nantes et de Loire Atlantique*, 1959, t. 98, p. 173-193.

Dauzat 1946 : Dauzat (A.), *La toponymie française : buts et méthodes, questions de peuplement, les bases pré-indo-européennes, noms de rivières, toponymie gallo-romaine, un dépouillement régional Auvergne et Velay*, nouvelle édition revue, Paris, éd. Payot, 1946.

134. Stemmelen 2010.

Delzons 1862 : Delzons (Baron), *Origine de la ville d'Aurillac*, Clermont-Ferrand, 1862.

Deribier du Chatelet 1824 : Deribier du Chatelet (J.-B.), *Dictionnaire statistique du département du Cantal*, Aurillac, 1824.

Deribier du Chatelet 1852 : Deribier du Chatelet (J.-B.) (dir.), *Dictionnaire statistique ou Histoire, description et statistique du département du Cantal,* 1852 à 1857, Mayenne, 5 vol. [vol. 1, 1852, art. Arpajon, notice de Delzons].

Desjardins 1879 : Desjardins (G.), *Cartulaire de l'abbaye de Conques en Rouergue*, Paris, 1879.

Dubuisson 1842 : Dubuisson (J.-B.), « Rapport (...) sur les objets antiques découverts à Arpajon près d'Aurillac, de 1836 au mois de décembre 1841 », *Tablettes Historiques de l'Auvergne*, 1842, 3, p. 83-94.

Durif 1861 : Durif (H.), *Guide historique, archéologique, statistique et pittoresque du voyageur dans le département du Cantal*, Aurillac-Paris, 1861.

Durliat 1973 : Durliat (M.), « Saint-Géraud d'Aurillac aux époques pré-romane et romane », *Revue de la Haute-Auvergne – Millénaire d'Aurillac, 972-1972*, deuxième fascicule, t. 43, janvier-juin 1973, p. 329-341.

Février et Leyge 1986 : Février (P.-A.) et Leyge (F.), *Premiers temps chrétiens en Gaule méridionale. Antiquité tardive et haut Moyen Age, IIIe-VIIIe siècles*, Lyon, 1986.

Feyeux 2003 : Feyeux (J.-Y.), *Le verre mérovingien du quart nord-est de la Gaule*, Paris, 2003.

Fray 2013 : Fray (S.), « Arpajon au haut Moyen Âge : essai de synthèse des données textuelles et archéologiques (V^e^-Xe siècles) », *Revue de la Haute-Auvergne*, t. 75, avril-juin 2013, p. 123-133.

Grand 1902 : Grand (R.), « Note archéologique sur la station gallo-romaine d'Arpajon (Cantal) et sur une stèle votive qui en provient », *Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France*, 1902, 46, p. 187-192.

Grand 1947 : Grand (R.), « Une charte inédite du Xe siècle. Donation à Saint-Géraud d'Aurillac, par Aldegarde, comtesse, douairière d'Angoulême, de divers monastères, églises et biens-fonds, sis en Poitou, dans les « pays » de Thouars et de Niort (avril 988) (…) », *Le Moyen Age,* t. LIII, 1947, p. 243-260.

Guiraud et Cattaneo 1969 : Guiraud (L.) et Cattaneo (D.P.), « Le cimetière wisigothique du « Mourral des morts » à Villarzel-Cabardès (Aude) (sondages de 1969) », *Bulletin de la société d'études scientifiques de l'Aude,* t. LXIX, 1969, p. 157-168.

H.G.L. : Devic (dom. C.), Vaissette (dom. J.), *Histoire générale de Languedoc*, Toulouse, Privat, Tome VIII, 1879.

Lapeyre et Roche 1985 : Lapeyre (O.), Roche (R.), *Les fouilles du* fanum *polygonal d'Aron*, supplément au *Bulletin du G.R.H.A.V.S.*, 1985, Clermont-Ferrand, 1985.

Le blant 1865 : Le blant (E.), *Les inscriptions chrétiennes de la Gaule antérieures au VIIIe siècle, II, les Sept Provinces*, Paris, 1865.

Legoux, Perin et Vallet 2004 : Legoux (R.), Perin (P.) et Vallet (F.), « Chronologie normalisée du mobilier funéraire mérovingien entre Manche et Lorraine », *Bulletin de liaison de l'Association française d'archéologie mérovingienne*, numéro hors série, éd. AFAM, Condé-sur-Noireau, 2004.

Mandouze 1982 : Mandouze (A.), *Prosopographie chrétienne du Bas-Empire, 1, prosopographie de l'Afrique chrétienne (303-533)*, Paris, 1982.

Martindale 1971 : Martindale (J.-R.), *The Prosopography of the Later Roman Empire, volume I, A.D. 260-395*, Cambridge, 1971.

Martindale 1992 : Martindale (J.-R.), *The Prosopography of the Later Roman Empire, volume III, A.D. 527-641*, Cambridge, 1992.

Martindale 1980 : Martindale (J.-R.), *The Prosopography of the Later Roman Empire, volume II, A.D. 395-527*, Cambridge, 1980.

Maillé 1960 : Maillé (Marquise de), *Recherches sur les origines chrétiennes de Bordeaux*, Paris, 1960.

Mérimée 1838 : Mérimée (P.), *Notes d'un voyage en Auvergne et dans le Limousin*, Paris, 1838.

Morlet 1985 : Morlet (M.-T.), *Les noms de personne sur le territoire de l'ancienne Gaule - III - Les noms de personne contenus dans les noms de lieux*, Paris, 1985.

Moulier 2008a : Moulier (P.), *Frédéric de Marguerye. Un évêque archéologue dans le Cantal*, Saint-Flour, 2008.

Moulier 2008b : Moulier (P.), « L'église néo-romane d'Arpajon, un chantier complexe et novateur (1852-1867) », *Revue de la Haute-Auvergne*, t. 70, janvier-mars 2008, p. 69-89.

Muzac 1973 : Muzac (A.), « L'occupation gallo-romaine de la région d'Aurillac », *Revue de la Haute-Auvergne*, 1973, 43, p. 385-387.

Pietri, Heijmans 2013 : Pietri (L.), Heijmans (M.), *Prosopographie chrétienne du Bas-Empire, 4, prosopographie de la Gaule chrétienne (314-614)*, 2 volumes, Paris, 2013.

Polonovski 1989 : Polonovski (M.), « Cantal ; Arpajon-sur-Cère découverte d'un sarcophage », *Bulletin monumental*, t. 147-II, 1989, p. 171.

Prévot 1997 : Prévot (Fr.), *Recueil des inscriptions chrétiennes de la Gaule antérieures à l'époque carolingienne,* VIII. *Aquitaine Première,* Paris, 1997.

Provost et Vallat 1996 : Provost (M.) et Vallat (P.), *Carte archéologique de la Gaule - Cantal 15*, Paris, 1996.

Prou 1995 : Prou (M.), *Catalogue des monnaies françaises de la Bibliothèque Nationale : les monnaies mérovingiennes*, Paris, 1892, réimpression anastatique Paris 1995.

Raignoux 1973 : Raignoux (R.), « Pré-inventaire des sarcophages antiques du Cantal », *Revue de la Haute-Auvergne*, 1973, 43, p. 477-488.

Raignoux 1975 : Raignoux (R.), « Pré-inventaire des sarcophages antiques du Cantal (suite) », *Revue de la Haute-Auvergne*, 1975, 45, p. 73-74.

Rames s.d. : Rames (J.-B.), *Notes sur l'époque gallo-romaine dans le département du Cantal*, manuscrit, AD 15, fonds Alphonse Aymar, s.d.

Raulhac 1820 : Raulhac (J.-F.), *Annotations sur l'histoire d'Aurillac*, Aurillac, 1820.
Saige et Dienne 1900 : Saige (G.), Dienne (comte de), *Documents historiques relatifs à la vicomté de Carlat*, Monaco, 1900, 2 vol.
Scherding 1987 : Scherding (C.), « "Cueillette" gallo-romaine à Arpajon-sur-Cère », *Bulletin de la Société Archéologique de la Région d'Aurillac*, 1987, 1, p. 55.
Scherding 1989 : Scherding (C.), « Le passé archéologique d'Arpajon », *Bulletin Archéologique de la Région d'Aurillac*, 1989, 3, p. 24-44.
Scherding *et alii* 1990 : Scherding (C.), S.A.R.A., *Arpajon-sur-Cère. Des Gaulois aux mérovingiens, deux siècles de découvertes archéologiques*, Aurillac, 1990.
Stemmelen 2010 : Stemmelen (E.), *La religion des seigneurs. Histoire de l'essor du christianisme du Ier au VIe siècle*, Paris, 2010.
Usse 1989 : Usse (J.-P.), « Sondages archéologiques d'Arpajon en 1988 », *Bulletin Archéologique de la Région d'Aurillac*, 1989, 3, p. 45-51.
Usse 1990 : Usse (J.-P.), « Inventaire des sarcophages dans le sud Cantalien », *Bulletin de la Société Archéologique de la Région d'Aurillac*, 1990, 4, p. 32-71.
Usse *et alii* 1990 : Usse (A.) *et alii*, « Découverte d'un sarcophage paléochrétien et de sépultures médiévales en sarcophage à Arpajon-sur-Cère », *Revue Archéologique du Centre de la France*, 1990, 29, p. 19-30.
Usse 2013 : Usse (J.-P.), « Les sondages archéologiques de la place de la République à Arpajon-sur-Cère », *Revue de la Haute-Auvergne*, t. 75, avril-juin 2013, p. 111-122.
Vigier 1635 : Vigier (G.), *Histoire paraenétique des trois saincts protecteurs du Haut Auvergne, Flour, Marty et Géraud, avec quelques remarques sur l'histoire ecclésiastique de la Province*, Paris, 1635.

ANNEXE (Jean-Pierre Chambon, Université de Paris-Sorbonne)

La toponymie antique et tardo-antique d'Arpajon[135]

On propose ci-dessous une analyse rapide de la vingtaine de toponymes d'Arpajon assignables à la couche latine[136]. Pour la méthode, voir Grélois et Chambon (2008). Le signe '†' signale les noms de localités disparues.

1. Les toponymes déanthroponymiques latins

Il s'agit de noms de lieux formés à partir de noms de personne appartenant à la langue latine, quelle que puisse être l'origine des anthroponymes eux-mêmes. Les anthroponymes apparaissent soit en emploi absolu (toponymes asuffixaux, § 1.1.), soit, bien plus souvent, construits à l'aide du suffixe de latin régional -ācu (lui-même d'origine gauloise) (§ 1.2.) ou encore, dans le cas de *Arpajon*, avec le suffixe -ōne (§ 1.3.). Ces noms de lieux sont clairement des dénominations intrinsèques d'habitats, plus précisément des noms d'exploitations agricoles appropriées sur une base familiale. Dans la cité des Arvernes, tout porte à croire que ces formations sont généralement à dater de l'intervalle Ier-IIIe siècle[137].

---

135. Par convention, nous entendons sous les expressions 'toponymie antique et tardo-antique', 'couche latine' ou 'toponymes latins', les noms de lieux formés en latin depuis le début de la romanisation jusqu'à *ca* 700 environ. Pour ne point déroger à la tradition, nous notons généralement les étymons sous la forme qu'ils auraient eus en latin plus ou moins classique.

136. On ne tient compte ci-dessous que des toponymes dont l'étymologie et par conséquent la période de formation paraissent assurées. Nous écartons notamment (i) *Conros*, attesté depuis *ca* 946 (Chambon 2004b, p. 140-142), dont la formation est probablement bien antérieure, mais dont l'origine demeure inconnue, et (ii) *Jodergues*, nom d'une ferme (selon Amé 1897, p. 257 ; non retrouvé sur IGN 125 000, 2336E ; ø Déribier 1824, p. 21, et Déribier 1852-1857, t. I, p. 105), aocc. *Jodargue* en 1230 (Saige et Dienne 1900, t. II, p. 21), *Jordargues* en 1269 (Grand 1945, p. 142 = Amé 1897, p. 257 = Saige et Dienne 1900, t. I, p. 27 [*Jordagues*]) et 1340 (Saige et Dienne 1900, t. I, p. 267), *Jodergos*/la Cam de *Jodergues* en 1465 (Amé 1897, p. 257), dont l'interprétation (cf. Dauzat 1939, p. 321) est incertaine et exigerait une longue discussion.

137. Pour des exemples d'enquêtes locales sur ces formations dans la partie septentrionale de l'Arvernie (Puy-de-Dôme), voir Chambon 2002 (communes de Gerzat, Lussat, Malintrat et Saint-Beauzire), Chambon 2004a (Lembronnais), Grélois et Chambon 2008 (*passim*, synthèse p. 153-158, 161-166 ; commune de Clermont-Ferrand).

1.1. Un nom de lieu d'origine latine reposant sur un anthroponyme en emploi absolu : Senilhes

[1] *Senilhes*, nom d'un village[138], aocc. *Senillas* en 1266[139] et 1269[140], *Senilhas* en 1340[141], continue lat. *Seniīlias[142]. Il s'agit de l'emploi adjectival du gentilice latin *Senilius*[143] fléchi comme adjectif au féminin pluriel, le substantif donneur du genre et du nombre, *terras* ou un autre mot du même paradigme, étant sous-entendu dès l'origine. Ce mode de formation (cf. *Domitia lex*, *via Domitia*), archaïque et d'une romanité particulière étant donné sa rareté dans la cité des Arvernes[144], dénote en principe une création ancienne. Selon Dauzat (1939, p. 291), *Semillac* (Yolet) représenterait un dérivé parallèle en -ācu[145] : si cette hypothèse est exacte, on aurait affaire, du fait de la proximité des deux localités, à deux exploitations agricoles ayant appartenu originellement à la même *gens Senilia*[146].

1.2. Les noms de lieux d'origine latine suffixés en -ācu[147]

[2] Aocc. *Ariac*† en 1277 (à interpréter *Arjac*)[148], mfr. *Arghac*/*Arghat* en 1585[149], nom d'une localité (*capmansum*) aujourd'hui disparue[150], est formé sur le gentilice latin *Argius*[151] ou sur le gentilice latin *Aridius*[152].

[3] Frm. *Carnejac*† désignait en 1661 un « domaine [...] situé dans ladite paroisse d'Arpajon »[153]. Sans connaître cette attestation, Amé (1897, p. 96) distingue *Carnejac*, « dom. ruiné, c^ne^ d'Arpajon », de *Carnejac*, nom d'un village de la commune de Giou-de-Mamou, et attribue six mentions au domaine ruiné, de 1223 (aocc. la boria de *Carnegac*) à 1631 (frm. *Carnesiat*). On doit donc admettre, semble-t-il, que le même nom a désigné à la fois un village de Giou-de-Mamou (première attestation : mlt. *Carneghacum* 1378)[154] et, à Arpajon, une localité aujourd'hui disparue. Il est cependant très probable qu'on a affaire à la diffraction du même toponyme originel et que ces deux noms réfèrent à une même entité ancienne dédoublée : Amé (1897, p. 96) cite, concernant le « dom. ruiné » d'Arpajon, une « liève de Carbonnat » (1223) ; or, Carbonnat est situé à la limite de Giou-de-Mamou et à proximité du Carnejac de cette commune.

---

138. IGN 1:25 000, 2336E ; Déribier 1824, p. 22 (*Sénilhe*) ; Déribier 1852-1857, t. I, p. 106 (*Senilhe*).
139. Saige et Dienne 1900, t. I, p. 67.
140. Grand 1945, p. 143 (*Senillas*) = Saige et Dienne 1900, t. II, p. 27 (*Senilhas*, « transcription du XVIIIe siècle »).
141. Saige et Dienne 1900, t. I, p. 267.
142. Dauzat 1939, p. 236.
143. Schulze 1991, p. 228, 444.
144. Dauzat 1939, p. 232-237.
145. Selon Dauzat, *-m-* est en effet secondaire et « n'apparaît qu'au XVe s. »
146. Les toponymes dédoublés sont assez nombreux dans la commune d'Arpajon (*Brouzac* et *Brouzadet*, *Carsac* et *Carsac Bas*, *Senilhes* et *Senilhes Bas*, etc.). On pourrait donc envisager, à titre d'hypothèse, que *Doumaizette*, nom d'un terroir situé au nord de Conros (IGN 1:25 000, 2336E), représente le diminutif d'un ancien **Doumaize* disparu. Celui-ci pourrait continuer lat. *Domītia, adjectif féminin singulier, sur le gentilice illustre *Domitius*.
147. Bien qu'Arpajon soit situé dans la zone aurillacoise où [k] final est passé à [t] (Ronjat 1930-1941, t. II, p. 282-283), nous excluons des formations en -ācu les deux toponymes suivants dont les formes les plus anciennes présentent *-t* (ou *-s*), au lieu de *-c* attendu au XIIIe siècle : (i) *Carbonnat*, qui est aocc. *Carbonat* en 1223 (Amé 1897, p. 95) et en 1232 (Amé 1897, p. 94), *Carbonas* en 1274 (Saige et Dienne 1900, t. I, p. 117), cf. Dauzat 1939, p. 260 ; (ii) *Lentat*, qui est aocc. *Lentat* en 1277 (Saige et Dienne 1900, t. I, p. 143) et en 1286 (Amé 1897, p. 272). (iii) Les formes médiévales de *Brouzac* sont « contradictoires et déconcertantes » (Dauzat 1939, p. 256), et ne conviennent guère à un toponyme en ācu : aocc. *Brosac* (Saige et Dienne 1900, t. II, p. 27) = *Brassac* (Amé 1897, p. 79 = Grand 1945, p. 143) en 1269, *Brosac* (Saige et Dienne 1900, t. I, p. 267) et *las Brozatz* en 1340 (Amé 1897, p. 79), *Embrouzac* / *Brouzat* en 1465 (Amé 1897, p. 79) ; mais c'est surtout le diminutif *Brouzadet*, aocc. *Brosadet* en 1269 (Saige et Dienne 1900, t. II, p. 27 = *Brossadet* Amé 1897, p. 79 = Grand 1945, p. 143) et 1340 (Saige et Dienne 1900, t. I, p. 267), *Brouzadet* en 1465 (Amé 1897, p. 79), qui suppose un simple en -t- intervocalique, qui décourage d'inclure *Brouzac* dans cette série, en dépit de l'avis de Dauzat (1939, p. 256). Enfin, (iv) *Boussac* est à écarter également, malgré Dauzat (1939, 256). Selon Amé (1897, p. 68), cette localité est en effet d'abord nommée *la Galbertia* et *la Robertia*, tandis que *Bo(u)ssac* n'apparaît qu'en 1583 et 1592, comme synonyme de *la Robertia*, puis en 1740. Il s'agit donc très probablement de la toponymisation récente du nom de famille *Boussac*, dont l'épicentre se trouvait, vers 1900, dans le département du Lot (cf. Fordant 1999, p. 123).
148. Saige et Dienne 1900, t. I, p. 143.
149. Amé 1897, p. 14.
150. Selon Amé (1897, p. 14), la localité a été rebaptisée *le Puy d'Arnal* (domaine ruiné, attesté en 1670 et 1740).
151. Solin et Salomies 1994, p. 21.
152. Solin et Salomies 1994, p. 21. Et non pas, malgré Dauzat (1939, p. 250), sur un nom d'homme gaulois **Argius*.
153. Saige et Dienne 1900, t. I, p. 721.
154. Saige et Dienne (1900, t. I, p. 47) rapportent à la localité d'Arpajon une mention de 1266 (in manso de la Porta de *Carnejac*), mais situent ce manse dans la commune de Giou-de-Mamou (t. II, p. 318).

Dauzat (1939, p. 261) fait remonter les deux *Carnejat* à *Carnisiācu (sur un gentilice **Carnisius*). Cette solution ne peut être admise : le groupe s + yod ne saurait en effet produire l'affriquée palatale [d͡ʒ] dont témoignent les graphies <gh> ou <g> fréquentes dans les formes médiévales des deux *Carnejac*. Il convient donc de poser un gentilice latin **Carnĭdius* ou **Carneius*[155] (sur *Carnius*)[156].

[4] *Carsac*, nom d'un village[157], aocc. *Caersac* en 1232[158] et 1266[159], est construit sur **Cadurcius*[160], gentilice latin, lui-même tiré de sur l'ethnique *Cadurcus*[161]. Pour l'évolution phonétique, cf. aocc. *Caersi*/*Caerci* "Quercy".

[5] *Crespiat*, nom d'un village[162], aocc. *Crespiac* en 1269[163], mlt. *Crespiaco* en 1340[164], est formé sur le gentilice latin *Crispius*[165]. Comme l'a fait remarquer Dauzat (1939, p. 265), le traitement de p + yod (conservation), montre qu'il s'agit d'une formation relativement tardive[166].

[6] En dépit de l'absence de mentions anciennes, *Donazat*†, nom d'un hameau disparu[167], encore attesté au XIXe siècle[168], paraît formé sur le gentilice latin *Donatius*[169].

[7] *Gagnac*, nom d'un écart[170], aocc. *Guainhac* en 1269[171], mlt. *Ganhaco* en 1340[172], est formé sur le gentilice latin *Gannius*[173], bien plutôt que sur **Wan(n)ius* (d'origine « germ[anique] » ?), malgré la proposition de Dauzat (1939, p. 301).

[8] *Maussac*, nom d'un hameau[174], aocc. *Maursac* en 1232[175], *Maus(s)ac* en 1239[176], *Maussac* en 1340[177], est formé sur le nom d'homme latin *Mauricius*[178], *cognomen* et peut-être aussi gentilice[179]. Une formation parallèle en -ānicas se trouve dans *Morsange* (commune de Maurines)[180].

1.3. Un nom de lieu d'origine latine en -ōne : Arpajon

---

155. Pour ces types de dérivés, voir Dauzat 1939, p. 230. La phonétique romane ne permet pas de distinguer les deux prototypes.
156. Schulze 1971, p. 146.
157. IGN 1:25 000, 2336E ; Déribier 1824, p. 21 ; Déribier 1852-1857, t. I, p. 94.
158. Amé 1897, p. 97.
159. Saige et Dienne 1900, t. I, p. 67.
160. Dauzat 1939, p. 257.
161. S'il ne s'agit pas d'un transfert récent, *Carsac* (commune de Pers), attesté depuis 1654 seulement (*Carssac*, Amé 1897, p. 97), pourrait avoir dénoté, étant donné la proximité des deux localités, une exploitation agricole ayant appartenu originellement à la même *gens* que Carsac (commune d'Arpajon).
162. IGN 1:25 000, 2336E.
163. Grand 1945, p. 145 = Saige et Dienne 1900, t. II, p. 27 = Amé 1897, p. 164.
164. Saige et Dienne 1900, t. I, p. 267.
165. Schulze 1991, p. 157.
166. La forme en *-t*, attestée depuis 1625 (*Crespihat*, Amé 1897, p. 164), enregistre le passage de [k] final à [t] en occitan aurillacois (cf. Ronjat 1930-1941, t. II, p. 282-283).
167. Amé 1897, p. 175. La forme en *-t* enregistre probablement le passage de [k] final à [t] en occitan aurillacois (cf. Ronjat 1930-1941, t. II, p. 282-283).
168. Déribier 1852-1857, t. I, p. 105 ; ø Déribier 1824, p. 21.
169. Schulze 1991, p. 51 ; Solin et Salomies 1994, p. 70. — Pour deux cognats dans le Puy-de-Dôme et dans la Haute-Loire, voir Dauzat 1939, p. 267-268.
170. IGN 1:25 000, 2336E ; Déribier 1824, p. 21 (*Ganiac*) ; Déribier 1852-1857, t. I, p. 105 (*Ganhac*, « jolie maison bâtie à la place de l'ancien château de ce nom »).
171. Saige et Dienne 1900, t. II, p. 27 = Grand 1945, p. 142 (*Cauvinhac* [!]).
172. Saige et Dienne 1900, t. I, p. 267. Voir encore Amé 1897, p. 223.
173. Solin et Salomies, p. 85.
174. IGN 1:25 000, 2336E ; Déribier 1824, p. 22 ; ø Déribier 1852-1857, t. I, p. 105.
175. Amé 1897, p. 306.
176. Grand 1945, p. 143 (*Mausac*) = Saige et Dienne 1900, t. II, p. 28 (*Maussac*) = Amé 1897, p. 306 (*Mausacou* [*sic* !]).
177. Saige et Dienne 1900, t. I, p. 267.
178. Dauzat 1939, p. 279.
179. Kajanto 1965, p. 206 ; Solin et Salomies 1994, p. 115.
180. Dauzat 1939, p. 317 ; Chambon 2012, p. 81.

[9] *Arpajon*, en occitan du XXe siècle *lou Pajou*[181], nom du chef-lieu de la commune, dont on trouvera ci-dessus (p. 55) et dans Fray (2013, 126) d'abondantes formes anciennes, est dérivé à l'aide du suffixe -ōne[182] du *cognomen* latin *Arpagius*[183]. Il est possible que dans les toponymes déanthroponymiques en -ōne, le suffixe ne soit pas un suffixe dérivationnel, mais un suffixe flexionnel d'accusatif, et que cette formation reflète l'intégration du nom de personne en *-ius* à la déclinaison imparisyllabique tardive conservée, par exemple, dans afr. *Charles* (cas sujet) : *Charlon* (cas régime)[184]. Dans cette hypothèse, *Arpajon* reposerait, en réalité, comme *Senilhes* [1] (ci-dessus § 1.1.), sur un nom de personne en emploi absolu.

2. Les noms de lieux délexicaux d'origine latine

On estimera que les toponymes délexicaux formés sur des noms communs de sens concret et dépourvus d'article ont été formés avant *ca* 700[185], c'est-à-dire durant l'Antiquité ou l'Antiquité tardive.

2.1. Les exemplaires les plus sûrs, attestés dès le Moyen Âge

L'absence originelle de l'article n'est pleinement assurée que lorsque le toponyme est attesté sans article dès le Moyen Âge, sous sa forme vernaculaire. C'est le cas des huit noms de lieux suivants.

[10] *Cabrières*, nom d'un hameau[186] pour lequel Amé (1897, p. 85) ne remonte pas au-delà de 1670, est documenté dès 1473 (aocc. *Cabrieyras*)[187]. Ce toponyme appartient à une série issue de *caprāria s. f. "lieu où l'on élève des chèvres", un dérivé non continué dans le lexique occitan médiéval ou contemporain et dont tous les produits cités par les manuels de toponymie sont dépourvus d'article[188]. Ce type est en outre plusieurs fois attesté comme nom de lieu dans le monde romain avant 600, notamment au 6e siècle en Gaule[189].

[11] Aocc. *Cabrideyras*†, attesté en 1266[190] comme nom d'un *afarium*, est d'interprétation plus délicate. Ce nom de lieu doit être mis en rapport avec *Cabrieyras* > *Cabrières* [10] avec lequel il forme visiblement un binôme. Or, aocc. *cabrit* s. m. "petit de la chèvre ; jeune chèvre" repose sur *caprītu (attesté tardivement par mlt. *capritus*, au sens de "bouc") comme le montre la forme *cabrid-* servant de base de dérivation dans aocc. *cabrida* "chevreau femelle", Ytrac *cobridá* "mettre bas (de la chèvre)", etc.[191]. Il est difficile de dire si l'opposition *Caprāria vs *Caprītārias renvoie à une différence fonctionnelle entre les référents ou s'il s'agit d'un diminutif hypallagique se rapportant constructionnellement à capra, mais sémantiquement à la localité dénommée. Moins obvie, la seconde solution nous paraît pourtant la plus probable. Le diminutif signalerait alors un dédoublement antique.

---

181. Grand 1945, p. XLVIII. Malgré l'autorité de cet éminent chartiste, *lou Pajou* n'a rien à voir avec lat. *pagus*. Cette forme s'explique de la manière suivante : *Arpajon* > *Alpajo* dès 1343-1344 (Saige et Dienne 1900, t. I, p. 271), compris ensuite **al Pajou* par mécoupure (Prép + Art) > *lou Pajou* (par réfection de la forme pleine de l'article). Le toponyme n'est probablement pas passé par un stade **ar Pajou* ([ar] pour "au" n'est attesté dans le Cantal qu'en dehors de l'Aurillacois ; voir ALMC 1796). La forme occitane contemporaine s'est introduite passagèrement dans la tradition française du toponyme (laquelle est néanmoins restée fidèle, en définitive, à la forme empruntée à l'occitan médiéval) : cf. mfr. frm. *le Pajou* en 1545 et 1669, *le Pajon* en 1643 (Amé 1897, p. 14-15).

182. Sur cette série dérivationnelle dans la cité des Arvernes, voir Dauzat 1939, p. 237-239.

183. Voir aussi TLL, t. II, p. 630, s. v. *Arpacius* (*Arpagius*, avec renvoi à *Harp-*). Et non pas, malgré Dauzat (1939, p. 238), d'un nom d'homme gaulois hypothétique **Arepaius*.

184. Cf. Muret 1930, p. 85-86 ; DTS, p. 240.

185. Pour la signification chronologique du critère de l'article, voir Chambon 2005 et 2014.

186. IGN 1:25 000, 2336E ; Déribier 1824, p. 21 ; Déribier 1852-1857, t. I, p. 94. — On remarque la présence de deux localités nommées *Cabrières* très proches l'une de l'autre, l'une dans la commune d'Arpajon, l'autre, plus importante, dans la commune de Roanne-Saint-Mary, sur la rive gauche de la Cère (IGN 1:25 000, 2336E) ; la localité de Roanne-Saint-Mary est toutefois inconnue de Déribier (1824, p. 260, 320), Déribier (1852-1857, t. V, p. 109), Amé (1897, p. 85), ce qui tend à faire douter de son antiquité.

187. Vezole 2005, p. 76 (« juscas al pont de Cabrieyras », cf. aujourd'hui *le Pont de Cabrières*, commune de Roannes-Saint-Mary).

188. Sur ce type toponymique, voir Chambon 2003, p. 46-47.

189. Vincent 1937, § 680.

190. Saige et Dienne 1900, t. I, p. 67. Malgré les éditeurs (*op. cit.*, t. II, p. 218), il ne peut s'agir de *Cabrières*. Il existe un cognat dans le Cantal : aocc. *Cabrideiras* (Thiézac) en 1271 (Saige et Dienne 1900, t. I, p. 104).

191. FEW 2, p. 295b, capra ; voir aussi ALMC 509, 510 ; Wolf 1968, 50-52 (n°s 964, 973, 991, 1911).

[12] *Le Cambon*, nom d'un village[192], aocc. *Cambó* en 1269[193] et 1340[194] ne semble avoir acquis son article que secondairement : aocc. *lo Cambó* en 1465[195], occ. mod. *lou Cambon* en 1634[196]. Il s'agit de la toponymisation de lat. rég. *CAMBŌNE s. m. "grande terre, de surface plane, située au bord d'une rivière"[197], ce qui convient au site du village.

[13] Aocc. *Condominas*† est attesté en 1274 comme nom d'un manse situé dans la paroisse d'Arpajon[198] et, selon BOUDARTCHOUK (1998, t. I, p. 68), « à la frontière [d'Arpajon] avec Giou-de-Mamou ». Ce toponyme survit probablement dans le lieu-dit cadastral *Condamine*[199]. Nous pensons avoir montré que cette localité est déjà mentionnée, sous la forme de mlt. *Condaminas*, dans la charte de fondation du monastère de Sauxillanges, charte à dater de *ca* 946[200]. Le toponyme a disparu de la toponymie majeure. On a affaire à une issue ancienne (sans article) de lat. rég. *CONDAMĪNA < *CONDOMĪNA s. f. "champ principal d'une exploitation agricole"[201].

[14] *Couffins*, nom d'un hameau[202], aocc. *Cofin* en 1235[203], *Cofinh* en 1269[204], *Coffinh* en 1286[205], continue lat. CONFĪNIU s. n. "limite"[206]. La limite locale évoquée par ce toponyme pourrait être matérialisée par le Ruisseau de Couffins, qui sépare dans le paysage la partie septentrionale du finage d'Arpajon (cuvette de la Cère) et la partie méridionale, accidentée et boisée, qui se rattache à la Châtaigneraie[207]. On peut supposer à titre d'hypothèse, que la localité et le ruisseau gardent le souvenir de la limite méridionale du territoire propre de l'agglomération secondaire d'Arpajon[208]. L'ancienneté de la formation est confirmée par le fait que CONFĪNIU n'a été continué en occitan que comme substantif féminin (aocc. *confinias* "confins, limites")[209].

[15] *Griffeuille*†, nom d'un domaine ruiné selon AMÉ (1897, p. 245), est attesté au Moyen Âge (aocc. d'*Agrefolha* en 1269[210], *Grefolha* en 1286[211], *Grefolha* en 1340[212]) et jusqu'en 1740 dans frm. *Bois de Griffueille*[213]. Ce toponyme repose sur *ACRIFOLYA, dérivé collectif latin en -EA sur lat. ACRĪFOLIU s. n. "houx"[214]. Le dérivé a disparu du lexique occitan médiéval et contemporain ; le caractère atone du suffixe confirme une formation ancienne, au moins prélittéraire. Il existe un *Griffeuilles* dans la commune de Roannes-Saint-Mary, vers la limite d'Arpajon, qu'AMÉ (1897, p. 245) distingue explicitement du *Griffeuille* d'Arpajon, mais auquel il rapporte cependant la même mention de 1269. Il s'agit probablement de la diffraction d'un même nom de terroir.

---

192. IGN 1:25 000, 2336E ; DÉRIBIER 1824, p. 22 ; DÉRIBIER 1852-1857, t. I, p. 94.
193. SAIGE et DIENNE 1900, t. II, p. 27.
194. SAIGE et DIENNE 1900, t. I, p. 267.
195. AMÉ 1897, p. 88.
196. AMÉ 1897, p. 88.
197. BILLY 1986 ; NÈGRE 1987 (avec d'assez nombreux exemplaires toponymiques sans article) ; FEW, t. II, p. 127b, *CAMBOS.
198. SAIGE et DIENNE 1900, t. I, p. 119 (« quartam partem mansi de Condominas [...], siti in parochia d'Arpajo »).
199. CHAMBON 2004b, p. 142 n. 231 (indication de Philippe OLIVIER).
200. DONIOL 1864, n° 13 ; CHAMBON 2004b, p. 140-142.
201. BILLY 1997, 105-106 (avec bibliographie) ; FEW, t. II, p. 1022-1023, *CONDOMINIUM.
202. IGN 1:25 000, 2336E ; DÉRIBIER 1824, p. 21 ; DÉRIBIER 1852-1857, t. I, p. 105.
203. AMÉ 1897, p. 159.
204. GRAND 1945, p. 143 = SAIGE et DIENNE 1900, t. II, p. 28 (*Cofin*, « transcription du XVIIIe siècle »).
205. AMÉ 1897, p. 159.
206. TLL, t. IV, p. 126 (depuis Varron). Cf. CHAMBON 1980, p. 51 et 2001, p. 95.
207. Voir BOUDARTCHOUK 1998, t. I, p. 57.
208. Sur les *fines uici*, voir TARPIN 2002, p. 271-272. — À Cantoin (Aveyron), le *Ruisseau de Couffin* est situé sur la limite des cités arverne et rutène (CHAMBON 1980, p. 51).
209. FEW, t. II, p. 1035ab, CONFINIS. Le mot n'a pas survécu dans les autres langues romanes (ø REW).
210. GRAND 1945, p. 143 = da *Grefollia* (AMÉ 1897, p. 245) = SAIGE et DIENNE 1900, t. II, p. 28 (de *Grefoilha*, « transcription du XVIIIe siècle »).
211. AMÉ 1897, p. 245.
212. SAIGE et DIENNE 1900, t. I, p. 267.
213. AMÉ 1897, p. 245. Absent du cadastre du XIXe siècle (aimable communication de Jean-Luc BOUDARTCHOUK).
214. ANDRÉ 1985, p. 22 ; REW, n° 113 ; FEW, t. XXIV, p. 112ab, ACRIFOLIUM. Le LEI (t. I, col. 466) considère les issues italiennes, y compris toponymiques, comme appartenant à la « latinità scientifica tarda e medievale », ce qui nous paraît douteux.

[16] Aocc. *Milier*, nom d'un chef-manse en 1266[215], à identifier, selon BOUDARTCHOUK (1998, t. I, p. 69), à *Milly*, nom d'un écart[216], pourrait continuer lat. MĪLLIĀRIU s. n. "*mille (mesure itinéraire) ; borne, colonne, pierre miliaire"[217].

[17] *Vaurs*, nom d'un hameau et d'un terroir voisin[218], aocc. *Vaurs* en 1232[219], continue lat. rég. *VÁB(E)RU s. m., probablement dans le sens "ravin, précipice"[220]. Le hameau est au pied d'un fort escarpement, dont le terroir occupe le sommet.

2.2. Noms de lieux attestés tardivement dont l'appartenance à la couche latine est probable

Malgré l'absence de mentions médiévales, la possibilité d'une formation antique ou tardo-antique peut être envisagée avec confiance dans les quatre cas examinés ci-dessous.

[18] Si l'on en croit en croit AMÉ (1897, p. 277), mfr. *Fornolz*† désignait en 1585 un « dom[aine] ruiné » sis à Arpajon ; en 1739, frm. *Fournau* et en 1741 *Fournolz* ne désignaient plus qu'un tènement ; le nom figurait encore aux états de sections du cadastre du XIXe siècle (*Fournou*, *Fourniaux*). On a probablement affaire à une issue de lat. tard. rég. *FORNǪLOS s. m. (pl.) "fours (dimin.)"[221]. Ce type est fréquent dans la toponymie du Cantal et semble pratiquement exclusif de l'Aquitaine Première ; nous avons proposé de situer sa période de productivité entre le IIIe siècle et *ca* 700, et plus précisément entre le milieu du IVe siècle et le début du VIe. Il revient naturellement à la pioche de l'archéologue de dire de quel type de fours il s'agissait concrètement.

[19] *Limagne*, nom d'un écart[222], frm. *Limaignhe* en 1670[223], remonte très probablement au prédécesseur d'aocc. rég. *limanha* s. f. "boue, limon"[224], à savoir lat. rég. *LIMĀNIA[225]. En ancien occitan, le mot est un hapax attesté dans une pièce composée par trois auteurs, très probablement à la cour de Rodez[226]. Dans le cartulaire de Conques, on trouve mlt. (< aocc.) *limania* dans deux actes d'un même donateur concernant Barriac (Cantal), en Carladez, l'un de 997-1030, l'autre daté du (début du) XIe siècle[227]. S'appuyant, à son dire, sur l'usage contemporain du Carladez[228], JULHE (1900-1905, 46) comprend "pièce de terre située en terrain calcaire". On retiendra de préférence un sémantisme de ce genre pour expliquer le toponyme d'Arpajon ainsi que ses cognats du Cantal (communes d'Aurillac, Jussac, etc.)[229]. Limagne est en effet situé sur une formation de marnes et de calcaires dolomitiques (aimable communication de Philippe OLIVIER).

[20] *Martres* est le nom d'un terroir près du Bousquet[230]. En dépit de l'absence de formes anciennes, ce toponyme est certainement à rattacher à la série issue de lat. MÁRT(Y)RES appliqué à un cimetière[231]. Les membres de cette série

---

215. SAIGE et DIENNE 1900, t. I, p. 62.
216. IGN 1:25 000, 2336E ; ø DÉRIBIER 1824, p. 22 ; ø DÉRIBIER 1852-1857, t. I, p. 105 ; ø AMÉ 1897.
217. Conservé dans le premier sens par aocc. *miler* ainsi qu'en ancien lombard, ancien italien et en ancien espagnol (LV, t. V, p. 280 ; REW, n° 5577 ; FEW, t. VI/2, p. 92 n. 10). Voir VINCENT 1937, p. 135 ; GENDRON 2006, p. 83. — La finale contemporaine *-y* reste à expliquer, ce qui explique notre prudence quant à l'identification. Un dérivé en - ĀRIU de MĪLIU s. n. "millet" serait aussi envisageable.
218. IGN 1:25 000, 2336E ; DÉRIBIER 1824, p. 22 ; DÉRIBIER 1852-1857, t. I, p. 106.
219. AMÉ 1897, p. 510.
220. FEW, t. XIV, 92-93, *WABERO- (cf. Ytrac [-babre] "précipice").
221. Pour une étude détaillée de cette série, voir CHAMBON 2000.
222. IGN 1:25 000, 2336E.
223. AMÉ 1897, p. 277 (« dom. ruiné », par erreur).
224. FEW, t. V, p. 348b, LIMUS ; DAO, n° 286, 1-4 ; LEBEL 1956, § 187.
225. LEBEL 1956, § 351.
226. Éd. GUIDA 1979, p. 181, v. 30.
227. DESJARDINS 1879, nos 197 et 300.
228. Le mot ne figure pas dans LHERMET 1931 ni dans les autres sources que nous avons pu consulter.
229. AMÉ 1897, p. 277.
230. BOUDARTCHOUK 1998, t. I, p. 60.
231. VINCENT 1937, p. 307 ; NÈGRE 1990-1991, § 6162.

sont le plus souvent pourvus de l'article, mais le masculin a disparu de l'occitan médiéval et contemporain[232]. Les membres de cette série qui sont privés d'article sont datables de 400 environ à 700 environ.

Le cas de [21] *Cabrespine*, nom d'un écart[233], est moins assuré que les précédents. Formellement, ce toponyme relève d'une série d'origine latine : CAPRAE SPĪNA litt. "épine dorsale de chèvre", série particulièrement bien représentée dans les départements du Cantal et de l'Aveyron, et dont les représentants s'appliquent typiquement, par métaphore, à de longs reliefs étroits et bombés[234]. Le toponyme d'Arpajon est néanmoins dépourvu de toute forme ancienne[235], si bien qu'on pourrait penser à une formation déanthroponymique récente sur le nom de famille *Cabrespine*, celui-ci étant centré en 1900 sur Lacroix-Barrez (Aveyron), en Carladez, et répandu dans le département du Cantal[236]. Néanmoins, l'indication fournie par DÉRIBIER (1852-1857, t. I, p. 94) — « auberge au point culminant de la côte des Granges » — peut laisser croire qu'on a affaire à un site plus ou moins typique... à moins qu'il ne s'agisse du patronyme d'un aubergiste. Le hameau est situé sur un petit relief peu caractéristique qui domine Senilhes d'une dizaine de mètres seulement (aimable communication de Philippe OLIVIER).

On envisagera aussi avec prudence le rattachement à la couche latine de [22] *Cayla*, nom d'un terroir que la carte de l'IGN porte sur les pentes méridionales de la hauteur de 795 m qui domine Arpajon au nord-est (possible site défensif)[237]. Il s'agit en dernière instance d'une issue de lat. *CASTELLĀRE, un dérivé désignant originellement « vor allem das gesamte gebiet einer befestigung » et continuée par aocc. *chaslar* "château"[238]. Le manque de formes anciennes ne permet cependant pas d'exclure une perte récente de l'article et interdit, par conséquent de préciser avec certitude la chronologie du toponyme. En outre, les premiers exemples de *castellare* ne datent que de la fin du 9e siècle[239] et dans le Cantal les nombreuses issues toponymiques actuelles sont toutes pourvues d'article[240].

Références bibliographiques

ALMC = NAUTON, Pierre, 1957-1963. *Atlas linguistique et ethnographique du Massif Central*, 4 vol., Paris, CNRS.

AMÉ, Émile, 1897. *Dictionnaire topographique du département du Cantal*, Paris, Imprimerie nationale.

ANDRÉ, Jacques, 1985. *Les Noms de plantes dans la Rome antique*, Paris, Les Belles Lettres.

BILLY, Pierre-Henri, 1986. « Le toponyme *Chambon* », *in* : *Mélanges d'onomastique, linguistique et philologie offerts à Monsieur Raymond Sindou*, Millau, Imprimeries Maury, t. I, p. 46-50.

BILLY, Pierre-Henri, 1997. *La « condamine » institution agro-seigneuriale. Étude onomastique*, Tübingen, Niemeyer.

BOUDARTCHOUK, Jean-Luc, 1998. *Le Carladez de l'Antiquité au XIIIe siècle. Terroirs, hommes et pouvoirs*, 6 vol., thèse de doctorat nouveau régime, Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail.

BRUPPACHER, Veronika, 1961-1962. « Zur Geschichte der Siedlungsbezeichnungen im Galloromanischen », *Vox Romanica* 20, p. 105-160 ; 21, p. 1-49.

CHAMBON, Jean-Pierre, 1980. « Observations sur la toponymie ancienne du Haut Rouergue », *Via Domitia* 24/2, p. 45-59.

CHAMBON, Jean-Pierre, 1982. « Encore le nom de lieu *Cabrespine* », *Via Domitia* 28/2, p. 147-151.

CHAMBON, Jean-Pierre, 1987. « Toujours le nom de lieu *Cabrespine* », *Nouvelle Revue d'onomastique* 9-10, p. 141-144.

CHAMBON, Jean-Pierre, 1990. « Quatre nouveaux exemplaires du type CAPRAE SPINA », *Nouvelle Revue d'Onomastique* 15-16, p. 137.

CHAMBON, Jean-Pierre, 1992. « Quelques noms de famille français issus de noms de lieux. Essai de traitement lexicographique », *in* : TAVERDET, Gérard (éd.), *Dictionnaire historique des noms de famille romans. Actes du Colloque IV (Dijon, 24—26 septembre 1990)*, Tübingen, p. 69-92.

CHAMBON, Jean-Pierre, 2000. « Pour la chronologie des toponymes (gallo)romans d'origine délexicale. Étude d'un type tardo-antique aquitain : *Fornols* », *Estudis Romànics* 22, p. 59-82.

---

232. FEW, t. VI/1, p. 394b, 396a.
233. IGN 1:25 000, 2336E.
234. CHAMBON 1980, 49-51 et 1982, 1987, 1990 ; SOUTOU 1982, 1986 et 1990, p. 15-129.
235. Ø AMÉ 1897, p. 85.
236. FORDANT 1999, p. 148 ; voir aussi CHAMBON 1992, p. 84.
237. IGN 1:25 000, 2336E.
238. FEW, t. II, p. 469b et 470b, CASTELLUM ; BRUPPACHER 1961-1962, p. 142. Sur ce type dans la toponymie méridionale, voir en dernier lieu DIAMENT (1972, p. 31-32, 34-35), DAUZAT et ROSTAING (1978, p. 154), NÈGRE (1990-1991, § 26703 *sqq.*) et VILLOUTREIX (1997, p. 66-67, 69).
239. BRUPPACHER 1961-1962, p. 142 ; NIERMEYER et VAN DE KIEFT 2002, p. 202.
240. AMÉ 1897, p. 103, 133, 134.

Chambon, Jean-Pierre, 2001. « Les limites méridionales de la cité des Arvernes et la toponymie : pérennité du cadre géopolitique, unité et horizons de relations de l'Arvernie aux époques antique et tardo-antique », *in* : Foyard, Jean, et Monneret, Philippe (éd.), *Mélanges de dialectologie, toponymie, onomastique offerts à Gérard Taverdet*, Dijon, Association bourguignonne de dialectologie et d'onomastique, p. 77-117.

Chambon, Jean-Pierre, 2002. « Archéologie et linguistique : aspects toponymiques de la romanisation de la Gaule à la lumière de travaux archéologiques récents concernant la Grande Limagne », *Bulletin de la Société de linguistique de Paris* 97, p. 95-122.

Chambon, Jean-Pierre, 2003. « Pour la datation des toponymes galloromans : une étude de cas (*Ronzières*, Puy-de-Dôme) », *Estudis Romànics* 25, p. 39-58.

Chambon, Jean-Pierre, 2004a. « Romanisation des élites locales dans la cité des Arvernes : le témoignage des noms de lieux du Lembronnais », *in* : Cébeillac-Gervasoni, Mireille, Lamoine, Laurent, et Trément Frédéric (éd.), *Autocélébration des élites locales dans le monde romain : contextes, images, textes (IIe s. av. J.-C. - IIIe s. ap. J.-C.)*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise-Pascal, p. 423-441.

Chambon, Jean-Pierre, 2004b. « L'onomastique du censier interpolé (*ca* 946) dans la charte de fondation du monastère auvergnat de Sauxillanges », *Revue de linguistique romane* 68, p. 105-180.

Chambon, Jean-Pierre, 2005. « Toponymie et grammaire historique : les noms de lieux issus de *cappella* et *forestis* et la diffusion spatiale de l'article défini dans la Galloromania », *in* : James-Raoul, Danièle, et Soutet, Olivier (dir.), *Par les mots et les textes. Mélanges de langue, de littérature et d'histoire des sciences médiévales offerts à Claude Thomasset*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, p. 143-155.

Chambon, Jean-Pierre, 2012. « Notes de toponymie auvergnate (II) », *Nouvelle Revue d'onomastique* 54, p. 75-87.

Chambon, Jean-Pierre, 2014. « Sur la date de la fixation de l'article défini devant les noms de lieux : sondages en domaine occitan », *Estudis Romànics* 36, p. 373-381.

Chastagnol, André, 1995. *La Gaule romaine et le droit latin. Recherches sur l'histoire administrative et sur la romanisation des habitants*, Lyon/Paris, De Boccard.

DAO = Baldinger, Kurt, 1975-2007. *Dictionnaire onomasiologique de l'ancien occitan*, Tübingen, Niemeyer.

Dauzat, Albert, 1939. *La Toponymie française*, Paris, Payot.

Dauzat, Albert, et Rostaing, Charles. 1978. *Dictionnaire étymologique des noms de lieux de France*, 2e éd., Paris, Librairie Guénégaud.

Déribier du Châtelet, 1824. *Dictionnaire statistique du département du Cantal*, Aurillac (réimpression, s. l., Éditions ACVAM, 2005).

Déribier du Châtelet, 1852-1857. *Dictionnaire statistique et historique du département du Cantal*, 5 vol., Aurillac (réimpr., Mayenne, Imprimerie de la Manutention, 1990).

Desjardins, Gustave, 1879. *Cartulaire de l'abbaye de Conques en Rouergue*, Paris, Picard.

Diament, Henri, 1972. *The toponomastic Reflexes of* Castellum *and* Castrum*. A Comparative Pan-Romanic Study*, Heidelberg, Winter.

Doniol, Henry, 1864. *Cartulaire de Sauxillanges*, Clermont-Ferrand/Paris, Thibaud/Dumoulin.

DTS = Kristol, Andres (dir.), 2005. *Dictionnaire toponymique des communes suisses. Lexikon der schweizerischen Gemeindenamen. Dizionario toponomastico dei comuni svizzeri*, Neuchâtel/Frauenfeld/Lausanne, Centre de dialectologie/Verlag Huber/Payot.

FEW = Wartburg, Walther von, 1922-2002. *Französisches Etymologisches Wörterbuch. Eine darstellung des galloromanischen sprachschatzes*, 25 vol., Leipzig/Bonn/Bâle, Schroeder/Klopp/Teubner/Helbing & Lichtenhahn/Zbinden.

Fordant, Laurent, 1999. *Tous les noms de famille de France et leur localisation en 1900*, Paris, Archives & culture.

Fournier, Gabriel, 1962. *Le Peuplement rural en Basse Auvergne durant le Haut Moyen Âge*, Paris, Presses Universitaires de France (réimpression, Clermont-Ferrand, Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Clermont-Ferrand, 2002).

Fray, Sébastien, 2013. « Arpajon au haut Moyen Âge : essai de synthèse des données textuelles et archéologiques (Ve-Xe siècles) », *Revue de la Haute-Auvergne* 75, p. 123-133.

Gendron, Stéphane, 2006. *La Toponymie des voies romaines et médiévales. Les mots des routes anciennes*, Paris, Éditions Errance.

Grand, Roger, 1945. *Les "Paix" d'Aurillac. Étude et documents sur l'histoire des institutions municipales d'une ville à consulat (XIIe-XVe siècle)*, Paris, Librairie du Recueil Sirey.

Grélois, Emmanuel, et Chambon, Jean-Pierre, 2008. *Les noms de lieux antiques et tardo-antiques d'*Augustonemetum*/Clermont-Ferrand. Étude de linguistique historique*, Strasbourg, Société de linguistique romane.

Guida, Saverio, s. d. Jocs *poetici alla corte di Enrico II di Rodez*, Modène, Mucchi.

Julhe, L., 1900-1905. « Notes sur quelques actes du cartulaire de l'abbaye de Conques qui font mention des localités situées dans le Carladez et principalement dans la partie de cette vicomté qu'on nommait le Barrez », *Mémoires de la Société des lettres, sciences et arts de l'Aveyron* 16, p. 44-58.

Kajanto, Iiro, 1965. *The Latin Cognomina*, Helsinki, Societas scientiarum Fennica.

Lebel, Paul, 1956. *Principes et méthodes d'hydronymie française*, Paris, Les Belles Lettres.

LEI = Pfister, Max, puis Pfister Max, et Schweickard, Wolfgang, 1979-. *LEI. Lessico etimologico italiano*, Wiesbaden, Reichert.

Lhermet, jean, 1931. *Contribution à la lexicologie du dialecte aurillacois*, Paris (réimpression, Marseille, Laffitte Reprint, 1978).

Lv = Levy, Emil, 1894-1924. *Provenzalisches Supplement-Wörterbuch*, 8 vol., Leipzig, Reisland.

Muret, Ernest, 1930. *Les Noms de lieu dans les langues romanes*. Paris, Leroux.

Nègre, Ernest, 1990-1991. *Toponymie générale de la France. Étymologie de 35.000 noms de lieux*, 3 vol., Genève, Droz.

Nègre, Ernest, 1987. « *Cambon*, *Chambon* en France », *Nouvelle Revue d'onomastique* 9-10, p. 145-149.

Niermeyer, J. F., et van de Kieft, C., 2002. *Mediae latinitatis lexicon minus*, édition remaniée par J. W. J. Burgers, 2 vol., Leiden/Boston, Brill.

REW = Meyer-Lübke, Wilhelm, 1935. *Romanisches Etymologisches Wörterbuch*, 3e éd., Heidelberg, Winter.

Ronjat, Jules, 1930-1941. *Grammaire historique des parlers provençaux modernes*, 4 vol., Montpellier, Société des langues romanes.

Saige, Gustave, et Dienne, le comte de, 1900. *Documents historiques relatifs à la vicomté de Carlat*. 2 vol., Paris/Monaco, Picard, Imprimerie de Monaco.

Schulze, Wilhelm, 1991. *Zur Geschichte lateinischer Eigennamen (1904)*. Mit einer Berichtigungsliste zur Neuausgabe von O. Salomies, Hildesheim/Zurich, Weidmann.

Solin, Heikki, et Salomies, Olli, 1994. *Repertorium nominum gentilium et cognominum Latinorum*, 2e éd., Hildesheim/Zurich/New York, Olms-Weidmann.

Soutou, André, 1982. « Le nom de lieu : *Cabrespine* », *Via Domitia* 28/2, p. 141-145.

Soutou, André, 1986. « *Cabrespine* et *Capespine* », *Nouvelle Revue d'onomastique* 7-8, p. 150-155.

Soutou, André, 1990. « Quatre familles de noms languedociens : *Cabrespine* et *Capespine*, *Fontarèche*, *Vors* », *Nouvelle Revue d'onomastique* 15-16, p. 125-135.

Tarpin, Michel, 2002. Vici *et* pagi *dans l'Occident romain*, Rome, École française de Rome.

TLL = *Thesaurus Linguae Latinae*, Leipzig, Teubner, 1900-.

Vezole, Jean, 2005. *Le moyen occitan cantalien. 68 actes notariés des XIVe, XVe et XVIe siècles en langue d'oc, avec notes et lexique*, Aurillac, Gerbert.

Villoutreix, Marcel, 1997. « Noms de sites fortifiés en Limousin », *Travaux d'archéologie limousine* 17, 63-70.

Vincent, Auguste, 1937. *Toponymie de la France*, Bruxelles, Librairie générale (réimpression, Brionne, Gérard Montfort, 1981).

Wolf, Lothar, 1968. *Sprachgeographische Untersuchungen zu den Bezeichnungen für Haustiere im Massif Central*, Tübingen, Niemeyer.

Mémoires de la Société Archéologique du Midi de la France, t. LXXIII (2013), p. 85-108

NOTE À PROPOS DES GRAFFITIS DE L'AUTEL PALÉO-CHRÉTIEN DE MINERVE (HÉRAULT)

par Marie VALLÉE-ROCHE*

Capitale historique du Minervois, Minerve est aujourd'hui un petit village situé à l'ouest du département de l'Hérault, aux confins de l'Aude. Son église paroissiale Saint-Étienne (XIe-XIIe siècle) abrite un autel paléochrétien couvert de graffitis. Ces graffitis sont connus depuis longtemps. Cependant la seule étude qui leur a été consacrée date du XIXe siècle ; le sujet mérite donc largement d'être repris et approfondi à l'aune des réflexions menées depuis quelques années sur les inscriptions médiévales dans l'espace liturgique. Peut-on identifier les auteurs de ces graffitis ? À quelle époque, dans quel contexte les graffitis ont-ils été gravés sur le marbre de l'autel ? L'autel de Minerve fait partie d'un vaste ensemble d'autels « graffités » dans le Midi de la France et en Catalogne espagnole. Quels rapprochements peut-on faire entre ces autels et quelles réflexions peut-on mener à partir de l'approche comparative des graffitis méridionaux ? Il est urgent de faire sortir de l'ombre ces monuments et de faire prendre conscience de l'intérêt qu'ils présentent pour l'histoire de la société carolingienne dans le Midi : certains d'entre eux parmi les plus méconnus sont menacés, cette prise de conscience est désormais nécessaire.

L'autel paléochrétien de Saint Rustique

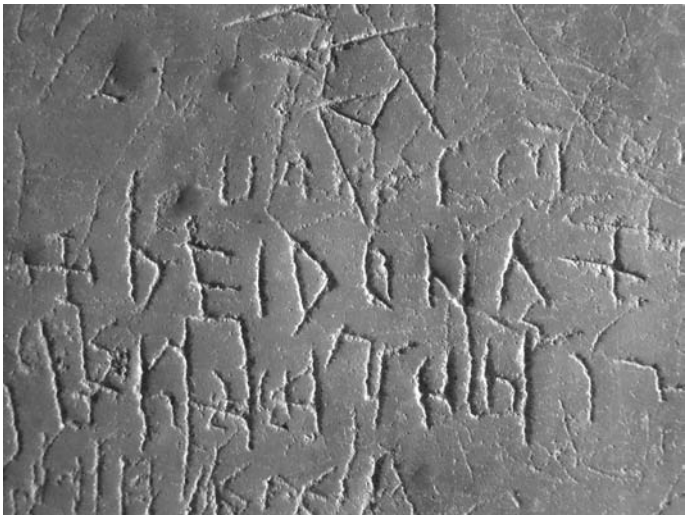
La table d'autel a été installée il y a une quarantaine d'années sur un socle en pierre au milieu du chœur de manière à ce que l'officiant puisse célébrer face aux fidèles conformément à la réforme de Vatican II. Elle se trouvait auparavant encastrée dans l'autel principal adossé au mur de l'abside[1]. Elle mesure 1,44 m de longueur, 0,70 m de largeur et 0,15 m d'épaisseur. Elle est constituée d'un bloc de marbre blanc d'un seul tenant, au rebord saillant, sculpté d'une moulure large de 11 cm qui court tout autour (fig. 1). En cela, elle correspond parfaitement à la norme de son époque, car les plus anciennes tables d'autel de la Gaule se caractérisent toutes par une face supérieure creusée d'un plateau encadré par un bord saillant, la liaison entre celui-ci et le plateau étant assurée par une moulure. La présence de ce rebord qu'aucune prescription ne semblerait imposer s'expliquerait par la volonté d'éviter le débordement sur le sol des espèces destinées à la communion car les fidèles communiaient sous les deux espèces ; mais ce pourrait être aussi l'imitation de l'aspect des tables de repas de l'Antiquité. Il y a au centre de la face inférieure de l'autel une petite cavité destinée à recevoir des reliques (fig. 2). Sur la face antérieure, elle porte une inscription gravée en latin, relative à sa consécration par l'évêque Rustique (Rusticus) (fig. 3). Le seul évêque de Narbonne appelé ainsi fut pontife de cette ville de 427 ou 430 à 461. Dater l'autel de la trentième année de son épiscopat, comme le signale l'inscription gravée, revient à en faire le plus ancien autel de France daté avec certitude

---

* Communication présentée le 2 avril 2013 cf. *infra* « Bulletin de l'année académique 2013 », p. 311.

1. La table d'autel a été classée au titre « objet » le 30 septembre 1911.

a



b

c

FIG. 1. LA TABLE D'AUTEL de RUSTICUS vue d'en haut (a), recouverte de graffitis enchevêtrés, tant sur le dessus (moulure comprise) (b) que sur la tranche (c). *Cl. G. Roche (a), M. Vallée-Roche (b,c).*

FIG. 2. SÉPULCRE aménagé au centre de la partie inférieure de la table d'autel. On peut voir les maçonneries actuelles du support de l'autel, qui heureusement ne masquent pas la cavité. *Cl. M. Vallée-Roche.*

FIG. 3. INSCRIPTION gravée sur la tranche : « RVSTICVS ANN. XXX EPTVS SUI FF » : *Rusticus anno trigesimo episcopatus sui fieri fecit* (Rusticus (l)'a fait faire la trentième année de son épiscopat). La pièce de marbre marquée d'une croix que l'on distingue au milieu de l'inscription a été rajoutée dans la seconde moitié du XIXe siècle, pour servir de sépulcre où furent insérées des reliques. *Cl. M. Vallée-Roche.*

(456/459) ; celui de Saint-Victor de Marseille, peut-être aussi ancien, ne comporte aucun élément qui permettrait de le situer aussi sûrement dans le temps. De ce fait déjà, on doit considérer ce monument comme étant d'un intérêt archéologique majeur.

Rustique est connu par quelques fragments de sa correspondance ainsi que par une inscription très détaillée gravée sur un linteau découvert au XVIIIe siècle et déposé au Musée lapidaire de Narbonne[2]. Autant dire que c'est un personnage bien documenté pour l'époque, emblématique de l'aristocratie épiscopale du Bas-Empire. Il fut à la fois un bâtisseur, un rassembleur d'hommes et un théologien rompu aux controverses de son temps. Issu de l'élite marseillaise, Rustique était lui-même fils et neveu d'évêques. Il reçut une formation à la rhétorique à Rome, puis à la théologie dans les îles de Lérins et à Marseille sous l'égide de l'évêque Procule et sous l'influence du théologien Jean Cassien, fondateur de l'abbaye de Saint-Victor. Jean Cassien animait l'un des grands débats théologiques de l'époque, en défendant l'idée que l'être humain adhérait d'abord à la foi par sa propre volonté, même si ensuite sa foi pouvait s'accroître sous l'effet de la grâce divine : en cela il s'opposait à saint Augustin pour qui la foi n'était que le seul fruit de la grâce de Dieu. Cette école de pensée, appelée par la suite le semi-pélagianisme, forma l'élite des prélats du Midi de la Gaule, et triompha dans cette région. Par ses origines, ses années de formation, son réseau amical, Rustique faisait partie de ces « humanistes » provençaux dont les idées triomphèrent dans le Midi au Ve siècle au point d'être ensuite portés sur les autels (avant la condamnation du semi-pélagianisme au siècle suivant). Grand intellectuel, Rustique fut aussi un homme public dans la tradition des prélats gallo-romains « môles de la chrétienté » face à la pression militaire que les Wisigoths du royaume de Toulouse exerçaient sur Narbonne et sa région. En 436 il dut faire face au siège de Narbonne par les armées de Théodoric Ier. Découragé, miné par les dissensions à l'intérieur de son propre camp, il écrivit au pape Léon et lui proposa sa démission, que le pape refusa, l'encourageant à continuer sa mission dans son diocèse. C'est ce qu'il fit, devenant un grand bâtisseur qui sut accompagner l'expansion du christianisme à Narbonne. Il y fit construire, entre 442 et 445, une basilique épiscopale pour remplacer la précédente, détruite par un incendie, puis l'église Saint-Félix en 455. C'est sous son épiscopat que se développèrent des nécropoles chrétiennes autour de la ville : Rustique fut enterré dans l'une d'entre elles, au milieu de ses fidèles. Il s'éteignit juste avant la conquête de Narbonne par les Wisigoths en 462.

L'autel paléochrétien de saint Rustique à Minerve est sans doute contemporain, à quelques années près, de celui de Saint-Victor de Marseille, et probablement antérieur de quelques décennies à ceux de Saint-Marcel de Crussol et de Vaugines, trois autels dont les décors allégoriques d'oiseaux et de végétaux sont remarquablement apparentés, ce qui a laissé supposer l'essaimage des prieurés cassianites dans les vallées du Rhône et de la Durance. La similitude des décors correspondrait à la communauté de vue des commanditaires, tous issus de la pépinière de Marseille-Lérins et disciples de Jean Cassien. Or, si Rustique relève bien de la même mouvance intellectuelle, son autel de Minerve, par son absence de décor, diffère nettement du modèle provençal.

Sa présence à Minerve pose la question du rayon d'action de Rustique : l'activité de l'évêque s'étendait-elle hors des limites de la ville ? L'existence de l'autel de Minerve ne le prouve pas, car il a pu être transporté sur le site à une époque postérieure. L'hypothèse qu'il ait été l'objet d'un transfert postérieur à l'édification de l'église Saint-Étienne, voire à l'Époque moderne,[3] semble devoir être abandonnée comme nous allons le voir ensuite, mais nous n'avons aucune certitude que Rustique l'ait consacré sur place. En fait, pendant plus de quatre siècles (456/9-873), nous ne savons rien de l'histoire de l'autel. Y avait-il déjà à l'époque de Rustique une occupation humaine permanente à Minerve ?

Les fouilles entreprises récemment dans le cadre de la rénovation des remparts de Minerve ont permis de préciser la chronologie de l'occupation du site actuel du village[4]. Les archéologues ont travaillé au sud de l'enceinte fortifiée, là où un étroit passage permettait à la population d'accéder au point d'eau non loin de la rivière du Brian. Ils ont donc pu à la fois étudier la structure basse des remparts et mettre au jour les couches successives des tessons

---

2. *Inscriptionum Gallia narbonensis latinae*, coll. *Corpus inscriptionum latinarum*, t. XII, éd. Otto Hierschfeld, 1888, n° 5336.

3. Philippe Héléna, alors conservateur de la bibliothèque et des archives municipales de Narbonne, avait émis l'hypothèse que l'autel fut consacré par Rustique dans l'église Saint-Félix de Narbonne, puis « transporté avec son pilier pour meubler le temple nouvellement construit dans le petit bourg minervois » (« Saint-Félix de Narbonne et Saint-Étienne de Minerve : l'origine narbonnaise de l'autel de Rusticus », *Bulletin de la commission archéologique de Narbonne*, t. 17, 1928-1929, p. 252). Cette opinion a été reprise et développée par l'abbé L. Sigal, qui pensait que le transfert de l'autel avait dû avoir lieu lors de la démolition de Saint-Félix de Narbonne en 1520 : *L'autel chrétien de Minerve, études d'archéologie narbonnaise,* éd. Privat, Toulouse 1930. À noter que les fouilles qui ont révélé la présence de l'église paléochrétienne Saint-Nazaire (voir *supra*) n'ont eu lieu que deux ans après l'édition de l'ouvrage, en 1932.

4. Frédéric Loppe, « Minerve (Hérault), accès au puits Saint-Rustique, observations archéologiques et architecturales d'après le sondage de juin 2005 », *Archéologie en Languedoc,* t. 30, 2006, p.161-178 ; « Minerve (Hérault), quartier « lo Mur » : occupation et fortification d'après la fouille de 2007-2008 (Protohistoire-Époque moderne) », *Études Héraultaises*, n° 42, (2012), p. 43-68.

Fig. 4. Fût de colonne en marbre blanc brisé trouvé dans le mur sud-ouest de la chapelle latérale pendant les travaux de 1973. *Cl. M. Vallée-Roche.*

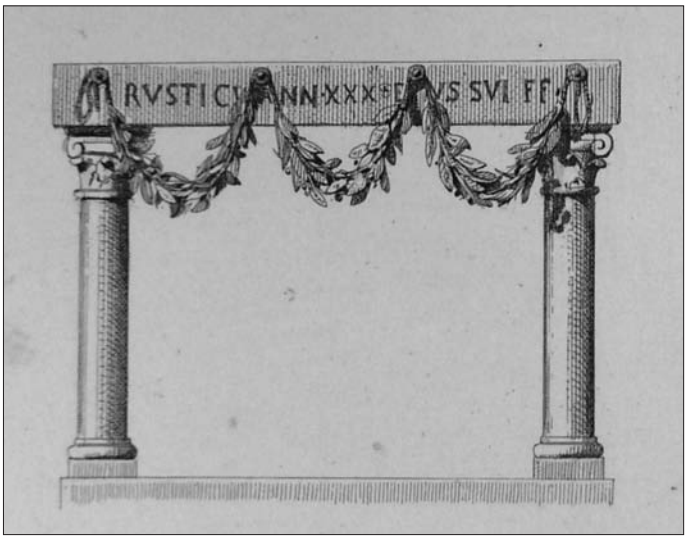


Fig. 5. Devant de l'autel de saint Rustique orné de guirlandes. Dessin de Camille Lebrun, d'après la restitution par Rohaut de Fleury. *Charles Rohaut de Fleury,* La messe, étude archéologique sur ses monuments*, t. 1, pl. XLIII, Paris, 1883*.

de céramique. Leur datation permet d'avoir une idée des périodes d'occupation du site même du village. La plus ancienne actuellement documentée remonterait à l'âge du bronze final (entre 850 et 725 avant J.-C.). Il semblerait exister un hiatus entre l'oppidum de l'âge du fer (IIe-Ier siècle avant J.-C.) et un réinvestissement du site à l'époque wisigothique (fin du Ve siècle et début du VIe siècle). Des fouilles ultérieures sur d'autres points du site permettront peut-être de valider l'hypothèse de la désaffection du rocher de Minerve entre le Ier siècle avant J.-C. et le dernier tiers du Ve siècle. Par ailleurs des investigations menées au XXe siècle permettent de comprendre que pendant cette période la population avait investi des terroirs proches du village, comme ceux de Faîsses-Fenouses aux Ier et IIe siècles après J.-C. et du Pech où l'on a découvert une nécropole utilisée à partir de 350 environ[5]. Certaines tombes contenaient un mobilier funéraire qui atteste d'un certain rang social : à cette époque où la paix romaine volait en éclats sous la poussée des peuples barbares, l'aristocratie se repliait de plus en plus à la campagne. Cette nécropole est distante d'à peine plus d'un kilomètre du site de Minerve, mais rien ne prouve à présent que ce dernier ait été un centre d'habitat permanent sous l'épiscopat de Rustique.

L'autel de saint Rustique et les graffitis d'autels dans l'historiographie

La présence de l'autel de saint Rustique dans l'église paroissiale de Minerve est attestée au XVIIe siècle : les deux savants collecteurs de la *Gallia Christiana,* les frères jumeaux Scévole et Louis de Sainte-Marthe, ont laissé la description de ce qu'ils ont vu en 1630[6]. Que d'aussi éminents personnages, conseillers du roi et historiographes de France, aient été alertés au sujet de ce monument, montre que son intérêt était bien perçu du clergé local. Ils le décrivent ainsi : « …a le dit autel six pans de longueur et trois de large sur de la maçonnerie présentement. Et souloit anciennement être porté par trois piliers. » Donc en 1630 on conservait le souvenir d'un support ancien, peut-être primitif, constitué de trois colonnes : or, on a trouvé lors de travaux effectués dans l'église en 1973 un fût de colonne brisé (il n'en reste qu'un tronçon de 35 cm), en marbre blanc, inclus dans le mur de la chapelle nord. Il est orné d'un chrisme et de nombreux graffitis[7]. C'est peut-être l'une des trois colonnes qui supportaient jadis la table d'autel (fig. 4)[8].

5. Jean Lauriol, « Premières notes sur la nécropole du Pech », *Bulletin de la Société d'études scientifiques de l'Aude*, t. LXV (1964-1965), p. 185-192.
6. B.N.F., départements des manuscrits, Bibliothèque de Saint-Magloire, I. 28, fol. 5.
7. Ce fût de colonne a été classé au titre « objet » le 21 juillet 1975.
8. La découverte fortuite le 8 avril 2014 d'un fragment de pied-reliquaire dans le mur d'un bâtiment mitoyen de l'église a relancé l'intérêt pour le support d'autel : d'un diamètre semblable au fragment retrouvé en 1973, du même marbre, il pourrait être le pilier central de l'autel. Cette découverte a fait l'objet d'une communication à la Société le 27 mai 2014.

Mais ce qui a le plus frappé les deux historiens, ce sont les graffitis gravés sur la table d'autel : « …et le dessus du dit est script de plusieurs noms, partye desquels se lisent, et le reste se trouve tout gasté et ce ne peut lire… Il y a encore sur le dit autel cent noms effacés ».

Deux siècles plus tard, l'épigraphiste Edmond Le Blant s'intéresse à son tour à l'autel de saint Rustique et à ses graffitis[9]. Il fait deux conférences successives sur le sujet, à la Société impériale des Antiquaires de France, les 8 et 15 décembre 1858. Il étudie d'abord l'inscription de Rustique, et remarque que la face antérieure où elle se trouve gravée présente quatre trous, larges d'un centimètre, profonds de trois, et suggère que ces trous servaient de viroles auxquelles on suspendait des guirlandes de fleurs selon une tradition rapportée par Fortunat, saint Jérôme, saint Grégoire de Tours, saint Augustin, saint Paulin de Nole (fig. 5). Il s'intéresse toutefois surtout aux graffitis : il en donne l'étude la plus complète, les différents ouvrages parus par la suite reprenant l'essentiel de ses travaux. Il en fait le premier et le seul relevé publié à ce jour[10]. Il relève 93 noms de personnes ; les caractéristiques épigraphiques de certaines lettres, l'absence de double nom et de particule l'incitent à les dater de l'époque carolingienne, jusqu'aux premières années du XIe siècle. Il constate que les « signatures » s'entassent sur le côté droit de l'autel en se superposant parfois, alors qu'il subsiste ailleurs sur la table quelques espaces laissés vierges de toute inscription : c'est, dit-il, que le côté droit est le plus honorable, et le côté gauche, funeste ; avec malice il note que « les chrétiens de Minerve semblent avoir oublié que la gauche de l'église est à la droite du Seigneur ». Pour lui, ces graffitis sont des proscynèmes, des signatures de pèlerins désireux de graver leur nom au plus près du but de leur pieux voyage. Il suppose que si certains noms très caractéristiques sont gravés deux fois, c'est que leurs détenteurs sont revenus en pèlerinage et ont réitéré leur geste de piété. Il remarque l'identité de quelques noms avec ceux de certains participants à un plaid qui s'est tenu à Minerve en 873, et suppose que ces personnages ont profité de leur venue en un lieu saint pour imiter les pieux pèlerins en laissant une marque de leur visite sur l'autel (fig. 6). Cette explication est reprise par ses successeurs[11], qui justifient ce pèlerinage soit par un miracle dont le souvenir se serait perdu par la suite, soit par une étape sur un chemin secondaire de Saint-Jacques de Compostelle. Edmond Le Blant est aussi le premier à faire le lien entre l'autel de Minerve et un autre autel graffité de la région : celui de Saint-Feliu d'Amont, dans les Pyrénées Orientales (fig. 7). Cet autel avait été remarqué au XVIIe siècle par fray Camos, un religieux espagnol[12], qui raconte ainsi l'origine miraculeuse des graffitis dans son ouvrage : « Le ciel opère une grande merveille sur l'autel de la Vierge sainte. On y voit apparaître, pendant la nuit de l'Annonciation, des lettres gravées comme avec la pointe d'une aiguille, à peine visibles d'abord, se formant peu à peu et s'approfondissant jusqu'à ce qu'elles soient parvenues à leur entier développement ; difficiles à lire néanmoins, car il y en a d'hébraïques, de grecques et de latines, les unes petites et les autres plus grandes. Dans le nombre on distingue quelques noms comme Salamo, Berto et Albekik[13], et çà et là, des croix entremêlées. Entre autres singularités qui accompagnent ce prodige, on a observé que les lettres apparaissent au nombre de trois, de cinq ou de sept, suivant les années et que ce dernier nombre est toujours le signe d'une récolte abondante. Ces lettres sont répandues sur toute la surface de l'autel, et dans certaines parties on reconnaît qu'elles ont été effacées ; rien de plus naturel d'ailleurs, car s'il en était autrement, la table serait pleine depuis longtemps, tandis que, au contraire, il subsiste toujours un espace vide. La nuit de l'Annonciation, un grand concours de peuple se presse et veille dans l'église, louant Dieu et sa sainte Mère. »[14] Il faut attendre la fin du

---

9. Edmond Le Blant, « Mémoire sur l'autel de l'église de Minerve », t. XXV des *Mémoires de la société impériale des Antiquaires de France*, Paris 1862, p. 1 à 40 ; *Inscriptions chrétiennes de la Gaule antérieures au VIIIème siècle,* t. 2 (1865), n° 609, p. 426-454.

10. Avec les techniques de l'époque : il se sert d'un pantographe. Auparavant, il a lui-même essayé de graver le marbre de l'autel pour éprouver la difficulté du geste !

11. Joseph-Alexandre Martigny, *Dictionnaire des antiquités chrétiennes,* Paris, 1865, article « autel », p. 71. Il remarque surtout les « signatures de prêtres, qui, selon toute apparence, y avaient célébré la messe » ; repris par Jules Corblet, *Histoire dogmatique, liturgique et archéologique du sacrement de l'eucharistie,* Paris, 1885-1886, t. 2, p. 75 et 77. Voir aussi Germain Sicard, « Note sur le village de Minerve, rapport sur l'excursion de la Société d'études scientifiques de l'Aude, du 30 avril 1899 », *Bulletin de la Société d'Études Scientifiques de l'Aude,* t. XI (1900), p. 51 ; Ch. Boyer, *Études historiques et archéologiques sur le Minervois...* ; Dr J. Coulouma et J. Miquel, « Le bassin de la Cesse… », p. 345-360.

12. Narcis Camos, *Jardin de Maria, plantado en la principado de Catalunya*, Barcelone, 1657, in 4°, livre VIII, chap. VIII : « De la imaginen de Nuestra Senora de las letras ». Camos était un dominicain de Gérone qui parcourut à pied tous les sanctuaires mariaux de Catalogne en 1651/1653 : il publia cet ouvrage d'édification religieuse à l'issue de son périple. Évidemment les frères de Sainte-Marthe ne pouvaient connaître l'existence de l'autel de Saint Feliu, leur enquête se limitant au royaume de France dont ils étaient les historiographes officiels.

13. En fait Salamon, Berto, Albericus.

14. Cité par Louis de Bonnefoy, *Épigraphie roussillonnaise ou recueil des inscriptions du département des Pyrénées –Orientales*, Perpignan, 1856-1860, p. 134.

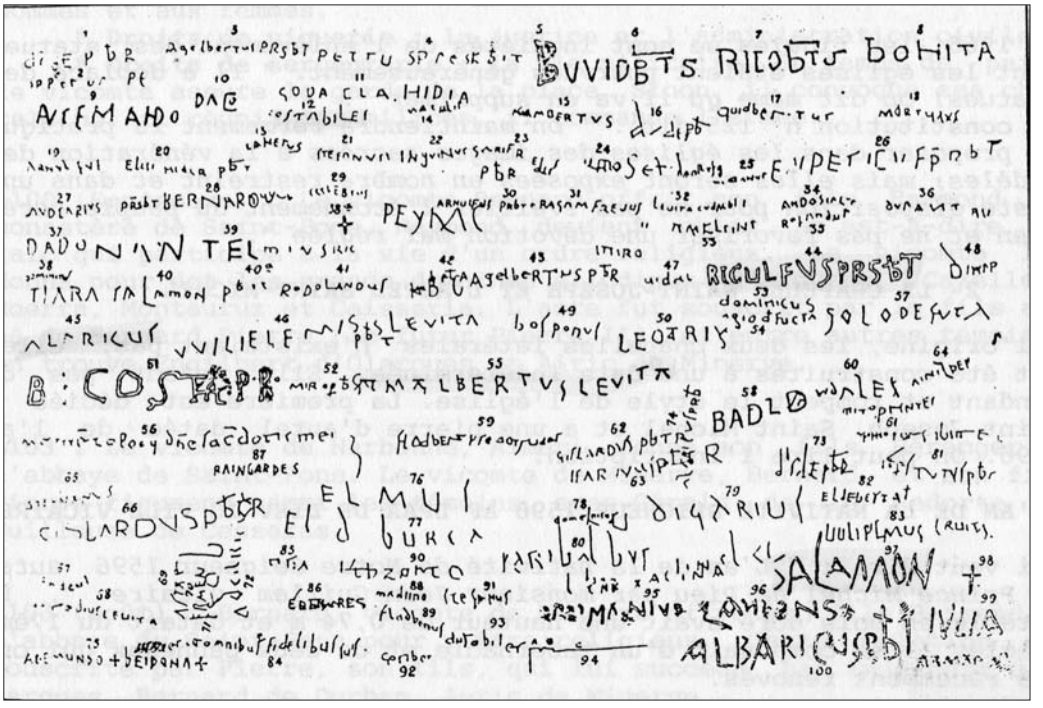


FIG. 6. RELEVÉ DES INSCRIPTIONS DE L'AUTEL par Edmond Le Blant. Les graffitis représentés en bas à droite de la table ont été en réalité relevés sur l'autel de Saint-Feliu d'Amont. *Edmond LE BLANT,* Inscriptions chrétiennes de la Gaule antérieures au VIIIe siècle*, t. 2, n° 609, Paris, 1865*.

XXe siècle pour que l'intérêt des chercheurs au sujet des graffitis d'autels se renouvelle. Rien à signaler en ce qui concerne l'autel de Minerve, pour lequel, nous l'avons évoqué, les ouvrages successifs se contentent de reproduire les recherches de Le Blant.

Mais Robert Favreau, élargissant la réflexion à partir des graffitis des autels de Saint-Savin sur Gartempe (Vienne), après avoir noté qu'il en existe de semblables ailleurs, notamment à Minerve, met en doute l'idée de proscynèmes : « plus probablement, on peut y voir des noms de donateurs, de moines ou d'ouvriers de l'époque de la construction… ces noms auraient alors été gravés pour implorer, pour ceux qui les portaient, la miséricorde de Dieu… »[15] C'est toutefois depuis une dizaine d'années et les travaux de Cécile Treffort[16] que la réflexion s'est approfondie sur la signification réelle des noms gravés sur les tables d'autels : « …certains fidèles ont le privilège de voir leurs noms directement gravés sur la table d'autel, et, ainsi, d'être associés à toutes les célébrations eucharistiques, votives ou non (…) On compte, dans le sud de

FIG. 7. TABLE D'AUTEL DE SAINT-FELIU D'AMONT (Pyrénées-Orientales). *Cl. M. Vallée-Roche.*

15. Robert FAVREAU, *Études d'épigraphie médiévale,* Limoges 1995, p. 48.

16. Cécile TREFFORT, « Inscrire son nom dans l'espace liturgique à l'époque romane »*, Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, *Liturgie, art et architecture à l'époque romane,* n° 34, (2003), p. 147-160 ; « Les "graffitis" sur tables d'autel aux époques pré-romane et romane. Note à propos des inscriptions de l'autel de Gellone »*, Saint-Guilhem-le-Désert. La fondation de l'abbaye de Gellone, l'autel médiéval*, actes de la table ronde d'août 2002, Xavier Barral i Altet, Christian Lauranson-Rosaz (dir.), Aniane, Amis de Saint-Guilhem-le-Désert, 2004, p. 137-146 ; « La table d'autel à graffiti découverte à Vouneuil-sous-Biard »*, Les stucs de l'Antiquité tardive de Vouneuil-sous-Biard (Vienne)*, Christian Sapin (dir.), *Gallia*, 60e supplément, 2009, p. 24-28.

la France ou en Catalogne, de nombreux autres cas de graffitis sur tables d'autel, dont la pratique semble s'étaler de l'époque carolingienne au XIIe siècle. Longtemps considérés comme des proscynèmes, ou signatures de pèlerins, ces graffitis relèvent donc d'une pratique liturgique tout à fait essentielle dans l'église médiévale. »[17] Les noms gravés à Minerve sur la table d'autel au plus près des reliques du saint intercesseur constituent donc un marqueur capital de la culture spirituelle de leurs auteurs. Mais qui sont ces derniers ? Pour mieux les approcher, il convient de bien cerner leur environnement politique, social et culturel. Or pendant deux siècles et demi, Minerve et ses environs ont été fortement marqués par l'influence des Wisigoths.

Le contexte historique : Minerve de l'Empire romain à l'Empire carolingien : l'empreinte des Wisigoths

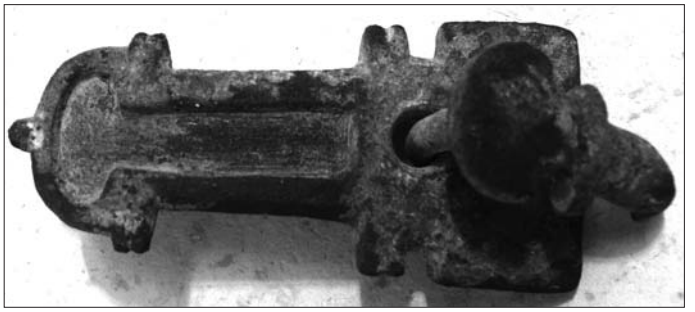


FIG. 8. BOUCLE DE CEINTURON en bronze de facture wisigothique provenant de la tombe 2 du Pech, conservée au Musée municipal de Minerve. *Cl. M. Vallée-Roche.*

Peu de temps après le décès de l'évêque Rustique, en 462, le Romain Agrippinus livra Narbonne aux Wisigoths. Entre 470 environ et 620 après J.-C., l'influence wisigothique est très nette dans les tombes du Pech près de Minerve, où l'on a retrouvé des boucles de ceintures typiques de l'art goth[18] (fig. 8). À la même période le site du village est réinvesti massivement : les fouilles de l'enceinte ont mis au jour un millier de tessons de céramiques, le plus grand nombre datant du dernier quart du Ve siècle et de la première moitié du VIe siècle, les derniers de l'an 600 environ. Parmi eux, des débris d'amphores et de vaisselle fine des provinces d'Afrique, qui prouvent l'intensité des échanges dans le monde wisigothique[19]. Cependant on ne peut affirmer avec certitude que le site était fortifié dès cette époque. Au pied du village, dans la partie ouest du cimetière actuel, les vestiges de deux bâtiments successifs incendiés ont été retrouvés en 1932[20]. L'ensemble des travaux, en révélant les arcatures d'une porte ou d'une fenêtre, des murs latéraux de 0,60 m d'épaisseur, des piliers carrés de 2,40 m de hauteur, (fig. 9) a permis d'identifier l'édifice élevé à partir du niveau le plus récent comme l'église Saint-Nazaire[21], un bâtiment d'au moins 14 m de long et 6 m de large. Mais les fouilles ont été rendues impossibles par l'extension du

FIG. 9. VESTIGES DE L'ÉGLISE SAINT-NAZAIRE visibles dans le mur du cimetière actuel : partie supérieure du deuxième pilier. *Cl. M. Vallée-Roche.*

17. C. TREFFORT, *Inscrire son nom*…, p. 154.
18. J. LAURIOL, « Premières notes… », p. 188, fig. 1.
19. F. LOPPE *et alii*, *Minerve (Hérault)*... p. 61.
20. Dr Joseph COULOUMA et Jean MIQUEL, « Le bassin de la Cesse. Ère gallo-romaine. Minerve cité gallo-romaine », *Cahiers d'histoire et d'archéologie,* 3e année, t. 6, Nîmes 1933, p. 345-360.
21. Cette église n'existait déjà plus à la fin du Moyen Âge, sans qu'on sache à quand remonte sa destruction ; cependant, elle avait donné son nom au cimetière de Sant Nazari (compoix de 1644, A.D. de l'Hérault, B 11026).

cimetière, et on ne dispose guère d'éléments de datation [22]. Le site de Minerve aurait-il abrité dès le milieu du Ve siècle une agglomération de trois hectares dotée de deux enceintes, d'une église (Saint-Nazaire) et d'un habitat[23] ? Certains éléments iraient dans ce sens, mais l'état actuel des connaissances ne permet pas de l'affirmer[24]. La réoccupation du site aurait une origine publique. Après la victoire de Clovis en 507 et la prise de Toulouse, les Wisigoths se replièrent sur Narbonne mais les Francs étaient désormais à leurs portes : ils tenaient les cités de Toulouse et d'Albi puis plus tard celles de Lodève, d'Uzès et la Provence. Pendant plus de deux siècles, la frontière entre les deux peuples dut passer par la ligne de crête de la Montagne Noire : Minerve, Ventajou, Cabaret (Lastours) firent probablement partie du système défensif que les Wisigoths mirent en place face à l'adversaire franc pour défendre le flanc nord de la Septimanie wisigothique. Cette marche-frontière aurait été active jusqu'à la prise de Narbonne par les Sarrasins en 719[25]. Quoi qu'il en soit, Minerve a probablement joué le rôle d'un chef-lieu territorial[26].

Le VIIIe siècle est une période particulièrement obscure pour Minerve : le site fortifié fut visiblement désaffecté, puisqu'il correspond à un nouveau hiatus archéologique au niveau du rempart sud et des dépôts de tessons sur le chemin de l'eau. Il faudrait peut-être mettre en relation cet abandon avec les vicissitudes politiques de l'époque : en 719, la prise de Narbonne par Al Samh ibn Malik marqua le début de quarante ans d'occupation musulmane, puis en 759, la prise de la ville par Pépin le Bref fit entrer la Septimanie sous la domination franque.

L'empreinte gothique demeura longtemps, d'autant que la pression militaire musulmane rapprochait Francs et Wisigoths (convertis au catholicisme depuis le VIIe siècle). D'ailleurs on désigna de plus en plus souvent la Septimanie au IXe siècle comme la marche (ou marquisat) de Gothie. Charlemagne et ses successeurs confièrent de nombreuses responsabilités aux aristocrates goths . Dans l'ensemble les Wisigoths adhérèrent au monde carolingien qui les avait si bien reçus. Leur langue disparue, les Wisigoths semblent avoir surtout été attachés à leur culture juridique, qui assura la transmission du droit écrit dans la région.

Le Minervois apparaît pour la première fois dans les textes en 836, comme un *suburbium*[27], un territoire dépendant de la cité de Narbonne : « *in territorio Narbonense, suburbio Minerbense* »[28]. C'est le terme le plus fréquemment repris dans les textes postérieurs, en 852, en 878, en 899, en 983, et même en 1079[29]. Plus rarement, le Minervois est aussi qualifié de « *pagus* » (844, 855, 870)[30]. Enfin, dans un texte du 14 juin 866, non seulement Minerve apparaît à la tête de son propre territoire, mais un autre territoire, celui de Ventajou, est sous sa dépendance : Ahilo et son fils donnent une terre à l'abbaye de Caunes « *in territorio Minerbense, in suburbio Ventajonense, in terminio villae Everata* »[31]. Aucun texte ne mentionne une *vicaria Minerbensis.* Cependant Minerve est une forteresse publique, à la tête d'une circonscription démembrée du *pagus* de Narbonne, où l'on rend effectivement la

---

22. Le mobilier retrouvé lors de ces travaux était quasi inexistant. Seul un débris important de vase en verre bleu, légèrement altéré par un commencement de fusion, avait été identifié à l'époque comme un balsamaire antérieur au Ve siècle. Jean Lauriol, *Minerve et la moyenne vallée de la Cesse,* Olonzac, 1977, p.76.

23. Laurent Schneider, « Entre Antiquité et haut Moyen Âge : tradition et renouveau de l'habitat de hauteur dans la Gaule du sud-est », *De l'Antiquité au Moyen Age, Actes du colloque de Fréjus, 7 et 8 avril 2001,* Publications de l'Université de Provence, 2004, p. 175.

24. F. Loppe *et alii, Minerve (Hérault)…,* p.61.

25. Patrick Périn, Laurence-Charlotte Feffer, *Les Francs,* Paris 2001, p. 190 ; Marie-Élise Gardel, Catherine Jeanjean, « Le haut Moyen Âge sur le versant sud de la Montagne Noire : première approche », *Bulletin de la société d'études scientifique de l'Aude,* t. CV (2005), p. 74.

26. L. Schneider, « Entre Antiquité et haut Moyen Âge…, p. 183.

27. Jan Frederik Niermeyer, *Mediae latinitatis lexicon minus,* Leyde, 1954-1956, p. 1001-1002 : « subdivision d'un pagus » : à noter que tous les exemples cités sont pris dans la même région : Minervois, Conflent, Saverdun, Cabrières, Ventajou… Ce terme aurait pu être utilisé en Septimanie pour désigner le ressort d'un château administré par un comte ou l'un de ses auxiliaires : Monique Gramain, « Castrum, structures féodales et peuplement en Biterrois au XIe s. », *Structures féodales et féodalisme dans l'Occident méditerranéen (Xe-XIe s.)*, Rome 1980, p. 124. Les nouvelles forteresses publiques apparaissent toutes dans l'arrière-pays : Claude Raynaud *et alii*, « Le littoral languedocien au Moyen Âge », *Castrum* 7, *Zones côtières littorales dans le monde médiéval au Moyen Âge : défense, peuplement, mise en valeur,* École Française de Rome et Casa de Velasquez, Rome 2001, p. 365.

28. Claude de Vic et Dom Joseph Vaissette, *Histoire Générale du Languedoc*, Toulouse, Privat, 1872-1892 (désormais *H.G.L.*), t. II, col. 195 : plaid entre l'abbé de Saint-Martin de Cauquens et l'Espagnol Teudererus.

29. *H.G.L.*, t. II, col. 289 ; *ibid*. t. II, col. 399 ; t. V, col. 296 ; t. V, col. 647.

30. 30 avril 844 « *in pago Menerbense, in suburbio Narbonense, in villa quae dicitur Censeradus* », *H.G.L.*, t. II, col. 222 ; ce terme de *pagus* est repris en 855 : *H.G.L.*, t. II, col. 301 ; il y a encore une autre occurrence : t. II, col. 360 (à vrai dire, ce document de 870 reprend le texte précédent).

31. *H.G.L.*, t. II, col. 344. Pourtant, le *suburbium* de Ventajou est attesté avant celui de Minerve.

justice[32]. Le Minervois est entré dans l'histoire à une période particulièrement troublée, celle de la rébellion de Bernard de Septimanie. L'année même de l'exécution de ce dernier (844), Charles le Chauve donna à son fidèle Hildricus la villa de Cesseras[33] près de Minerve. Il voulait reprendre la main en Septimanie : pour cela il réorganisa le territoire rebelle, et confia les responsabilités comtales à des hommes nouveaux, n'ayant pas forcément de racines dans la région (864-866). Le marquisat de Gothie faisait partie du royaume satellite d'Aquitaine, détenu par Louis, le fils de Charles : mais dans la pratique, ce dernier se substitua de plus en plus à son fils, envoyant ses fidèles en mission sur place pour contrôler directement le pays. C'est dans ce contexte difficile que s'est joué à Minerve un acte politique fondamental : la tenue devant le château de Minerve d'un plaid public le 23 avril 873[34].

Le plaid de 873 et l'autel de saint Rustique

Le plaid était au cœur des institutions carolingiennes, un rouage essentiel du gouvernement, auquel pouvaient assister tous les hommes libres âgés de plus de 14 ans. Au premier rang des pouvoirs régaliens, le pouvoir judiciaire : à Minerve il s'agissait de juger un différend entre les moines de Caunes et l'évêque de Narbonne, au sujet de terres que les moines auraient vendues à l'évêque, qui ne les aurait toujours pas payées ; c'est la première mention du château de Minerve[35]. Notons que l'abbaye de Caunes, en ces temps difficiles pour la royauté, faisait partie des soutiens fidèles de Charles le Chauve en Minervois[36]. De nombreux notables du pays furent cités à comparaître comme témoins, clercs et laïques confondus. L'assemblée se tint en plein air, au pied du château, devant l'église Saint-Nazaire. Elle fut présidée par deux *missi* représentant le pouvoir franc assistés de cinq juges aux noms wisigoths. Autrement dit, en 873, la justice était encore exercée à Minerve par des agents du pouvoir royal qui, sans être à proprement parler itinérants, pouvaient exercer leurs responsabilités tantôt dans leur région d'origine, tantôt dans le marquisat de Gothie.

Or Edmond Le Blant avait le premier remarqué que quelques-uns des signataires de l'acte de 873 avaient aussi inscrit leurs noms sur le marbre de l'autel Saint Rustique : les *missi* SALAMON et ISAMBERTUS, les *boni homines* AMALBERTUS, JOANNES, STABILES, les témoins convoqués RICULFUS (Reculfus), ALARICUS, AGOLBERTUS (Aigobertus), STEFANUS (fig. 10 à 17). La différence de graphie est difficile à apprécier puisque la charte originale a disparu[37] : il arrive que sur le parchemin on trouve deux orthographes différentes pour le même personnage à quelques lignes d'écart : Stabiles/Stavile, Isimberto/Isambertus, Aigooberto/Aigobertus (pour un autre protagoniste, dont le nom n'apparaît pas sur la pierre de l'autel, la variation est même encore plus conséquente : Eingerico/Inchericus). Néanmoins l'ensemble est significatif : la plupart de ces noms sont caractéristiques, à l'exception des deux noms très courants que sont Stefanus et Joannes. La signature sur la pierre comporte parfois une précision qui n'est pas dans le texte, comme Amalbertus *levita,* Riculfus *presbyter,* Agolbertus *presbyter,* (Alaricus et Stefanus reviennent deux fois sur la pierre de l'autel, une fois avec le nom seul, l'autre avec la mention *presbyter*). Mais il faut noter que l'acte du plaid ne mentionne jamais l'état ecclésiastique des témoins ni des *boni homines* : même Daniel, l'abbé de Caunes, est mentionné sans sa fonction.

---

32. Laurent Schneider, « Une vicaria languedocienne du Xe s. : Popian en Biterrois », *Annales du Midi,* t. 109, juil-déc. 1997, p. 407-408 ; « Aux marges méditerranéennes de la Gaule mérovingienne. Les cadres politiques et ecclésiastiques de l'ancienne Narbonnaise Ière entre Antiquité et Moyen Âge (V^e^-IXe siècles) », Florian Mazel (dir.), *L'espace du diocèse. Genèse d'un territoire dans l'Occident médiéval Ve-XIIIe siècles*, Presses universitaires de Rennes, 2008, p. 69-95 ; « Castra, vicariae et circonscriptions intermédiaires du haut Moyen Âge méridional (IXe-Xe s.) : le cas de la Septimanie-Gothie », *Écritures de l'espace social. Mélanges d'histoire médiévale offerts à Monique Bourin*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2010, p. 237-266.

33. *H.G.L.*, t. II, col. 222. Hildricus reçoit un autre bienfait en Razès : *Recueil des actes de Charles II le Chauve,* coll. *Chartes et diplômes relatifs à l'histoire de France,* Ferdinand Lot (dir.), Paris, 1943-1955, vol. II, n° 451 p. 506.

34. *H.G.L.*, t. II, col. 370, preuve 183.

35. *Ibid.* : « *in mallo publico ante castro Menerba* ».

36. À la même période il confirma l'immunité du monastère à son abbé Daniel (dont la présence est mentionnée au plaid de Minerve) : *Recueil des actes*…vol. II, n° 456, p. 510.

37. Copiée par Doat : « Recueil de titres relatifs à l'abbaye Saint Pierre-Saint Paul de Caunes », B.N.F., coll. Doat, vol. 58. *H.G.L.* t. II, col. 370, preuve 183.

La similitude de ces noms gravés (parmi tant d'autres) sur l'autel de saint Rustique avec ceux des protagonistes du plaid de 873 permet d'affirmer que l'autel était bien déjà à Minerve à cette époque et qu'il n'a donc pas été déplacé de Narbonne à une date postérieure. Mieux, on peut aussi dire avec certitude qu'il était bien à cette date en place dans l'église qui se trouvait sur l'emplacement actuel du cimetière, au pied du château, et que cette église s'appelait bien Saint-Nazaire : dans l'acte du plaid de 873, nous lisons : « …par Dieu (Père, Fils, Esprit) et par toi, lieu vénérable de saint Nazaire martyr du Christ, dont l'église est située devant le château de Minerve, nous qui sommes présents, par-dessus l'autel sacrosaint, ensemble nous touchons et tenons (le texte des) dépositions, qui y est posé, en jurant :… »[38]. Ainsi non seulement l'autel sacrosaint est mentionné, mais les témoins convoqués ont prêté serment dessus, en posant ensemble la main sur la déposition collective qui y a été placée. Ce serait donc logique que certains témoins et les *missi* qui dirigeaient les débats aient ensuite gravé leurs noms dessus.

Il y a donc un lien entre la procédure du plaid et l'autel de saint Rustique. Tâcher de le préciser permettrait de mieux appréhender le monde dans lequel vivaient les hommes qui ont participé au plaid et signé sur le marbre de la table, et peut-être de comprendre les motivations de leur geste.

Des acteurs de la vie publique

Une première certitude : les auteurs des graffitis qui sont aussi les signataires du plaid de 873 ne sont pas des anonymes. Si l'on retrouve parmi les noms gravés des noms connus, ce n'est pas parce que ces noms appartiennent à un stock onomastique restreint, mais c'est parce que ce sont bien les puissants de l'époque qui ont gravé (ou fait graver pour eux) leur nom sur le marbre de l'autel. En effet, on peut retrouver quelques-uns d'entre eux parmi les signataires des actes des plaids qui ont eu lieu dans la région les années précédentes : c'est le cas le 18 novembre 862, à Narbonne, sur la place publique, où le plaid se tient sous la présidence d'Isimbertus, à l'époque *missus* du comte Unafred[39]. Il y a neuf juges pour l'assister, (un grand nombre d'entre eux portent des noms wisigoths). Parmi ces juges, Adroarius, dont le nom est gravé, non pas sur l'autel de Minerve, mais sur celui de Saint-Michel de Cuxa. Parmi les *boni homines* garants du procès : Salamon[40]. Le 22 mars 865, au château de Saint-Estève de Pomers (dont les ruines subsistent encore de nos jours sur la commune de Clara dans les Pyrénées-Orientales) se tient un plaid présidé part le comte Salamon (Salomon) : parmi les témoins : Ilarem (à rapprocher d'ILAROS dont le nom est gravé sur le marbre de Minerve), Stabiles (*bonus homo* lors du plaid de 873 à Minerve, dont le nom est gravé sur l'autel), Illericus (témoin lors du plaid de Minerve). Ce n'est guère étonnant si on lit la définition des témoins : « *viros onorabiles et circummanentes »,* hommes honorables habitant les alentours, les notables locaux qui constituent forcément une élite sociale restreinte. Parmi les juges à ce plaid de Saint-Estève : Mirone (Miron ; or le nom de Miro est gravé sur l'autel de Minerve) (fig. 18 et 19). Argefredum, le saion, (c'est-à-dire l'huissier qui dans la tradition wisigothique, est rattaché à l'administration royale, présent aux côtés des juges, chargé d'exécuter leurs décisions) est devenu juge lors du plaid de Minerve.

Plus intéressant encore est de se pencher sur la carrière des deux représentants du pouvoir franc. L'un des deux *missi* du plaid de Minerve, Isambertus (Isimbertus), qui pourrait avoir aussi présidé le plaid de Narbonne en 862, est peut-être à rapprocher d'un personnage du même nom, un Franc qui a exercé des fonctions comtales en Bourgogne vers 854 (son propre père était déjà comte de Mâcon et de Chalons), après avoir obtenu une mission dans la marche d'Espagne : il s'était battu pour défendre le comté d'Ampurias. L'autre, Salamon (Salomon), est probablement à rapprocher du comte Salamon (Salomon) qui tint ses assises à All en Cerdagne le 26 août 862, assisté de son vicomte, le Franc Adalelm. On le retrouve comme nous l'avons vu le 22 mars 865, au château de Saint-Estève

---

38. « Per Deum Patrem homnipotentem et Jesum Christum filium ejus Sanctumque Spiritum qui est in Trinintate unus et verus Deus et per te locum venerationis sancto Nazario martyre Christi cujus ecclesia sita est ante kastro Minerba, supra cujus sacrosancto altario ac condiciones superpositas manibus nostris praesen(te)s contenemus vel jurando contangimus… »

39. B.N.F. ms lat. 5211D n°1 ; *Chartes originales antérieures à 1121 conservées en France,* n° 1782 (http://www.cn-telma.fr/originaux/listechartes/).

40. À noter que la fonction des *boni homines* n'est jamais indiquée dans les notices de plaid : on trouve dans celle-ci côte à côte Eliane (Elias) abbé de Lagrasse, et Salamon (Salomon), probablement celui avait quelques mois plus tôt présidé un plaid en Cerdagne en tant que comte.

Fig. 10. Graffiti de SALAMON (Salomon) *missus* au plaid du 23 avril 873. *Cl. M. Vallée-Roche.*

Fig. 11. Graffiti d'ASAMBERTUS (Isimbertus) *missus* au plaid du 23 avril 873. *Cl. M. Vallée-Roche.*

Fig. 12. Graffiti de JOHANNES *bonus homo* au plaid du 23 avril 873. *Cl. M. Vallée-Roche.*

Fig. 13. Graffiti de STABILES *bonus homo* au plaid du 23 avril 873. *Cl. M. Vallée-Roche.*

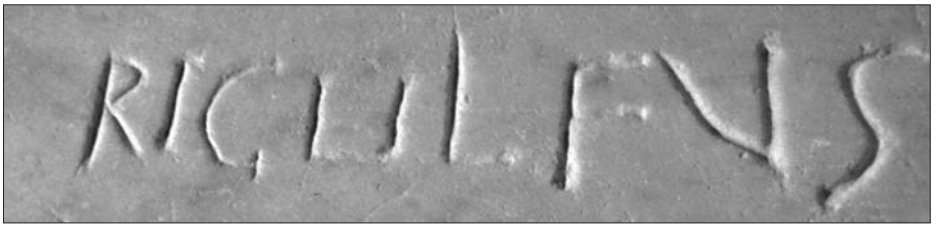


Fig. 14. Graffiti de RICULFUS (Reculfus) témoin convoqué au plaid du 23 avril 873. *Cl. M. Vallée-Roche.*

Fig. 15. Graffiti d'ALARICUS (Alaricus) témoin convoqué au plaid du 23 avril 873. *Cl. M. Vallée-Roche.*

Fig. 16. Graffiti d'AGOLBERTUS (Aigobertus) témoin convoqué au plaid du 23 avril 873. *Cl. M. Vallée-Roche.*

Fig. 17. Graffiti de STEFANUS témoin convoqué au plaid du 23 avril 873. *Cl. M. Vallée-Roche.*

Fig. 18. Graffiti d'ILAROS, à rapprocher d'Ilarem témoin convoqué au plaid du 22 mars 865 à Saint-Estève de Pomers. *Cl. M. Vallée-Roche.*

Fig. 19. Graffiti de MIRO, à rapprocher de Miro, l'un des juges du plaid du 22 mars 865 à Saint-Estève de Pomers. *Cl. M. Vallée-Roche.*

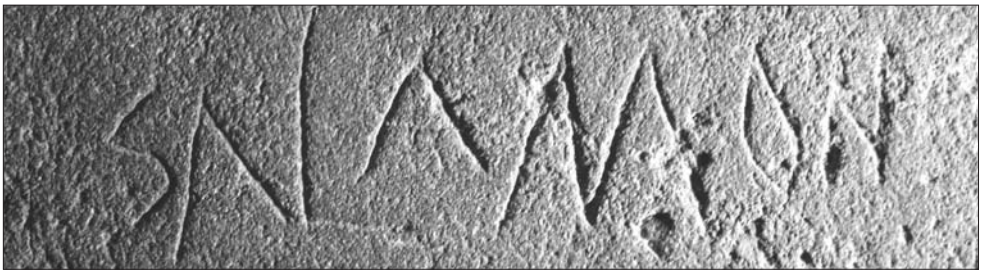


Fig. 20. Graffiti de SALAMON (Salomon) sur la table d'autel de Saint-Feliu d'Amont, à rapprocher de celui de Minerve. *Cl. M. Vallée-Roche.*

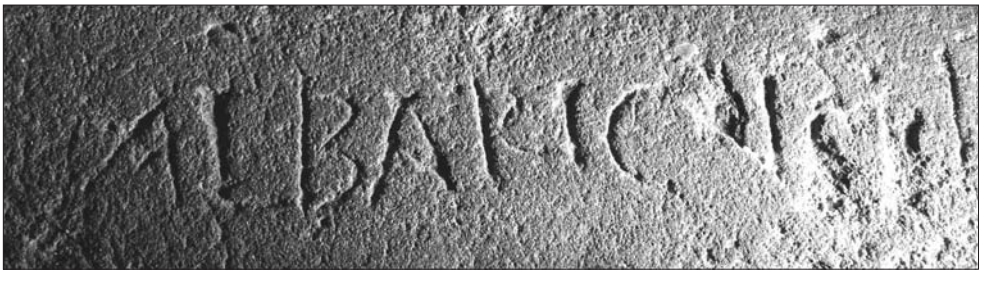


Fig. 21. Graffiti d'ALBARICUS, sur la table d'autel de Saint-Feliu d'Amont, à rapprocher du personnage du même nom qui fut *bonus homo* au plaid de Narbonne le 18 novembre 862, aux côtés de Salamon (Salomon). *Cl. M. Vallée-Roche.*

de Pomers en Conflent : en tant que comte, il présidait au jugement qui confirma au monastère de la Grasse la possession de la *villa* de Prades et du *vilar* de Mata. L'acte de ce plaid, maintes fois cité et étudié[41], est intéressant à plus d'un titre. D'abord il nous montre que Salamon était respectueux de la légalité : l'abbaye de la Grasse avait porté plainte contre un agent du comte qui avait spolié l'abbaye au profit de ce dernier. Les juges, devant les preuves produites, déboutèrent le comte et son agent de leurs prétentions et donnèrent raison à l'abbaye de la Grasse. Le comte entérina la sentence, accepta de perdre son procès (seule entorse à la loi : il semble ne pas avoir été condamné à une composition, comme la loi wisigothique le prescrivait). Ensuite le procès semble prouver que Salamon était étranger au Conflent, sinon il n'aurait pas manqué de savoir que ces terroirs avaient été concédés une trentaine d'années plus tôt à l'abbaye par Sunifred, alors comte d'Urgel, comme le prouvèrent aisément les témoins convoqués, et n'aurait ainsi pas couru le risque de perdre publiquement son procès. Enfin le procès est remarquable par sa conformité à la loi wisigothique. D'ailleurs les juges prononcent leur condamnation après avoir feuilleté longuement la *Lex Wisigothorum* et reproduit plus ou moins bien les textes sur lesquels ils s'appuient. La ressemblance avec le plaid de Minerve, où le déroulement du procès et les formules employées sont identiques, est absolument frappante, et c'est l'une des raisons qui peuvent conduire à penser que le Salamon qui présida le plaid de 865 en Conflent en tant que comte, pourrait être le même qui présida le plaid de Minerve en tant que *missus,* entouré d'ailleurs de quelques-uns de ceux qui l'assistaient déjà huit ans plus tôt. La seule différence notoire est l'importance du plaid : elle semble moindre à Minerve (il n'y a que cinq juges au lieu de treize par exemple)[42]. Trois ans après le plaid de Saint-Estève, et cinq ans avant celui de Minerve, le 18 août 868, Salomon présida encore un plaid en Cerdagne et rendit un jugement en faveur de l'abbaye d'Exalada-Cuxa en présence de son vicomte, cette fois un goth, Eldesvindus. Il était assisté entre autres de deux des juges du plaid de 865, Trasbado (Trasbadam) et Absalo (Absalon), et parmi les témoins figure Longobard, le plaignant du plaid de Saint-Estève.

On doit aussi rapprocher ce personnage de l'auteur de l'un des graffitis de l'autel de Saint-Feliu d'Aval dans le Conflent. D'ailleurs la graphie de ce dernier présente de grande similitude avec celle du signataire de Minerve : seule la première lettre, le S, est différente. Pour le reste, le traitement du L, dont la base et nettement décalée par rapport au A qui le suit, l'ouverture des jambages du M, le tracé identique du O et du N final, tout porte à croire que ces deux graffitis ont été gravés de la même main (fig. 20 et 21). Non loin de cette signature se trouve celle d'ALBARICUS, à rapprocher peut-être du personnage du même nom cité aux côtés de Salomon parmi les *boni homines* du tenu à Narbonne le 18 novembre 862. Une multitude de notices de plaid ont disparu de ce côté-ci des Pyrénées, de plus l'autel de Saint-Feliu, en grès, a beaucoup moins bien conservé les graffitis que l'autel de marbre de Minerve, de sorte qu'on peut juste constater le fait.

Toutefois dans l'ensemble, on dispose de nombreux indices qui laissent penser que les Carolingiens ont puisé dans le personnel judiciaire local pour disposer d'hommes politiques compétents dans ces terres de vieille culture wisigothique. La tradition, véhiculée depuis le XIIIe siècle par la *Gesta comitum Barcinonensium*, et reprise par de nombreux historiens depuis, fait de Salomon un Franc. On note[43] toutefois qu'un Salomon était déjà juge à Empurias en 842 : on peut facilement penser que le vivier des juges alimentait le personnel administratif supérieur qu'ils assistaient constamment lors des plaids. Dans ce cas il paraît tout à fait possible que le juge Salomon qui assistait le comte Adalaric à Empurias au cours d'un plaid public en 842 ait présidé à son tour les plaids de 862, 865 et 866 en tant que comte, puis celui de 873 en tant que *missus* selon les aleas politiques de l'époque. Ainsi tous ces indices pourraient permettre de retrouver la trace d'un homme public, Salomon, l'un de ces hommes nouveaux choisis par Charles le Chauve pour gouverner la région en toute loyauté (fig. 22).

---

41. Julien-Bernard ALART, « Un jugement inédit de l'an 865 concernant la ville de Prades », *Bulletin de la société agricole, scientifique et littéraire des Pyrénées-orientales*, t. 20 (1873), p. 339-352 ; Jean-Gabriel GIGOT, « Les plus anciens documents d'archives des Pyrénées-Orientales (865-989) », *Bulletin philologique et historique du Comité des travaux historiques et scientifiques*, 1962, p. 361-365 ; Elisabeth MAGNOU-NORTIER et Anne-Marie MAGNOU, « Recueil des chartes de l'abbaye de la Grasse *», Collection de documents inédits sur l'histoire de France*, Paris 1996-2000, t. 1, p. 42-46, n° 26.

42. Cette différence d'apparat a conduit Robert-Henri BAUTIER à voir deux personnages distincts dans les deux Salomon : « Notes historiques sur la Marche d'Espagne : le Conflent et ses comtes au IXe s. », *Mélanges dédiés à la mémoire de Félix Grat,* I, Paris 1946, p. 211-230. Par contre Léonce AUZIAS y voit un seul et même personnage : « Le personnel comtal et l'autorité royale en Septimanie », *Annales du Midi,* 45e année, p. 121-147, Privat, Toulouse 1933.

43. Livre vert du chapitre de Gérone, fol. 53.

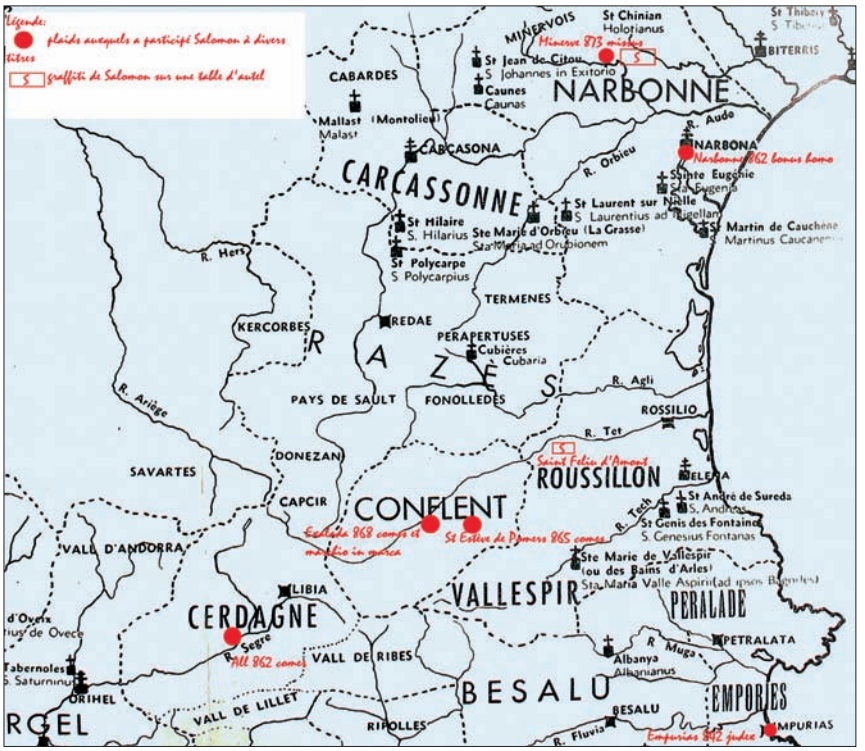


FIG. 22. SALOMON, un seul et même personnage ?
Carte des plaids et des graffitis. *Carte de M. Vallée-Roche.*

Outre ces deux graffitis[44] et ces quatre notices de plaid, deux chroniques se rapportent à ce personnage. La plus intéressante est celle du moine Aimoin : il nous raconte qu'en 863, « les moines de Castres, voulant récupérer les reliques de saint Vincent tombées entre les mains de l'évêque de Saragosse, entrèrent en contact avec Salomon comte de Cerdagne dans la Marche d'Espagne qui vivait alors en bonne intelligence avec les Sarrazins. Ils le supplièrent de favoriser l'exécution de leur projet par sa protection et son crédit. Le comte accepta et à la faveur de la paix qui régnait alors entre les Maures et les Francs, fit un voyage à la cour de Cordoue. Il s'y plaignit au roi des Sarrazins de ce que l'évêque de Saragosse avait arrêté de sa propre autorité le corps de l'un de ses propres parents nommé Suniarius, qu'il faisait transporter d'Espagne en France, et lui demanda un ordre pour Abdallah, gouverneur de cette ville, afin d'obliger ce prélat à le lui remettre. Salomon, ayant obtenu gain de cause à la faveur de quelques présents qu'il distribua à propos à la cour de Cordoue, se rendit à Saragosse où il fit avertir les religieux de Castres d'envoyer quelques uns d'entre eux dans cette ville. Abdallah, gagné par les présents qu'ils lui firent, exécuta fidèlement les ordres du roi et leur fit remettre par l'évêque le précieux dépôt dont il s'était saisi. Les religieux de Castres le transportèrent ensuite dans leur monastère, suivis du comte Salomon qui voulut les accompagner »[45]. Ce récit est intéressant parce qu'il met en scène un responsable politique chrétien qui entretient de bonnes relations avec ses voisins musulmans, meilleures en tout cas qu'avec un prélat chrétien (l'évêque de Saragosse) accusé d'avoir intercepté injustement des reliques, au point qu'il n'hésite pas à plaider la cause des moines en plein cœur de l'Espagne musulmane. L'autorité politique du prince musulman n'est remise en cause ni par le comte ni par l'évêque, elle est perçue comme légitime. Le comte n'hésite pas à entreprendre un long voyage depuis la Cerdagne jusqu'à Cordoue puis à Castres, et aussi à ruser, en faisant passer les reliques pour les restes d'un parent. Autrement dit la

44. On ne peut rapprocher de ces deux graffitis celui de Salamon sur la table d'autel de sainte Eulalie dans la cathédrale d'Elne dont la graphie est différente. À rapprocher de l'évêque d'Elne cité dans une charte de l'abbaye d'Arles en 832, qui obtint un diplôme pour son église d'Elne de Louis le Pieux en 836 (?), *H.G.L.* t. I, p. 995 ; t. IV, p. 340, note 65.

45. Jacques-Paul MIGNE, *Patrologie latine*, t. CXXVI, « *Historia translationis sancti Vincentii, levitae et martyris, ex Hispania in Castrense Galliae monasterium* », col. 1011-1026, Paris, 1852.

possession des reliques justifie aussi bien le vol (de la part de l'évêque de Saragosse) que le mensonge (de la part du comte). On mesure ainsi l'importance des reliques et le prestige attaché à leur possession.

Il existe une deuxième chronique qui mentionne le comte Salomon, la *Gesta comitum Barcinonensium,* bien plus tardive : elle a été rédigée à Ripoll au XIIIe siècle, soit quatre siècles après les faits. Selon cette chronique, Salomon aurait succédé à un Goth, Wifrid, comme marquis de la Marche d'Espagne. Wifrid aurait été tué à la suite d'une rixe avec les Francs et son fils Wifred le Velu aurait voulu plus tard le venger en tuant Salomon de sa main et se serait ainsi emparé de la Marche d'Espagne. Mais cette version des faits est en contradiction avec des documents irréfutables : Wifrid était en réalité le fils de Suniefred comte d'Urgel.

Un acte du 21 septembre 873 fait apparaître Miron et son frère Wifrid comme comtes conjointement en Capcir, puis en 874 Miron exerce les prérogatives comtales en Conflent. On sait par une lettre du pape Jean VIII que c'est un rebelle[46] : d'ailleurs le 11 juin 877 Charles le Chauve attribuera au comte de Carcassonne Oliba les biens confisqués à Miron qualifié « d'infidèle »[47]. Salomon n'est ensuite plus jamais mentionné en Cerdagne ou en Conflent, mais si c'est le même personnage que celui qui présida le plaid du 23 avril 873 à Minerve, c'est qu'il aurait été appelé ailleurs à d'autres fonctions, moins prestigieuses. On manque d'éléments pour apprécier réellement la situation politique à cette époque, mais il est certain que face à la rébellion de Wifrid et de Miron, les fidèles de Charles le Chauve ont eu le dessous : il est du coup parfaitement probable qu'ils aient été réintégrés à une position plus subalterne dans la région voisine dont les principaux commandements étaient déjà pourvus. La version plus romanesque de la *Gesta comitum Barcinonensium* s'explique par le temps passé, la dimension épique de l'ouvrage, et l'incompréhension du fonctionnement des institutions carolingiennes. À l'époque de sa rédaction, on ne pouvait mettre en doute le caractère héréditaire absolu de ce qui était devenu une dignité nobiliaire : avoir été comte, et ne plus l'être, était tout simplement inconcevable au XIIIe siècle.

Une expression de la culture wisigothique

À Minerve en 873 les *missi* sont les représentants du pouvoir franc, mais ils rendent la justice selon la loi wisigothique, avec du personnel judiciaire goth. Les participants au plaid (donc au moins une partie des signataires de l'autel) sont pétris de cette culture qui valorise la loi au point d'avoir un respect quasi sacré pour cet héritage de la romanité. En fait un grand nombre des auteurs de graffitis à Minerve comme ailleurs dans le midi et en Catalogne font partie de ce groupe des *judices* locaux qui étaient si nombreux de la fin du VIIIe siècle au début du Xe siècle (et jusqu'au XIIe siècle en Catalogne) qu'il n'y a d'équivalent nulle part ailleurs dans l'Empire carolingien sauf peut-être en Lombardie. La procédure du plaid de 873 à Minerve est conforme à la *Lex wisigothorum,* c'est-à-dire au *Liber judicorum* de 654, dont les douze livres constituent le premier code territorial abolissant le régime de la personnalité des lois. En 844 Charles le Chauve avait reconnu aux habitants de Barcelone le droit de rendre la justice selon leur propre loi, et il semblerait que le Narbonnais ait bénéficié de la même tolérance. Sur un fond commun avec la législation franque (surtout depuis les réformes de Louis le Pieux), des caractéristiques se détachent : les juges sont toujours en nombre impair, à Minerve ils sont cinq, assistés d'un *saion*. La procédure se déroule en trois étapes : on commence par l'audition des parties en litige ; d'abord l'accusation, puis l'accusé. Au cours de la deuxième étape, le tribunal invite le requérant à fournir des preuves, puis à faire comparaître des hommes honorables comme témoins. À la troisième étape, les juges restaurent la victime dans ses droits et punissent le coupable en l'astreignant à une composition. La principale originalité de ce type de procédure se situe dans la deuxième étape : c'est la charte de déposition jurée, ce qui fait que ces actes sont caractéristiques par leur *incipit :* « *(has) condiciones sacramentorum* ». Il existe, entre 791 et le milieu du Xe siècle, pas moins de 25 actes qui commencent par cette formule en Languedoc et en Catalogne. La plus ancienne provient de l'abbaye de Caunes en Minervois[48]. En quoi cela consiste-t-il ? Les

46. Léonce Auzias, *L'Aquitaine carolingienne, 778-987,* Toulouse-Paris, 1937, p. 347.

47. *Chartes et diplômes relatifs à l'histoire de France, recueil des actes de Charles II le Chauve*, éd. Ferdinand Lot, Arthur Giry, Maurice Prou, Georges Tessier, Paris 1937-1955, t. II, p. 456 n° 428.

48. *H.G.L.*, t. II, preuve 10.

témoins convoqués par le tribunal doivent se mettre d'accord sur une version des faits, qui est consignée par écrit dans une charte. C'est une déposition collective par laquelle les témoins disent ensemble ce sur quoi ils sont d'accord (c'est le sens de *condicere*) et qu'ils jurent ensuite solennellement être vrai : une charte de déposition jurée. Ce type de document est prévu par la loi, préconisé pour résoudre les conflits[49]. Le serment est prêté selon un rituel très précis : l'acte où a été rédigée la déposition collective est posé sur un autel « sacrosaint », les témoins joignent leurs mains en tenant et touchant la charte « ensemble » et prononcent solennellement et publiquement leur serment. Parfois les reliques du saint contenues dans l'autel sont mentionnées[50]. L'acte du plaid de Minerve est typiquement une charte de déposition jurée. Les actes par « *condiciones sacramentorum* » sont emblématiques de la relation étroite existant dans la société wisigothique entre serment et écriture, pour des gens qui éprouvent une véritable fascination pour le droit, pour qui la loi est l'expression d'une identité culturelle[51].

FIG. 23. LA REPRÉSENTATION DE L'AUTEL sur le fragment 4 du « Beatus » du monastère Santo Domingo de Silos.

L'autre élément important qui apparaît dans ce type de procédure est l'autel « sacrosaint » qui contenait des reliques, sur lequel on prêtait serment, sur lequel on gravait son nom. L'importance des reliques était bien sûr commune à cette époque à tout l'Occident chrétien. Dès le IVe siècle, la symbolique chrétienne comparait l'autel au tombeau du Christ. Tout autel devait reposer sur des restes saints, en premier lieu ceux des martyrs et confesseurs de la Foi, en vertu de ce verset de l'Apocalypse : « *vidi subtus altare animas interfectorum propter verbum Dei, et propter testimonium quod habebant* »[52]. C'était donc devenu l'usage de déposer des reliques sous les autels des églises. Depuis déjà longtemps on leur accordait un pouvoir sacré, on serait presque tenté de dire magique : les Mérovingiens faisaient prêter serment sur quatre reliques, et gare aux parjures ! Grégoire de Tours rapporte ainsi qu'un gallo-romain, Claudius, envoyé par Clovis pour commettre un meurtre dans la basilique de Saint-Martin de Tours « s'enquit à plusieurs reprises si le pouvoir du saint martyr s'était récemment manifesté contre ceux qui brisaient leur serment »[53]. Les qualités surnaturelles attribuées aux reliques firent qu'elles furent utilisées par les pouvoirs politiques, au temps où la monarchie présentait une dimension sacrée[54]. En ce domaine l'originalité des Wisigoths réside plutôt dans ce qu'on pourrait appeler la « topographie surnaturelle de la table d'autel », c'est-à-dire une représentation mentale de l'autel où la réalité spirituelle se superpose à la réalité physique. Rien ne l'illustre mieux qu'un document qui est un marqueur fort de l'identité culturelle des Wisigoths à cette époque : la représentation de l'autel dans le « Beatus » de Silos (fig. 23). Beatus de Liébana, mort en 798, était un moine de Cantabrie qui eut une très grande influence sur les chrétiens du nord de l'Espagne. Fortement impliqué dans la lutte contre les hérésies de son temps et contre les religieux collaborateurs du pouvoir musulman en place qui les professaient, bénéficiaire de l'appui du pape et de Charlemagne, Beatus fut l'auteur d'un Commentaire de l'Apocalypse centré sur la divinité du Christ. Ce document, écrit en 776, remanié dix ans plus tard, devint très vite le texte phare des chrétiens en

---

49. *Liber judicorum,* II, 4 ; voir Karl ZEUMER, *Formulae merovingici et karolini aevi,* p. 592 n° 1.

50. « …per reliquias sancti Martini confessoris cuius basilica sita esse dignoscitur infra muros Empurias civitate, supra cuius sacrosancto altario has condiciones manibus nostris continemus vel jurando contangimus… » *Livre vert du chapitre de Gérone*, folio 53. « …per reliquias beati Cipriani confessorem et martyris Christi cuius basilica sita est… » *ibid*., fol. 55.

51. Michel ZIMMERMANN, « L'usage du droit wisigothique en Catalogne du IXe au XIIe s., approche d'une signification culturelle », *Mélanges de la Casa de Velàsquez*, n° 9 (1973), p. 233-281.

52. Apocalypse,VI, 9.

53. *Liber historiarum*, L XV, col. 29, 347. Cité par Peter BROWN, « La société et le sacré dans l'Antiquité tardive », Paris, 1985, p 347.

54. *Les reliques, objets, culte, symboles*, Actes du colloque international de l'Université du Littoral-Côte d'Opale, 4-6 septembre 1997, Édina Bozoky et Anne-Marie Helvétius éd., Turnhout, Brepols, 1999.

lutte contre l'Islam : pour la masse des chrétiens d'Espagne, la délivrance annoncée par l'Apocalypse était sans doute comprise dans un sens plus politique qu'eschatologique. Il y eut d'innombrables copies qui témoignent de l'impact de cet ouvrage pendant quatre siècles : on les appelle des « Beatus ». L'une d'entre elles a été effectuée dans les Landes, au monastère de Saint-Sever, au milieu du XIe siècle, preuve de la diffusion de cette œuvre au nord des Pyrénées. Ces manuscrits sont enluminés, malheureusement les plus anciens sont perdus : ils reproduisaient les mêmes images, et on peut penser que l'original était décoré car des parties du texte font référence à une illustration. Dans l'un des exemplaires les plus célèbres, le « Beatus » du monastère de Silos, dont il ne reste qu'un fragment[55], l'image de l'autel est très caractéristique. Selon les canons de l'art mozarabe, qui transcendent les trois dimensions et donnent à voir l'invisible au-delà du monde sensible, l'autel est vu à la fois d'en haut et de profil, on y voit le matériel superposé aux réalités spirituelles. En haut, sur la table d'autel, on voit la dalmatique et les encensoirs symboles du ministère du prêtre. Puis au milieu, là où les espèces sont consacrées, la tête du Christ qui apparaît dans un nimbe. À ses côtés, des têtes plus petites, couchées, tournées vers la tête du Christ : celles des martyrs et confesseurs ; les deux petites colombes symboliseraient leurs âmes[56]. Au dessous du gros trait horizontal (c'est-à-dire sous l'autel), des petites colombes et des têtes couchées : là encore, les têtes symboliseraient les corps des martyrs décapités (les reliques), les colombes, leurs âmes. Quelques mots sont là d'ailleurs pour éclairer l'image : « *animas interfectorum, animas occisorum* ». Ce qui est intéressant dans cette représentation de l'autel, c'est qu'elle provient du plus ancien exemplaire du « Beatus » qui soit parvenu jusqu'à nous : il est daté du dernier quart du IXe siècle, c'est-à-dire contemporain du plaid de Minerve, et au-delà, d'un grand nombre de graffitis d'autel que nous connaissons. Telle est donc la représentation mentale de l'autel qu'avaient bon nombre de ceux qui ont gravé leur nom dessus. Cette topographie symbolique permet peut-être d'expliquer la disposition des signatures, et certainement de mieux comprendre la culture de ceux qui ont apposé leur nom sur la table « sacrosainte ». N'oublions pas qu'un certain nombre étaient d'ascendance wisigothique, que beaucoup étaient prêtres : ce commentaire illustré du verset de l'Apocalypse ne pouvait pas leur être étranger.

Il y a un indice manifeste qu'il y ait un rapport entre l'héritage wisigothique et un grand nombre de graffitis d'autel : leur répartition dans l'espace (fig. 24). La très inégale répartition géographique des autels à graffitis est très certainement un élément important de réflexion. On peut y voir bien sûr la conséquence de destructions plus importantes dans certaines régions que dans le Midi, mais il y a ailleurs un certain nombre d'autels anciens et ils ne sont pas graffités ; quant au petit nombre qui le sont, ils ne correspondent pas vraiment aux mêmes caractéristiques. Par contre, il y en a dans le Midi plusieurs dizaines actuellement répertoriés, sans qu'on ait à notre disposition un catalogue exhaustif, la recherche s'étant longtemps détournée d'un style d'épigraphie jugée mineure. Si l'on s'en tient aux autels comprenant des graffitis multiples et dont la majeure partie des inscriptions n'ont manifestement aucun rapport avec un rituel de consécration, on constate qu'ils comportent tous des éléments épigraphiques caractéristiques de la période carolingienne. De plus, la densité maximale se trouve en Catalogne espagnole, puis dans les Pyrénées-Orientales et l'Hérault. Si l'on reporte leur localisation sur une carte politique de l'époque (par exemple celle qui correspond à la situation en 873, l'année du plaid de Minerve), on constate qu'à l'exception de la table de l'autel de Niederzell, (abbaye de Reichenau, Bade-Wurtemberg, Allemagne), tous les autels de ce type se trouvent en Francie occidentale ; et quasiment tous à l'intérieur des limites du royaume d'Aquitaine[57], avec une très nette concentration dans la marche d'Espagne et le marquisat de Gothie. On pourrait ajouter à l'étude des autels *stricto sensu* l'étude des pièces qui s'y rapportent, colonnes de soutien de l'autel ou de baldaquin : c'est le cas à Minerve, où le fragment de colonne a déjà livré quelques graffitis intéressants qui semblent relever de la même logique que ceux inscrits sur le marbre de l'autel ; ce qu'explique aisément la grande proximité de ces pièces avec les reliques placées sous l'autel. C'est peut-être aussi le cas à Bielle, dans les Pyrénées-Atlantiques, où les quatre colonnes engagées depuis les travaux du XVIe siècle dans le mur de l'abside seraient sans doute les supports d'un baldaquin : elles sont couvertes de graffitis. Une étude plus fine permettrait de dessiner une typologie des graffitis d'autels : on est d'ores et déjà frappé par la similitude des graffitis de l'autel de Minerve avec les graffitis catalans étudiés par Salvador Alavedra[58]. Il y a là une évidente parenté culturelle.

---

55. Bibliothèque du monastère Santo Domingo de Silos, miniature du Beatus de Silos, fragment 4.

56. André Grabar, « Une forme essentielle du culte des reliques et ses reflets dans l'iconographie chrétienne », *Journal des savants,* 1978, vol. 3, n° 3, p. 173.

57. Sauf l'autel du Ham près de Valogne (Manche) ; mais la plupart des inscriptions sur cet autel semblent avoir été intentionnellement effacées, ne laissant de visibles que des gravures liées à la consécration de l'autel, ce qui rend difficile une étude plus approfondie en l'état.

58. Salvador Alavedra, *Les ares d'altar de Sant Pere de Terrassa-Egara*, 2 vol., Terrassa 1979.

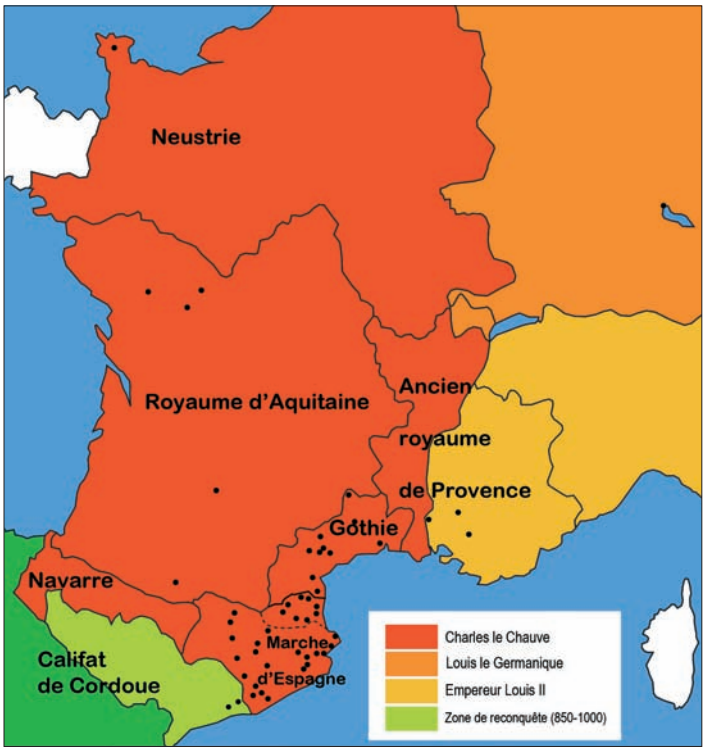


FIG. 24. CARTE DES AUTELS À GRAFFITIS. Répartition des autels à graffitis rapportée à la carte politique contemporaine du plaid de Minerve (873). *Carte de M. Vallée-Roche.*

Le témoignage d'une spiritualité qui évolue

Quelles furent les motivations de ceux qui ont gravé ou fait graver leurs noms sur les tables d'autels à Minerve et ailleurs en Catalogne et dans le Midi ? Si l'on s'en tient à ceux qui correspondent à des personnages ayant vécu dans la seconde moitié du IXe siècle, on constate que les juristes et les administrateurs publics sont surreprésentés, qu'un bon nombre d'entre eux ont participé à des plaids publics, notamment à ceux qui ont donné lieu à une charte de déposition collective jurée par les témoins désignée par la formule : « *conditiones sacramentorum* ». Or nous savons que cette pratique impliquait un contact physique avec l'autel « sacrosaint » sur lequel était déposée la charte de la déposition, par-dessus laquelle les témoins faisaient serment d'avoir dit la vérité, en tenant ensemble le texte de la déposition. Dans ces régions de tradition wisigothique, nous savons la force de l'écrit et du droit[59] : l'écriture et la loi sont sacralisées, comme si s'était réfugiée en elles l'autorité de Rome, fondement de la légitimité du pouvoir. Cet héritage est passé dans l'administration franque[60] qui s'est appuyée sur le droit wisigothique et sur le corps social des juges et des administrateurs goths pour tenter de gouverner une région particulièrement agitée. Depuis Charlemagne, l'église est institutionnellement le lieu obligé du serment[61], et pour ces hommes plus particulièrement, l'autel est un lieu habité de forces surnaturelles. Un serment sur la table d'autel est un contrat passé avec les âmes des martyrs qui le peuplent et le Christ lui-même. Dans ces conditions, on peut supposer que graver son nom sur l'autel sacrosaint après un serment solennel est une pratique juridique destinée à obliger indéfectiblement le jureur. Les saints martyrs seraient ainsi en quelque sorte enrôlés comme garants des actes de la vie publique dans le cadre d'une royauté de type théodosien, où l'État et l'Église se confondent pour maintenir l'ordre et la paix.

---

59. Michel ZIMMERMANN, *Écrire et lire en Catalogne du IXe au XIIe s.,* Publications de la Casa de Velàzquez, Madrid 2004, 2 vol.

60. Michel ZIMMERMANN, « L'influence gothique dans l'empire carolingien », *Cahiers de Saint-michel de Cuxa*, *L'an mil, fin du monde ou renouveau ?* t. 32 (2001).

61. Alfred BORETIUS, *Capitularia regum francorum,* Hannover, 1984, I, n° 41, p. 118.

Quelques indices pourraient corroborer cette hypothèse : les signataires n'indiquent jamais leur fonction, uniquement leur dignité de prêtre ou de diacre : (*presbyter*, *levita*) ; or, la seule exception actuellement relevée provient de l'autel de Santa Coloma d'Andorre, où on lit « ALAFIDA BONUS HOMO »[62], c'est-à-dire une fonction dont on ne peut se prévaloir qu'au sein d'une assemblée judiciaire. À Minerve, une inscription qualifie visiblement des témoins présents à une procédure : « VIDALE ET MIRO PRAESENTI[BU]S » (fig. 25). Plus curieux, parmi les graffitis catalans, l'un de ceux qui ont été relevés sur des fragments de table d'autel à Olérdola est un nom musulman, MAHOM[63] ; on y a vu la signature d'un chrétien portant un nom arabe[64]. Comme Olérdola est situé dans la zone frontière entre la Marche d'Espagne et les terres d'Islam, ne peut-on pas envisager qu'il s'agit là de la ratification d'un accord solennel entre les autorités chrétiennes locales et un chef musulman ? L'hypothèse est moins invraisemblable qu'il n'y paraît de prime abord : l'épisode rapporté par la *Gesta comitum Barcionensium* montre à la fois que les rapports entre autorités publiques chrétiennes et musulmanes étaient empreints d'un grand respect mutuel et qu'on attachait une valeur intrinsèque aux pouvoirs surnaturels des reliques. Si elles restaient efficientes même en cas de mensonge ou de vol, c'est que leur puissance ne dépendait pas du contexte humain. Dans ce cas, ne pouvaient-elles pas tout aussi bien frapper un infidèle de malédiction immédiate en ce bas monde en cas de parjure ? C'est un cas de figure sans doute envisageable.

Cependant l'indice le plus évident serait la corrélation entre la localisation des autels à graffitis et les lieux de pouvoir, si modestes fussent-ils à nos yeux aujourd'hui. Dans le Midi et en Catalogne, les autels graffités se trouvent souvent dans des bourgades où on ne signale pas l'existence d'établissements monastiques. Une étude plus large dans la documentation écrite pour recenser et identifier les lieux où se sont tenus des plaids permettra d'étayer l'hypothèse de l'utilisation de la sacralité de ces graffitis dans la vie publique.

On peut remarquer à ce sujet que les exemples d'autels graffités en Poitou parvenus jusqu'à nous sont situés à proximité des lieux d'exercice du pouvoir carolingien dans le royaume d'Aquitaine. Là aussi, il s'avère intéressant de procéder au dépouillement systématique des archives pour faire quelques rapprochements utiles : notamment entre le personnage auteur de six graffitis profondément gravés sur la pierre de l'un des autels de Saint-Savin-sur-Gartempe (HERMENONIUS/ERMENONIUS)[65] avec Iminon (Emenon), comte du palais (c'est-à-dire chargé entre autres de la présidence des plaids en l'absence du roi) de 869 à 874. En effet ce dernier fut envoyé dans la région de Charroux avec Hiterius ; les deux *missi* étaient chargés de régler judiciairement les affaires de Charroux[66]. Or cet Iminon, frère du marquis Bernard de Gothie, cousin de Bernard de Septimanie, devait être par ses origines très au fait des pratiques judiciaires du Midi.

Si cette hypothèse est séduisante, elle soulève toutefois bien des interrogations : les acteurs des plaids, qui étaient parfois de grands personnages, gravaient-ils eux-mêmes leur nom ou le faisaient-ils graver par des « professionnels » ? Certains graffitis surtout les plus anciens, sont profondément gravés au burin, alors que d'autres sont plus légèrement griffés sur la pierre comme avec une aiguille. Le fait que certains graffitis se répètent à l'identique laisse penser qu'ils furent gravés de la même main[67]. On peut penser que la sacralisation de l'acte impose une signature de la main même de celui qui s'engage, sans certitude toutefois. Comment se fait-il que tous les co-jureurs d'une charte de déposition n'aient pas forcément gravé leurs noms sur l'autel ? Seuls certains noms apparaissent, c'est vrai notamment à Minerve où l'on peut comparer la liste des signataires de la charte et celle des graffitis. Il est vrai que l'enchevêtrement des signatures sur certaines parties de l'autel ne permet pas un déchiffrement complet, loin de là. Pourquoi certains noms sont visiblement volontairement effacés (fig. 26) ? S'agissaient-ils de noms de témoins qui se sont ensuite rétractés, de noms de jureurs qui se sont révélés parjures ?

Mais l'observation fondamentale qu'on peut faire sur l'hypothèse d'une pratique juridique sacralisée est qu'elle n'explique pas l'origine de tous les graffitis, loin de là. Il suffit de lire certains graffitis sur l'autel de

---

62. S. Aladreva, *Les ares d'altar*…, vol. 2, p. 204.
63. S. Aladreva, *Les ares d'altar*…, vol. 2, p. 88.
64. Manuel Milà i Fontanals, « Olerdula », *Memorias de la Academia de buenas letras*, n° 3, Barcelone 1880, p. 593.
65. Robert Favreau, *Études d'épigraphie médiévale*, Limoges 1995, p. 48.
66. Janet Nelson, *Charles le Chauve*, Paris 1994, p. 276. Le fait qu'on retrouve gravée l'inscription « *Deus, miserere mei Ememoni per hoc sanctum munus* » (R. Favreau, *Études*…), indique que son auteur demande le secours de Dieu devant une lourde et sainte charge. Ceci peut très bien se comprendre de la part d'un homme public investi d'une grande responsabilité morale. Il y en eut deux à porter ce nom dans la région à cette époque : le comte de Poitiers Emenon mort en 866, et le comte du palais *missus dominicus* avec Hiterius.
67. R. Favreau, *Études*…p. 48. Les graffitis de Salomon à Minerve et Saint-Feliu d'Amont peuvent aussi le laisser croire.

FIG. 25. VIDALE ET MIRO PRAESENTI[BU]S : graffitis sur l'autel de Minerve qui atteste probablement la présence de deux témoins à un plaid. *Cl. G. Roche.*

a

b

c

FIG. 26a, b et c. GRAFFITIS EFFACÉS sur l'autel de Minerve. *Cl. G. Roche (a) et M. Vallée-Roche (b,c).*

Saint-Michel de Cuxa pour s'en rendre compte : «ARIULFUS (AIMERICUS) PRESBYTER CUM OMNIBUS PARENTIBUS (PARENTIS) SUIS TAM VIVIS QUAM ET DEFUNCTIS»[68]. Il est évident qu'on sort ici complètement du cadre judiciaire, on ne peut guère convoquer des morts à la barre des témoins. On pourrait y voir un engagement solennel d'un individu au nom de toute une famille (que la famille englobe aussi les défunts est compréhensible à cette époque où les réalités visibles côtoient les réalités de l'au-delà). Mais la formule se rapproche trop de celle qu'on lit si souvent dans les actes de donations pieuses au XIe siècle pour qu'on n'y lise pas l'émergence d'une dévotion personnelle, d'une spiritualité individualisée axée sur la crainte de l'au-delà. Certaines formules sont très claires à ce sujet : « (…)US VIVE IN DEO», que (…*us*) vive en Dieu, peut-on lire sur le rebord d'un fragment d'autel à Saint-Bertrand de Comminges (il manque malheureusement le nom du personnage) (fig. 27). Il faut évidemment rapprocher ces graffitis de l'essor des messes pour les défunts dès la fin du IXe siècle[69]. Les messes votives se multiplient, les confraternités de prière, issues du milieu monastique, se développent et les noms gravés sur la table du sacrifice eucharistique sont associés en une même commémoration lors du *memento* des morts et des vivants à la messe dominicale[70]. C'est probablement ce qui explique les graffitis de la table d'autel découverte en 1976 lors de travaux à l'église Saint-Pierre-et-Paul de Reichenau-Niederzell[71]. On y trouve des inscriptions gravées dont les plus anciennes remontent au début du Xe siècle, juxtaposées à des noms écrits à l'encre jusqu'à la deuxième moitié du XIe siècle. Or près du tiers des noms gravés se retrouvent sur des listes de moines du Xe siècle, dont celle du *liber memorialis* de Remiremont. Reichenau est certes l'un des lieux les plus proches du pouvoir carolingien, mais c'est aussi un grand centre de réflexion théologique et de diffusion d'une spiritualité monastique de plus en plus préoccupée du salut de l'âme individuelle. C'est pourquoi les graffitis de l'autel de Reichenau-Niederzell qui représentent des moines et non des juges ne relèvent pas de la même logique que ceux de Minerve ou de la Catalogne. Ils correspondent à une autre typologie (peut-être comme ceux du Ham dont l'essentiel est effacé ?). Il est intéressant de constater qu'à ces deux exceptions près, l'influence des confraternités de prières monastiques dessine une carte qui est exactement le négatif de celle des autels à graffitis[72]. À l'origine du moins, les graffitis des juges et les listes commémoratives des moines sont géographiquement distincts : les premiers en Languedoc, en Catalogne et en quelques lieux du royaume d'Aquitaine, les autres dans les centres monastiques situés au cœur du domaine carolingien.

Cependant sur les autels méridionaux eux-mêmes on trouve trop d'indices de cette spiritualité du salut pour ne pas imaginer une évolution dans le temps, comme si le rêve de la paix théodosienne, en se disloquant face aux réalités politiques au Xe siècle, avait laissé la place à des préoccupations plus intimes. Désormais à l'ordre de Dieu universel et garanti par l'État carolingien se substitue la miséricorde divine qui s'étend sur l'individu et sa famille. Les saints martyrs sont de moins en moins les garants de l'ordre social, et de plus en plus les intercesseurs qui permettent aux pécheurs de fléchir la pitié divine.

Là encore, une étude plus fine permettra sans doute de dresser une typologie de cette évolution selon les lieux : il est probable que les autels des centres monastiques soient plus révélateurs de cette évolution que ceux des bourgades où se tenaient des plaids carolingiens. Voilà sans doute ce qui peut expliquer l'archaïsme des graffitis de l'autel de Minerve : aucune inscription n'y fait allusion à l'espérance d'une vie en Dieu, seuls deux graffitis sur la centaine encore lisible peuvent faire penser à la dévotion pour les défunts, et encore à condition d'éviter les erreurs de lecture et d'interprétation. On peut déchiffrer en effet AGIODEFUCTA et GOLODEFUTA, ce qu'on pourrait lire « *Agio defuncta* » et « *Golo defuncta* » (fig. 28).

Cet archaïsme des graffitis minervois expliquerait la quasi absence de noms féminins sur l'autel. Les noms de femme ne peuvent pas apparaître quand ne signent sur l'autel que des juges et des «*boni homines*», mais ils peuvent apparaître dans le cadre d'une dévotion pour les morts, quand on inscrit leur nom pour que le célébrant puisse l'associer à la prière eucharistique. Or la grande majorité des graffitis minervois relève du premier cas de figure. Par ailleurs, même si l'accès au chœur est interdit aux femmes, il est possible que celles qui interviennent dans les plaids publics au

---

68. Pierre Ponsich, « La table de l'autel majeur de Saint-Michel de Cuxa consacrée en 974, les avatars d'une table d'autel », *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa, La Méditerranée et les arts préromans et romans,* juin 1975, n° 6, p. 55, p. 62.

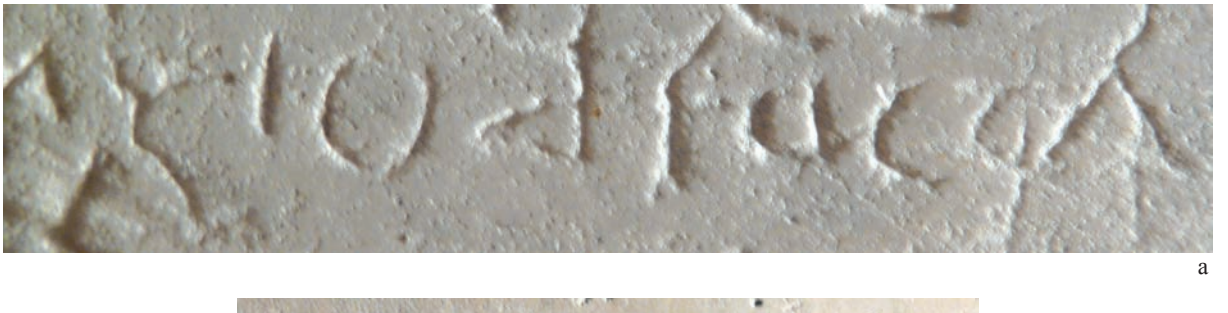
69. Cécile Treffort, *L'Église carolingienne et la mort. Christianisme, rites funéraires et pratiques commémoratives*, Collection d'histoire et d'archéologie médiévales, n° 3, Presses Universitaires de Lyon, 1996.

70. C. Treffort, *L'Église carolingienne…,* p. 141 ; *Mémoires carolingiennes. L'épitaphe entre célébration mémorielle, genre littéraire et manifeste politique (milieu VIIIe début XIe siècle)*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2007.

71. *Die Altarplatte von Reichenau-Niederzell, herausgegeben von Dieter Geunich, Renate Neumüller-Klauser und Karl Schmid*, Hanovre 1983.

72. Cécile Treffort, *L'Église carolingienne…,* fig. 14 p 108 et fig. 15 p 109.

FIG. 27. « …US VIVE IN DEO » : que (…*us*) vive en Dieu », inscription sur la tranche d'un fragment d'autel, Musée de Saint-Bertrand de Comminges. *Cl. M. Vallée-Roche.*



a

b

FIG. 28a et b. « AGIO DEFUCTA » (*Agio defuncta*) et « GOLO DEFUTA » (*Golo defuncta*), graffitis sur l'autel de Minerve. *Cl. M. Vallée-Roche.*

FIG. 29. RAINGARDES : graffiti qui pourrait se rapporter à la comtesse Rangarde de Carcassonne, présente à de nombreux plaids dans les années 1060-1070. *Cl. M. Vallée-Roche.*

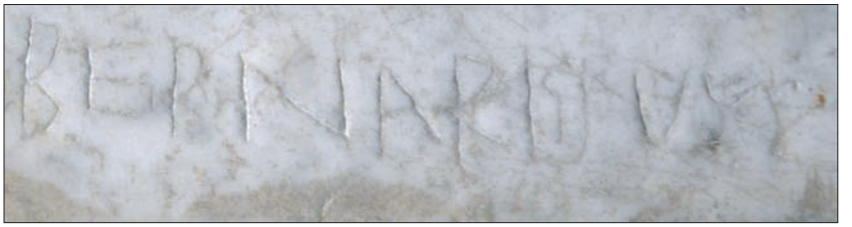


FIG. 30. BERNARDU(s) GUILL(elmi), la deuxième partie de l'inscription superposée à la première, à rapprocher de Bernard Guilhem, fils du comte Guilhem de Carcassonne, devenu Bernard de Minerve en 1066. *Cl. M. Vallée-Roche.*

FIG. 31. L'AUTEL DE MINERVE est protégé par des plaques de verre pour empêcher le vandalisme. *Cl. M. Vallée-Roche.*

titre d'une autorité politique aient pu y faire graver leur nom. C'est un cas qui est apparu avec la notion d'hérédité des charges, quand les femmes ont commencé à transmettre la capacité à gouverner par les liens du sang. Elles ont pu alors non seulement transmettre, mais hériter de cette capacité à gouverner. C'est particulièrement vrai pour la famille comtale issue de Roger de Carcassonne. Pour cette raison, on doit pouvoir identifier l'une des rares inscriptions de nom féminin à Minerve, RAINGARDES, comme celle de la comtesse Raingarde de Carcassonne, veuve de Pierre Raimond de Carcassonne, qui est intervenue dans de nombreux plaids dans les années 1060 (fig. 29). Cela n'a rien d'étonnant quand on sait les liens entre les derniers comtes de Carcassonne et les premiers vicomtes de Minerve[73]. D'ailleurs une dernière signature, sur la moulure de l'autel de Minerve, doit retenir notre attention : c'est celle de BERNARDU(s) superposée à GUILL(elmi) (fig. 30). Il est tentant d'y voir Bernard Guilhem, le premier seigneur de Minerve, probable fils du comte Guilhem de Carcassonne, héritier de la légitimité carolingienne et en même temps souche d'un lignage féodal[74]. Cela illustrerait le passage à un monde nouveau, où les plaids carolingiens n'ont plus lieu d'être, où la légitimité du pouvoir emprunte désormais d'autres voies. C'est la fin des graffitis sur l'autel, d'autant que la réorganisation des pouvoirs s'accompagne d'un réaménagement spatial : en 1095 l'église Saint-Étienne est attestée dans le haut du village, à proximité du château des Guilhem. L'église Saint-Nazaire disparaît de la documentation et nous ignorons à quelle époque l'autel de saint Rustique a été déménagé dans l'église Saint-Étienne.

Il y a encore beaucoup d'enseignements à tirer des graffitis. Le relevé de l'autel est en cours[75], il devrait être accompagné d'un index avec des éléments d'identification des noms ainsi que des éléments historiques connexes. L'enquête révèle de plus en plus de liens entre les différents autels graffités du Midi et de la Catalogne. S'y ajoutera le relevé du fragment de colonne de Minerve.

Il est d'autant plus nécessaire de connaître et faire connaître ces graffitis que certains sont aujourd'hui menacés. Ceux de l'autel de Minerve bénéficient depuis de nombreuses années de la protection de plaques de verre qui dissuadent les touristes d'ajouter leur œuvre à celles de leurs prédécesseurs médiévaux (fig. 31). Il n'en va pas de même de l'autel de Saint-Feliu d'Amont par exemple, où la pierre plus tendre est très exposée à d'éventuels accidents. Aux dangers du vandalisme s'ajoutent ceux de l'indifférence : à Beaumes-de-Venise dans le Vaucluse, la table d'autel paléochrétienne de Notre-Dame d'Aubune, longtemps entreposée dans le collatéral sud, sous le clocher, a disparu[76]. À Clara dans les Pyrénées-Orientales on aurait retrouvé dans les ruines de la chapelle de Saint-Estève de Pomers l'antique pierre d'autel : elle servait de seuil à la chapelle de l'ermitage. Il serait intéressant de savoir de quelle époque elle date et de vérifier si elle ne comporte pas quelques traces de graffitis, puisque c'est sur l'autel de l'église du château de Saint-Estève qu'a été jurée la charte de déposition du plaid de 865. Cette pierre d'autel a retrouvé sa destination primitive depuis la restauration de l'ermitage il y a une quarantaine d'années, elle est donc désormais à l'abri des intempéries. Malheureusement la chapelle est une propriété privée et on ne peut y accéder pour faire les vérifications nécessaires. Pour toutes ces raisons le répertoire des tables d'autel à graffitis est actuellement encore très lacunaire, mais il sera indispensable pour assurer leur protection aujourd'hui encore bien aléatoire.

---

73. Marie VALLÉE-ROCHE, « Des comtes de Carcassonne aux vicomtes de Minerve », *Annales du Midi*, t. 124 n° 279, Toulouse, 2012, p. 325-342.
74. *Ibid.* p. 342.
75. Je remercie infiniment Cécile Treffort pour son aide précieuse.
76. En marbre blanc, taillée en cuvette, bordée comme celle de Minerve d'un méplat mouluré, elle comportait au moins deux graffitis juxtaposés où on pouvait lire AMALDUS. Elle aurait été transportée dans une autre église.

Mémoires de la Société Archéologique du Midi de la France, t. LXXIII (2013), p. 109-136

L'ÉGLISE DE SAINT-PIERRE-TOIRAC : UN ÉDIFICE DE LA FIN DU XIIe SIÈCLE

par Anaïs CHARRIER*

Située sur les rives du Lot, l'église de Saint-Pierre-Toirac, dépendance de l'abbaye de Saint-Sauveur de Figeac, est à la frontière des départements du Lot et de l'Aveyron. La richesse de son architecture et de sa sculpture en fait l'un des édifices importants du patrimoine du Haut-Quercy, puisqu'elle est l'une des rares églises de cette région, avec Duravel et Souillac, à conserver en place la totalité de ses chapiteaux sculptés (cinquante-trois au total). L'église médiévale primitive correspond aux parties basses. Les parties hautes élevées au-dessus des voûtes sont le fruit de campagnes de fortification successives entre le XIVe et le XVIIe siècle. Elles lui ont donné l'allure haute et massive qu'on lui connaît aujourd'hui (fig. 1).

L'église est composée d'une nef de deux travées flanquées de collatéraux (fig. 2). Le portail principal est ouvert dans l'élévation nord et prend place dans un massif légèrement saillant. Un deuxième portail, plus petit, a été construit au sud. L'abside et les deux absidioles se greffent à l'est sur un transept non saillant. L'absidiole nord a été altérée par l'implantation d'une tour de fortification. De plan polygonal, l'abside majeure est voûtée en cul-de-four ; elle est précédée d'une travée droite voûtée sur croisée d'ogives qui porte une tour-clocher. En partie haute, les murs nord et sud de la travée droite sont ouverts par de grandes fenêtres, couvertes par un arc trilobé et fermées par des dalles découpées en quadrilobes. Une tour d'escalier hors œuvre, conduisant au deuxième niveau, est bâtie à la jonction de l'absidiole et du bras sud du transept. Suite à un changement de parti en cours de travaux, les piles de la nef ont été déplacées vers l'ouest, entraînant une irrégularité du plan.

L'édifice ne manqua pas de susciter l'intérêt des chercheurs et bénéficia d'une étude dans chacun des deux Congrès archéologiques de France en Quercy ; en 1937, par Marc Thibout[1], puis en 1989 par Jean-Claude Fau[2]. Le décor sculpté fit par ailleurs l'objet d'un article de Dorothée Jacoub[3] en 1977. Fondés essentiellement sur une étude stylistique de la sculpture et sur une approche formelle de l'architecture, ces travaux parvinrent à des résultats très contradictoires. Les auteurs s'accordèrent cependant sur un point : l'église romane était le fruit d'au moins deux campagnes de construction. La première était datée entre le milieu du XIe siècle et la fin du XIIe siècle, et la deuxième entre le milieu du XIIe siècle et le milieu du XIIIe siècle. Les questions de datation mises de côté, les chronologies proposées révélaient toutes des faiblesses dès lors qu'elles étaient confrontées à la réalité bâtie de l'église.

---

* Communication présentée le 8 janvier 2013, cf. *infra* « Bulletin de l'année académique 2012-2013 » p. 288.

1. Cet article rend compte de l'étude qui a été conduite dans le cadre d'un master 2 d'Histoire de l'art et d'archéologie, soutenu en 2009 à l'Université Paris 1-Panthéon Sorbonne sous la direction de Madame Quitterie Cazes. L'intégralité du mémoire est accessible en ligne à l'adresse suivante : http://www.patrimoine-lot.com/doc.asp. L'auteure remercie tous ceux et celles qui l'ont aidé dans son travail et particulièrement : Q. Cazes, F. Journot, M. Scellès, G. Séraphin, et A.-L. Napoléone. Cette recherche a bénéficié du soutien financier de la Région Midi-Pyrénées, du Conseil Général du Lot et de la Mairie de Saint-Pierre-Toirac. Marc THIBOUT, « Saint-Pierre-Toirac », dans *Congrès archéologique de France*, 100e session, 1937, Figeac, Cahors et Rodez, Paris, Société française d'archéologie, 1938, p. 47-62.

2. Jean-Claude FAU, « L'église de Saint-Pierre-Toirac », dans *Congrès archéologique de France, 147e session, 1989, Quercy*, Paris, Société française d'archéologie, 1993, p. 467-479.

3. Dorothée JACOUB, « Le décor de Saint-Pierre-Toirac et la sculpture romane rurale en Haut-Quercy », dans *Actes du XXXIIe Congrès d'études régionales*, Cahors, 1977. Retranscrit dans le *Bulletin de la Société des études du Lot,* t. XCIX, 1978. p. 231 et suiv.

Fig. 1. Église de Saint-Pierre-Toirac, vue générale depuis l'angle sud-est. *Cl. N. Blaya*.

L'approche archéologique qui consiste à s'appuyer sur les vestiges, tels qu'ils subsistent, semblait donc pouvoir être une nouvelle voie pour tenter d'éclaircir la chronologie de l'église médiévale, ce que ce travail s'est essentiellement attaché à faire. La sculpture a été considérée pour la place qu'elle occupe structurellement dans l'édifice, plus que pour ses qualités intrinsèques. Enfin, les fortifications n'ont pas bénéficié de toute l'attention qu'on pourrait leur consacrer et une étude fine resterait à entreprendre[4].

Historique et état des connaissances

Les sources

Par manque de sources écrites conservées, l'histoire du prieuré bénédictin de Saint-Pierre-Toirac est fort mal connue. La tradition voudrait que l'église ait été donnée en 889 par Caumont, évêque de Rodez, au monastère de l'abbaye Saint-Sauveur de Figeac[5].

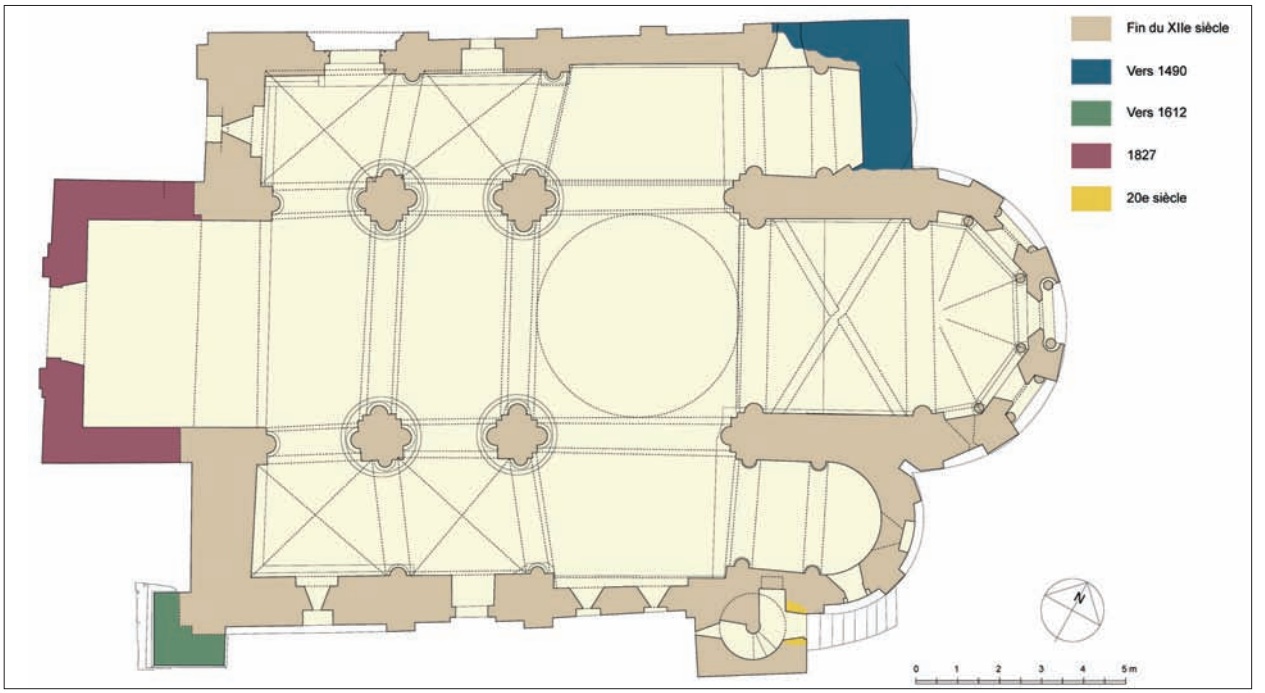


Fig. 2. Église de Saint-Pierre-Toirac, plan phasé de l'église. *Relevé A. Charrier et G. Séraphin*.

4. Ces parties ne seront pas traitées spécifiquement dans cet article. Nous renvoyons à l'étude disponible sur le site http://www.patrimoine-lot.com/doc.asp
5. M. Thibout, « Saint-Pierre-Toirac »…, p. 47-62.

Dans son *Dictionnaire des communes du Lot*, Combarieu[6] propose d'y voir plutôt une donation à l'abbaye de Marcilhac. Ce fait est malheureusement invérifiable et n'est pas mentionné par le chanoine Albe dans sa monographie de la paroisse[7]. Les pouillés Dumas[8] et Longnon[9], sur lesquels il se fonde, rapportent en revanche qu'en 1146 le prieuré dépend bien de l'abbaye de Figeac. Il avait pour annexe la petite église Saint-Jacques de Vernet-le-Bas[10], en Aveyron, rattachée au diocèse de Rodez. Cette union fut faite « par l'entente des deux communes pour la commodité du service » de l'église de Vernet-le-Bas et dura jusqu'au XVIIe siècle. En 1244, la mention d'un titulaire du prieuré dans la charte d'élection d'Aymar, abbé de Figeac, confirme cette appartenance à l'abbaye de Saint-Sauveur[11]. Ce sont là les seules informations historiques sur la paroisse au Moyen Âge. La liste des noms connus des différents prieurs, moines, vicaires et recteurs du prieuré qu'Albe réalise ensuite n'apporte aucune information supplémentaire.

Les recherches d'Albe ont été complétées en novembre 1950 par celles de Louis d'Alauzier[12] qui, à partir d'actes notariés déposés en 1937 aux Archives départementales de Cahors, a mis au jour de nouvelles données pour comprendre les modifications apportées à l'édifice depuis le Moyen Âge. Ainsi, un acte daté du 13 juin 1490[13] atteste la présence d'ouvriers travaillant à l'église de Saint-Pierre-Toirac et à Laroque-Toirac. La nature des travaux pour lesquels ils sont présents n'est pas spécifiée car ils ne figurent sur cet acte qu'à titre de témoins, pour le retard de paiement du chaudronnier qui a réalisé deux cloches. L'acte daté du 17 juin 1513[14] donne plus d'indications sur l'église elle-même puisqu'une liste détaillée des travaux projetés est donnée :

> « Les fustiers devaient découvrir l'église, en bâtir les côtés de la hauteur des murs (*parets*) du clocher et de la façade ouest (*que agacha davas La Roqua*) ; sur les murs ainsi surélevés, ou plus exactement tout autour de l'église, ils devaient faire des créneaux ; le travail à faire est, dit-il encore, précisé ainsi : élever "certaines piles", de la hauteur de celles qui se trouvaient déjà au clocher, en leur donnant une largeur d'une canne (env. 2 m) et en laissant entre elles un intervalle de 6 pans (env. 1,50 m) ; ces intervalles devaient être garnis d'une cloison venant à la hauteur des aisselles. […] Enfin, ils devaient couvrir l'église d'une toiture à quatre pentes. Les travaux devaient être terminés pour la saint Jean-Baptiste, le 24 juin 1514. »

D'Alauzier insiste sur le fait que cette campagne de fortification de l'édifice n'est vraisemblablement pas la première car « à cette époque, d'après le prix-fait lui-même, le clocher avait déjà des créneaux », il ajoute qu'« il n'est pas impossible » qu'il en ait été de même pour la façade ouest et les murs latéraux. Il retient enfin qu'« en temps de guerre les habitants de Laroque-Toirac et Saint-Pierre-Toirac pourraient utiliser la *fortalicio* de l'église » d'après les précisions données par l'acte. Grâce à trois autres actes notariés[15], d'Alauzier rend compte d'une série de travaux projetés et/ou réalisés sur l'église au début du XVIIe siècle. En 1607, l'église semble en mauvais état car des maçons sont chargés de « battir et de raccomoder » l'église. En 1610, un couvreur doit « refaire "l'entier couvert" de l'église et [de] remplacer toute la partie de la charpente qui serait pourrie ». Enfin, il pense qu'étant donné le faible montant (« 18 livres seulement »), l'acte de 1612 n'a concerné que de petits travaux.

---

6. Louis Combarieu, *Dictionnaire des communes du Lot*, Cahors, Laytou, 1881, p. 240.

7. Edmond Albe (chanoine), *Monographie de la paroisse de Saint-Pierre-Toirac*, (s.d.). Pour établir sa monographie, le chanoine Albe a, entre autres, dépouillé tous les fonds anciens des endroits suivants : les archives départementales du Lot, de l'Aveyron, de la Haute-Garonne et du Tarn-et-Garonne ; les archives diocésaines de Cahors et de Rodez ; les Archives nationales de France ; les archives vaticanes. C'est essentiellement à ses recherches que cette étude doit les rares renseignements historiques connus pour l'église de Saint-Pierre-Toirac.

8. Pouillé du diocèse de Cahors daté du XIVe siècle et transcrit par Jean Dumas en 1679, conservé à la Bibliothèque municipale de Cahors, ms. 124 du fonds Greil.

9. Pouillé du diocèse de Cahors publié par Auguste Longnon en 1877 dans *Mélanges historiques* t. II, p. 1-185. A.D. Cahors cote 2/394.

10. Le département du Lot est séparé de celui de l'Aveyron par la rivière Lot. Le petit village de Vernet-le-Bas est situé en face de Saint-Pierre-Toirac, sur la rive aveyronnaise du Lot.

11. Albe se fonde ici sur la *Gallia christiana*.

12. Louis d'Alauzier, « De quelques travaux faits à l'église de Saint-Pierre-Toirac », dans *Bulletin de la Société des études du Lot,* t. LXXII, 1951. p. 1-19 (article daté de novembre 1950).

13. Les cotes des actes fournies ici sont celles que donne d'Alauzier dans son article. A.D. Cahors cote : III E, 20/4 ; folio 265.

14. A.D. Cahors cote : III E, 149/11, folio 132.

15. A.D. Cahors. Acte de 1607, cote III E, 71/15, f° 141 ; acte du 12 septembre 1610, cote III E, 71/19, f° 298 ; acte du 19 juin 1612, cote : III E, 71/21, f° 53.

Les premières études

Pour Marc Thibout[16] en 1937, l'église de Saint-Pierre-Toirac est un édifice composite des XIe et XIIe siècles. Les absidioles, les parties basses de la travée droite de chœur et le mur occidental de l'église « dont l'épaisseur est considérable et qui n'est à l'aplomb d'aucun des murs latéraux » appartiendraient à un édifice du XIe siècle dont les vestiges auraient servi de base à un nouvel édifice élevé dans la seconde moitié du XIIe siècle. Le phasage qu'il propose le contraint à postuler le remploi pour un certain nombre de sculptures dans le chœur puisqu'il pense que l'hémicycle de l'abside majeure, les parties hautes de la travée droite de chœur – depuis la naissance des grandes fenêtres trilobées – et leur croisée d'ogive appartiennent à la deuxième campagne de construction. Celle-ci, de même que la construction de la nef, serait à situer dans la deuxième moitié du XIIe siècle. Les parentés de style qu'il observe pourtant entre les sculptures des absidioles, les chapiteaux du chœur et les anges sculptés sur deux des claveaux de la croisée d'ogives ne peuvent, dès lors, s'expliquer que par le remploi. Pour ce qui est des différences qui existent entre la nef et les parties hautes de la travée droite de chœur – qu'il pense être contemporaines l'une de l'autre –, il émet l'hypothèse qu'elles sont dues à deux maîtres d'œuvre : « la nef paraît devoir se placer vers le milieu du XIIe siècle, mais […] il est difficile d'admettre que ce soit le même maître d'œuvre qui s'employa à reconstruire l'église entière ; le chœur, en effet, par sa voûte d'ogives encore très primitive […] n'a pu être conçu que par un homme de la nouvelle école, désireux de mettre en pratique les plus récents principes ; la nef, au contraire, bien que très voisine du chœur par la date, sinon contemporaine, est l'œuvre d'un traditionaliste construisant selon la vieille formule du pays […] ».

En 1977, Dorothée Jacoub[17] s'intéresse à l'ensemble des décors sculptés de Saint-Pierre-Toirac. S'appuyant sur le phasage établit par Marc Thibout, elle propose des datations radicalement différentes : les absidioles seraient les parties les plus récentes et dateraient de la première moitié du XIIIe siècle. La nef, le transept et l'ensemble de l'abside centrale, malgré l'hétérogénéité de leur décor seraient contemporains et dateraient de la seconde moitié ou du dernier tiers du XIIe siècle.

En 1989, Jean-Claude Fau[18] distingue deux grandes campagnes, la première « sans doute commencée au début du XIIe siècle, concerne le chœur et les absidioles ; la seconde, le transept, la nef et ses bas-côtés, à une époque plus tardive dans le XIIe siècle ». Les deux phases seraient parfaitement individualisées, par l'emploi de deux matériaux différents « un grès gris ou ocre dans la partie la plus ancienne, un calcaire blanc par la suite ». La sculpture à entrelacs et palmettes inspirée de Conques, Figeac et Aurillac conduirait à placer le premier ensemble, en grès, ainsi que la croisée d'ogive, dans les années 1110. La deuxième campagne en calcaire aurait vu l'édification du transept, de la nef et de ses bas côtés, à une époque plus tardive dans le XIIe siècle.

Analyse archéologique

Les maçonneries extérieures

Le chevet

Scandée de contreforts plats reposant sur l'assise de fondation en ressaut, l'absidiole sud est formée par un hémicycle précédé d'une travée droite sur laquelle est ancrée une partie de la tour de l'escalier en vis (fig. 1, 2 et 3). Le matériau dominant est un grès ocre à brun, sensible à l'érosion, combiné par endroits avec des blocs de calcaire, blanc à gris, qui ont conservé des traces de taille à la laye. Les matériaux, leur mise en œuvre et les continuités d'assises

16. M. Thibout, « Saint-Pierre-Toirac »…, p. 47-62.
17. D. Jacoub, « Le décor de Saint-Pierre-Toirac… », p. 231 et suiv.
18. J.-C. Fau, « L'église de Saint-Pierre-Toirac »…, p. 467-479.

qui existent entre ces deux structures montrent qu'elles ont été élevées ensemble. Le niveau de toiture de l'absidiole a été abandonné lors de la fortification établie au dessus de la voûte.

Le passage de l'absidiole à l'abside majeure est marqué par un renfoncement formé, au-dessus des assises de soubassement, par la partie biaise des blocs des contreforts taillés en trapèze pour ménager cet espace. Toujours difficile, la jonction entre abside et absidiole trouve ici une solution qui n'est pas simple du point de vue de la taille des blocs, mais qui, dans un rendu heureux, fonctionne parfaitement pour individualiser les deux espaces. Cet interstice permet d'observer la très grande régularité qui existe entre les assises de l'absidiole et celles de l'abside qui ont été élevées en même temps.

L'abside majeure est précédée d'une travée droite sur laquelle a été établie la tour-clocher (fig. 2 et 3). Les fortifications mises en place sur les absidioles masquent les fenêtres ouvertes dans la partie supérieure des murs de la travée droite. A priori, l'abside majeure est une construction assez hétérogène par sa mise en œuvre et par le type de matériaux utilisés. Tandis que son soubassement est hémicirculaire, elle adopte un plan à cinq pans aux angles desquels sont aménagés les contreforts. D'égales dimensions, les trois pans orientaux sont percés d'une fenêtre, tandis que les pans nord et sud, plus étroits, sont aveugles. La partie supérieure de l'abside est animée par une suite d'arcs brisés reposant sur les contreforts.

FIG. 3. ÉGLISE DE SAINT-PIERRE-TOIRAC, vue générale depuis l'est. *Cl. N. Blaya*.

Sur tout le pourtour, on observe une grande homogénéité des cinq premières assises de l'hémicycle[19]. Une sophistication a conduit à tailler la queue des blocs en biais afin de faire pénétrer leur extrémité dans les contreforts. Dans ces parties basses, la seule rupture observable est située au nord. Elle résulte du comblement de la porte de l'ancienne sacristie, avec des blocs de grès, gris rosé[20]. Entre le niveau des appuis des fenêtres et les assises basses en grès, la maçonnerie se compose de blocs taillés irrégulièrement, de moellons et de pierres de calage. Allié à la présence d'un mortier gras, le désordre dont elles témoignent trahit un remontage. Toujours à ce niveau, au nord, le mur et deux contreforts se distinguent par la prédominance du calcaire gris layé sur le grès et, ponctuellement, par des ruptures d'assises dues à l'emploi de blocs plus petits. La mise en œuvre est toutefois la même que là où le grès est dominant et la queue des blocs est toujours taillée en biais pour assurer la liaison avec les contreforts. L'hétérogénéité apparente de cette maçonnerie résulte d'une usure très variable du calcaire, dur, et du grès, plus tendre, et non de phases de construction différentes. Cette utilisation simultanée de plusieurs types de pierres atteste en outre l'existence de divers lieux d'approvisionnement pour le chantier. Sur tout le pourtour de l'abside, les sept assises suivantes – sous l'appui des fenêtres –, sont indifféremment montées en calcaire, en grès, ou les deux mêlés. La régularité des lits est manifeste sur l'ensemble de l'hémicycle, tant sur les pans de mur que sur les contreforts.

Au nord et au sud, les cinq assises qui constituent les piédroits des fenêtres correspondent avec celles des contreforts qui les jouxtent. Plaquées contre ces derniers, les deux demi-colonnettes de la fenêtre nord proviennent de fûts coupés en deux dans le sens de la longueur. Le chapiteau de gauche, décoré d'une tête de taureau, est plaqué contre le contrefort alors que celui de droite, ornée d'une tête de bélier, est engagé dans le contrefort. Les demi-colonnettes de la fenêtre sud de l'abside résultent également de la découpe verticale de fûts. Elles viennent se plaquer contre les contreforts alors que les deux chapiteaux sont engagés. Bien que leur emplacement les destine à n'offrir à

19. Composées d'un moyen appareil régulier de grès ocre à brun, monté sur joints maigres, auquel se mélangent par endroits des blocs de calcaire, blanc à gris.

20. Cette porte est encore visible sur les photographies d'Henri Chaine vers 1913-1914 (base Mémoire du Ministère de la culture).

Fig. 4. Abside majeure, détail de la fenêtre axiale. *Cl. N. Blaya*.

la vue que deux faces, la sculpture en occupe trois. La baie axiale se distingue des précédentes par une mise en œuvre plus sophistiquée. En effet, les piédroits sont appareillés avec des blocs de calcaire layés qui présentent une tête droite, mais qui se creusent, en filant dans les contreforts qui encadrent la fenêtre. Une sorte de niche a ainsi été créée de part et d'autre de l'ouverture, ménageant un espace pour les deux colonnettes (fig. 4) qui reçoivent l'archivolte par l'intermédiaire de chapiteaux en grès ornés d'entrelacs. Sculptés sur trois faces, ces chapiteaux montrent à l'arrière une queue qui laisse supposer qu'ils ont été conçus pour être engagés alors qu'ils sont simplement plaqués. Malgré sa mise en œuvre complexe, cette fenêtre a assurément été réalisée ainsi dès l'origine et la sophistication qui la caractérise visait certainement à la singulariser. Ouverte approximativement au niveau des autres, une quatrième fenêtre, aujourd'hui bouchée, existait au sud de l'abside. Il s'agissait d'une fente de jour, étroite, couverte d'un linteau délardé en arc brisé chanfreiné. Sa position, collée au contrefort, tout comme son aspect font penser qu'elle a été percée dans un second temps.

Sur tout le pourtour de l'abside, au-dessus des archivoltes des fenêtres, on observe une rupture horizontale dans la construction. À partir de là et sur cinq assises, la maçonnerie des murs comme celle des contreforts est irrégulière. Le moyen appareil de calcaire se généralise. Bien qu'en nombre restreint, les blocs de tuf, qui ne sont

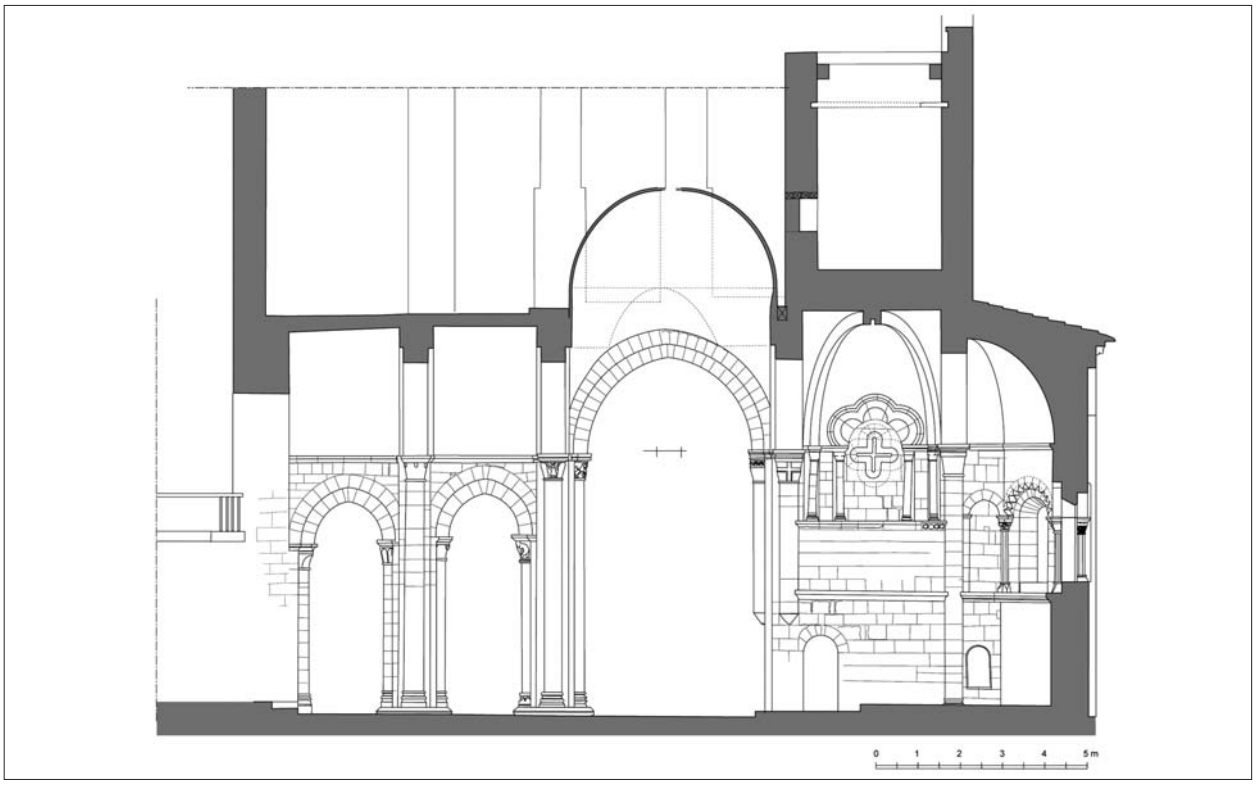


Fig. 5. Église de Saint-Pierre-Toirac, coupe longitudinale sur la nef. *Relevé A. Charrier et G. Séraphin.*

utilisés qu'à deux reprises dans les parties basses, apparaissent plus souvent. La présence de nombreux calages et les interstices existant entre les pierres rendent compte d'un manque de soin accordé au montage. Toutefois, la régularité des lits se maintient et les blocs dont la queue se glisse en biais derrière les contreforts sont toujours présents. C'est donc selon les mêmes techniques qu'ont été montées les parties basses et les parties hautes. La cinquième assise au-dessus des archivoltes des fenêtres est caractérisée par l'utilisation de blocs assez hauts marquant une rupture horizontale à partir de laquelle s'interrompt la taille en biais des blocs jouxtant les contreforts. Elle correspond à la hauteur primitive de l'abside. C'est au cours de la phase suivante, qui intervient certainement rapidement après, que l'on surélève les deux contreforts situés aux extrémités nord et sud de l'hémicycle, pour qu'ils viennent renforcer les angles orientaux du clocher que l'on est en train de construire. Une ultime phase voit la mise en place des arcs d'applique de tracé brisé, en partie haute de l'hémicycle, dont l'insertion a nécessité la retaille des contreforts nord et sud qui épaulent le clocher. La coupe longitudinale montre que l'abside pouvait être couverte avant la surélévation, qui a pu intervenir sans que la hauteur du cul-de-four n'ait eu à être modifiée (fig. 5).

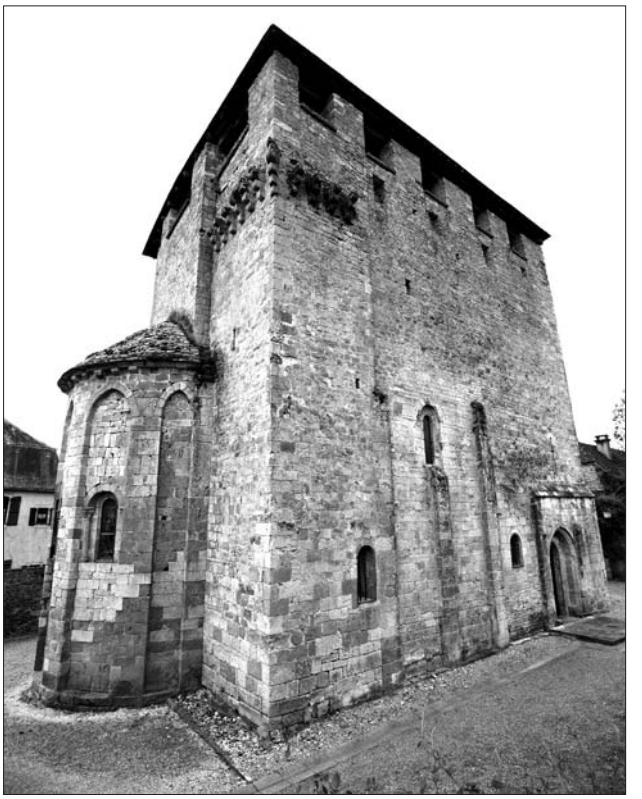


FIG. 6. ÉGLISE DE SAINT-PIERRE-TOIRAC,
vue générale depuis l'angle nord-est. *Cl. N. Blaya*.

Les dispositions primitives de l'absidiole nord ne sont plus observables depuis la mise en place d'une construction en forme de tour qui englobe l'angle nord-est de l'édifice (fig. 6). Le développement en hauteur de cette construction et la présence de consoles à trois ressauts en quart-de-rond[21], vraisemblablement placées pour accueillir un système défensif (hourds ? mâchicoulis ?), confèrent au nouvel ouvrage un caractère de tour défensive.

En 1985, à la suite de la découverte de sarcophages, les travaux d'assainissement réalisés autour de l'église ont été accompagnés d'une campagne de fouilles[22] qui a permis de mettre au jour l'assise de soubassement de l'absidiole nord. Laissés apparents à la fin des travaux, l'hémicycle et, dans son prolongement, le mur nord de la travée droite, émergent ainsi du sol et montrent les mêmes dimensions et la même mise en œuvre en moyen appareil de grès que l'absidiole sud. Reprenant l'étude de Marc Thibout, les archéologues ont donc proposé de voir deux constructions contemporaines mais antérieures à l'abside majeure. Cette dernière hypothèse ne peut cependant être retenue car l'analyse des maçonneries situées à la jonction de l'absidiole sud et de l'abside majeure a montré que les deux ouvrages sont liés. Les trois absides ont donc été sans aucun doute élevées en même temps.

L'élévation nord[23]

Le transept n'étant pas saillant, son bras nord forme, de façon continue avec la nef, les parties basses de l'élévation septentrionale de l'édifice (fig. 7 et 8). Les parties hautes résultent de campagnes de construction postérieures qui ont considérablement modifié l'aspect originel de l'édifice. La façade nord du transept est rythmée

21. Six sur l'élévation orientale, quatre sur l'élévation nord et une dernière placée en diagonale sur l'angle nord-est

22. Jocelyne BOSSON-PELCAT, *Rapport de fouilles, circonscription de Midi-Pyrénées, département du Lot, commune de Saint-Pierre-Toirac*, Autorisation de Sauvetage urgent n° 62, S.R.A. de Midi-Pyrénées, Toulouse, 2 avril 1986 (Cote : RAP01188), cf. p. 12-13.

23. L'analyse de cette élévation a été conduite à pied d'œuvre. Le relevé photogrammétrique de l'élévation a constitué le support graphique sur lequel chaque ensemble maçonné identifiable a été mis en évidence avant de faire l'objet d'une fiche d'unité stratigraphique construite.

FIG. 7. ÉGLISE DE SAINT-PIERRE-TOIRAC,
vue générale depuis le nord. *Cl. N. Blaya*.

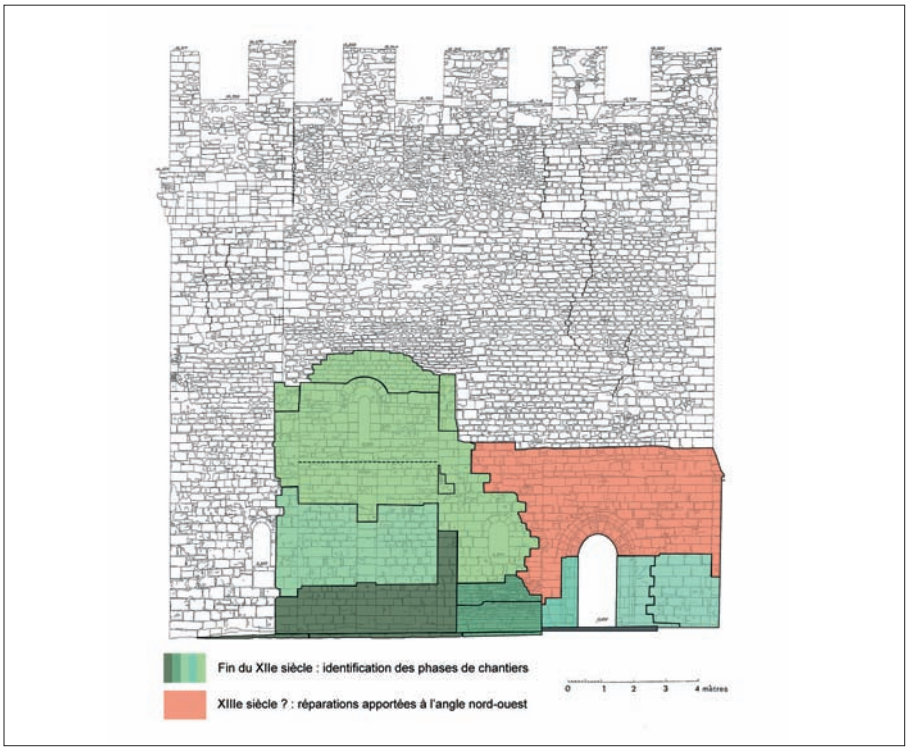


FIG. 8. ÉLÉVATION NORD. Analyse des procédés constructifs et phasage.
A. Charrier, d'après les relevés photogrammétriques de 1972, Médiathèque du patrimoine, cote 1996/081/0032 et 1996/091/.

par trois contreforts et ouverte, dans sa partie supérieure, d'une fenêtre à ressauts couverte par un arc en plein cintre extradossé. La construction de la « tour » masque la jonction entre l'élévation nord de l'absidiole et le contrefort placé au droit de son arc d'entrée. Pourtant, ce contrefort est lié à l'absidiole et ses assises se poursuivent de façon régulière sur la façade du transept. En s'appuyant sur les changements de matériaux et/ou de mises en œuvre, l'analyse stratigraphique de l'élévation nord du transept permet de distinguer trois séquences majeures dans la construction, qui se succèdent horizontalement au-dessus de l'assise de soubassement. L'imbrication de ces séquences montre qu'en dépit de la présence manifeste de différents types de matériaux et de mise en œuvre, une grande partie de l'élévation nord primitive, transept et nef confondus, relève d'une unique campagne de construction. Certes, des phases de chantier apparaissent, mais il est peu vraisemblable qu'un décalage chronologique les sépare dans la mesure où elles sont chaque fois liées en un ou plusieurs endroits.

La partie basse est caractérisée par la prédominance d'un grès ocre à gris, mélangé par endroit à du calcaire utilisé en blocs et même en plaquettes grossièrement équarries, dans la deuxième travée du collatéral. Le mortier est constitué de terre et de rares nodules de chaux. Les blocs présentent des traces de taille à la laye.

La séquence médiane voit la tendance s'inverser et le calcaire gris se généraliser. Les assises succèdent néanmoins de façon régulières avec celles en grès de la partie basse du contrefort – situé à la jonction du transept et de la nef –, auxquelles elles sont liées par une mise en œuvre de blocs en carreaux et boutisses.

La partie haute de ce même contrefort est jointe à la séquence supérieure qui correspond à l'achèvement du bras du transept. Cette dernière séquence de maçonnerie est caractérisée par l'apparition d'un moyen appareil de calcaire plus gris et plus gélif que celui utilisé auparavant. Les assises de réglages plus minces qui existent au sein de cette unité construite ont certainement été nécessitées par la mise en place de la fenêtre. L'achèvement de l'élévation du bras nord du transept par un pignon triangulaire, dont les rampants se distinguent encore malgré les constructions postérieures, se fait sans rupture par l'utilisation de blocs de calcaire gris et gélif d'un module plus petit.

Les six dernières assises du contrefort placé à la jonction du transept et du collatéral marquent son amincissement et le changement du type de calcaire utilisé : un calcaire ocre se substitue au calcaire gris utilisé jusque-là pour les parements. Les relevés, confrontés aux observations faites sur l'élévation sud, ont montré que cette rupture signale le changement de parti dans la réalisation de la croisée du transept.

Malgré les nombreux changements de matériaux et de mise en œuvre, l'analyse stratigraphique montre que l'élévation du bras nord du transept et celle de la travée orientale du collatéral appartiennent, dans leurs parties primitives, à un chantier continu. Comme pour le chevet, les différences de matériau et de mise en œuvre ne se laissent pas saisir si on les envisage dans un rapport d'antério-postériorité. Leur existence relève de toute évidence d'autres données intrinsèques au chantier (approvisionnement en matériaux, conditions matérielles du déroulement du chantier etc.) certainement plus complexes à saisir aujourd'hui. Toutefois, l'élévation nord de la travée orientale du collatéral est scindée en deux par une rupture diagonale visible par le harpage qu'accuse le moyen appareil de calcaire gris et gélif (fig. 8). Si la partie basse du massif saillant dans lequel est ouvert le portail est caractérisée par une maçonnerie régulière mêlant le grès et le calcaire layé, sa partie supérieure et l'angle nord-ouest de l'édifice s'en distinguent. Outre les ruptures d'assises observées, les blocs de calcaire et de grès qui constituent cette maçonnerie se différencient de ceux des parties basses par un changement radical des traces de taille. Le layage observé en partie basse a totalement disparu pour laisser place à des traces de taillant brettelé très caractéristiques (fig. 9). L'hypothèse la plus vraisemblable est la suivante : les voussures du portail (dont la dimension des moulures est différente de celles des piédroits), les parties hautes de l'avant-corps saillant et la partie occidentale du mur de la deuxième travée de la nef sont le fruit d'une reconstruction qui s'achève deux assises au-dessus du glacis qui couronne l'avant-corps. L'analyse intérieure précisera que, dans le cas de la deuxième travée de la nef, il ne s'agit que d'une reprise du parement extérieur, ce qui n'est pas le cas pour la première travée. Cette importante reprise n'a pas seulement touché l'élévation nord mais s'est étendue jusqu'à l'élévation ouest.

L'élévation ouest

Le porche qui fut construit en 1827 a été plaqué contre les contreforts plats qui rythmaient l'élévation occidentale de l'église primitive (fig. 10). La construction du porche a conduit à la destruction des parties médiévales situées au centre, c'est-à-dire celles qui reliaient les parements nord et sud de cette élévation. L'épaisseur du mur occidental n'est pas constante, : dans le collatéral nord, le mur ouest a une épaisseur d'1,36 m alors qu'au sud, elle varie

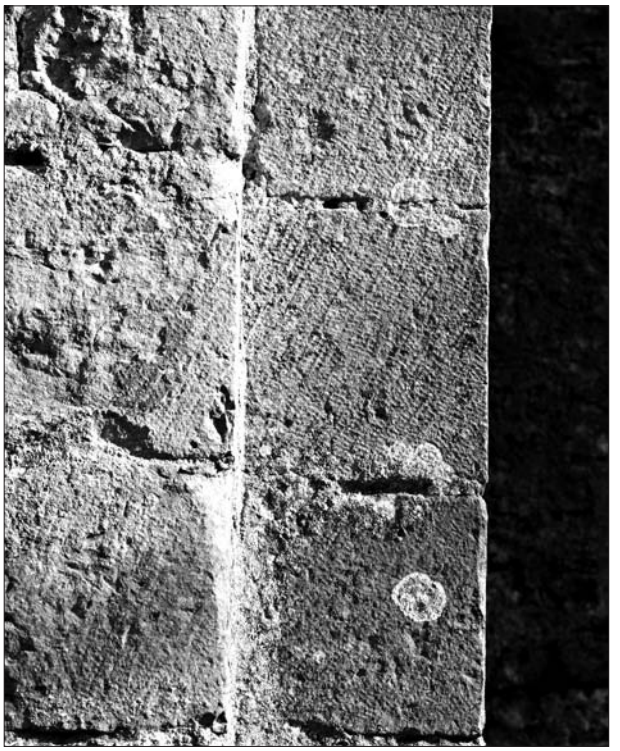


Fig. 9. Angle nord-ouest, détail des traces de taillant brettelé témoignant des réparations apportées à l'ensemble de l'angle de l'édifice dans le courant du XIIIe siècle. *Cl. A. Charrier.*

Fig. 10. Église de Saint-Pierre-Toirac, vue générale depuis l'angle sud-ouest. *Cl. N. Blaya*.

entre 1,45 m et 1,55 m. Par ailleurs, les parements intérieurs et extérieurs ne sont pas parallèles. Dans les deux cas cependant, les épaisseurs sont nettement supérieures à celles des murs des collatéraux. Le plan montre clairement que ces murs ne sont pas perpendiculaires. La reprise en moyen appareil brettelé repérée sur la partie occidentale de l'élévation nord s'étend sur tout l'angle nord-ouest de l'édifice ainsi que sur le mur occidental du collatéral nord. Ici, le parement extérieur a été entièrement rebâti en respectant l'épaisseur initiale du mur. La fenêtre alors ouverte a été bouchée avant d'être grossièrement repercée il n'y a de cela que quelques années[24].

Un tympan sculpté a été remployé dans l'élévation nord du porche. Il s'agit de l'ancien couvrement d'une baie où la figure de Samson chevauchant le lion et celle d'un ange se développent au-dessus d'un large tore. Le tympan mesure 70 cm de hauteur, tore compris, sur 112 cm de longueur, en l'absence de sa partie gauche, cassée. S'il était un parfait plein cintre, ses dimensions étaient donc de 70 cm par 140 cm.

L'emplacement, au-dessus du portail sud, qui passe pour avoir été celui du tympan n'est pas vraisemblable. La distance entre les tableaux du portail n'est pas suffisante pour qu'ils aient porté le tympan.

Établi sur un ressaut de soubassement, le mur occidental du collatéral sud est bâti en moyen appareil de calcaire blanc à ocre très régulier. La construction est homogène et les blocs sont layés. À l'extrémité sud, un second contrefort plat, masqué par un massif contrefort moderne, renforçait l'angle sud-ouest sans toutefois correspondre à un support intérieur. Dans la partie supérieure sud, l'appareil forme un harpage. Tous ces éléments, auxquels s'ajoute la reprise complète des parties supérieures de l'angle, ne semblent s'expliquer que si l'angle s'est écroulé. Cet effondrement et la reprise du mur ouest du collatéral nord pourraient être liés à un problème de stabilité en sous-sol. Il est vraisemblable que les bâtisseurs de l'édifice ont eu connaissance de ces problèmes de stabilité dans le secteur

24. Elle fut certainement ouverte à nouveau après la démolition de la construction circulaire qui existait encore en 1913-1914 comme l'atteste une photographie d'Henri Chaine. Henri Chaine, *Photographies extérieures depuis le nord-ouest*, 1913-1914, (base Mémoire, cote : MH00370 – 34 et 35).

occidental. L'implantation en biais et l'importante épaisseur du mur occidental de l'église ont pu être une solution apportée à ces contraintes. Toutefois, étant donné les nombreuses campagnes de réparations qui furent nécessaires au fil des siècles, il semble qu'ils n'aient pas mesuré toute l'importance du problème.

L'élévation sud[25]

Dans son premier état, l'élévation sud de l'église est certainement celle qui présente le plus d'homogénéité d'un point de vue constructif (fig. 11 et 12). Tout comme au nord, les parties hautes de l'élévation ont été bâties postérieurement. Les relevés montrent que l'épaisseur du mur sud n'est pas constante. Elle est d'environ 1,17 m à son extrémité occidentale et, à trois centimètres près, elle se maintient jusqu'au contrefort placé à la jonction du collatéral et du bras du transept. Le mur sud du bras du transept ne recevant pas les poussées de la voûte en berceau, il paraît normal qu'il soit plus mince. Néanmoins, son épaisseur est irrégulière, et c'est une réduction d'une trentaine de centimètres qu'il accuse entre ses extrémités occidentale (0,95 m) et orientale (0,68 m). De ce fait, les parements intérieurs et extérieurs du mur ne sont pas parallèles. Cet amincissement se vérifie à l'œil nu grâce aux deux fenêtres basses ouvertes dans le bras du transept, l'inégale profondeur des ressauts résultant de ce phénomène.

Tout comme pour l'élévation nord, le transept n'étant pas saillant, son bras sud forme de façon continue avec la nef l'élévation méridionale de l'édifice. Elle se caractérise par un moyen appareil régulier de calcaire blanc à ocre. Ici, le ressaut de soubassement sur lequel l'élévation est établie est parfaitement visible. Les sept assises supérieures du contrefort placé à la jonction du collatéral et du bras sud du transept marquent un rétrécissement et un désaxement de celui-ci. Tout comme sur l'élévation nord, il s'agit d'ajustements liés au changement de parti dans la croisée du transept

Le portail ouvert dans la deuxième travée du collatéral a perdu son couvrement mais son fantôme montre qu'il était en plein cintre. Certains auteurs[26] ont pensé que le tympan de Samson replacé dans la maçonnerie du massif occidental du XIXe siècle devait provenir ce portail. Mais la restitution des dimensions du tympan en question ne permet pas de donner crédit à cette hypothèse. Les vestiges permettent de restituer un portail couvert d'un arc appareillé en plein cintre et souligné d'un ressaut en partie conservé sur les piédroits. Chacune des deux travées de la nef est percée d'une fenêtre couverte d'un arc extradossé en plein cintre.

La façade du bras sud du transept est sensiblement différente de l'élévation nord. Tout d'abord, la présence de la tour d'escalier, ancrée à la fois sur la travée droite de l'absidiole et sur le transept, réduit sa longueur de presque un mètre par rapport à celle du bras nord. Ensuite, ce sont trois fenêtres à ressaut couvertes d'un arc en plein cintre qui sont ouvertes pour seulement une au nord. De même, on ne retrouve pas le contrefort plat situé au centre. Enfin, l'élévation du bras sud se présente sous la forme d'une construction très homogène se poursuivant sur le mur de la nef. D'une importance capitale, les liaisons qui existent entre le bras sud du transept, la tour d'escalier et le contrefort situé à leur jonction, permettent de progresser dans l'établissement de la chronologie relative de l'édifice. On constate en effet que les trois assises de soubassement du bras sud du transept[27] sont liées à celles du soubassement de la tour d'escalier, et que la dernière reçoit l'assise supérieure du soubassement du transept. Or les quatorze assises qui succèdent au ressaut de soubassement de la tour d'escalier[28] sont liées aux treize assises basses du contrefort oriental du transept. Les assises du soubassement du transept, sur lesquelles est bâti le contrefort, sont donc nécessairement mises en place avant ou, plus vraisemblablement, en même temps que l'on établit la partie basse de la tour d'escalier. Liée à cette dernière, la partie basse du contrefort[29] forme une rupture avec les assises basses du transept, à l'exception d'un bloc de calcaire blanc (en attente ?) situé dans l'angle inférieur. À l'intérieur, la jonction entre la partie occidentale et orientale du bras du transept est marquée par un raccord vertical caractérisé par des blocs de grès, à l'est, et des blocs de calcaire, à l'ouest. Elle correspond à la longueur du transept occupée par la tour d'escalier.

---

25. L'analyse de cette élévation a été conduite à pied d'œuvre. Le relevé photogrammétrique de l'élévation a constitué le support graphique sur lequel chaque ensemble maçonné identifiable a été mis en évidence avant de faire l'objet d'une fiche d'unité stratigraphique construite.

26. M. Thibout, « Saint-Pierre-Toirac »…, Jacques Bousquet, « Trois tympans sculptés des environs de Figeac », dans *Actes du XXIIIe Congrès d'études régionales*, Fédération des Sociétés Académiques et Savantes Languedoc-Pyrénées-Gascogne, Figeac, 1967. p. 249-265 ; Charles Samaran, « le Samson de Saint-Pierre-Toirac », *Mémoires de la société des Antiquaires de France*, t. IV, 1969. p. 53-60 ; J.-C. Fau, « L'église de Saint-Pierre-Toirac »…

27. Appareillées en calcaire mélangé à quelques blocs de grès épars.

28. Caractérisées par une prédominance du grès sur le calcaire.

29. Qui allie calcaire et grès.

FIG. 11. ÉGLISE DE SAINT-PIERRE-TOIRAC,
vue générale depuis le sud. *Cl. N. Blaya*.

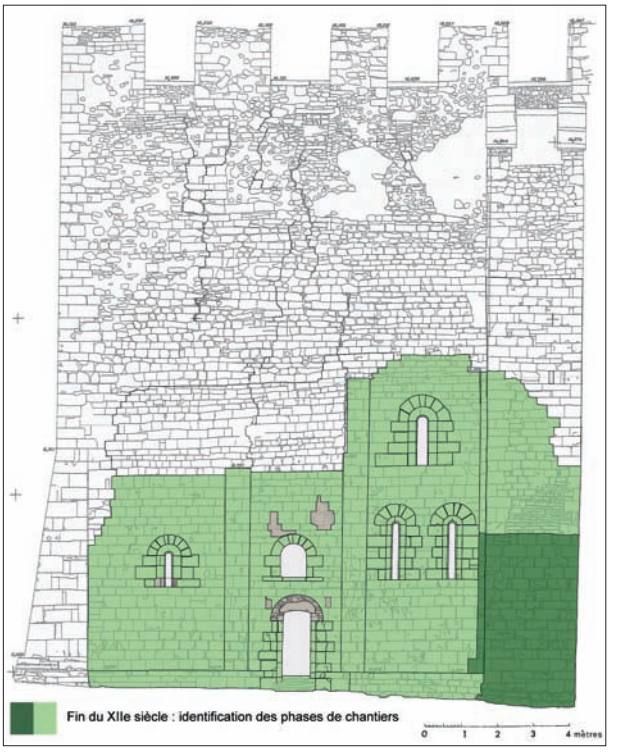


FIG. 12. ÉLÉVATION SUD. Analyse des procédés constructifs et phasage.
A. Charrier, d'après les relevés photogrammétriques 1972, Médiathèque du patrimoine cote 1996/081/0032 et 1996/091/.

À l'extérieur, toute la partie haute du contrefort[30] est à la fois liée à l'élévation du transept et à celle de la tour d'escalier. La deuxième séquence constructive identifiable sur la tour d'escalier est donc réalisée en même temps que l'élévation du transept et la partie haute du contrefort. Il faut noter que celui-ci, situé à la jonction du transept et de la tour d'escalier, n'a structurellement aucune fonction dans la mesure où la tour d'escalier se situe à l'aplomb du doubleau d'entrée de l'absidiole sud. Il sert avant tout de pendant au contrefort occidental du bras sud du transept. Il remplit avec lui un rôle esthétique d'encadrement des fenêtres et rythme la façade.

Tout comme au nord, l'élévation du bras sud s'achevait par un pignon triangulaire dont les vestiges sont aujourd'hui réduits à quatre assises bouleversées.

La tour d'escalier

La tour d'escalier est une construction hors-œuvre à la fois ancrée sur la travée droite de l'absidiole sud et sur la partie orientale du bras sud du transept, à la jonction de l'élévation sud et du chevet (fig. 11). Elle est le fruit de plusieurs séquences constructives qui résultent pour une part de sa situation à l'interface des parties orientales et occidentales de l'édifice. L'ensemble de son soubassement et les quatorze premières assises qui forment sa partie basse sont liés, à l'est à l'absidiole sud donc au chevet, et à l'ouest à la partie basse du petit contrefort du bras sud du transept. La porte ouverte dans l'élévation orientale de la tour d'escalier a été percée sans doute récemment (XXe siècle ?). L'accès d'origine se faisait depuis l'intérieur, par une porte, actuellement condamnée, ouverte dans le mur sud de la travée droite de l'absidiole. Grâce aux liaisons qui existent entre le bras sud du transept, l'élévation ouest de la tour d'escalier et la partie haute du contrefort plat, on sait que la deuxième séquence identifiable dans les maçonneries de la tour d'escalier est contemporaine de la construction de la façade sud de l'église. Sur l'élévation sud de la tour d'escalier, la partie centrale est constituée d'une maçonnerie de plaquettes de calcaire tandis que les chaînes d'angle sont soigneusement appareillées avec des blocs de calcaire ou de grès. Ces assises de moellons de calcaire et de grès rappellent les maçonneries des parties basses de la deuxième travée du collatéral nord ou encore celles des parties supérieures du chevet. La tour d'escalier a dû souffrir d'une destruction partielle car ses maçonneries hautes sont très bouleversées et l'angle sud-est a été entièrement repris.

Les maçonneries intérieures

Le chevet

L'abside est précédée d'une travée droite (fig. 2 et 13). Chacun de ses murs latéraux est percé par une arcade permettant d'accéder aux travées droites des absidioles. Le plan à cinq pans se retrouve à l'intérieur, il est à l'origine des cinq quartiers qui constituent la voûte en cul-de-four. La travée droite a bénéficié d'un traitement sophistiqué et soigné de ses fenêtres et de sa voûte sur croisée d'ogives à profils carrés (fig. 14 et fig. 15), unique dans l'édifice. Très homogène, l'ensemble est bâti en moyen appareil de grès régulier. Les quelques ruptures d'assises visibles dans les hauteurs ne sont pas des indices de reprises. À l'exception des parties de murs qui ont été reparementées d'un faux-appareil de ciment pour recouvrir des blocs de grès abîmés, seules deux réparations existent celle résultant du bouchage de la porte donnant accès à l'ancienne sacristie[31], et celle, au-dessus, résultant du bouchage de la petite fente de jour couverte d'un arc brisé.

Les murs de l'abside sont ouverts par trois fenêtres couvertes en plein-cintre dont l'appui est souligné par un cordon placé en partie médiane du mur. Elles sont insérées dans une arcature décorée de dents d'engrenage retombant sur quatre colonnettes disposées dans les angles formés par les pans de mur de l'abside. Ces colonnettes portent des chapiteaux dont la corbeille et le tailloir, de plan hexagonal, sont en quelque sorte « pliés », tel un livre ouvert, afin d'épouser l'angle ouvert du mur (fig. 16).

Très abîmés, les passages qui font communiquer la travée droite avec les absidioles sont couverts par une voûte en berceau dont la naissance était soulignée par un cordon d'imposte biseauté. Entièrement bûché au nord, ce cordon

30. Qui n'utilise plus que du calcaire.
31. Photographie d'Henri Chaine, 1913-1914, (base Mémoire du ministère de la culture).

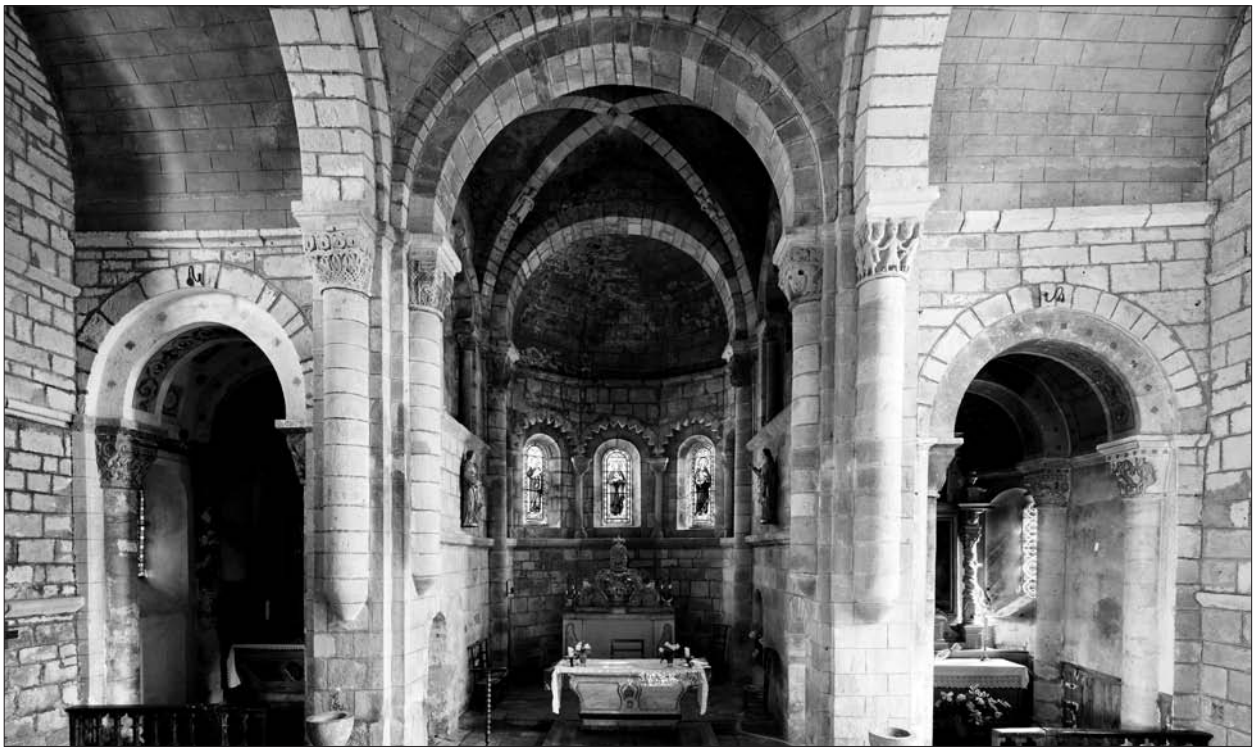


Fig. 13. Église de Saint-Pierre-Toirac,
vue générale du chœur. *Cl. N. Blaya*.

Fig. 14. Travée droite du chœur,
détail de la fenêtre cruciforme sud. *Cl. N. Blaya.*

FIG. 15. TRAVÉE DROITE DU CHŒUR, détail de la croisée d'ogives. *Cl. N. Blaya.*

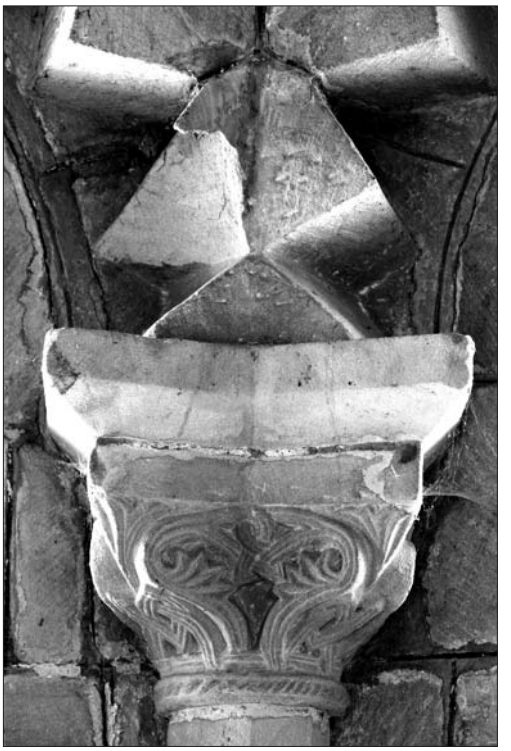


FIG. 16. CHŒUR, détail d'un chapiteau « plié », *Cl. N. Blaya*.

est partiellement conservé au sud. L'état médiocre de ces portes résulte de leur bouchage puis de leur réouverture[32] à coups de pic taillant dont les pierres conservent la trace.

L'arc triomphal, constitué de deux rouleaux en plein cintre côté transept, est porté par des colonnes, engagées dans les murs latéraux de la travée droite. La partie inférieure de ces colonnes a été tronquée. Les tambours attestent cependant une parfaite continuité d'assise avec les supports de la croisée du transept et les murs latéraux de la travée droite. La construction d'une voûte sur croisée d'ogives a permis d'aménager des fenêtres dans la partie haute des murs de la travée droite. Il s'agit de deux ouvertures tout à fait singulières : de plan centré, elles ont été délardées dans des dalles de fermeture monolithes en grès, posées sur chant et formant une paroi dont l'épaisseur n'excède pas 27 cm. La découpe constitue deux fentes de jour, de longueur identique et disposées en croix, dont l'embrasure intérieure est largement chanfreinée (fig. 14). Malgré leur faible ouverture, elles ont manifestement été conçues pour prendre la lumière. L'effet recherché était vraisemblablement la projection lumineuse d'une croix dans le chœur. Un faux clavage gravé dans la pierre accentue visuellement la découpe en quatre branches. Elles sont montées sur trois assisses de pierres bâties sur la corniche aménagée au-dessus du cordon qui souligne l'appui. Assimilable à une transenne, chacune de ces baies est placée sous un arc en plein cintre retombant sur des colonnettes par l'intermédiaire de chapiteaux. Cet arc est constitué de cinq larges claveaux dont l'intrados est retaillé en trilobe. Les dents d'engrenage de l'arcature de l'abside ont été taillées selon le même processus. Les deux arcs ainsi festonnés sont surmontés par une archivolte clavée qui retombe sur des piliers maçonnés. Sur ces piliers sont accolées les colonnettes et le tailloir des chapiteaux s'y prolonge en cordon d'imposte. Les colonnettes qui accueillent les retombées des ogives par l'intermédiaire de chapiteaux viennent se loger dans l'angle formé par ces piliers et les grandes colonnes qui supportent les doubleaux. Leur disposition en biais montre qu'elles sont prévues dès l'origine pour être les supports de la croisée. De plus, le décor sculpté des chapiteaux est très proche de celui des corbeilles des grandes colonnes qui reçoivent les doubleaux. Ce sont autant d'indices qui permettent d'exclure un décalage chronologique entre les différentes parties du chœur. D'une

32. Ces portes étaient bouchées en 1938 comme l'indique le plan de M. Thibout. M. THIBOUT, « Saint-Pierre-Toirac »…, p. 49.

FIG. 17. TRAVÉE DROITE DU CHŒUR, vue, depuis les combles, de la face extérieure de la fenêtre sud. *Cl. N. Blaya.*

façon générale, les dispositions adoptées pour les parties hautes des murs latéraux de la travée droite sont totalement atypiques. En effet, si l'élévation intérieure est bâtie en grès, l'observation au niveau des combles (fig. 17) montre que les parements extérieurs sont constitués de calcaire, principalement sous forme de plaquettes[33].

La voûte sur croisée d'ogives qui couvre la travée droite est formée par deux nervures entrecroisées qui retombent sur les colonnettes placées en biais dans l'axe des branches (fig. 15). Les ogives sont constituées par des claveaux de grès ocre-rosé de longueur variable. La voûte peut être dite plate dans la mesure où les arcs diagonaux sont en plein cintre et où les voûtains présentent un faîte horizontal. Aucun arc formeret n'assure la jonction entre les voûtains et les murs latéraux. Les deux voûtains orientés est-ouest reposent sur quelques assises de maçonnerie bâties au-dessus des doubleaux qui délimitent la travée droite de chœur. Ces assises ainsi que les maçonneries des voûtains ne peuvent être observées en raison de l'enduit décoré d'un faux appareil qui les recouvre. Il est par ailleurs impossible de dire si les claveaux des branches sont engagés dans la voûte ou simplement plaqués contre elle. La rencontre des deux arcs diagonaux de la croisée s'effectue selon un système d'assemblage qui pourrait être inspiré des embrèvements utilisés en charpente. Si ce procédé a vraisemblablement été dicté par le plan barlong de la travée à couvrir, il n'en demeure pas moins ingénieux. Deux encoches ont été ménagées dans un claveau long placé au faîte de la voûte. Elles reçoivent et assurent le maintien des deux demi-branches qui arrivent sur les flancs du claveau afin de former la deuxième branche d'ogive. Il n'existe pas de clé commune aux deux arcs, toutefois un petit médaillon torsadé occupe le centre du claveau de faîte. Les sections orientales des ogives sont pourvues de deux claveaux ornés d'anges sculptés en pied (fig. 18), dont les vêtements sont traités en un jeu de plis parallèles particulièrement caractéristique, notamment au niveau du bas de leur robe où les fines stries sont réalisées verticalement. Il ne fait aucun doute qu'ils sont l'œuvre du sculpteur qui a réalisé plusieurs autres chapiteaux : le chapiteau aux anges (fig. 19), situé à la retombée sud de l'arc d'entrée de l'abside, le chapiteau historié, situé à la retombée sud de l'arc d'entrée de l'absidiole nord, et le chapiteau historié placé à la retombée orientale de l'arc d'entrée du bras sud du transept (fig. 20). Ce sculpteur est aussi l'auteur d'un quatrième chapiteau en grès, situé entre les deux fenêtres basses du bras sud du transept, figurant deux atlantes aux genoux fléchis (fig. 21).

L'abside est encadrée de deux absidioles, constituées par un hémicycle couvert d'un cul-de-four. La travée droite qui les précède et le court passage communiquant avec le chœur sont voûtés en berceau. Leurs maçonneries intérieures sont masquées par un enduit coloré très couvrant datant probablement du XIXe siècle. L'hémicycle et le voûtement en cul-de-four de l'absidiole nord ont été considérablement endommagés par la mise en place de la tour de fortification. Sous l'enduit recouvrant le mur sud de la travée droite de l'absidiole sud, apparaissent les traces de la porte accédant à la tour d'escalier. La sculpture des absidioles est à la fois ornementale et figurée. Les huit corbeilles sont malheureusement peintes et tous les détails des sculptures ne peuvent être appréciés. Trois de ces chapiteaux sont historiés. Dans l'absidiole nord, le chapiteau situé à la retombée sud de l'arc d'entrée représente, sur la grande face, un homme trônant encadré par deux autres qui, la main posée sur le fourreau de leur épée, prennent place sur les arêtes de la corbeille. Malgré l'enduit,

33. Rencontrées à divers endroits à l'extérieur.

FIG. 18. TRAVÉE DROITE DU CHŒUR, détail d'un des anges sculptés sur les claveaux de la croisée d'ogives. *Cl. N. Blaya.*

FIG. 19. CHŒUR, chapiteau situé à la retombée sud du doubleau séparant le chœur de sa travée droite. *Cl. N. Blaya.*

FIG. 20. CROISÉE DU TRANSEPT, chapiteau situé à la retombée est de l'arc d'entrée du bras sud. *Cl. N. Blaya.*

FIG. 21. BRAS SUD DU TRANSEPT, chapiteau situé entre les deux fenêtres basses. *Cl. A. Charrier*.

le traitement caractéristique des plis des vêtements trahit l'œuvre du « sculpteur du chœur ». Dans l'absidiole sud, les deux chapiteaux portant l'arc d'entrée ont reçu un décor figuré assez fruste. Celui du nord représente un homme portant un animal (un ours ou un loup ?) et celui du sud Adam et Ève autour de l'arbre de la connaissance.

Le transept

Le changement de parti qui a vu la réalisation d'une croisée de plan carré au lieu de la travée rectangulaire prévue au départ a engendré le recul des la pile occidentale de la croisée et, par conséquent, un désaxement des doubleaux placés à l'entrée des collatéraux[34]. Si le grès a été privilégié à l'est, la nef est essentiellement construite en calcaire. La croisée du transept, quant à elle, est caractérisée par l'utilisation des deux matériaux. Ainsi, les colonnes du transept engagées sur les piles cruciformes du chœur sont encore structurellement liées à celui-ci. Elles sont montées en grès, de même que les chapiteaux qui les décorent et qui sont l'œuvre du « sculpteur du chœur ». En revanche, les colonnes engagées de l'autre côté appartiennent déjà à la nef et à ses collatéraux. Elles sont, tout comme leurs chapiteaux, entièrement réalisées en calcaire. La croisée du transept est aujourd'hui couverte par une coupole réalisée en briquettes (comme il est possible de le constater depuis les combles). Les bras du transept sont constitués d'une travée ouverte à l'ouest sur les collatéraux et à l'est sur les absidioles. Voûtés par un berceau transversal, ils se distinguent des collatéraux par la présence d'un léger ressaut dû à l'amincissement des murs nord et sud. L'élévation intérieure du bras nord du transept (fig. 22) est animée par trois cordons correspondant aux phases de chantier identifiées à l'extérieur. Une seule fenêtre est ouverte en partie haute sous un arc en plein cintre. L'enduit qui recouvre l'intérieur de l'absidiole nord masque la liaison avec les maçonneries du transept. En revanche, la continuité entre absidiole et transept est bien lisible au-dessus de l'arc d'entrée de l'absidiole. Le bras nord du transept est en outre parfaitement lié au collatéral nord.

Au sud, le bras du transept est percé par trois fenêtres, légèrement décentrées vers l'ouest du fait de l'ancrage de la tour d'escalier. Couvertes en plein cintre, les deux fenêtres de la partie basse sont encadrées par un ressaut retombant sur des colonnettes surmontées de chapiteaux (fig. 22). Ornés de grandes feuilles lisses, avec ou sans boules à leur extrémité, deux des chapiteaux sont en calcaire et sont manifestement l'œuvre du « sculpteur de la nef ». En revanche, le chapiteau en grès placé entre les deux fenêtres représente deux atlantes qui, les genoux fléchis et écartés, soutiennent le tailloir de leurs bras levés. Le matériau, le traitement des visages avec les yeux percés au trépan, celui des plis des vêtements et la facture des deux palmettes placées sur les petites faces du chapiteau assurent qu'il s'agit d'une œuvre réalisée par le « sculpteur du chœur » (fig. 21). La présence de ce chapiteau témoigne une fois de plus que la réalisation des parties orientales et occidentales ne peut pas être éloignée dans le temps. Elles sont l'œuvre d'un chantier unique.

La rupture verticale visible en partie basse du mur à la jonction avec l'absidiole correspond à la largeur de l'ancrage extérieur de la tour d'escalier sur l'élévation du transept. Ces assises en attente appartiennent à la phase de chantier qui voit l'élévation de l'absidiole sud. L'utilisation du grès et les discontinuités d'assises distinguent cette maçonnerie de celle du reste du transept qui est réalisée en calcaire. Il s'agit des huit assises situées en partie basse du mur et des trois posées sur le cordon biseauté médian. Elles sont liées au support du doubleau de l'absidiole et au premier claveau en grès de l'arc. Les claveaux suivants, en calcaire, sont manifestement montés alors que l'on achève le bras sud du transept. Ce niveau correspond aux assises continues des maçonneries de la tour d'escalier du transept et du contrefort situé à leur jonction.

La nef et ses collatéraux

La reprise complète de l'angle nord-ouest de l'édifice a eu plusieurs conséquences à l'intérieur du collatéral nord. Montée sur un soubassement, la partie basse du mur occidental du collatéral est parfaitement bâtie en moyen appareil de calcaire jusqu'au cordon biseauté qui souligne l'appui de la fenêtre. De part et d'autre de la fenêtre, l'appareil est aussi régulier et bien lié à cette maçonnerie. En revanche, au-dessus de l'arc de la baie, le calcaire utilisé

34. Marc Thibout avait déjà pu identifier ce phénomène lors de son étude en 1937. M. Thibout, « Saint-Pierre-Toirac »… p. 57

FIG. 22. BRAS NORD ET SUD DU TRANSEPT, élévations intérieures.
Cl. A. Charrier.

FIG. 23. NEF ET COLLATÉRAL SUD, vue depuis la croisée du transept.
Cl. A. Charrier.

est plus ocre et ses faces sont dressées plus grossièrement. Le mur nord de la première travée du collatéral a été épaissi jusqu'à la moitié de sa hauteur au moyen de blocs de calcaire et de grès mélangés montés sur le soubassement. Ce renfort s'appuie contre le piédroit du portail. Ces réparations touchent également la partie supérieure du mur où un changement de pierre apparaît comme sur le mur sud de la travée. La voûte d'arête est vraisemblablement rebâtie au même moment. À l'extérieur, la reprise de l'angle nord-ouest s'est étendue sur une partie de la travée orientale du collatéral nord mais les réparations du parement extérieur n'ont eu aucun impact à l'intérieur. En effet, la maçonnerie en moyen appareil de calcaire ne présente ici aucune rupture. La colonne engagée dans le mur nord, entre la deuxième travée et le bras du transept, est appareillée avec des tambours de grès. Sa conception dissuade définitivement de voir dans le choix des matériaux l'indice de deux chantiers distincts. De plus, son chapiteau de grès est indéniablement l'œuvre du sculpteur qui intervint dans la nef et ses collatéraux. Les doubleaux présents dans le collatéral nord sont de tracé brisé alors que ceux qui couvrent le collatéral sud sont en plein cintre.

Un portail, moins grand que le portail nord, est ouvert dans la deuxième travée du mur sud. Il devait servir à l'origine d'accès direct aux bâtiments du prieuré. Contrairement au collatéral nord, le mur occidental du collatéral sud n'a pas de fenêtre.

La nef centrale est formée de deux travées ouvertes au nord et au sud sur les collatéraux au moyen d'arcs à deux rouleaux qui retombent sur les colonnes engagées dans les piles cruciformes (fig. 23). Ces quatre piles à quatre colonnes engagées dans des dosserets sont établies sur des socles circulaires et les chanfreins inférieurs et supérieurs qui les décorent sont séparés par un anglet. Côté nef, les colonnes se prolongent pour soutenir les doubleaux brisés à deux rouleaux qui portent le berceau de la nef. L'arc en plein cintre qui ouvre le mur occidental de la nef a été bâti avec le porche occidental en 1827.

Les maçonneries des combles

L'escalier

L'escalier à noyau portant marches qui permet d'accéder au deuxième niveau de l'édifice est construit en blocs de calcaire. Il est couvert par une voûte hélicoïdale en tuf. Si deux phases de chantier sont identifiables en partie basse des élévations extérieures, l'intérieur de l'escalier témoigne d'une grande homogénéité et aucune rupture n'apparaît dans ses maçonneries. En revanche, le couvrement en tas de charge du palier supérieur pourrait être lié à la réparation de l'angle sud-est identifiée à l'extérieur. L'escalier débouche dans les parties hautes de l'édifice par une porte couverte d'un linteau droit. Un passage étroit ménagé au-dessus du doubleau de l'absidiole sud conduit au clocher établi au-dessus de la travée droite de chœur.

L'absidiole sud

Contrairement au grès utilisé à l'intérieur, l'élévation extérieure du mur sud de la travée droite de chœur est construite avec des plaquettes de calcaire jurassique éclatées au marteau, régulièrement assisées sur joints gras en mortier de chaux enrichi de terre et de nombreux cailloutis (fig. 17). Les hauteurs d'assises varient entre 4 et 10 cm pour des longueurs de blocs comprises entre 15 et 40 cm. La fente de jour cruciforme ouverte dans ce mur est formée par quatre dalles de grès layé. L'ébrasement extérieur de la baie présente un léger chanfrein dont la taille a été guidée par des tracés incisés dans la pierre qui sont encore visibles. Les quatre dalles sont surmontées par cinq blocs de grès formant tympan sous l'arc en plein cintre appareillé en plaquettes de calcaires, dans lequel s'inscrit la baie. L'ensemble du mur, également élevé en plaquettes de calcaire, est homogène et conserve quatre trous de boulins, très régulièrement répartis : deux de part et d'autre de la baie et deux au-dessus d'elle. L'extrémité orientale de ce mur est partiellement masquée par la fortification qui a été établie sur l'absidiole et qui vient s'appuyer contre la maçonnerie de plaquettes. La partie supérieure du mur de la travée droite est couronnée par un glacis formé de quatre quarts de rond qui épaulent la souche du clocher (fig. 24 et 25). Le contrefort situé à l'extrémité sud de l'abside, surélevé pour venir lui aussi épauler le clocher, est également surmonté d'un glacis formé par sept quarts de rond dont les quatre supérieurs sont en fait le prolongement de ceux qui couronnent le mur en plaquettes. Côté ouest, à gauche de la baie cruciforme, le

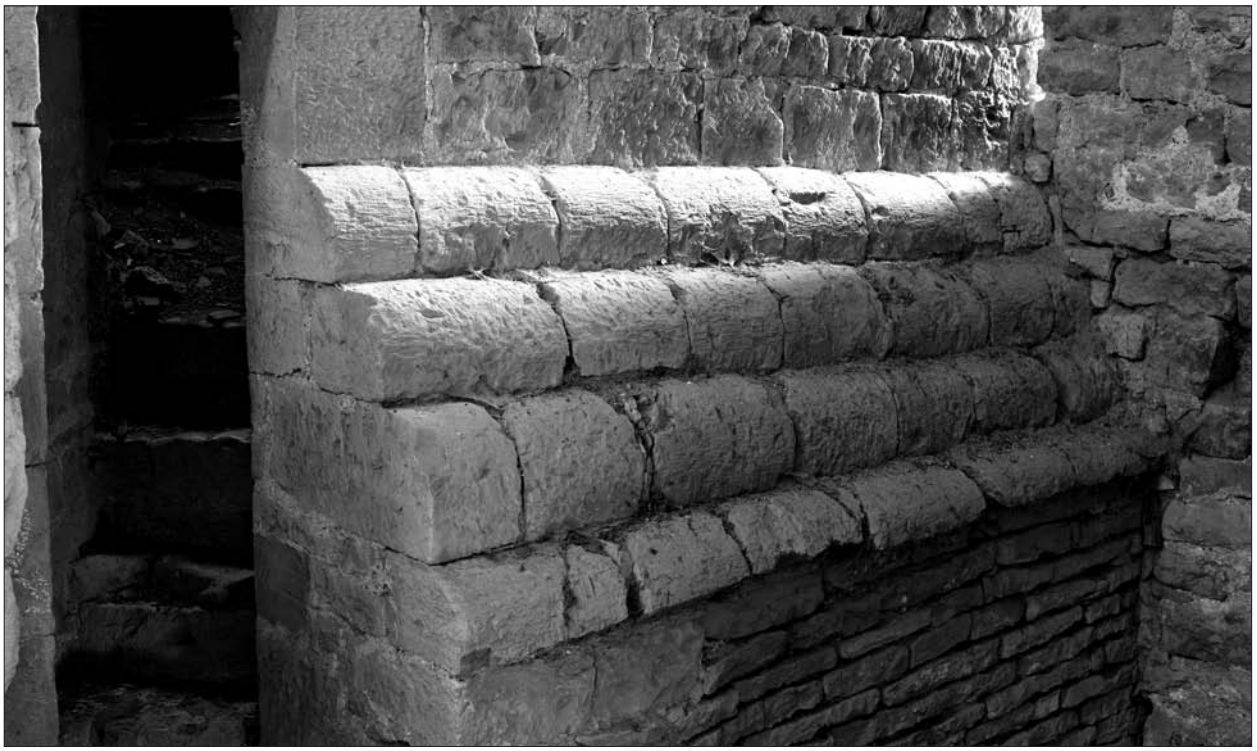


FIG. 24. COMBLES, ÉLÉVATION SUD DE LA TRAVÉE DROITE DE CHŒUR,
détail des ressauts de quart de rond épaulant la souche du clocher. *Cl. N. Blaya.*

mur de plaquettes se prolonge en retour d'équerre sur la voûte de l'absidiole sud. La liaison entre les maçonneries, les matériaux et leur mise en œuvre montrent que ces deux parties sont contemporaines. Cette observation indique que le mur de plaquettes et la partie haute de la travée droite de chœur ont été construits une fois le voûtement de l'absidiole sud achevé. Au-dessus de la travée droite de l'absidiole, ce retour de mur permet de ménager le passage d'accès au clocher depuis la tour d'escalier.

L'analyse des parties hautes ne permet pas de lever toutes les questions liées à la coexistence de la couverture originelle de l'absidiole en lauzes de calcaire (la première assise est encore visible depuis l'extérieur) et la fenêtre. Les éléments d'un chéneau ont pu être observés entre la fenêtre et la voûte mais, s'il est en place, son efficacité était certainement limitée car il est peu profond et l'eau qu'il recevait devait rapidement déborder sur l'appui de la baie cruciforme. Le problème de la couverture se pose encore au niveau du passage d'accès au clocher. Était-il fermé ou laissé à l'air libre ? Où s'écoulaient les eaux qui provenaient du toit du bras sud du transept ?

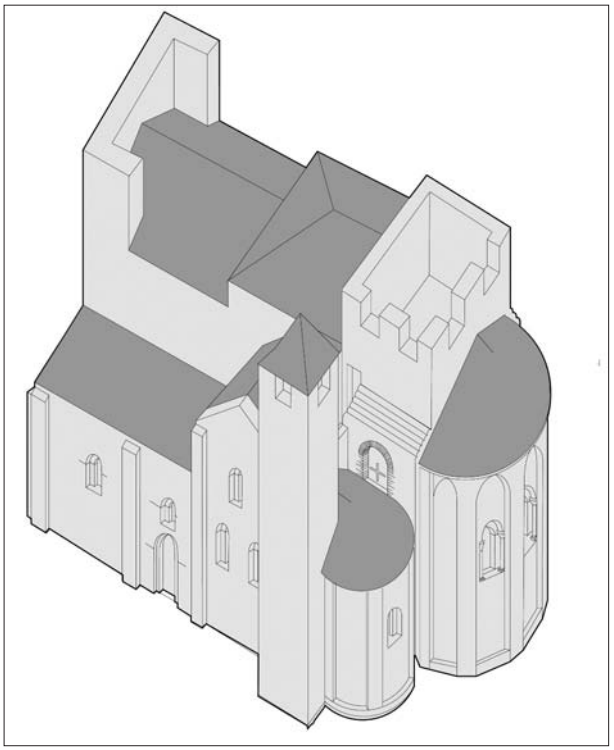


FIG. 25. AXONOMÉTRIE restituant schématiquement les dispositions de l'église primitive. *Dessin A. Charrier et G. Séraphin.*

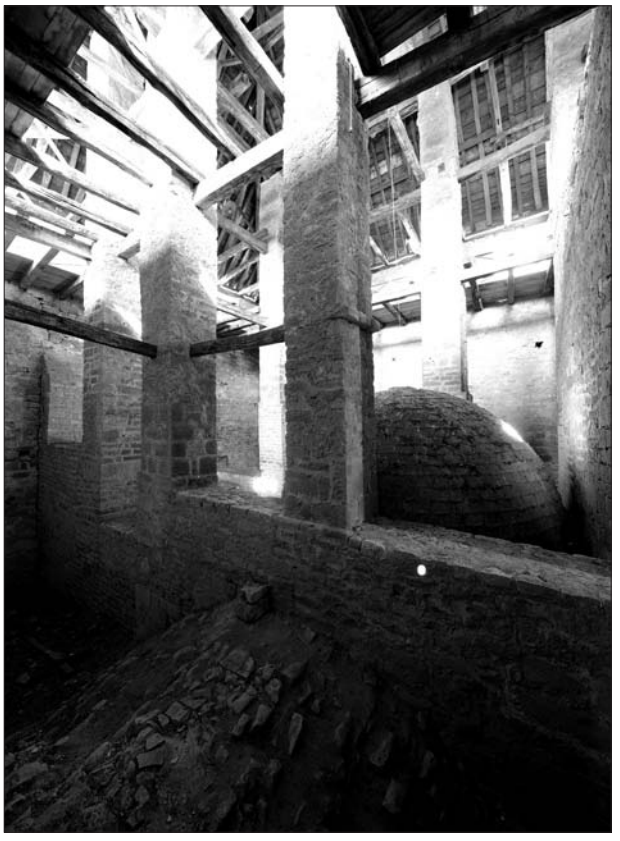


FIG. 26. COMBLES, vue générale depuis le sud-est.
Cl. N. Blaya.

L'absidiole nord

Au nord, les parties hautes du mur de la travée droite de chœur présentent des dispositions quelque peu différentes de celles observées au sud. Ainsi, la fenêtre cruciforme n'est pas inscrite sous un arc de ce côté-ci. De même, au lieu d'un renfort continu qui aurait couru sur tout le long de l'élévation latérale du clocher, la fenêtre est encadrée par deux contreforts. Le contrefort oriental constitue le prolongement de celui qui est situé au nord de l'abside majeure. Massif, le contrefort de l'angle nord-ouest du clocher est formé de deux parties séparées par un ressaut. Très soigné, il est appareillé en plaquettes de calcaire et ses arêtes sont chaînées par de beaux blocs de calcaire blanc. Chacune des deux parties le constituant est surmontée d'un glacis formé de plusieurs quarts de rond parfaitement liés à la souche du clocher qu'ils épaulent.

La mise en place d'une tour sur l'absidiole a partiellement détruit le cul-de-four qui la couvrait et a altéré les pierres de l'extrados de la voûte de la travée droite. On peut s'interroger sur le rapport qui existe entre le contrefort nord-ouest du clocher et le mur oriental du transept. Leur accolement maladroit laisse penser qu'un changement de parti est intervenu sans que l'on puisse en déterminer la nature. Le larmier en gradin pris dans le mur du transept a été prévu pour protéger la couverture de l'absidiole.

Le clocher

Le clocher élevé sur la travée droite de chœur a été l'objet de nombreuses réparations. De la construction d'origine, il ne subsiste que la souche carrée et les quatre angles. Le centre et les parties hautes des quatre élévations ont été rebâtis après le Moyen Âge. Un passage a été ménagé au-dessus de la voûte de l'absidiole pour accéder, depuis la tour d'escalier, à la porte du clocher à l'extrémité occidentale de son élévation sud. De là, quelques marches permettent de parvenir à l'espace intérieur du clocher dont le sol est constitué par l'extrados de la voûte sur croisée d'ogives, au-dessus de la travée droite de chœur.

La présence d'une feuillure et d'un trou barrier à l'intérieur semble indiquer que le clocher a pu servir de refuge en cas d'attaque.

Le transept

Les pendentifs qui portent la coupole réalisée au XIXe siècle sont comme celle-ci bâtis en briquettes et rien ne laisse supposer que des dispositifs en pierre les aient précédés. Aucune trace d'arrachement n'est visible, il est donc vraisemblable que la croisée initiale ait été couverte d'un simple plancher. Les assises de moyen appareil de calcaire qui constituent les quatre angles sont visibles sous les maçonneries attribuables aux campagnes de fortification modernes. Les relevés montrent que la croisée n'a jamais eu de mur oriental et que, dès le départ, elle est venue s'appuyer contre le mur occidental du clocher dont la construction était donc déjà achevée. On constate enfin que les voûtes des bras nord et sud sont venues se coller contre les quatre angles de la croisée, ce qui signifie qu'elles ont été réalisées après que la croisée a été achevée (fig. 26).

Chronologie et datation

Le phasage de l'édifice

Les résultats de l'étude stratigraphique des élévations réfutent l'évolution chronologique telle qu'elle a pu être établie antérieurement, notamment l'hypothèse de plusieurs campagnes de construction à l'époque romane, et permettent de retracer assez sûrement la chronologie du chantier médiéval.

L'établissement des trois absides, élevées jusqu'à la naissance des voûtes, amorce le chantier de l'église. À l'issue de cette première étape, les parties hautes de la travée de chœur ont vraisemblablement été arrêtées à la hauteur de la corniche. Elles ne peuvent, en effet, avoir été bâties avant que soient voûtées les absidioles, c'est-à-dire après l'achèvement des bras nord et sud du transept. Bien que le calcaire ne soit pas exclu, l'utilisation du grès a été prépondérante dans les parties orientales, tant pour l'architecture que pour la sculpture. Au nord, la transition entre le chevet et le bras du transept se fait par l'intermédiaire d'un contrefort placé au droit de l'arc d'entrée de l'absidiole. Suite à la construction d'une tour, la liaison entre l'absidiole nord et ce contrefort ne peut plus être observée. Toutefois, cet organe raidisseur est structurellement lié à l'absidiole tout en étant également parfaitement chaîné avec le bras nord du transept. Il assure que les deux ouvrages sont solidaires et qu'ils ont donc été réalisés dans une parfaite continuité. Ainsi, une fois les murs du chevet achevés, le chantier s'est poursuivi par l'élévation nord du transept puis par celle du collatéral. Le grès et le calcaire sont utilisés de manière concomitante comme pour le chevet.

Au sud, la tour d'escalier permettant d'accéder au deuxième niveau de l'édifice est ancrée sur l'absidiole à laquelle elle est parfaitement liée. La jonction entre le bras sud du transept et la tour d'escalier est marquée par la présence d'un contrefort qui n'a qu'une demi-largeur. Son analyse montre que la construction du chevet, celle du transept et celle de la nef ne peuvent avoir été éloignées dans le temps. En effet, ce contrefort est posé sur les assises de fondation de l'élévation sud, alors que sa moitié basse est liée à la tour d'escalier, et donc au chevet. Les mêmes continuités d'assises de pierre s'observent en partie haute, où le contrefort est lié au transept tout autant qu'à la tour d'escalier. Il apparaît donc clairement que la tour d'escalier fut achevée en même temps qu'étaient édifiés le transept et la nef. À l'intérieur du bras sud du transept, il existe cependant une rupture verticale entre les parties orientales, en grès, et les parties occidentales, en calcaire. Ce raccord, qui n'apparaît que sur quelques assises, disparaît dès lors que le contrefort extérieur présente des assises communes aux parties orientales et occidentales. Les continuités d'assises qui existent en partie haute témoignent par ailleurs que l'absidiole sud ne peut avoir été voûtée qu'après, ou plus vraisemblablement en même temps, que l'on achève la construction du bras du transept.

L'amincissement important de l'épaisseur du mur au sud montre que le plan initial nécessita une adaptation imprévue résultant de l'élargissement de la façade ouest en cours de chantier. La reconstruction partielle de l'angle nord-ouest après effondrement, la reprise complète du parement extérieur du mur ouest du collatéral nord et les multiples réparations apportées à la façade ouest laissent supposer que des problèmes de fondation furent à l'origine de ce défaut. L'ensemble de ces indices suggère néanmoins que la construction de l'église se fit en tournant depuis le nord vers le sud. La destruction de l'angle nord-ouest et l'hétérogénéité de l'élévation occidentale ne permettent plus de savoir si le chantier fut ponctué d'arrêts. Le changement de parti qui voit l'abandon de la travée rectangulaire prévue à la croisée du transept au profit d'une croisée de plan carré intervient alors que les élévations extérieures sont déjà en partie élevées. Dans le collatéral nord particulièrement, le désaxement des chapiteaux qui surmontent les colonnes engagées dans le mur gouttereau témoigne de la hauteur qu'avait atteinte l'élévation nord quand cette décision fut prise.

Le voûtement des deux absidioles se fit en même temps que l'on poursuivait les parties hautes des bras nord et sud. Le mur élevé en plaquettes de calcaire lié à la partie sud de la travée droite de chœur, bâtie en retour d'équerre, montre que le voûtement n'a pu être réalisé qu'avant la construction des parties hautes de la travée de chœur qui constituèrent l'étape suivante. Le voûtement sur croisée d'ogives et le cul-de-four de l'abside majeure furent certainement réalisés ensuite. La réalisation de la tour barlongue élevée au-dessus de la travée droite de chœur suivit de près la construction de ces ouvrages. Vinrent ensuite les parties hautes de la croisée du transept qui sont accolées contre la tour barlongue. On acheva vraisemblablement à ce stade le pignon triangulaire du bras nord du transept dont le mur oriental vient s'appuyer contre le contrefort nord-ouest de la tour-clocher. Cette étape précéda le voûtement des

bras nord et sud qui marque l'achèvement de l'édifice primitif. Il est difficile de situer chronologiquement le voûtement de la nef et des bas-côtés mais ils pourraient avoir été réalisés lors de cette phase finale. Quant au couvrement de la croisée du transept, la question reste en suspend.

Mise en perspective et proposition de datation

Bien que l'étude archéologique ait montré que les différentes phases de l'édifice appartenaient à un chantier unique et ne pouvaient pas être éloignées chronologiquement l'une de l'autre, il est indéniable que des différences de style et de matériau conduisent bien à distinguer plusieurs groupes de sculptures. Au total, trois groupes de chapiteaux semblent pouvoir effectivement être identifiés. Le premier, comprenant les chapiteaux en grès, est essentiellement présent dans le chœur. Le deuxième groupe est constitué par les chapiteaux, principalement en calcaire, visibles dans la nef et les bas-côtés. Le troisième groupe comprend deux paires de chapiteaux que l'on pourrait qualifier d'atypiques. Il s'agit de ceux présents sous l'arc d'entrée de l'absidiole sud et de ceux situés aux retombées de l'archivolte de la fenêtre nord de l'abside et des chapiteaux intérieurs et extérieurs de l'abside (à l'exception des deux chapiteaux de la baie nord qui appartiennent au troisième groupe).

Le premier groupe de sculptures réalisées sur des corbeilles en grès comprend les chapiteaux présents dans le chœur et les absidioles, le tympan représentant Samson en remploi dans le porche occidental, le chapiteau de la colonnette située entre les deux fenêtres basses du bras sud du transept et les deux anges qui décorent les branches de la croisée d'ogives. La sculpture de ce groupe est à la fois ornementale et figurée. L'épannelage de la corbeille, plus ou moins profonde, décline un modèle semi-cubique classique dont la partie parallélépipédique occupe le tiers supérieur. Le dé médian présente souvent une découpe particulière, s'éloignant sensiblement du schéma corinthien en paraissant surmonter l'abaque. L'unité stylistique des chapiteaux historiés qui composent cet ensemble tient essentiellement au traitement des visages, dont les yeux sont percés au trépan, et à celui des plis des vêtements, traités en un jeu de parallèles bien marquées. Les chapiteaux ornementaux offrent des variations sur les motifs de la palmette, de l'entrelacs, des feuillages ou des vanneries. Des animaux ou des têtes de personnages peuvent y être associés. Bien qu'aucun chapiteau de ce premier groupe ne se prête à une comparaison pièce à pièce, l'allure générale, les décors d'entrelacs et de palmettes ainsi que l'utilisation du trépan pour faire ressortir les yeux des personnages, sont autant d'éléments qui renvoient directement à Conques, et notamment à l'atelier du maître de l'abbé Bégon (1080-1107[35]). Les anges, et plus largement le déploiement d'une iconographie angélique dans la travée droite de chœur, au-dessus de l'autel, rappellent eux aussi la prestigieuse abbaye rouergate où le thème est largement développé à la croisée du transept.

Les chapiteaux du deuxième groupe, situés dans la nef et le transept, sont tous réalisés dans un calcaire blanc et assez dur. Si les chapiteaux en grès des parties orientales sont d'une bonne facture, les chapiteaux en calcaire de la nef sont très inégaux. À l'exception de ceux ornés de grandes feuilles terminées par des boules, ils sont beaucoup plus frustes et la sculpture est souvent mal maîtrisée, notamment pour représenter la figure humaine qui n'est présente que dans le collatéral nord. Le vocabulaire ornemental décline des décors de grandes feuilles. Leurs extrémités peuvent se recourber pour enlacer de grosses boules. Si, dans ce cas, les lignes des feuilles, généreuses, leur donnent un bel aspect de feuilles grasses, elles peuvent aussi être beaucoup plus aiguës et montrer des contours découpés en arêtes vives. Parmi eux, deux présentent des caractéristiques fort intéressantes du point de vue des comparaisons qu'elles appellent. En effet, le premier, placé à la retombée orientale de l'arc séparant les travées occidentales de la nef et du collatéral nord, est sculpté d'un calice au pied torsadé qui est une copie presque parfaite d'un chapiteau situé dans le déambulatoire de Conques. Le deuxième, qui reçoit la retombée occidentale de l'arc d'entrée sur le bras sud du transept, surprend quant à lui par les similitudes qu'il présente avec deux chapiteaux du déambulatoire de Saint-Sauveur de Figeac. Des volutes perlées partent du dé médian de la grande face pour s'épanouir aux angles de la corbeille au-dessus de grandes feuilles lisses. Ces deux chapiteaux de Saint-Pierre-Toirac illustrent parfaitement les difficultés qui surgissent lorsqu'il s'agit de faire des propositions de datations pour cette église. En effet, le rapprochement avec le déambulatoire de Conques, daté des années 1040-1050[36], renverrait à des datations très hautes. Au contraire, le

35. Marrcel Durliat, *La sculpture romane de la route de Saint-Jacques, de Conques à Compostelle*, Mont-de-Marsan, C.E.H.A.G., 1990, p. 46.
36. Quitterie Cazes, « L'abbatiale de Conques, genèse d'un modèle architectural roman », dans *Les cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 2006, p. 214.

déambulatoire de Saint-Sauveur est daté des alentours de 1250[37]. Cette proximité est d'autant plus troublante que c'est dans ce même déambulatoire que coexiste une sculpture de tradition « romane » et l'autre « gothique »[38].

Il ressort de la médiocre qualité des chapiteaux appartenant au troisième groupe que leur caractère justement « atypique », se prête difficilement aux comparaisons et sont des indices chronologiques peu exploitables. Le chapiteau représentant Adam et Ève peut tout au plus être comparé au tympan qui orne le portail de l'église de Saint-Jean-Mirabel, mais cette comparaison n'est d'aucune utilité en terme de datation.

Le rapide tableau qui vient d'être dressé de l'ensemble sculpté de Saint-Pierre-Toirac révèle toutes les difficultés liées à l'utilisation de la sculpture comme marqueur chronologique, dès lors que l'on sort des édifices majeurs. Isolés de leur contexte, les motifs d'entrelacs et de palmettes, ainsi que le traitement de la figure humaine dans la sculpture du chœur, inciteraient à situer les parties les plus anciennes de l'édifice dans la première moitié du XIIe siècle au plus tard. Cependant, l'analyse archéologique a montré que la construction des parties orientales était concomitante des parties occidentales que tous les auteurs s'accordent à situer au plus tôt dans la seconde moitié du XIIe siècle. Ce resserrement chronologique est confirmé par la présence d'un chapiteau attribuable à l'« atelier du chœur » au sein de l'ensemble sculpté de la nef. La cohabitation d'œuvres archaïques et de pièces plus modernes ne serait d'ailleurs pas un cas isolé : plusieurs chapiteaux de la nef de Saint-Pierre-Toirac (à boules et feuilles lisses et à volutes perlées) se rapprochent en effet de certains chapiteaux de Figeac situés dans des parties datées de la première moitié du XIIIe siècle tandis que des chapiteaux d'allure « romane » sont présents dans le déambulatoire de Saint-Sauveur, supposé plus tardif encore[39]. Au total, la mise en concordance de l'étude archéologique avec les données stylistiques offertes par le décor sculpté conduirait à proposer une large fourchette chronologique comprise entre le milieu du XIIe siècle et la première moitié du siècle suivant.

Les baies cruciformes qui éclairaient la travée droite de chœur constituent, selon Jean-Claude Fau[40], un *unicum* et, de fait, aucun autre exemple n'a pu être localisé ailleurs, ce qui ne permet pas de s'en servir comme « marqueur chronologique ». On note néanmoins que leur plan centré et leur clavage tournant, simulé par la gravure des blocs, évoquent d'autres tracés dont la géométrie relève du même principe. On est notamment tenté de les rapprocher d'un type de baie plus répandu : le quatrefeuilles. Leur découpe, dans des blocs minces posés sur chant et formant tympan sous la baie, est analogue à celle des polylobes ouverts dans les tympans à jour des fenêtres « gothiques ». Leur forme générale et le fait que les dalles dans lesquelles elles sont délardées constituent une fermeture fixe au sein de la baie, renvoient également au principe des transennes ou claustra. Ces points de comparaison tendraient à renvoyer vers des réalisations déjà ancrées dans le XIIIe siècle. La conception des deux arcs trilobés qui couvrent les deux fenêtres cruciformes est tout aussi particulière. Le trilobe est ici partiellement simulé et résulte du simple délardement d'un arc en plein cintre dont seul l'extrados est réellement trilobé, et dont les cinq claveaux n'ont aucun rapport structurel avec la forme apparente. Ainsi, plutôt que d'un arc trilobé, il serait plus juste de parler d'un arc en plein cintre à extrados festonné. Cette conception s'éloigne sensiblement des formes polylobées et, plus particulièrement, des trilobes étudiés par Éliane Vergnolle[41] dans le Centre-Ouest, et par Caroline Roux[42] autour de Clermont-Ferrand, où les claveaux forment un arc de tracé polylobé et non plus un plein cintre. Le seul autre exemple connu dans le Lot de ce type de baie est le portail trilobé de la cathédrale de Cahors. Après avoir été attribué aux années 1120, il est supposé aujourd'hui avoir été mis en place « après 1140 » et, selon Marcel Durliat, il aurait donné naissance à la série limousine du même type, réalisée ultérieurement[43]. Si l'on admet que les différents ouvrages polylobés issus du portail de Cahors et les polylobes étudiés par Éliane Vergnolle et par Caroline Roux ne sont pas antérieurs aux années 1130-1140 et se sont surtout développés dans la seconde moitié du XIIe siècle[44], il devient dès lors difficile de retenir pour les fenêtres

37. Anne-Marie Pêcheur et Henri Pradalier, « Saint-Sauveur de Figeac » dans *Congrès archéologique de France, 147e session, 1989, Quercy*, Paris, Société française d'archéologie, 1993, p. 284.

38. A.-M. Pêcheur et H. Pradalier, « Saint-Sauveur… », p. 284.

39. A.-M. Pêcheur et H. Pradalier, « Saint-Sauveur… », p. 284.

40. J.-C. Fau, « L'église de Saint-Pierre-Toirac »… p. p. 472.

41. Éliane Vergnolle, « Les arcs polylobés dans le Centre-Ouest de la France : Limousin, Poitou, Angoumois, Saintonge », *L'information d'Histoire de l'Art*, 1969, p. 217-223.

42. Caroline Roux, « Arcs trilobés et polylobés dans l'architecture romane. À propos des tribunes de Notre-Dame-du-Port de Clermont-Ferrand » dans *Cahiers de Saint-Michel-de-Cuxa*, t. XXXV, 2004, p. 119-132.

43. Maurice Scellès et Gilles Séraphin, « Les dates de la "rénovation" gothique de la cathédrale de Cahors » dans *Bulletin monumental*, 160-III, 2002, p. 253. Marcel Durliat, « La cathédrale Saint-Étienne de Cahors », dans *Bulletin monumental*, 137-IV, 1979, p. 332.

44. ÉlianeVergnolle, « La chapelle Saint-Clair au Puy » dans *Congrès archéologique de France, 133e session*, *1975*, *Velay*, 1976, p. 329, n. 72.

trilobées de Saint-Pierre-Toirac une datation aussi haute que celle proposée par Jean-Claude Fau en les comparant à l'église rouergate de Bessuéjouls. Si la comparaison entre Saint-Pierre-Toirac et Bessuéjouls paraît s'imposer du fait de la coexistence dans les deux édifices d'arcs polylobés, de sculptures faisant référence à Conques et d'une croisée d'ogives « primitive », il ne nous semble pas possible de retenir la datation à la fin du XIe siècle proposée pour cette église. Après des recherches infructueuses dans le contexte local et régional, les comparaisons les plus probantes qui ont pu être établies pour les arcs trilobés de Saint-Pierre-Toirac conduisent à se tourner vers l'architecture vellave qui développe, dans la seconde moitié du XIIe siècle et plus encore dans les années 1180-1200, un décor sophistiqué où les arcs polylobés, et notamment trilobés, sont très fréquents. Pour Éliane Vergnolle, les arcs du Velay « affirment une simplicité de tracé qui demeure éminemment architecturale […] avec de larges lobes semi-circulaires découpés entre deux voussures et des redents droits […]. Le tracé des lobes ne coïncide pas avec le découpage des claveaux, par une sorte d'indépendance du décor vis-à-vis de la structure architecturale »[45]. Ils retombent systématiquement sur des piédroits maçonnés cantonnés de colonnettes à chapiteaux qui participent à la réception de l'arc. De tels arcs se rencontrent ainsi sur la façade occidentale de la cathédrale du Puy (vers 1180-1200)[46], à Saint-Michel d'Aiguilhe (vers 1180)[47], à la chapelle Saint-Clair (fin du XIIe siècle)[48], à Saint-Étienne-Lardeyrol (seconde moitié du XIIe siècle)[49] et à Saint-Vidal (après 1150)[50], église où l'on note d'ailleurs la présence d'une sculpture assez archaïque sur les chapiteaux. Cette définition de l'arc polylobé vellave correspond exactement à ceux de Saint-Pierre-Toirac dont la conception rappelle étrangement celle du portail de Saint-Michel-d'Aiguilhe.

Par ailleurs, si le décor de chevrons ou de dents d'engrenage de l'arcature de l'hémicycle que l'on observe à Saint-Pierre-Toirac est totalement exceptionnel dans le contexte lotois[51], il s'avère assez fréquent en Velay où il est souvent associé aux arcs trilobés. Ainsi, Marcel Durliat[52] juge-t-il important de souligner que le parti de l'arc à décor de chevrons de l'abside (1180-1200) de l'église de Polignac est tout à fait comparable à celui des arcs polylobés. Le Velay n'est pas la seule région où les décors de chevrons ont eu un certain succès, mais leur association avec les arcs polylobés retient particulièrement l'attention dans le cadre de l'étude de l'église de Saint-Pierre-Toirac. Ce rapprochement paraît encore plus significatif si l'on considère que, toujours à l'église de Polignac, Marcel Durliat montre que ce décor côtoie des chapiteaux dont la réalisation peut « se situer autour de 1180 comme leurs homologues du Puy », homologues qui, précise-t-il, par « un faux archaïsme manifeste une volonté de "retour aux sources" » en faisant directement référence à la sculpture du premier atelier de la cathédrale, qui intervient dans la seconde moitié du XIe siècle. Il semble bien que l'on soit dans un cas similaire à Saint-Pierre-Toirac. De la même manière qu'en Velay, les références de la sculpture de Saint-Pierre-Toirac à celle de Conques (ou à celle des parties aujourd'hui disparues de la première abbatiale, « romane », de Figeac, sa « rivale »[53] ?), indiqueraient la volonté de manifester dans le décor architectural le rattachement du prieuré à la prestigieuse abbaye rouergate dont le rayonnement était tel qu'un siècle environ après sa construction il paraissait normal de s'en revendiquer.

Les caractères de la croisée d'ogives de Saint-Pierre-Toirac, notamment le profil carré de ses nervures et l'absence de clé commune aux deux arcs, permettent de la considérer comme une croisée d'ogives dite « primitive » au sens donné par Marcel Aubert[54]. Par conséquent, elle est supposée participer des premières tentatives de ce type de voûtement dans la région. Dans son mémoire universitaire intitulé *La naissance de l'art gothique dans le Haut-Quercy*[55], Gwenaëlle Salaun passe rapidement en revue ces premières expériences. Cinq édifices possédant des croisées d'ogives « primitives » y sont référencés. Il s'agit de la crypte de l'église de Caniac-du-Causse, de Saint-Pierre-Toirac, des deux églises de Rocamadour (Saint-Amadour et Saint-Sauveur) et de la salle capitulaire de

45. É. Vergnolle, « la chapelle Saint-Clair… », p. 324.
46. Marcel Durliat, « La cathédrale du Puy » dans *Congrès archéologique de France, Velay, 1975, 133e session*, 1976, p. 145.
47. Xavier Barral i Altet, « La chapelle Saint-Michel l'Aiguilhe », dans *Congrès archéologique de France, Velay, 1975, 133e session*, 1976, p. 264.
48. É. Vergnolle, « la chapelle Saint-Clair… », p. 329
49. Robert Saint-Jean, « Saint-Étienne-de-Ladeyrol », dans *Congrès archéologique de France, Velay, 1975, 133e session*, 1976, p. 604.
50. Marcel Durliat, « l'église de Saint-Vidal », dans *Congrès archéologique de France, Velay, 1975, 133e session*, 1976, p. 650.
51. Renseignement communiqué par Maurice Scellès et Gilles Séraphin qui n'ont pas rencontré d'autres décors de ce type au cours de l'inventaire thématique qu'ils ont mené dans le Lot et qui les a conduits à visiter toutes les églises du département.
52. Marcel Durliat, « L'église Saint-Martin de Polignac », dans *Congrès archéologique de France, Velay*, 133e session, 1975, p. 554.
53. A.-M. Pêcheur et H. Pradalier, « Saint-Sauveur… », p. 268.
54. Marcel Aubert, « Les plus anciennes croisées d'ogives et leur rôle dans la construction », dans *Bulletin monumental*, 1934, p. 5-67.
55. Gwanaëlle Salaun, *La naissance de l'art gothique dans le Haut-Quercy*, Mémoire de D.E.A. d'histoire et civilisations sous la direction de Mme Pradalier-Sclumberger, Toulouse-Le Mirail, 1992.

Marcilhac-sur-Célé. Ces exemples, présentés comme les plus anciennes croisées d'ogives du Haut-Quercy, seraient tous des réalisations du XIIe siècle. Malheureusement, comme le déplorait Jean Rocacher[56] à propos de Rocamadour, on ne dispose d'aucun bilan pour le Quercy, et plus largement pour le sud-ouest de la France, sur les premières tentatives de voûtement sur arcs diagonaux dans le courant du XIIe siècle. La synthèse récemment réalisée sur le sujet par Gilles Séraphin dans son article intitulé « *Croisées d'ogives primitives en Quercy et Périgord méridional : quelques jalons chronologiques* »[57], tend à démontrer que pour la région, à l'exception de Moissac qui est un cas à part, les plus anciennes tentatives de ce type de voûtement ne semblent pas remonter en deçà du dernier tiers du XIIe siècle. Ainsi, il semble que, dans le contexte méridional, un consensus règne pour tenir les croisées d'ogives de Moissac, datées des années 1130-1135[58], comme les plus anciennes identifiées jusqu'à aujourd'hui. Il paraît dès lors assez difficile d'admettre sans réserve l'antériorité de la croisée d'ogives de Saint-Pierre-Toirac et de la placer au XIe siècle comme le proposait Jean-Claude Fau. Aucun de ces ouvrages n'est véritablement semblable à la croisée de Saint-Pierre-Toirac. Les croisées de Rocamadour et de Caniac-du-Causse, proches de celles de Moissac, présentent de larges nervures à claveaux composés ; celles de Marcilhac ont un profil torique épais. Au contraire, la croisée d'ogives de Saint-Pierre-Toirac présente des nervures relativement grêles et formées par des claveaux, de longueur variable. Le système d'assemblage ingénieux qui est utilisé à la rencontre des deux arcs a vraisemblablement été trouvé pour s'adapter au plan barlong de la travée. Seuls deux exemples assez proches du point de vue technique et esthétique ont pu être localisés aux alentours proches de Saint-Pierre-Toirac. Il s'agit de la croisée d'ogives de l'église de Guirande (commune de Felzins dans le Lot) et des voûtes des bâtiments conventuels de l'abbaye de Beaulieu (Tarn-et-Garonne), où l'on retrouve les mêmes branches d'ogives, de section carrée et assez grêles, ainsi que le modillon décoratif circulaire à la croisée des diagonaux. L'église de Guirande est malheureusement vierge d'étude mais on observe que l'arc brisé y est employé tant dans la porte d'entrée de la nef que dans l'arc d'entrée du chœur, indices qui n'incitent pas à la situer avant le XIIIe siècle. Les voûtes de Beaulieu ne dateraient pour leur part que du second quart du XIIIe siècle[59]. Pour le sud-est de la France, Daniel Drocourt[60] a recensé un certain nombre d'édifices qui possèdent des voûtes « sur nervure de profil carré et sans clef commune aux deux arcs », donc très semblables, du point de vue constructif, à celle de Saint-Pierre-Toirac. Malgré quelques incertitudes de chronologie, l'étude menée par Drocourt le conduit à situer dans la deuxième moitié du XIIe siècle l'ensemble de ces voûtes et le plus fréquemment dans le dernier quart de ce siècle. La voûte du cloître de l'abbaye de Lérins (daté de la deuxième moitié du XIIe siècle) s'apparente plus précisément à celle de Saint-Pierre-Toirac. L'assemblage des deux nervures par un système d'encoches y est très similaire et paraît constituer d'ailleurs le seul autre exemple connu de ce type de clavage. Ainsi, sur l'ensemble de la France méridionale, à l'exception des églises rouergates mentionnées par Jean-Claude Fau, les comparaisons les plus précises conduisent davantage à rapprocher les voûtes d'ogives de Saint-Pierre-Toirac des exemples de la fin du XIIe siècle, voire du siècle suivant, que de ceux du milieu du XIIe siècle. Accessoirement, on retiendra qu'à l'issue de son étude, Daniel Drocourt fait le constat que « l'utilisation de ces arcs apparaît dans des salles basses impliquant à cette technique un rôle constructif ». C'est ainsi que dans la seconde moitié du XIIe siècle, à Saint-Victor de Marseille « deux fortes nervures paraissent porter la masse de la tour qui surmonte ce rez-de-chaussée ». Il semble qu'à Saint-Pierre-Toirac la question se soit également posée de réaliser un voûtement assez plat pour ne pas surélever excessivement l'étage de la tour-clocher destinée à la surmonter.

---

56. Jean Rocacher, « La cité religieuse de Rocamadour », dans *Congrès archéologique de France, 147e session, 1989, Quercy*, Paris, S.F.A, 1993, p. 456, note 41.

57. Gilles Séraphin, « Croisées d'ogives primitives en Quercy et Périgord méridional : quelques jalons chronologiques. », dans *M.S.A.M.F.*, t. LXX (2010), p. 97-124.

58. Marcel Durliat, « L'église abbatiale de Moissac des origines à la fin du XIe siècle », dans *Cahiers archéologiques*, t. XV, 1965, p. 155-177. Voire 1160-1180, Gilles Séraphin, « Moissac, église abbatiale Saint-Pierre. Le massif occidental et la nef romane », dans *Congrès Archéologique de France, Tarn-et-Garonne,* 2013, p. 271-289.

59. Bernard Loncan (dir.) « Caylus et Saint-Antonin-Noble-Val », *Cahiers du Patrimoine,* n° 29, Paris, 1993, p. 90.

60. Daniel Drocourt, « Voûtes romanes à nervures prismatiques du Sud-Est de la France » dans *96e Congrès national des Sociétés savantes de Toulouse*, 1971, Paris 1976, t. II. p. 51-58.

Si l'appartenance des différentes parties de l'église primitive de Saint-Pierre-Toirac à un chantier unique et l'ordre chronologique de leur réalisation paraissent avoir été démontrés, il demeure donc encore difficile de proposer une datation pour ce chantier et de formuler une hypothèse quant à sa durée. Sur cette question, la mise à contribution de la sculpture, délibérément archaïque conduit manifestement à une impasse. Dans le chœur, la cohabitation intime des sculptures en apparence les plus anciennes, inspirées de Conques ou de Figeac, avec des procédés techniques en apparence plus « modernes » – la voûte sur croisée d'ogives et les deux fenêtres hautes trilobées – pose problème. Si l'on s'en tient aux similitudes précises qui rapprochent les baies trilobées Saint-Pierre-Toirac, tout à fait originales dans le contexte local, des formes rencontrées en Velay, et si l'on prend en considération les particularités techniques de la voûte d'ogives, il semble logique, en tout cas, de situer la réalisation de l'église au plus tôt dans les dernières décennies du XIIe siècle (1180-1200). C'est la fourchette chronologique qu'il convient probablement de retenir pour l'ensemble de l'édifice.

D'une manière générale, l'étude de l'église de Saint-Pierre-Toirac, par le fait même qu'elle associe un vocabulaire roman suffisamment caractérisé pour figurer dans les pages du « Quercy roman » et des solutions techniques (murs amincis au niveau des baies cruciformes, croisées d'ogives) habituellement associées à l'architecture « gothique », renvoie à la question des édifices dits « de transition ». Pour le Quercy et le grand sud-ouest plus largement, l'indigence de la bibliographie révèle à quel point ce sujet est jusqu'à présent resté en friche, comme l'a noté Jean Rocacher à propos de Rocamadour[61]. Les datations erronées proposées jusqu'à présent pour l'église de Saint-Pierre-Toirac l'avaient fait sortir du corpus des églises éventuellement concernées par le phénomène. D'autres édifices ont pu de la même manière passer totalement inaperçus. À Saint-Pierre-Toirac la présence de formes novatrices dans l'édifice a permis de corriger les premières impressions de grande ancienneté mais ailleurs, comme le note Jacques Gardelles pour le Bordelais[62], « il reste possible que des partis architecturaux purement romans aient été conservés longtemps » et que cet archaïsme ait induit d'importantes erreurs d'appréciations quant à l'évolution de l'architecture entre la fin du XIIe siècle et le milieu du siècle suivant, notamment en milieu rural. À Figeac, qui offre de nombreux points de convergence avec Saint-Pierre-Toirac, le caractère déconcertant de cette architecture « hybride » a conduit Michèle Delperié à situer vers 1150 des ouvrages qu'Henri Pradalier et Anne-Marie Pêcheur ont attribués aux campagnes gothiques[63]. En Languedoc, en Midi toulousain et en Aquitaine, les études consacrées aux édifices de la charnière du XIIe et du XIIIe siècle par Daniel Drocourt, Marcel Durliat[64] et Jacques Gardelles incitent à examiner les édifices du Quercy dans une approche plus large que celle qu'offrent les seules études monographiques des édifices les plus ostensibles et en confrontant les textes autant que les données stylistiques avec celles de l'archéologie.

---

61. Jean Rocacher, « La cité religieuse… », p. 456, note 41.

62. Jacques Gardelles, « La sculpture monumentale en Bordelais et en Bazadais à la fin du XIIe siècle et au début du XIIIe siècle », dans *Bulletin Monumental*, t. 132-1, 1974, p. 29-48. Jacques Gardelles, « La première architecture gothique dans la Gascogne des Plantagenêt » dans *Cahiers de civilisation médiévale*, XXIXe année, 1986, n° 1-2, p. 75-82.

63. A.-M. Pêcheur et H. Pradalier, « Saint-Sauveur… », p 284.

64. Marcel Durliat, «Le rôle des ordres Mendiants dans la création de l'architecture gothique méridionale », dans *Cahiers de Fanjeaux,* n° 9 Privat, Toulouse, 1974, p. 71-86 ; « L'architecture gothique méridionale au XIIIe siècle», dans *École antique de Nîmes*, N^{velle} série, n°s 8-9, 1973-1974, p. 63-132.

Mémoires de la Société Archéologique du Midi de la France, t. LXXIII (2013), p. 137-193

TROIS MANUSCRITS ENLUMINÉS DE LA BIBLE À TOULOUSE VERS 1300

par Hiromi HARUNA-CZAPLICKI*
avec la collaboration de Patrice CABAU

Savamment et somptueusement décorées, les Bibles latines manuscrites et enluminées occupent une place particulière dans la bibliothèque médiévale[1]. Par la sainteté du Texte, la Bible se distingue de tous les autres livres, elle est le Livre des livres. En lui donnant la beauté des traits et des couleurs, la calligraphie et l'enluminure mettent en valeur sa dimension matérielle et symbolique. La confection et la décoration des manuscrits de la Bible appellent toujours le respect et le soin. La production du XIIIe siècle, plus importante que celle des autres siècles, le montre bien. La Bible du XIIIe siècle se différencie des précédentes par une nouvelle présentation résultant de plusieurs innovations techniques et de réflexions menées autour des textes bibliques dans les écoles cathédrales et les universités naissantes, en particulier celles de Paris. Cette nouvelle Bible du XIIIe siècle se diffuse rapidement et largement grâce à une circulation des hommes et des livres devenue plus favorable. Sa production, importante et variée, était assurée par des professionnels alors que les techniques, les styles et les idées se propageaient dans les grandes villes. Mobilisant tout leur art, les hommes du métier effectuaient souvent leurs meilleurs travaux dans la réalisation des initiales historiées des manuscrits de la Bible.

Les trois manuscrits étudiés dans cet article se trouvent aujourd'hui loin de leur lieu de production, dispersés et conservés dans trois bibliothèques différentes : le Cod. bibl. fol. 8 de la Württembergische Landesbibliothek (désormais citée WLB) à Stuttgart, le ms. 3 de la Bibliothèque municipale (désormais citée BM) de Bordeaux et le ms. 29 de la Bibliothèque Mazarine (désormais citée Bibl. Maz.) à Paris. Il s'agit ici de manuscrits dont la fabrication toulousaine et la datation vers 1300 peuvent être désormais bien établies[2]. Témoignant de la qualité remarquable de la production livresque à Toulouse à la fin du XIIIe et à l'aube du siècle suivant, ils ouvrirent du point de vue de la création artistique, iconographique et stylistique, une perspective

---

* Communication présentée le 26 mars 2013, cf. *infra* « Bulletin de l'année académique 2012-2013 » p. 310.

1. Je voudrais témoigner ma profonde reconnaissance et mes sincères remerciements à ceux qui m'ont encouragée et aidée dans cette étude, dont la première étape remonte à ma thèse de doctorat (Université de Toulouse II, 2006) : Mmes Lisa Barber-Jefferson, Marianne Besseyre, Geneviève Bessis, Yvette Carbonell-Lamothe, Sophie Cassagnes-Brouquet, Sylvie Desachy, Josseline Deschaux, Michelle Fournié, Marie-Thérèse Gousset, Véronique Lamazou-Duplan, Odile Lépinay, Francesca Manzari, Émilie Nadal, Anne-Laure Napoléone, Magdalene Popp-Grilli, Nelly Pousthomis-Dalle, Michèle Pradalier-Schlumberger, Claudia Rabel, Patricia Stirnemann, Alison Stones, Bernadette Suau et MM. François Avril, Nicolas Barbey, Jean-Louis Biget, François Bordes, Patrice Cabau, Daniel Cazes, François Couderc, Matthieu Desachy, Pierre Guinard, Martin Morard, Christian Péligry, Henri Pradalier, Maurice Prin, Maurice Scellès, Jean-Pierre Suau, Olivier Testard, le Père François Bœspflug, O.P. et le Père Bernard Montagnes, O.P. Je voudrais exprimer mes vives reconnaissances aux directeurs et conservateurs des bibliothèques et institutions, qui m'ont permis d'étudier les manuscrits et de reproduire leurs photographies : Archives municipales de Toulouse, Biblioteca Apostolica Vaticana, Bibliothèque Mazarine, Bibliothèque municipale de Bordeaux, Bibliothèque municipale de Clermont-Ferrand, Bibliothèque municipale de Toulouse, Bibliothèque nationale de France, British Library à Londres, Institut de Recherche et d'Histoire des Textes (C.N.R.S.), Österreichische Nationalbibliothek à Vienne et Württembergische Landesbibliothek à Stuttgart.

2. Nous avons répondu partiellement aux questions sur l'origine et la datation des manuscrits de Bordeaux et de la Bibliothèque Mazarine : Hiromi HARUNA-CZAPLICKI, « Encore deux manuscrits de l'atelier d'enluminure occitan de la *Legenda aurea* de la Bibliothèque du Vatican (ms. Reg. lat. 534) », dans le Bulletin de l'année académique 2011-2012, *M.S.A.M.F.*, t. LXXII (2012), à paraître. Le manuscrit de Stuttgart a été évoqué dans un essai d'analyse stylistique de l'enluminure toulousaine au début du XIVe siècle : *Ead.*, « Une note introductive sur les manuscrits illustrés du *Breviari d'amor* de Matfre Ermengaud : l'enluminure toulousaine dans sept manuscrits du XIVe siècle », dans le Bulletin de l'année académique 2008-2009, *M.S.A.M.F.*, t. LXIX (2009), p. 306-312, en particulier aux p. 308-309.

plus large sur l'enluminure toulousaine, qui, ayant assimilé les techniques et les inspirations, atteignait une grande sophistication dans les dernières années du XIIIe siècle pour s'épanouir au cours du XIVe siècle. Dans l'étude que nous présentons, nous examinerons d'abord le contexte historique autour de la production des manuscrits de la Bible puis nous étudierons les aspects picturaux des trois manuscrits qui nous intéressent.

Les manuscrits de la Bible en un seul volume : une nouveauté au XIIIe siècle

Les Bibles du XIIIe siècle dont le décor enluminé fait souvent l'objet d'étude reproduisent, pour la plus grande partie, le texte de la Vulgate utilisé à l'Université de Paris à cette époque[3]. L'état du texte ainsi que l'aspect externe des exemplaires résultent des réflexions menées par les maîtres et les exégètes des grandes écoles cathédrales depuis XIIe siècle[4]. En effet, au XIIIe siècle, avec une certaine normalisation du texte, que les intellectuels et maîtres scolastiques avaient sentie nécessaire, le format et la présentation matérielle des manuscrits de la Bible ont évolué de façon décisive. Même s'il ne s'agit pas encore d'une Bible « uniformisée », elle comporte plusieurs nouveautés en termes d'organisation annonçant la Bible moderne telle que nous la connaissons aujourd'hui[5]. Le texte de la Vulgate latine de saint Jérôme a été restructuré et renuméroté afin de faciliter la consultation. L'ordre révisé des livres a été pratiquement standardisé[6], la division en chapitres a été normalisée et l'annexion, après la fin des Écritures, des *Interpretationes nominum hebraicorum* (la table des noms hébraïques avec leur interprétation) est devenue quasiment systématique. En revanche, les listes de rubriques des chapitres (*capitula* ou sommaires), les indications stichométriques (comptage du nombre de lignes de chaque livre) et les tables de canons d'Eusèbe ont disparu. Ces modifications ont été inaugurées dans les nombreuses Bibles produites à Paris entre 1200 et 1230. Dans les décennies suivantes, elles ont été confectionnées en grandes quantités et ensuite diffusées en France et en Europe avec la renommée de l'Université de Paris. Avec la propagation de la nouvelle Vulgate parisienne, l'aspect matériel des livres et les styles du décor ont été également transmis aux autres centres de production livresque. Dans la seconde moitié du XIIIe siècle, les manuscrits de la Vulgate parisienne ont été fabriqués en grand nombre à Bologne, centre d'étude non seulement du droit mais aussi de la théologie[7].

---

3. Ce paragraphe et celui qui suit ont été esquissés dans notre thèse : *Les manuscrits enluminés exécutés pour Bernard de Castanet, évêque d'Albi de 1276 à 1308, et la production du livre à Toulouse aux alentours de 1300*, thèse soutenue à l'Université de Toulouse II en décembre 2006, en particulier le troisième chapitre de la deuxième partie.

4. Sur la Bible parisienne et le contexte de son développement, voir : Samuel Berger, *Histoire de la Vulgate pendant les premiers siècles du Moyen Age*, Paris, 1893 ; Raphael Loewe, « The Medieval History of the Latin Vulgate », dans Geoffrey William Hugo Lampe (éd.), *The Cambridge History of the Bible*, Volume 2 : *The West from the Fathers to the Reformation*, Cambridge, 1969, p. 102-154 ; Beryl Smalley, « The Bible in the Medieval Schools », dans *Ibid*., p. 197-220.

5. Sur la production manuscrite de la Bible au XIIIe siècle, voir : Laura Light, « Versions et révisions du texte biblique », dans Pierre Riché et Guy Lobrichon (dir.), *Le Moyen Age et la Bible*, Paris, 1984 (Bible de tous les temps, 4), p. 55-95 ; *Ead*., « French Bibles c. 1200-30 : A New Look at the Origin of the Paris Bible », dans Richard Gameson (éd.), *The Early Medieval Bible : Its Production, Decoration and Use*, Cambridge, 1994, p. 155-176 ; *Ead*., « The Bible and the Individual : The Thirteenth-Century Paris Bible », dans Susan Boynton et Diane J. Reilly (éd.), *The Practice of the Bible in the Midle Ages. Production, Reception, and Performance in Western Christianity*, New York, 2011, p. 228-246 ; Pierre Petitmengin, « La Bible de saint Louis », dans Henri-Jean Martin et Jean Vezin (dir.), *Mise en page et mise en texte du livre manuscrit*, Paris, 1990, p. 84-89 ; Christopher de Hamel, *La Bible. Histoire du Livre*, Paris et Londres, 2002, en particulier le chapitre 5, « Les Bibles portatives du XIIIe siècle ».

6. L. Light, « French Bibles… », p. 155 ; *Ead*., « The Bible and the Individual… », p. 232. L'Octateuque est suivie par I-IV Rois, I-II Chroniques, Esdras, Néhémie, III Esdras, Tobie, Judith, Esther, Job, Psaumes, les livres Sapientiaux (Proverbes, Ecclésiaste, Cantique des Cantiques, Sagesse, Ecclésiastiques), les Prophètes (Isaïe, Jérémie, Lamentations, Baruch, Ézéchiel, Daniel et les douze Prophètes mineurs) et I-II Maccabées. Dans le Nouveau Testament les Évangiles sont suivis par les Épîtres pauliniennes, Actes, les Épîtres catholiques et Apocalypse. La différence avec la Bible moderne est que les Évangiles sont suivis par les Épîtres de saint Paul, ces dernières se plaçant avant les Actes des Apôtres ; les deux livres des Maccabées viennent à la fin de l'Ancien Testament.

7 Cette production est favorisée par ailleurs par la présence du *studium generale* du couvent des Dominicains depuis 1248 : cf. Ch. de Hamel, *La Bible*..., p. 137-138. C'est ainsi qu'à l'occasion de son séjour d'étude en droit à Bologne vers 1267, Frédol de Saint-Bonnet, alors chanoine de Maguelonne, futur évêque du Puy, a commandé, avec deux exemplaires des *Décrétales*, une Bible complète en un volume (Paris, BNF, ms. lat. 22). Sur cette dernière, voir : *Dix siècles d'enluminure italienne (VIe-XVIe siècle)*, cat. d'exp., Paris, Bibliothèque nationale, 1984, n° 26 ; François Avril et Marie-Thérèse Gousset, avec la collaboration de Claudia Rabel, *Manuscrits enluminés d'origine italienne*, t. II. *Le XIIIe siècle*, Paris, Bibliothèque nationale, 1984, n° 103, pl. C, XLIX-L.

La Bible comprenant tous les livres de l'Écriture en un seul volume est l'innovation importante du XIIIe siècle. L'ancien « pandect », comme par exemple le *Codex Amiatinus,* ou la Bible de Vivien, n'était fabriqué qu'exceptionnellement et pour un usage plutôt symbolique[8]. La grande Bible de l'époque romane, somptueusement décorée, était le plus souvent confectionnée en plusieurs volumes[9]. C'est seulement à partir du début du XIIIe siècle que l'« édition » en un seul volume a été adoptée pour les manuscrits de la Bible d'usage général[10]. Du point de vue doctrinal, l'unité des Saintes Écritures a été, dès les débuts du christianisme, comprise par les exégètes[11]. Cette transformation du format aurait pu cependant influer sur la perception de la Bible comme un livre en un volume. Le texte de ces Bibles est organisé selon un nouvel ordre des livres, incluant une série de soixante-quatre prologues, dont un grand nombre sont dus à saint Jérôme[12]. La série associée à la Bible parisienne se distingue par l'introduction de six nouveaux prologues[13]. Cette réorganisation textuelle, mûrie dans les écoles où se sont développées les gloses depuis la seconde moitié du XIIe siècle, allait apporter de la cohérence, au sens littéral, aux livres bibliques. Du côté pratique, la numérotation systématique des chapitres allait faciliter les renvois aux citations bibliques, et les titres courants des livres inscrits dans les marges supérieures des pages devaient permettre de repérer rapidement les différents livres. Vers 1230, les manuscrits de la Bible étaient ainsi rationalisés. À Paris, leur production s'est organisée autour des librairies servant la clientèle universitaire. Le souci d'une facilité de consultation et d'une maniabilité a entraîné également la fabrication de Bibles aux formats réduits, dans lesquelles le texte est copié dans des écritures serrées et de très petit module et qui pouvaient être transportées dans les besaces des prêcheurs itinérants[14]. L'ampleur de cette production se perçoit encore aujourd'hui dans la quantité importante de Bibles parisiennes conservées dans les bibliothèques de manuscrits médiévaux.

En raison de l'importance donnée à la lecture et à l'interprétation des textes de la Bible au Moyen Âge, les Saintes Écritures étaient associées à leurs commentaires et exégèses. L'essor de la production et de la diffusion des manuscrits de la Bible est à replacer dans le cadre de l'intense activité intellectuelle du XIIIe siècle. À côté du développement des outils d'étude comme les concordances et les dictionnaires, les ouvrages d'exégèse et de science théologique étaient foisonnants. Le texte enseigné dans les écoles et les universités était celui de la Bible glosée[15]. Cette nouvelle forme d'enseignement a été élaborée par les maîtres séculiers du XIIe siècle ; les gloses constituées par des passages tirés de commentaires des Pères de l'Église et des auteurs du Haut Moyen Âge accompagnent la Bible[16]. Le manuscrit contenant tous les livres bibliques glosés, avec une mise en page complexe (gloses marginales et gloses interlinéaires), était composé de plusieurs volumes et constituait une production d'envergure[17]. Dans la seconde

---

8. Le *Codex Amiatinus* (Florence, Biblioteca Medicea Laurenziana), qui contient 1030 feuillets et pèse plus de 34 kg, a été copié aux alentours de 700 dans l'un des deux monastères northumbriens de Wearmouth et de Jarrow. La Bible de Vivien (Paris, BNF, ms. lat. 1), comprenant 423 feuillets de 495 mm sur 375 mm, a été confectionnée à Saint-Martin de Tours pour être offerte à Charles le Chauve en 845.

9. Pour ne citer que quelques exemples célèbres : la Bible dite de Roda (Paris, BNF, ms. lat. 6), une des Bibles illustrées de grand format, produites au scriptorium monastique de Santa Maria de Ripoll dans la première moitié du XIe siècle ; la Bible de l'abbaye de Floreffe, vers 1170 (Londres, British Library, Add. 17737 et 17738) ; la Bible de l'abbaye de Bury-Saint-Edmund, vers 1130-1135 (Cambridge, Corpus Christi College, Ms. 2) ; la Bible dite de Lambeth, vers le milieu du XIIe siècle (Londres, Lambeth Palace Library, ms. 3).

10. L. Light, « French Bibles… », p. 157 ; Ch. de Hamel, *La Bible*…, p. 119-120.

11. Gilbert Dahan, *L'exégèse chrétienne de la Bible en Occident médiéval, XIIe-XIVe siècle*, Paris, 1999, p. 8.

12. On se reporte à la liste figurant dans Robert Branner, *Manuscript Painting in Paris during the Reign of Saint Louis. A Study of Styles*, Berkeley, Los Angeles et Londres, 1977, p. 154-155, Appendix I : « Canonic Parisian Order of Bible Books and Prologues ». Notons que le prologue de l'Épître aux Hébreux « *In primis* » (S794) y est omis. Les numéros des prologues (précédés par le S) réfèrent au répertoire de Friedrich Stegmüller, *Repertorium biblicum medii aevi*, Madrid, 1950-1980. C'est cette série de soixante-quatre prologues qui figurent dans les trois manuscrits étudiés ici ; voir plus bas et l'Annexe 3.

13. Les six nouveaux prologues sont énumérés par L. Light, « French Bibles… », p. 156 et 164-166 : le prologue du livre de l'Ecclésiaste « *Memini me* » (S462) ; le prologue du livre d'Amos « *Hic Amos propheta* » (S513) ; les deux prologues des livres des Maccabées « *Domino…, Cum sim promptus* » (S547) et « *Reuerentissimo…, Memini me* » (S553) ; le prologue de l'Évangile de saint Matthieu « *Matheus cum primo* » (S589) et le prologue du livre de l'Apocalypse « *Omnes qui pie* » (S839).

14. Chiara Ruzzier, « Des *armaria* aux besaces. La mutation de la Bible au XIIIe siècle », dans *Les usages sociaux de la Bible, XIe-XVe siècles*, *Cahiers électroniques d'histoire textuelle du LAMOP*, n° 3 (2010), Paris, LAMOP (1er éd. en ligne 2011), p. 74-111 ; *Ead*., « The Miniaturization of Bible Manuscripts in the Thirteenth Century. A Comparative Study », dans Eyal Poleg et Laura Light (éd.), *Form and Function in the Late Medieval Bible*, Leiden et Boston, 2013, p. 105-125.

15. B. Smalley, « The Bible in the Medieval Schools… », p. 205 ; Ch. de Hamel, *La Bible*…, p. 136.

16. Guy Lobrichon, « Une nouveauté : les gloses de la Bible », dans P. Riché et G. Lobrichon (dir.), *Le Moyen Age et la Bible*…, p. 95-114.

17. Sur l'histoire des débuts de la production des livres bibliques glosés, voir : Christopher de Hamel, *Glossed Books of the Bible and the Origins of the Paris Booktrade*, Woodbridge, 1985 ; Patricia Stirnemann, « Où ont été fabriqués les livres de la glose ordinaire dans la première moitié du XIIe siècle ? », dans Françoise Gasparri (dir.), *Le XIIe siècle. Mutations et renouveau en France dans la première moitié du XIIe siècle*, Paris, 1994, p. 257-301 ; *Ead*., « Gilbert de la Porrée et les livres glosés à Laon, à Chartres et à Paris », dans Jean-Robert Armogathe (éd.), *Monde médiéval et société chartraine. Actes du colloque international, 8-10 septembre 1994*, Paris, 1997, p. 83-96.

moitié du XIIIe siècle, ce sont souvent les prélats qui ont commandé ces somptueux manuscrits aux initiales de chapitres savamment enluminées. Une telle œuvre, qui pouvait compter jusqu'à plus de vingt volumes, était plus coûteuse qu'un immeuble urbain ; elle donnait une splendeur particulière aux riches bibliothèques. Lorsque ce type d'ouvrages était destiné à la bibliothèque du haut clergé, il pouvait constituer une sorte d'investissement et assurer le salut de l'âme d'un donateur à la fin de sa vie[18]. La valeur matérielle de ces manuscrits de luxe laisse percevoir le soin et les soucis des lecteurs du Moyen Âge envers la valeur symbolique du livre.

Des manuscrits sans glose copiés en grands modules d'écriture et richement décorés d'enluminures ont également été produits en plusieurs volumes ; de telles commandes se faisaient encore au XIIIe siècle et après. Mais la version en un seul volume était appréciée pour des raisons pratiques, elle permettait en effet de trouver facilement les passages bibliques[19]. Des exemplaires luxueux, comme les trois manuscrits étudiés ici, étaient confectionnés dans un format confortable et dotés d'un décor enluminé raffiné. Ils occupaient une place d'honneur dans les bibliothèques ecclésiastiques, témoignant eux aussi du fait que la Bible qui nourrit la recherche intellectuelle et la dévotion spirituelle, était au centre de toutes les sphères de la vie religieuse et cléricale[20].

La diffusion des exemplaires de la Bible parisienne à Toulouse au XIIIe siècle

Quand les Bibles parisiennes sont-elles parvenues à Toulouse ? Le sujet reste encore à étudier. On peut sans doute situer son arrivée aux débuts de l'Université de Toulouse, dont la fondation fait suite au traité de Meaux-Paris en 1229. Après la guerre contre les hérétiques cathares, elle était destinée à instaurer la saine doctrine orthodoxe et les premiers professeurs ne pouvaient être recrutés qu'à Paris[21]. L'enseignement de la théologie était assuré par les Dominicains. Dans la seconde moitié du XIIIe siècle, c'est sans doute avec le développement des couvents des Ordres mendiants dans la ville, notamment les Frères Prêcheurs et les Frères Mineurs, que la diffusion des textes parisiens a été favorisée.

Quelques manuscrits subsistants à la Bibliothèque municipale de Toulouse peuvent témoigner de l'arrivée des Bibles parisiennes sans doute au cours du XIIIe siècle[22]. Les trois manuscrits en provenance des Dominicains de Toulouse (mss. 18, 19 et 20) constituent une partie d'une Bible glosée en plusieurs volumes. Ce sont des volumes de grand format, contenant les gloses ordinaires et les gloses interlinéaires[23]. Leurs écritures peuvent être attribuées aux ateliers du nord et leurs enlumineurs se rattachent directement à la sphère des

---

18. Par exemple, une Bible glosée en quatorze volumes possédée par Pierre de Châteauroux, chanoine de Saint-Victor en 1246 (Paris, Bibl. Maz., mss. 131-144), citée dans L. Light, « Versions et révisions… », p. 84, note 100 ; cf. R. Branner, *Manuscript Painting…*, p. 27-28, fig. 20, 25, 57 et 61. Une Bible glosée léguée *inter vivos* à l'abbaye cistercienne d'Ourscamp (Oise) dans un acte daté de 1227 par Robert, doyen d'Arras, trésorier du chapitre de Noyon et de la cathédrale d'Arras, est en vingt volumes : citée dans Richard H. Rouse et Mary A. Rouse, *Manuscripts and their Makers. Commercial Book Producers in Medieval Paris 1200-1500*, Londres et Turnhout, 2000, p. 56. Une Bible glosée en onze volumes confectionnée auprès de la librairie parisienne de Nicolas Lombard, qui a été léguée *inter vivos* aux frères Prêcheurs de Lyon dans l'acte rédigé en 1261 par Guy de la Tour du Pin, dominicain, évêque de Clermont (1250-1286), dont les cinq volumes subsistants sont conservés à la Bibliothèque nationale de France (mss. latins 370, 388, 395, 398 et 466), étudiés par R. H. Rouse et M. A. Rouse, *Manuscripts and their Makers…*, p. 51-71. Bernard de Castanet, alors évêque d'Albi (1276-1308), légua sa Bible glosée en onze volumes au couvent des Dominicains d'Albi ; notons qu'il l'y désigne comme « mon livre de théologie » : Hiromi 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. 230 et note 14.

19. L. Light, « The Bible and the Individual… », p.239.

20. Dom Jean Leclercq, « From Gregory the Great to St Bernard », dans G. W. H. Lampe (éd.), *The Cambridge History of the Bible…*, p. 183-197.

21. Yves Dossat, « L'Université de Toulouse, Raymond VII, les Capitouls et le roi », *Les Universités du Languedoc au XIIIe siècle*, *Cahiers de Fanjeaux* (désormais cités *C.F.*), n° 5 (1970), p. 58-91 ; Pierre Bonnassie et Gérard Pradalié, *La capitulation de Raymond VII et la fondation de l'Université de Toulouse. 1229-1979. Un anniversaire en question*, Toulouse, 1979.

22. Les reproductions de la plupart des manuscrits enluminés de la Bibliothèque municipale de Toulouse sont consultables sur le site de la Bibliothèque virtuelle des manuscrits médiévaux (BVMM) de l'Institut de recherche et d'histoire des textes (IRHT-CNRS) : http://bvmm.irht.cnrs.fr

23. Auguste Molinier, *Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques de France*. *Départements* (désormais cité *Cat. gén. mss*.), Quarto séries, t. VII, Paris, 1885, p. 8-9. Leur hauteur est 430 mm environ. Le premier renferme la Genèse et l'Exode, le deuxième, le Lévitique, les Nombres et le Deutéronome et le troisième, Josué, les Juges, le livre II d'Esdras, Tobie, Judith, Esther, les Maccabées et Ruth. Ces trois volumes figurent sur l'inventaire des livres du même couvent, rédigé en 1683 (Toulouse, BM, ms. 883, f. 134v) : l'édition par Auguste Molinier dans *Cat. gén. mss.*, Quarto séries, t. VII, Introduction, p. XLIV.

« ateliers des *Bibles moralisées* » définis par Robert Branner. Cela permet de les dater au plus tard du milieu du XIIIe siècle et de localiser leur fabrication à Paris[24]. Le ms. 5, en provenance de la Daurade de Toulouse, prieuré de l'abbaye Saint-Pierre de Moissac, est une Bible complète sans glose. Le manuscrit, mesurant 306 mm de hauteur, est un volume agréable à consulter[25]. Il est probablement enluminé par deux artistes appartenant à l'« atelier Mathurin » défini par Robert Branner. L'activité de cet atelier, spécialisé dans l'illustration des nouvelles Vulgates, s'étend des années 1240 jusqu'au milieu des années 1250[26]. En tête de ce manuscrit sont insérés trois feuillets ; la qualité rigide et épaisse du parchemin le différencie de celui utilisé pour le corps du manuscrit. Dans la marge supérieure du premier recto ajouté, un ex-libris daté de 1754 de la Daurade est inscrit[27]. À sa droite se trouvent trois cotes d'époques apparemment différentes, dont la plus ancienne figure un *A*[28]. Cette cote témoigne d'une tradition dans la bibliothéconomie selon laquelle la Bible occupe en règle générale la première place dans les catalogues et inventaires des bibliothèques médiévales[29]. Les trois feuillets ajoutés (ff. 1r-3r selon la numérotation récente au crayon) donnent une liste des lectures des Épîtres et des Évangiles pour le temporal et le sanctoral[30]. À la fin de cette liste, l'*ordo librorum* est inscrit en petits caractères sur six lignes assez espacées, chaque titre étant surmonté d'un chiffre romain désignant le nombre de chapitres[31]. L'écriture arrondie méridionale et l'encre moine foncée de cette table des livres bibliques sont visiblement différentes de celles de la liste des lectures. L'*ordo librorum* est suivi de deux autres courtes notes. La première, dont l'écriture, quoique l'encre soit très diluée, est semblable à celle de l'*ordo* et se lit comme suit : « *In ista biblia sunt xlviii° quinterni, littere principales librorum sunt pinceli centum xlvii, littere capitulorum capitales mille · cc^te · lxxxxe · ix ·* ». Elle dénombre en effet les cahiers, les initiales peintes au pinceau (historiées et ornées) du début de chaque livre biblique et de sa préface, et les majuscules du début de chaque chapitre, qui sont filigranées à la

---

24. Trois artistes au moins ont participé à l'exécution de la décoration peinte de ces trois volumes. Parmi eux, un artiste a exécuté la majeure partie des enluminures du ms. 20, dont les figures humaines se caractérisent par la tête inclinée vers l'avant, de grands yeux dans de grands globes oculaires dotés de petits points pour les prunelles. Ces figures rappellent celles du groupe des *Bibles moralisées* exécutées dans les années 1220 et 1230. On peut par exemple comparer la silhouette des figures, l'expression du visage, la coiffure, le drapé, le mobilier et le fond architectural du ms. 20, ff. 2r, 179v et 239v avec les productions de l'« atelier principal de la *Bible moralisée* de Tolède » (Cathédrale de Tolède, I, II et III) : R. Branner, *Manuscript Painting*…, fig. 67 et 68 (la première équipe), et fig. 74 (la seconde équipe) ; John Lowden, *The Making of the Bibles Moralisées*, University Park, Pennsylvania, 2000, en part. vol. 1, planche en couleur VII. Un autre artiste, auteur de l'enluminure du ms. 18 (f. 123r) et du ms. 19 (ff. 2r, 101r, 220v), dont le dessin, quoique sommaire, est plus fluide et vivant que celui de l'artiste précédent, ressemble à une des mains des ateliers collaborateurs des *Bibles moralisées* de Tolède et d'Oxford-Paris-Londres : *Id. ibid*., vol. I, fig. 57 (Londres, BL, Harley 1527, f. 66v). L'artiste des mss. 18 et 19 peut être identifié sans doute au quatrième enlumineur de la grande Bible du couvent de Saint-Jacques à Paris (Paris, BNF, ms. lat. 16720, f. 201v) défini par Robert Branner comme celui qui a travaillé également dans une seule miniature de l'Évangéliaire de la Sainte-Chapelle (Paris, BNF, ms. lat. 9455, f. 110r), dans une Bible (Paris, Bibliothèque Sainte-Geneviève, ms. 12, f. 42r) et dans un missel dominicain (Paris, BNF, ms. lat. 8884, f. 130r) : R. Branner, *Manuscript Painting*…, p. 59-60, « the Dominicain group », fig. 97, 102-104. L'Évangéliaire de la Sainte-Chapelle (Paris, BNF, ms. lat. 9455) étant daté des environs de 1241-1248, on peut supposer que la réalisation de cet exemplaire de la Bible glosée parisienne, que possédait jadis les Dominicains de Toulouse, date de la même époque.

25. *Cat. gén. mss.*, Quarto séries, t. VII, p. 4. Sous l'abbatiat de Bertrand de Montaigu (1260-1295) un collège de douze moines a été créé à Saint-Pierre-des-Cuisines à Toulouse. Moissac avait clairement l'intention de développer ses antennes à Toulouse, le plus grand centre administratif et universitaire des environs.

26. R. Branner, *Manuscript Painting*…, p. 75-77. Le premier artiste a exécuté les initiales historiées des quatre premiers cahiers (ff. 1r-79v selon la foliotation médiévale faite à l'encre, ou ff. 4r-83v selon la numérotation récente au crayon). Les visages longs et affichant une expression un peu naïve ressemblent à ceux d'un artiste de l'« atelier Mathurin », qui a travaillé pour une Bible portative (New York, Metropolitan Museum of Art, X. 418, anciennement B 483, *Id. ibid*., p. 77, fig. 170). Les traits des visages, le nez long dont le coin est nettement marqué par un court trait, l'œil en triangle, les sourcils dont l'un est arqué, l'autre droit, ainsi que le traitement du drapé en plis plats marqués de lignes noires sommaires, sont tout à fait caractéristiques. Sa main se retrouve encore dans une autre Bible (Chambéry, BM, ms. 6). Le second artiste du ms. 5, avec un style plus mature que le premier, a exécuté le reste des initiales historiées. Les visages doux et lisses et les contours épais et fermes des figures montrent une affinité avec ceux du troisième groupe de l'« atelier de la *Vie de Saint Denis* », défini par Robert Branner, consistant en des œuvres réunies autour du *Libellus* de Saint-Denis (Paris, BNF, ms. nouv. acq. fr. 1098, *Id. ibid*., p. 87-88, et p. 225-227).

27. Dans la marge supérieure du premier folio inséré, se lit l'inscription : « *Monasterii B(eatae) Mariae Deauratae congreg(ationis) S(ancti) Mauri. Catalogo inscripsus b98 1754* ». Dans sa *Bibliotheca bibliothecarum manuscriptorum nova*, publiée en 1739, Dom Bernard de Montfaucon a transcrit quelques titres des livres de La Daurade (t. II, p. 1334-1335 : *Catalogus Mss. Monasterii B. M. Deaurate Tolosae*), mais aucune Bible n'y figure.

28. Ce *A* est formé en capitale humanistique qui, reprenant la structure de la capitale romaine, est munie d'empattements horizontaux à la base des montants. Les deux autres cotes sont « 147 » et « 5 », cette dernière est la cote actuelle.

29. Pierre Petitmengin, « La Bible à travers les inventaires de bibliothèques médiévales », dans P. Riché et G. Lobrichon (dir.), *Le Moyen Age et la Bible*…, p. 31-53.

30 Ce sanctoral, essentiellement gélasien-grégorien, qui ne contient que des fêtes du calendrier universel, permet difficilement de localiser l'usage liturgique.

31. Le chiffre arabe médiéval inscrit au-dessous de chaque titre des livres bibliques indique le numéro du folio où commence chaque livre.

plume[32]. La deuxième note se trouve immédiatement en dessous, tracée d'une main différente de la première, mais d'une écriture également méridionale. C'est une annotation concernant les équivalences de la monnaie biblique, et spécialement le sicle : « *Siclus .xx. obolos habet. Obolus est dimidium scrupuli, qui facit silicas tres . Exo . 30. c.* »[33]. Ces trois éléments finaux en écritures gothiques méridionales, qui ne paraissent pas très éloignés du temps de la fabrication du manuscrit, peuvent prouver la présence de cette Bible à Toulouse dans la seconde moitié du XIIIe siècle[34].

Une autre question concernant la Bible parisienne se pose : à partir de quand produit-on des manuscrits de la nouvelle Bible à Toulouse ? En attendant une étude approfondie sur ce sujet, il ne sera pas vain d'évoquer le ms. 6 de la BM de Toulouse. Il s'agit d'un exemplaire particulièrement intéressant, dont le texte porte des caractéristiques anciennes (notamment la présence de l'Épître aux Laodicéens) et languedociennes[35], alors que son aspect extérieur montre partiellement l'influence des manuscrits parisiens. L'ordre des livres, le choix des prologues et la présence occasionnelle de sommaires entre la préface et le texte saint, témoignent d'une tradition languedocienne antérieure à la réforme de la nouvelle Vulgate parisienne[36]. Le texte est divisé en anciens chapitres qui se distinguent par une initiale filigranée de style local, affectant l'archaïsme d'inspiration septentrionale du premier tiers du XIIIe siècle[37]. L'exécution de ce décor ancien est cependant partielle. Lors de l'élaboration finale du manuscrit, il a été complété par des initiales filigranées de style parisien des années 1250-1270[38]. À ce stade, le manuscrit reçoit son décor cohérent de bout en bout, et le contenu et les éléments paratextuels sont également modernisés. En tête est ajouté la préface de saint Jérôme « *Frater Ambrosius* » ; à la fin, l'Apocalypse est suivie par les *Interpretationes nominum hebraicorum* commençant par « *Aaz apprehendens* ». Les titres courants sont mis dans la marge supérieure et la capitulation moderne est signalée par les numéros des chapitres en chiffres romains rouges et bleus inscrits, soit à l'intérieur de la justification, soit dans la marge latérale au cas où il ne resterait pas de blanc à la fin de la ligne. Ajoutés après la copie originale du texte, ces divisions capitulaires commencent parfois au milieu d'une ligne ; dans ce cas, le début est marqué par un court trait oblique. Les fautes de copie initiales sont également corrigées[40]. Cette campagne de mise à jour du ms. 6 sur le modèle de la nouvelle Bible parisienne semble dater du troisième quart du XIIIe siècle.

---

32. « Dans cette Bible se trouve quarante-huit cahiers de quinternion, les initiales principales des livres sont peintes, qui sont cent quarante-sept, les initiales des chapitres sont en capitales, qui se compte mille deux cent quatre-vingt-dix-neuf. » Les nombres des initiales peintes et filigranées semblent théoriquement corrects. Le ms. 5 comporte, en l'état actuel, 472 folios, dont un cahier paraît se composer de 20 feuillets d'après l'endroit de réclames (l'observation directe n'a pas été effectuée, à cause de la reliure serrée). Cela peut donner l'équivalent de 48 cahiers de quinions, en tenant compte notamment de quelques feuilles perdues en tête.

33. « Un sicle a vingt oboles. Une obole est la moitié d'un scrupule, qui fait trois *siliquae* (grains). Exode, chapitre 30 (Ex 30, 13). » La définition d'une unité monétaire dans les termes d'une unité pondérale se trouve dans Isidore de Séville, *Etymologie*, chapitre XXV, *De ponderibus* : par exemple, *Obolus siliquis tribus adpenditur, habens ceratin duos, calcos quattuor.*

34. Il y a encore une autre Bible parisienne conservée à la BM de Toulouse (le ms. 9), dont les initiales historiées témoignent du premier style de l'atelier de « Johannes Grusch », défini par Robert Branner. Son arrivée à Toulouse semble cependant remonter au XVIe siècle. La même bibliothèque conserve une Bible portative d'origine anglaise, probablement confectionnée à Oxford vers 1240, dont la décoration semble réalisée autour de l'atelier de William de Brailes (Toulouse, BM, ms. 10). La seule page historiée du manuscrit, au début de l'Évangile de saint Jean, est ornée d'un grand aigle, symbole de l'évangéliste, inscrit dans un demi-cercle accolé à l'initiale I (*In principio*). Cette initiale est allongée verticalement sur toute la hauteur de la colonne d'écriture, et une miniature de la Crucifixion, flanquée par l'Ecclesia et la Synagogue, est placée au-dessous du texte (f. 586v). Cet agencement est très caractéristique des œuvres du célèbre enlumineur oxonien. L'histoire de ce manuscrit exceptionnel reste encore à éclaircir.

35. *Cat. gén. mss*., Quarto séries, t. VII, p. 4-5. Il porte l'inscription moderne sur la marge haute du premier feuillet : « *Est bibliothecae patrum Augustinensium Tolosae. 166* ». L'ordre des livres bibliques est le suivant : l'Octateuque, les Rois, les Chroniques, les Prophètes, Baruch, III Esdras, Job, Tobie, Esther, Judith, les livres Sapientiaux, I-II Esdras, les Psaumes (d'après l'hébreu), les Maccabées, les Évangiles, les Actes, les Épîtres catholiques, les Épîtres pauliniennes (celle aux Laodiceens comprise) et l'Apocalypse. Le psautier de ce manuscrit est hébraïque, ce qui était fréquent pour les anciens manuscrits espagnols. Au sujet du texte languedocien, voir Samuel Berger, *Les préfaces jointes aux livres de la Bible dans les manuscrits de la Vulgate*, Paris, 1902, p. 72-82.

36. Elle ne contient pas les prologues caractéristiques de la Bible parisienne, excepté celui du livre de Job, « *Cogor per singulos* » (S344).

37. Le style se caractérise par l'emploi de tiges et de gouttes dentelées, et peut être comparé avec le style de certaines initiales du ms. 22 de la BM d'Albi, qui contient une Bible, dont l'ordre et les préfaces ne paraissent pas caractéristiques de la Vulgate parisienne.

38. C'est à cette phase que trois initiales peintes (au début des livres suivants : le Psautier, la Première lettre de saint Paul aux Corinthiens et l'Apocalypse) et les grandes initiales puzzles à filigranes (pour le reste des livres bibliques et pour les prologues) sont exécutées. Le décor filigrané du nouveau style se greffe littéralement sur les initiales filigranées de l'ancien style : une initiale décorée de tiges et de gouttes dentelées est agrémentée du motif des œufs de grenouille, elle est prolongée par la bande d'I (voir par exemple, aux ff. 15v, 34r, 52r, 53r, 79r, 98v, 108r).

39. La lettre de saint Jérôme à saint Paulin de Nole apparaît en tête du plus grand nombre des manuscrits, surtout depuis le milieu du XIIIe siècle : S. Berger, *Les préfaces jointes aux livres…*, p. 30.

40. Par exemple, pour corriger l'omission due au passage comprenant l'homéotéleuton, le groupe des mots omis est écrit dans la marge latérale : un tel cas se rencontre deux fois sur le f. 112ra, entre deux *serat* (Isaïe 28, 24-25) et entre deux *tuum* (Isaïe 29, 4). Il semble que le correcteur ait utilisé un autre exemplaire pour réviser le texte : par exemple, les versets 15 et 16 du chapitre 11 de l'Ecclésiastique, ne figurant pas dans la colonne du texte, sont ainsi rajoutés dans la marge inférieure du f. 192va.

Dans le dernier quart du XIIIe siècle, plusieurs manuscrits intéressants ont été produits à Toulouse. Peut-être, peut-on y ajouter deux Bibles (Toulouse, BM, ms. 1 et Lisbonne, Biblioteca Nacional de Portugal, IL. 63) probablement enluminées dans un atelier toulousain, qui conserve cependant certaines caractéristiques languedociennes. Le ms. 1 de la BM de Toulouse, une Vulgate en un volume, qui commence par *Frater Ambrosius* et se termine par les *Interpretationes*, comprend les livres dans l'ordre avec les préfaces caractéristiques de la nouvelle Bible parisienne[41]. Le texte est divisé selon le système universitaire parisien et la mise en page est claire, avec le concours de titres courants, de numéros de chapitres et de l'appareil ornemental aux articulations. Tous les éléments sont visuellement cohérents et le manuscrit semble avoir été exécuté en une seule campagne. L'iconographie des initiales historiées qui se rattache au répertoire parisien contient cependant une légère variante locale. L'analyse de la décoration permet de le dater vers 1280, notamment grâce au rapprochement formel et iconographique avec une Bible supposée catalane (Paris, Bibliothèque nationale de France [désormais citée BNF], ms. lat. 30)[42]. Au XIIIe siècle, les Pyrénées ne forment toujours pas une frontière entre le Languedoc et la Catalogne. Mœurs et langue unissent ces deux pays, intermédiaires entre la France et l'Espagne. L'attitude envers l'influence extérieure, France septentrionale et Italie, paraît comparable. L'enlumineur du ms. 1 de Toulouse ainsi que celui du ms. lat. 30 tentent d'adopter l'art parisien en vogue dans le troisième quart du XIIIe siècle, toutefois avec un dessin un peu lourd, une palette mélancolique et un décor très chargé de petits motifs blancs ; ils s'écartent volontiers de la voie de la sophistication maniérée du style septentrional. Là, les lettres ornées du ms. 1 se rapprochent des trois initiales ornées du ms. 6 susmentionné. Ces initiales ornées « languedociennes » se caractérisent par un décor quelque peu surchargé, composé de pastilles d'or, rondes, carrées ou de fleurons en croix, dont l'encadrement de la lettre est parsemé. En revanche, la présence de marquages pour assurer l'alternance de couleurs de la petite initiale filigranée, indique un travail de métier organisé à la manière septentrionale[43]. Nous retrouvons le style de l'artiste qui a exécuté les initiales historiées sur fond d'or sur celles d'une Bible conservée à Lisbonne (Biblioteca Nacional de Portugal, IL. 63)[44]. Le dessin plus travaillé des visages et des corps des personnages du manuscrit de Lisbonne peut cependant suggérer qu'il a été confectionné quelques années plus tard. Ces deux manuscrits toulousains (ms. 1 et IL. 63) et le ms. lat. 30 de la BNF sont à rapprocher encore d'une Bible, complète en un volume, récemment acquise par le Cleveland Museum of Art (John L. Severance Fund 2008.2), qui a appartenu à la collection de la comtesse Estelle Doheny (1875-1958)[45]. En effet, ces quatre manuscrits de la Bible, dont les réalisations se situent sans doute vers les années 1280-1290, forment un groupe particulier. L'initiale du deuxième livre de Samuel qui représente l'Amalécite cavalier et portant le diadème de Saül, image assez rare, se retrouve dans le ms. 1 (f. 94vb), le ms. IL. 63 (f. 126vb) et le ms. lat. 30 (f. 90va)[46]. L'initiale du premier livre d'Esdras contient un détail pittoresque du chantier de la reconstruction du Temple – un ouvrier portant sur l'épaule une gaule d'où pendent deux seaux –, dans le ms. 1 (f. 148rb), le ms. IL. 63 (f. 202va) et le ms. lat. 30 (f. 156ra). On peut encore comparer les initiales de la Sagesse, de Jonas et de l'Épître de saint Jacques du ms. lat. 30 (ff. 224va, 319ra, 422va) avec les initiales des mêmes livres du manuscrit du Musée de Cleveland (ff. 251ra, 357vb, 476va). Les questions que pose le ms. 1 de la BM de Toulouse restent encore à étudier ; elles promettent des résultats intéressants.

---

41. *Cat. gén. mss*., Quarto séries, t. VII, p. 3. Le ms. 1 mesure 335 x 225 mm et est écrit en deux colonnes de 50 lignes. Il porte l'inscription moderne sur la marge haute du premier feuillet : « *Est bibliotheca maioris patrum Augustinensium conuentus Tolosae. Cathalogo inscripsus 113* ». Au milieu du manuscrit, entre le f. 180v (portant la réclame) et le f. 181r, quelques cahiers sont arrachés, qui devaient contenir les dix derniers chapitres du livre de Job, les Psaumes et le début des Proverbes, jusqu'au chapitre 2, verset 16.

42. François Avril, Jean-Pierre Aniel, Mireille Mentré, Alix Saulnier, Yolanta Zaluska, *Manuscrits enluminés d'origine ibérique*, Paris, 1983, notice n° 83, p. 74-75, Pl. XLII-XLIII. Le ms. lat. 30 mesure 325 x 225 mm et écrit en deux colonnes de 48 lignes.

43. Les initiales bleues (à filigranes rouges) sont marquées. Sur la pratique de ce marquage : Patricia Stirnemann, « Fils de la Vierge. L'initiale à filigranes parisienne : 1140-1314 », dans *Revue de l'art*, t. 90 (1990), p. 58-73, particulièrement p. 59. Sur les exemples de manuscrits de la région, voir notre article « Le décor des manuscrits de Bernard de Castanet… », p. 258 et 260.

44. Isabel Vilares Cepeda, Teresa A. S. Duarte Ferreira, *Inventário dos Códices Iluminados até 1500. Vol. 1, Distrito de Lisboa*, Lisbonne, 1994, notice n° 52 aux p. 264-266. Comme les exemplaires de la Bible parisienne, les Psaumes du manuscrit de Lisbonne sont divisés en huit sections, dont l'initiale est historiée. Les reproductions des initiales historiées sont consultables sur le site d'Escultura e Iluminura : http://imago.fcsh.unl.pt

45. Nous voudrions remercier Mme Patricia Stirnemann qui a bien voulu attirer notre attention sur cette Bible « ex-Doheny » en décembre 2006. La description détaillée du manuscrit est publiée dans le catalogue des ventes aux enchères du 17 juin 2003 chez Sotheby's à Londres, à la notice n° 8, p. 42-51. Voir aussi *Masterpieces*, Dr. Jörn Günther Rare Books AG, 2008, n° 9, p. 56-59. Il mesure 356 x 242 mm et est écrit en deux colonnes de 53 lignes. Les reproductions des pages enluminées sont consultables sur le site du Musée de Cleveland : http://www.clevelandart.org/art/2008.2

46. Dans le ms. lat. 30, cette image occupe, inexactement sans doute, l'initiale F du premier livre de Samuel (f. 90va), tandis que l'initiale F du deuxième livre de Samuel représente Anne, femme aimée d'Elcana, priant (f. 102rb), thème habituel pour illustrer le premier livre.

La décoration des manuscrits de la Bible peut être plus sobre. Deux Bibles du dernier quart du siècle, conservées à Toulouse, ne contiennent qu'une ornementation filigranée effectuée à la plume. Le ms. 12 du prieuré de la Daurade de Toulouse porte, dans la marge inférieure du premier folio recto, un ex-libris daté de 1754 et une ancienne cote *A*, comme le ms. 5 cité plus haut[47]. Il renferme l'Ancien et le Nouveau Testaments dans l'ordre, avec le choix des préfaces caractéristiques de la nouvelle Bible parisienne[48]. La disposition générale suit également le modèle parisien. L'articulation des parties du texte est assurée par les grandes initiales puzzles à filigranes bleu et rouge, se trouvant aux grandes divisions (préfaces et livres bibliques), et les petites initiales filigranées aux divisions en chapitres. Les idées formelles parisiennes de la décoration filigranée sont déjà parfaitement adoptées et interprétées avec beaucoup de facilité et d'élégance. Le corps de la grande initiale découpé comme un puzzle bicolore (rouge et bleu) montre des motifs très élaborés au début du livre de la Genèse (f. 3va). La décoration est très finement exécutée. L'enlumineur varie les motifs à l'infini. Dans le champ de certaines petites initiales filigranées, le décor est simplifié à la manière italienne, ne privilégiant que quelques traits verticaux et des petites perles. Le colophon du manuscrit, « *Qui scripsit scribat* », semble aussi être une formule d'origine italienne, son emploi est attesté dans les manuscrits méridionaux contemporains[49]. Le texte est soigneusement copié et contrôlé[50]. À la fin de chaque cahier se trouvent les formules de la correction du texte inscrites dans une petite écriture contemporaine : « *correctus totus* » (visible sur les ff. 12v, 24v, 47v, 59v, 73v, 85v) ; « *totus est correctus* » (f. 35v) ; « *correctus* » (ff. 73v, 85v)[51]. Une autre Bible ornée d'initiales filigranées, le ms. 16, provient des Dominicains de Toulouse. C'est un fragment d'une Bible en trois volumes qui comprend les livres de l'Ancien Testament, du verset 5 du chapitre 25 des Proverbes jusqu'à la préface des Douze Prophètes et à celle du livre d'Osée[52]. Sa décoration filigranée exécutée à la plume consiste en de grandes initiales puzzles à filigranes (6-11 UR) et de petites initiales filigranées (3 UR). Le style de ce décor assure une production toulousaine[53].

Comme à Paris, la production de manuscrits de la Bible diminue à Toulouse au cours du XIVe siècle[54]. Le ms. 15 de la BM de Toulouse, en provenance des Augustins, peut être daté début du XIVe siècle. Il constitue le second volume d'une Bible en deux tomes, qui débute avec le livre des Proverbes pour l'Ancien Testament, et se poursuit

---

47. *Cat. gén. mss*., Quarto séries, t. VII, p. 6. Le ms. 12 mesure 340 x 230 mm et comporte 480 feuillets. « *Ex libris monasterii B(eatae) Mariae Deauratae cong(regationis) S(anc)ti Mauri ordinis Sancti Benedicti. Catalogo inscripsus. 1754* ».

48. On notera toutefois deux préfaces inhabituelles : la seconde préface pour Abdias, « *Esau, filius Isaac, frater Iacob* » (S. 11816), qui provient de la Glose ordinaire, et que l'on rencontre aussi dans le ms. lat. 30 de la BNF, mentionné ci-dessus ; et la seconde préface de l'Apocalypse, qui commence par les mots suivants : « *Iohannes de testimonio Ihesu Christi. Iohannes septem ecclesiis que sunt in Asia*. »

49. Le colophon rimé au f. 451vb : *Explicit liber apocalipsis per consequentis tota biblia. Qui scripsit scribat semper cum Domino uiuat*. Sur cette formule *Qui scripsit...*, voir Lucien Reynhout, « Codicologie quantitative et paradigmes scientifiques. Une typologie des formules latines des colophons de manuscrits occidentaux », *Gazette du livre médiéval*, n° 39 (2001), p. 1-9, particulièrement p. 3 : « […] son emploi en Provence, Languedoc, Aquitaine et dans le nord de la Péninsule ibérique (Catalogne) doit même être mis en parallèle avec l'aire de dispersion de la *scriptura gothica rotunda* […] ». La même formule se trouve dans un manuscrit sans doute toulousain aux alentours de 1300 contenant des œuvres de divers jurisconsultes italiens et languedociens (Bernard d'Orne, Neveu de Montauban et Guillaume de Ferrières) : Paris, BNF, ms. lat. 4604, f. 172v (à la fin de la *Summa conceptionis libellorum* de Guillaume de Ferrières), « *Explicit Summa libellorum super titulo de actionibus iustis edita a domino Petro* (sic) *de Ferrarus. Deo gratias. Qui scripsit scribat semper cum Domino uiuat. Qui scripcit hoc carmen sit benedictus. Amen.* »

50. Le ms. 12 présente dans les marges des gloses abondantes, en tout petits caractères contemporains, mais il semble que l'exécution des commentaires soit partielle, car seule la Genèse les reçoit.

51. Par exemple, une note du correcteur dans la marge inférieure au f. 124vb, concernant le prologue *Eusebius/Quomodo* (S. 327) transcrite au début du premier livre des Chroniques, devrait être située en tête du deuxième livre : « *Nota* : *Iste prologus scilicet Eusebius et sic non debet esse in hoc loco, sed debet legi et scribi in principio secundi libri. Videlicet ut tale signum invenietur* [Ce prologue d'Eusebius, bien entendu, ne doit pas être à cet endroit, mais doit être lu et écrit au début du second livre. Voir jusqu'où tel signe sera trouvé] », suivi d'un signe de renvoi. Le même signe se trouve au début du deuxième livre des Chroniques, dans la marge extérieure au f. 135va.

52. *Cat. gén. mss*., Quarto séries, t. VII, p. 8. Le ms. 16 mesure 252 x 185 mm. Auguste Molinier signale cette Bible comme étant léguée par Bernard de Castanet, toutefois, nous n'avons pas réussi à trouver le motif de cette déclaration dans le manuscrit même qui ne contient ni le colophon ni aucune inscription contemporaine.

53. Les feuilles de garde, insérées à la fin du ms. 477 (ff. 259r-262v) de la même bibliothèque et contenant une partie des livres des Prophètes mineurs (de la fin du livre de Jonas, au début du prologue du livre de Nahum), montrent certaines ressemblances avec l'écriture et les initiales filigranées du ms. 16. Le ms. 477 est l'un des trois volumes constituant le légendier du couvent des Dominicains de Toulouse, collection anonyme de vies de saints, qui a servi à Bernard Gui pour son *Speculum sanctorale*. Sur ce dernier, voir Agnès Dubreil-Arcin, « Saint Saturnin et saint Jacques dans le légendier de Bernard Gui », dans *Toulouse sur les chemins de Saint-Jacques. De saint Saturnin au Tour des Corps Saints (Ve-XVIIIe siècle)*, cat. d'exp., Toulouse et Milan, 1999, p. 127-135.

54. Le petit nombre d'exemplaires de la Bible produits à Avignon au temps des Papes est aussi révélateur. Parmi les productions avignonnaises identifiées, seules une Bible en un volume (Bruxelles, Bibliothèque Royale, ms. 9157, vers 1320), une autre Bible en cinq tomes (Paris, BNF, ms. latins 61, 87, 91, 139 et 255) et une Bible en deux volumes avec les commentaires d'Hugues de Saint-Cher (Paris, BNF, 59 et 156) ont été confectionnées dans la première moitié du XIVe siècle, ces deux dernières ont cependant été complétées ultérieurement pour Benoît XIII à la fin du XIVe siècle. Francesca Manzari, *La Miniatura ad Avignone al tempo dei Papi*, Modène, 2007, en particulier p. 42-44, 51-52 et Appendice aux p. 342-355.

avec tous les livres du Nouveau Testament, pour finir avec les *Interpretationes nominum hebraicorum*[55]. Le recto du dernier feuillet (f. 343r, selon la foliotation moderne) contient la table du contenu de ce volume, écrite d'une autre main contemporaine, elle aussi, du manuscrit, et date vraisemblablement de la première moitié du XIVe siècle. La même main a écrit au-dessous de la table : « *Iste liber pertinet conuentui Augustinorum Tholosano* » ; toujours au XIVe siècle, une autre main a inscrit dans la marge supérieure de la même page : « *Iste liber est conuentus Tholosae fratrum hermitarum sancti Augustini* »[56]. La copie de ce texte est corrigée ; la correction est d'abord apportée dans les marges en lettres de petit module dans une encre pâle, puis recopiée au propre dans une encre assez foncée toujours dans les marges. On notera une mention de révision portée à la fin de chaque cahier, sous la forme inhabituelle énonçant « *visitatus* »[57]. Le ms. 15 est richement enluminé par un système hiérarchisé de décorations consistant en initiales historiées au début de chaque livre biblique et en initiales ornées au début de chaque prologue, ainsi qu'en initiales filigranées au début de chaque chapitre. La décoration peinte se caractérise par un mélange particulier : le style français pour les dessins des personnages et l'emploi de motifs ornementaux d'origine italienne, notamment pour les bordures végétalisées. Cette particularité stylistique se retrouve dans les miniatures d'un manuscrit des *Décrétales* de Grégoire IX (Paris, Bibliothèque Sainte-Geneviève, ms. 331)[58], dont nous identifions l'artiste comme celui qui a peint le ms. 15. Ces deux constats peuvent permettre de localiser la confection de cette Bible à Toulouse.

Ville riche de nombreuses institutions et maisons religieuses, ville aux quatre couvents mendiants, ville universitaire, Toulouse connaît une grande éclosion dans la production de livres vers la fin du XIIIe siècle. Les quelques manuscrits de la Bible cités ci-dessus, minces débris subsistant de toute la richesse de sa fabrication, en témoignent. Comme pour les manuscrits bibliques produits à Paris, ils montrent une grande variété dans les degrés de décoration. Ils diffèrent également par les styles de représentation des personnages, bien que les caractéristiques toulousaines soient déjà reconnaissables. Cela peut traduire une maturité de la profession du livre et une diversité de la clientèle. Les exemplaires de la Bible parisienne diffusaient à la fois le texte et la décoration. Avec l'iconographie, les artistes toulousains ont adopté et digéré les styles de l'enluminure parisienne et septentrionale, mais sans perdre l'esthétique propre au climat artistique méridional. Les trois manuscrits que nous étudions s'inscrivent dans ce contexte.

Trois manuscrits enluminés vers 1300 : le ms. 3 de la Bibliothèque municipale de Bordeaux, le ms. 29 de la Bibliothèque Mazarine à Paris et le Cod. bibl. fol. 8 de la Württembergische Landesbibliothek à Stuttgart

Un certain nombre de manuscrits enluminés de la Bible, contenant le texte parisien et formatés en un volume, ont été produits et perfectionnés à Toulouse avant les dernières décennies du XIIIe siècle. Trois ouvrages – le ms. 3 de Bordeaux, le ms. 29 de Paris et le Cod. bibl. fol. 8 de Stuttgart – illustrent le plein essor de la productivité livresque toulousaine. En effet, ils témoignent de l'apogée de la première phase de l'enluminure gothique toulousaine, laissant certaines empreintes stylistiques, dans la représentation des figures et des motifs ornementaux, dans les productions locales postérieures. Nous examinerons ainsi les caractéristiques artistiques de ces trois manuscrits en étudiant les aspects codicologiques, iconographiques et stylistiques, afin de réfléchir sur les milieux dans lesquels ils ont été fabriqués et d'avancer des hypothèses sur les commanditaires, les destinataires, ou les premiers possesseurs.

---

55. *Cat. gén. mss*., Quarto séries, t. VII, p. 8. Le ms. 15 mesure 390 x 265 mm et renferme 345 feuillets.

56. L'ex-libris du XVIIe siècle est apposé dans la marge inférieure du f. 1r : « *Est bibliothecae ff* [fratrum] *ermitarum sancti patri Augustini Tolosae* » ; de la même façon en haut du f. 2r, au-dessous du titre courant : « *Est bibliothecae pp* [patrium] *Augustinensium Tolosae* ».

57. Nous voudrions exprimer notre sincère reconnaissance à Mme Patricia Stirnemann, M. Denis Muzerelle, M. Frank Soetermeer, Mme Michelle Fournié et Mme Agnès Dubreil-Arcin, pour les conseils et suggestions qu'ils ont bien voulu nous accorder en août 2002, concernant cette formule.

58. Frédérique Cahu, *Un témoin de la production du livre universitaire dans la France du XIIIe siècle : la collection des* Décrétales *de Grégoire IX*, Turnhout, 2013, la notice 50 aux p. 475-476 et passim. Dans la scène de dédicace de l'ouvrage au pape Grégoire IX, Raymond de Peñafort, O.P., est assisté par un autre frère dominicain, deux juristes et un laïc (f. 2r).

Le support et le contenu

Le ms. 3 de Bordeaux[59] et le ms. 29 de la Bibliothèque Mazarine[60] n'ont fait l'objet que de notices concises, tandis que le Cod. bibl. fol. 8 de Stuttgart a reçu l'attention des spécialistes des manuscrits, grâce à la description complète et très détaillée de Christine Sauer dans le catalogue des manuscrits enluminés gothiques de Stuttgart[61].

Le manuscrit de Bordeaux mesure actuellement 350 mm de hauteur et 240 mm de largeur[62]. La foliotation en chiffres arabes portée en haut et à droite de chaque page recto va jusqu'à 467 ; cependant, il compte en réalité 468 feuillets de parchemin car un feuillet, entre le f. 54 et le f. 55, a été laissé sans numéro. Les réclames sont placées au dernier verso de chaque cahier, en bas et au côté intérieur de la page[63]. Les cahiers sont régulièrement constitués de septernions (chaque cahier est composé de sept bifeuillets, soit quatorze folios ou vingt-huit pages)[64]. Le premier recto est côté chair, comme cela est courant dans la production méridionale des manuscrits gothiques[65]. Un feuillet est arraché entre le f. 5v et le f. 6r du premier cahier (ff. 3r-15v), sans doute en raison de la grande initiale historiée ouvrant le livre de la Genèse, dont témoigne l'empreinte du décor – médaillons historiées encadrées de rinceaux – laissée sur le f. 5v dans la marge inférieure. Deux initiales historiées ont été encore découpées : l'une au f. 197va, là où commence le Psaume 1, l'autre au f. 228vb, au début du Cantique des cantiques[66]. Le f. 167 a été partiellement coupé[67]. Cette coupure correspond au milieu du livre de Néhémie, là où aucune initiale enluminée ne doit se trouver ; la raison de ce vandalisme n'est pas claire. Au-dessous du texte sur le f. 3, la marge inférieure a été également taillée. Le texte des livres bibliques qui occupe les ff. 3r-438r est écrit sur deux colonnes de 49 lignes chacune (ff. 3r-438r). Les dimensions de la justification sont approximativement de 224 mm sur 160 mm[68]. La réglure est légèrement tracée à la mine de plomb. L'unité de réglure (distance entre deux lignes réglées et successives) est d'environ 4,5 mm. La table des noms hébraïques avec leur interprétation commençant par « *Aaz apprehendens* », désignée par l'explicit comme *Interpretationes Bibliothece*, remplissant la dernière partie du volume (ff. 439r-467v), se développe sur trois colonnes de 49 lignes aux ff. 439r-442r, puis sur 50 lignes aux ff. 442v-467v. Les deux premiers feuillets sont d'une unité codicologique différente et d'une origine légèrement ultérieure. Ils contiennent des sommaires sur chaque livre biblique de l'Ancien Testament, et sont écrits en longues lignes d'une écriture documentaire du début ou de la première moitié du XIVe siècle[69]. Le volume est recouvert d'une demi-reliure basane et d'un cartonnage marbré. Le seul propriétaire connu de ce manuscrit est l'abbaye de La Sauve-Majeure. Malgré la disparition de trois enluminures historiées et de deux coupures, l'intérieur du volume est assez bien conservé, la fraîcheur des coloris et l'éclat des feuilles d'or et d'argent brunies en témoignent.

---

59. Camille Couderc, *Cat. gén. mss*., Octavo séries, t. XXIII, Paris, 1894, p. 4. Nous avons découvert le ms. 3 grâce à la bienveillance de Mme Patricia Stirnemann, qui nous a conseillé de le regarder en avril 2008. Qu'elle en soit remerciée du fond du cœur. Nous voudrions exprimer notre profonde reconnaissance à M. Nicolas Barbey et au fonds patrimonial de la Bibliothèque municipale de Bordeaux pour avoir bien voulu nous permettre de consulter l'original dans de bonnes conditions.

60. Auguste Molinier, *Catalogue des manuscrits de la Bibliothèque Mazarine*, t. 1, Paris, 1885, p. 10. Nous avons consulté les reproductions photographiques de l'enluminure du ms. 29, accompagnées d'une notice sur le décor rédigée par Patricia Stirnemann en juillet 1999 à l'IRHT d'Orléans sur les conseils de Mme Claudia Rabel. Qu'elle reçoive nos profonds remerciements. Nous voudrions témoigner notre respectueuse reconnaissance aux laboratoires de l'IRHT et au fonds patrimonial de la Bibliothèque Mazarine pour nous avoir permis d'utiliser les reproductions du manuscrit.

61. Christine Sauer, « Kat.-Nr. 94. Cod. bibl. 2° 8. Biblia latina », dans Christine Sauer et Ulrich Kuder, *Die Gotischen Handschriften der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart*, t. I : *Vom späten 12. bis zum frühen 14. Jahrhundert*, Stuttgart, 1996, p. 181-185 et fig. 366-375 ; le manuscrit a été présenté également dans *Ead.*, *Studium - Lektüre - Andacht. Zur Handschriftenproduktion im 13. Jahrhundert*, guide d'exposition, Stuttgart, 1996, p. 28-29. Nous tenons à exprimer notre plus grande reconnaissance à Mme Magdalene Popp-Grilli et au Département des manuscrits de la Württembergische Landesbibliothek pour l'aide qui a été apportée à l'occasion de notre étude.

62. Pour les manuscrits médiévaux, les dimensions originelles du feuillet devaient être légèrement plus importantes car lors de la reliure et de la re-reliure, les bords des feuilles ont été rognés.

63. Les réclames se trouvent aux ff. 15v, 29v, 43v, 56v, 70v, 84v, 98v, 112v, 126v, 140v, 154v, 168v, 182v, 196v, 210v, 224v, 238v, 252v, 266v, 280v, 294v, 308v, 322v, 336v, 350v, 364v, 378v, 392v, 406v, 420v, 434v, puis 452v.

64. Le dernier cahier du livre de l'Apocalypse est un binion (ff. 435r-438v), la dernière phrase « *Veni Domine Ihesu. Gratia Domini nostri Ihesu Christi cum omnibus uobis. Amen* » est inscrite au milieu de la première colonne du f. 438r, laissant la deuxième colonne blanche ainsi que la page verso ; les *Interprétationes* des noms hébraïques commencent sur la première page d'un nouveau cahier de septernion (ff. 439r-452v). En raison de la reliure serrée, on ne peut pas déterminer la constitution des cahiers du reste des feuillets (ff. 453r-467v).

65. Nous avons abordé ce sujet dans notre article « Le décor des manuscrits de Bernard de Castanet… », p. 237.

66. Après le renvoi aux folios, avec l'indication de recto et verso, le renvoi aux colonnes est indiqué par *a* et *b*.

67. Indiqué dans la notice du *Cat. gén. mss*., Octavo séries, t. XXIII, p. 4.

68. En prenant les précautions nécessaires, la règle étant tenue en l'air, d'où des mesures approximatives.

69. Sans doute incomplets, ils s'arrêtent aux Livres sapientiaux dans la moitié du f. 2r, laissant blanche la moitié inférieure de la page ainsi que le verso.

Le manuscrit de la Bibliothèque Mazarine a des dimensions et une épaisseur légèrement plus importantes. Il mesure 392 mm sur 267 mm et comprend 552 feuillets écrits. Les livres bibliques occupent les ff. 1r-509v, le glossaire des noms hébraïques commençant par « *Aaz apprehendens* », désigné par l'explicit également comme *Interpretationes Bibliothece*, occupe les ff. 510r-552r. Incomplet, le manuscrit commence par le livre de l'Exode, chapitre 25, vers la fin du verset 37[70]. Les cahiers sont principalement des sénions (chaque cahier est formé de six bifeuillets, donnant douze folios ou vingt-quatre pages). Cependant, en plus de la perte importante au début du volume, on doit déplorer la disparition de plusieurs feuillets en différents endroits, dont les folios situés en tête des livres suivants qui devaient s'orner d'initiales historiées : 2 Rois, Néh, Job, Prov, Cant, Ez, Mt, Jn, 1 Cor, Tite, Philém et Apoc[71], ainsi que le folio contenant l'initiale historiée du Psaume 97. Le texte des livres bibliques est écrit sur deux colonnes de 45 lignes jusqu'au f. 506r (Apoc 11,17), 46 lignes aux ff. 506v-509r (Apoc 11,18-21,26), et 45 lignes pour le dernier chapitre du même livre au f. 509v. Sur la page suivante et en face, commence la table de l'interprétation des noms hébraïques qui est copiée sur trois colonnes de 45 lignes. Cette modification trahit peut-être le souci du copiste d'ajuster les feuillets vers la fin du volume. La justification mesure environ 252 sur 170 mm, avec une unité de réglure de 5 mm pour les livres bibliques. Au contre-plat supérieur de la couverture est collé un parchemin médiéval qui contient un fragment de texte de quatorze lignes et demie, écrit sur la première colonne, le reste étant laissé blanc. Une note inscrite par un conservateur indique qu'il s'agit des versets 5 à 9 du douzième chapitre du livre de Daniel. Ils sont écrits par la même main que le texte du manuscrit lui-même puisque le même passage se trouve au f. 356r, occupant les quatorze premières lignes de la première colonne. Est-ce un feuillet de rebut ? La raison pour laquelle il a été conservé nous échappe. Par ailleurs, l'itinéraire du manuscrit jusqu'à son entrée à la Bibliothèque Mazarine reste à ce jour totalement inconnu[72].

Le manuscrit de Stuttgart renferme une Bible complète (ff. 1r-472r), accompagnée des *Interpretationes nominum hebraicorum*, intitulées ainsi par la rubrique et commençant par « *Aaz apprehendens* », dont l'explicit les désigne comme *Interpretationes Biblie* (ff. 472v-497r)[73]. Les dimensions du feuillet sont de 355 mm sur 250 mm[74], c'est-à-dire d'un format comparable à celui du ms. 3 de Bordeaux. La foliotation en chiffres arabes au crayon, inscrite dans le coin supérieur droit des pages rectos va jusqu'à 499 ; elle comporte cependant plusieurs erreurs (sauts, répétitions). En réalité, le corps du texte occupe 498 feuillets car il est constitué de trente-deux cahiers, dont trente octonions, un quaternion et un sénion dont il manque deux folios. L'exécution de qualité est visible dans cette organisation de cahiers. En effet, les vingt-trois premiers octonions sont suivis du quaternion et le dernier verso s'achève avec la fin de l'Ancien Testament. L'Évangile de saint Matthieu commence sur le premier recto du vingt-quatrième octonion. La fin du corps du texte est ajustée par le sénion. Le manuscrit comporte encore trois feuillets médiévaux de différentes unités codicologiques : l'un, folioté au crayon en chiffre romain (f. I), est inséré en tête du volume et, tout à la fin, est placé un bifeuillet indépendant dont chaque recto est folioté (ff. 498-499). Ainsi, il compte au total 501 feuilles en parchemin. Le texte des livres bibliques est écrit sur deux colonnes de 50 lignes, excepté le premier cahier. La justification mesure 225 mm sur 145 mm, sauf le premier octonion, dans lequel l'espace du texte mesure 230 mm x 145 mm, une colonne d'écriture comptant 51 lignes. Le texte des *Interpretationes* est écrit sur trois colonnes de 50 lignes. Le feuillet rajouté en tête du volume contient les tables des livres de l'Ancien et du Nouveau Testaments, rédigées dans une autre forme d'écriture que le texte, une écriture de grand module ornementée due à un autre copiste professionnel presque contemporain du manuscrit (f. Ir). Le verso original est entièrement recouvert par une feuille de papier contrecollée. À la fin du volume, le recto du deuxième folio du bifeuillet indépendant (la dernière feuille), contient également une liste de livres bibliques – uniquement ceux de l'Ancien Testament – rédigée dans une écriture usuelle de petit module, le long du bord intérieur de la page (f. 499r). Le verso de ce folio est également recouvert par une feuille de papier. Quant au recto de la pénultième feuille – autrement-dit le premier folio du bifeuillet indépendant –, il contient quelques additions écrites et dessinées (f. 498r) dont certaines sont en rapport avec d'autres additions situées sur le verso en face (f. 497v). Ces mentions ont sans doute été ajoutées dans la seconde moitié du XIVe et au début du XVe siècle. Comme Christine Sauer l'a pertinemment relevé[75], certaines témoignent des possesseurs

---

70. Des reproductions de plusieurs pages sont consultables sur le site Liber Floridus, http://liberfloridus.cines.fr/

71. Les livres de la Bible sont indiqués par les abréviations généralement utilisées en français.

72. Sur la difficulté concernant la provenance des manuscrits de la Bibliothèque Mazarine, voir Alfred Franklin, « Les manuscrits du cardinal Mazarin. Notice historique », dans *Catalogue des manuscrits de la Bibliothèque Mazarine*…, p. I-XX.

73. La reproduction du manuscrit est consultable sur le site de la WLB, la collection numérique de la Handschriftensammlung, http://www.wlb-stuttgart.de/sammlungen/handschriften/

74. Sur les données codicologiques, nous avons suivi l'analyse détaillée de Ch. Sauer, « Kat.-Nr. 94… », p. 181-182.

75. *Ead*., *loc. cit*.

médiévaux du manuscrit dont Jean de Cardaillac est le plus connu. Patriarche d'Alexandrie en juillet 1371, il est administrateur perpétuel de l'archevêché de Toulouse à partir de juillet 1378 et jusqu'à sa mort en octobre 1390[76]. Le prélat donna cette Bible à sa cathédrale. Il faut souligner que le manuscrit conserve intacts tous ses feuillets et toutes ses enluminures dans sa nouvelle et dernière reliure qui a été confectionnée à Toulouse vers le milieu du XVIIe siècle. Dans les annexes qui suivent, se trouve notre commentaire sur son historique et sa provenance. Patrice Cabau a apporté des précisions détaillées sur ces points et certaines observations sont inédites (Annexes 1 et 2).

Ces trois manuscrits contiennent le texte caractéristique de l'« édition » parisienne de la Bible avec les livres disposés dans le même ordre et la série des soixante-quatre prologues incluant les six nouveaux[77]. L'uniformité du texte paraît évidente mais il recèle un petit nombre de variantes textuelles et de leçons différentes. Nous relèverons en particulier les suivantes :

- Dans le manuscrit de la Bibliothèque Mazarine, la Prière de Manassé, qui suit la fin du deuxième livre des Chroniques[78], est introduite par l'intitulé « *oratio Manasse regis Iuda* » écrit dans la même encre que le texte qui précède celui de la prière « *Domine Deus omnipotens…* » dont l'initiale D qui est rehaussée par une touche de rouge (ms. 29, f. 164rb). Dans le manuscrit de Stuttgart, le desinit du deuxième livre des Chroniques est suivi immédiatement par l'incipit de la Prière de Manassé, dont l'initiale est mise en relief par une touche de rouge (Cod. bibl. fol. 8, f. 167ra). Le traitement est identique dans le manuscrit de Bordeaux, cependant, avant l'incipit, un signe de paragraphe est rajouté par une autre main dans la marge gauche, une annotation « *oratio Manasse in quo placauit Dominum »* est inscrite par cette même main, dont l'écriture est presque contemporaine du manuscrit (ms. 3, f. 160va).
- Dans la partie finale du prologue du livre de la Sagesse, « *Liber sapientiae* » (S468), apparaît une différence mineure[79]. Le texte se termine dans le ms. 29 (f. 250ra) par « *…et passio euidenter exprimitur* ». Dans le ms. 3 (f. 230ra), il se lit « *…et passio diligenter exprimitur* », le mot « *diligenter* » est une variante courante dans les Bibles parisiennes. Dans le Cod. bibl. fol. 8 (f. 241rb), il se termine par « *…et passio diligenter uel euidenter exprimitur* ».
- Le livre de Daniel[80] s'achève sans le verset 42 dans le Cod. bibl. fol. 8 (f. 338rb) et le ms. 3 (f. 313rb), alors qu'il est présent dans le ms. 29 (f. 357va).

Malgré cet écart à peine sensible, ces quelques dissemblances révèlent à quel point la réalité de la production manuscrite de la Bible était complexe, même à la fin du XIIIe siècle. Elles suggèrent que ces trois manuscrits, chacun exécuté par un copiste différent, ont été copiés à partir d'exemplaires modèles différents. Cela correspond à la situation que nous venons d'analyser d'après les Bibles conservées à Toulouse : durant la seconde moitié du XIIIe siècle, divers manuscrits de la Bible parisienne ont circulé et sont arrivés au centre d'études méridional.

Le plan de la décoration

Le dispositif d'articulation est caractéristique des manuscrits enluminés de la Bible à l'époque gothique. En général, les intitulés en-tête rubriqués (autrement dit, les incipits notifiant le commencement d'un texte) et les intitulés finaux rubriqués (autrement dit, les explicits notifiant que le texte s'achève) et les titres courants portés en haut des pages servent à localiser les livres bibliques[81]. Les titres courants, ainsi que la numérotation des chapitres en chiffres romains, sont souvent en couleur alternativement rouge et bleue. Certaines majuscules au début des versets sont rehaussées par une touche de couleur (le plus fréquemment en rouge mais aussi en jaune). Parallèlement à ces éléments auxiliaires à l'écriture, la décoration du manuscrit fonctionne comme un repérage dans le texte, la hiérarchie du décor des initiales

---

76. C'est ainsi que ce manuscrit est parfois appelé comme un tel : François Avril, « Notice n° 230 : Bible de Jean de Cardaillac », dans *L'art au temps des rois maudits. Philippe le Bel et ses fils. 1285-1328*, cat. d'exp., Paris, 1998, p. 330-332.

77. Sur les prologues, voir ci-dessus, les notes 12 et 13.

78. L. Light, « French Bibles… », p. 155, note 2.

79. Nous empruntons ici les points de repère distingués par Yolanta Załuska, *Manuscrits enluminés de Dijon*, Paris, 1991, p. 329-348, ici p. 335, note 3. Sur la référence des prologues, voir ci-dessus, la note 12.

80. *Ead*., *ibid*., p. 337, note 6.

81. Pour les termes, nous avons consulté Denis Muzerelle, *Vocabulaire codicologique. Répertoire méthodique des termes français relatifs aux manuscrits*, Paris, 1985.

correspondant à celle de la division du texte[82]. Les initiales plus grandes avec un décor plus élaboré introduisent le début des livres bibliques ; les initiales moins importantes ouvrent les prologues des livres ; les plus petites ornent les lettres initiales des chapitres. Mieux encore, le système était susceptible de s'associer au contexte. En tête du codex, l'initiale à l'incipit du grand prologue de saint Jérôme sur les Écritures est très souvent historiée, représentant le saint traducteur à sa table de travail. Au début des deux Testaments, la décoration est traitée de façon particulière ; l'initiale est souvent agrandie pour disposer le tableau des Sept jours de la Création (Gen) ou le motif de l'Arbre de Jessé (Mt). Le livre des Psaumes, situé vers le milieu de la Bible, se repère souvent par l'absence de titres courants[83] ; les Psaumes sont numérotés (d'après les Septante) en chiffres romains[84] ; les initiales de chaque Psaume sont enluminées et celles des huit Psaumes correspondant à la division férial en huit sections sont davantage mises en valeur ; les majuscules des versets sont mises en couleur alternativement rouge et bleue. Ce schéma de décor et d'articulation, notamment avec la division en huit parties des Psaumes, est considéré comme caractéristique des exemplaires de la Bible parisienne[85].

Dans les trois manuscrits en question, la rubrication et la décoration suivent cette disposition générale. En respectant la hiérarchie du décor, une variation de combinaison est cependant possible. Dans le Cod. bibl. fol. 8 et le ms. 3, la décoration en trois niveaux est réalisée par trois types d'initiales : l'initiale historiée et peinte au début d'un livre ; l'initiale ornée peinte au début d'un prologue ; l'initiale filigranée à l'encre, de deux lignes de hauteur, au début de chaque chapitre (fig. 1 et 2). Dans le Cod. bibl. fol. 8, la taille de l'initiale historiée et celle de l'initiale ornée ne sont pas différenciées : elles ont en moyenne sept lignes de hauteur (pour les lettres sans hampe ni haste), soit environ 3,2 cm. Dans le ms 3, la hiérarchie implique le type d'initiale, la taille et la technique : l'initiale historiée a en moyenne dix à onze lignes de hauteur (environ 4,5 à 5 cm) et l'initiale ornée a huit à neuf lignes de hauteur. En plus de cela, le Cod. bibl. fol. 8 contient deux miniatures, en forme de petits tableaux, placées dans la marge inférieure de la première préface de saint Jérôme sur les Livres sacrés (f. 1r). Les lettres historiées et ornées à la peinture sont munies d'antennes élancées et souples, qui sont accompagnées systématiquement d'une ornementation figurative très féconde dans les marges. Le ms. 3 comporte encore un autre type d'initiale, dont l'usage est limité à un seul cas : une initiale champie[86] de deux lignes de hauteur, s'emploie au début de la deuxième préface de saint Jérôme portant sur le Pentateuque (f. 5va). Dans le ms. 29, la décoration principale ne consiste qu'en initiales peintes : les livres bibliques sont introduits par les grandes initiales historiées, qui ont en moyenne dix lignes de hauteur (environ 5 cm) ; les prologues s'ouvrent par les grandes initiales ornées, en moyenne de huit lignes de hauteur ; le début des chapitres est signalé par les petites initiales ornées, de trois lignes de hauteur (fig. 3). Les antennes des initiales du ms. 29 sont souvent animées par des petites créatures hybrides. Enfin dans ce manuscrit, quelques premières lettres précédées par les grandes initiales peintes des prologues et des livres bibliques sont ornées par les traits d'encre du texte. Cette écriture ornementale, sans doute due au copiste, embellit les lettres de fioritures et les transforme parfois en motifs de fantaisie[87].

Ainsi en théorie, lorsqu'il est complet, un manuscrit illustré contenant le texte de la Bible parisienne peut-il compter jusqu'à quatre-vingt-deux initiales historiées aux incipits des livres bibliques (en tenant compte des huit initiales des Psaumes)[88] et soixante-cinq initiales ornées aux incipits des prologues[89], plus les dix-neuf qui décorent

---

82. Patricia Stirnemann, « La décoration », dans Paul Géhin (dir.), *Lire le manuscrit médiéval. Observer et décrire*, Paris, 2005, chapitre 5, p. 123-155.

83. Le Cod. bibl. fol. 8 comporte toutefois le titre courant dans le livre des Psaumes. Il s'écrit « Psalterion » en haut de la première page du livre et de chaque double page ouverte.

84. Dans le ms. 29 de la Bibliothèque Mazarine et le ms. 3 de Bordeaux, les Psaumes ne sont pas numérotés. Cependant dans le ms. 3, la numérotation en chiffres arabes est ajoutée à côté des initiales enluminées des Psaumes ; ils sont écrits en encre brune diluée, d'une main du XIVe siècle, selon la forme des chiffres.

85. R. Branner, *Manuscript Painting*…, p. 20, 192-193. Le psautier liturgique est divisé en huit parties pour la récitation hebdomadaire. Les Psaumes 1, 26, 38, 52, 68, 80 et 97 sont les premiers de chaque groupe chanté aux matines du dimanche au samedi, le Psaume 109, aux vêpres du dimanche et des féries.

86. L'initiale champie, qui est une lettre dorée sur un fond bicolore rose et bleu, rehaussé de motifs filiformes blancs, constitue le décor le plus modeste parmi les initiales peintes. Sur la hiérarchie du décor, voir P. Stirnemann, « La décoration… », p. 128-129.

87. Voir notamment au f. 209rb, où l'incipit – les premiers mots du texte biblique – du Psaume 1 a une décoration particulière. La pratique est plutôt connue dans les manuscrits juridiques, d'où cette écriture ornementale appelée parfois écriture juridique.

88. Les initiales des quarante-sept livres de l'Ancien Testament, l'initiale de la préface de saint Jérôme « *Frater Ambrosius* », et encore sept initiales dans les Psaumes, plus les initiales des vingt-sept livres du Nouveau Testament.

89. La série parisienne de soixante-quatre prologues, dont soixante-trois peuvent s'ouvrir par une initiale ornée, la première étant le plus souvent historiée. En outre, deux initiales ornées peuvent se trouver au début du préambule, « *Multorum nobis* », précédant le livre de l'Ecclésiastique (livre de Sirach) et au début du texte sacré « *Quoniam quidem* », les quatre premiers versets du premier chapitre de l'Évangile de saint Luc, considérés à l'époque comme prologue.

le glossaire alphabétique des *Interpretationes* des noms hébraïques. Ces nombres indicatifs paraissent plus ou moins stables en particulier dans la production du dernier tiers du XIIIe siècle[90]. Le caractère luxueux n'apparaît pas par le nombre d'initiales enluminées, il s'exprime plutôt par la qualité artistique, l'utilisation de l'or et l'attention portée aux détails formels. Si peu de différences sont observées dans les manuscrits, cela est dû au fait que certains prologues successifs ont été copiés en un seul bloc. Le deuxième prologue du livre d'Esther, « *Rursum* » (S343) par exemple, est le plus souvent enchaîné au premier prologue du même livre, « *Librum Hester* » (S341), sans démarcation spéciale par une initiale décorée. Dans le ms. 29 de la Bibliothèque Mazarine, les deux prologues du livre d'Abdias, « *Iacob patriarcha* » et « *Hebrei* » (S519 et S517), sont également réunis (f. 365vb). Parfois, c'est en raison d'une erreur de l'enlumineur, semble-t-il, que certaines initiales des livres bibliques ont été ornées au lieu d'être historiées, comme on le constate dans le ms. 3 de Bordeaux, où l'Épître de saint Jacques et les deuxième et troisième Épîtres de saint Jean s'ouvrent par une initiale ornée (respectivement aux ff. 427va, 431va et 431vb). Ou bien encore, dans le Cod. bibl. fol. 8, l'initiale du prologue de l'Évangile de saint Luc, « *Lucas Syrus* » (S620), n'est pas ornée mais historiée ; elle figure l'évangéliste assis, écrivant à un pupitre, avec une tête de taureau (f. 395vb)[91]. Enfin, selon les manuscrits, l'initiale du début du livre des Lamentations est tantôt historiée, tantôt ornée. Dans le ms. 29, une grande initiale Q de douze lignes de hauteur est historiée, elle figure Jérémie assis se lamentant sur Jérusalem, une ville fortifiée représentée à ses côtés (f. 322vb) ; dans le Cod. bibl. fol. 8, une petite initiale, de trois lignes de hauteur, est ornée d'une tête d'homme sur fond doré (f. 305vb)[92], tandis que dans le ms. 3, une simple initiale filigranée est placée à cet endroit, traitée comme s'il s'agissait d'un début de chapitre, malgré la présence de l'incipit rubriqué annonçant le début du livre (f. 283vb).

De la grande préface de saint Jérôme jusqu'à la fin du livre de l'Apocalypse, le Cod. bibl. fol. 8, qui est un manuscrit complet, compte quatre-vingt-deux initiales historiées et soixante-cinq initiales ornées. Le ms. 3 conserve soixante-quinze initiales historiées et soixante-six initiales ornées. Le manuscrit le plus abîmé, le ms. 29, ne comporte plus aujourd'hui que soixante-six initiales historiées et cinquante-quatre grandes initiales ornées.

Le répertoire parisien des initiales historiées

La Bible parisienne est reconnaissable par son répertoire iconographique d'initiales historiées, bien qu'il comprenne certaines variantes dans le choix des sujets à représenter[93]. La décoration par la hiérarchisation des types des initiales a été héritée des manuscrits de la Bible glosée et plusieurs thèmes illustrant les livres bibliques ont été transmis par la tradition romane. Toutefois, l'idée parisienne d'un cycle d'initiales historiées accompagnant tous les livres bibliques était nouvelle dans son ensemble. Elles contiennent en règle générale une seule scène, dont la composition picturale n'est jamais trop encombrée pour les dimensions restreintes du champ de l'initiale. La lisibilité de l'image est en effet caractéristique de la décoration de la Bible parisienne.

Pour historier les initiales, différentes manières sont employées. Le plus souvent, l'auteur du livre est figuré, généralement dans un décor simple, debout avec un rouleau ou un livre, ou assis en écrivant, comme le montrent les enluminures des prophètes mineurs, des évangélistes, et des auteurs des épîtres. Une mise en scène peut aussi illustrer

---

90. On doit mentionner cependant qu'il existe certains cycles courts des initiales historiées et une telle variation occasionnelle peut refléter la volonté du commanditaire : cf. R. Branner, *Manuscript Painting*..., p. 18, note 61. Notons que le ms. 8 de la BM de Toulouse, exemplaire septentrional français avec la série parisienne de prologues et datant probablement du milieu du XIIIe siècle, est illustré d'un cycle abrégé, dans lequel seuls les livres suivants reçoivent des initiales historiées : Gen, Ex, Jos, Ruth, 1 Sam, 1 Chron, 1 Esdr, Jud, Job, Ps 1, Prov, Eccl, Cant, Is, Jér, Ez, Dan, 1 Macc, Mt, Jn, Rom, Act, Apoc.

91. La même composition se répète sur la page d'en face (f. 396ra) ainsi que pour l'initiale F du verset 5 du premier chapitre du même Évangile, considérés à l'époque comme le début du livre ; voir également ci-dessus, la note 89.

92. Dans le Cod. bibl. fol. 8, le début du cinquième chapitre des Lamentations, désigné par l'incipit rubriqué « *Incipit oratio Ieremie* », est articulé par une initiale de quatre lignes de hauteur, ornée de volutes de tiges entrelacées (f. 307va). Le ms. 3 a le même incipit mais seule l'initiale filigranée de deux lignes de hauteur ouvre le texte (f. 285rb).

93. R. Branner, *Manuscript Painting*..., p. 17. Sur l'iconographie parisienne de la Bible, voir le relevé des sujets des initiales historiées dans : *Id. ibid*., p. 178-195 (Appendix IV A-D) ; Y. Załuska, *Manuscrits enluminés de Dijon*..., p. 329-348 ; Ch. Sauer et U. Kuder, *Die Gotischen Handschriften*…, p. 207-219. Le site Base Enluminures est un outil important pour faire des recherches, on peut consulter notamment le thésaurus de l'iconographie en recherche guidée, http://www.enluminures.culture.fr

une histoire emblématique de sa vie, telles Néhémie échanson d'Artaxerxès, le martyre d'Isaïe[94], la vision d'Ézéchiel, Daniel dans la fosse aux lions. La technique dite « *ad verbum* », une sorte de traduction littérale des premiers mots du texte en images, est parfois utilisée pour quelques unes des initiales des huit Psaumes correspondant à la division fériale : David désignant ses yeux (Ps 26 : *Dominus inluminatio mea*), David désignant sa bouche (Ps 38 : *Dixi custodiam vias meas ut non delinquam in lingua mea*), l'insensé (Ps 52 : *Dixit insipiens*), David dans les eaux du désespoir (Ps 68 : *Salvum me fac Deus quoniam intraverunt aquae usque ad animam meam*), David jouant des clochettes (Ps 80 : *Exultate Deo*), chantres (Ps 97 : *Cantate Domino*). Les lecteurs médiévaux, le plus souvent des ecclésiastiques qui connaissaient la Bible, ont pu facilement repérer les livres par les initiales historiées, en y reconnaissant la scène représentant l'évènement évoqué par les premiers versets, telles Élimélec avec Noémi et leurs deux fils en voyage (Ruth), Ochozias tombant de la terrasse de la tour (2 Rois), Cyrus commandant la reconstruction du Temple de Jérusalem (1 Esdr). Dans d'autres cas, un événement ou un épisode tiré du corps du texte, ou une histoire saillante du livre, tels Tobit devenant aveugle, Judith décapitant Holopherne, Esther et Assuérus, Job sur le fumier, la décollation du Juif idolâtre (1 Macc 2,23-26) sont illustrés.

Bien que la série d'initiales et des thèmes sélectionnés pour leur décor ne soient pas fixés, le répertoire parisien des sujets historiés, avec leurs variantes, a été diffusé et repris dans les autres centres de production livresque. L'iconographie parisienne se retrouve ainsi dans les trois manuscrits toulousains. Notre relevé montre que les titres des sujets des initiales sont habituels (Annexe 3), nous verrons cependant que certaines différences résident dans les détails.

Quelques exemples de variations parisiennes connues peuvent être relevés dans nos trois manuscrits. Pour l'initiale D du Psaume 26, la scène de l'onction de David est représentée dans le Cod. bibl. fol. 8 (f. 209vb), car c'est sur le titre du Psaume « *David priusquam liniretur* (David, avant qu'il reçoive l'onction) » qu'elle s'appuie. Pour le premier livre des Maccabées, le même manuscrit est illustré du combat de ces derniers (f. 356va)[95], thème devenu désuet face à un autre – Mattathias tuant un Juif idolâtre – plus courant dans la seconde moitié du XIIIe siècle. Au début du livre de Néhémie, le manuscrit de Stuttgart le présente agenouillé devant l'autel, priant en s'adressant à Dieu, au lieu de la scène le représentant avec Artaxerxès. Au même endroit, la dédicace du Temple est peinte dans le ms. 3 (f. 164vb), peut-être par confusion, ce sujet étant fréquemment employé pour le deuxième livre d'Esdras (= III Esr)[96]. C'est ainsi que dans le Cod. bibl. fol. 8, l'aspersion de l'autel est figurée (f. 176vb). Dans l'initiale U du livre d'Amos, le prophète est souvent représenté comme un berger, avec ses moutons dans le pré (ms. 3, f. 317va ; ms. 29, f. 363rb), mais rarement alité (Cod. bibl. fol. 8, f. 343ra). Une telle scène est cependant justifiée, car il eut la vision dans son lit[97], comme Ézéchiel est habituellement représenté tel quel dans son initiale historiée.

Quelques remarques sur le traitement de certains thèmes iconographiques dans les trois manuscrits toulousains

L'iconographie des trois Bibles toulousaines s'assimilant parfaitement au répertoire parisien, montre en outre l'interprétation riche et approfondie de quelques thèmes. Ces aspects, passés jusqu'à maintenant inaperçus, nous font découvrir de véritables chefs-d'œuvre de l'enluminure toulousaine. Par ailleurs, de tels choix semblent refléter le contexte précis de la commande d'une Bible de luxe. La conception de certaines représentations ayant été peut-être liée au concours de conseillers iconographes ecclésiastiques, ces Bibles nous serviront pour la recherche sur les milieux culturels de leur confection. Nous avons regroupé quelques exemples concernant cinq thèmes.

---

94. Ce sont les textes apocryphes qui ont transmis le supplice d'Isaïe scié vif, voir : Louis Réau, *L'iconographie de l'art chrétien*, t. II. *Iconographie de la Bible*, 1. *Ancien Testament*, Paris, 1956, p. 365 et 369 ; Gaston Duchet-Suchaux et Michel Pastoureau, *La Bible et les saints. Guide iconographique*, Paris, 1994, p. 184.

95. Deux cavaliers se combattent ; ils portent des écus avec armes : l'un, « de gueules, à trois barres d'or », l'autre, « de gueules, à deux pals d'or ».

96. Dans les trois manuscrits étudiés, le Livre 3 d'Esdras est désigné par les intitulés rubriqués comme le second livre : « *Explicit Neemias. Incipit secundus liber Esdre* » (Cod. bibl. fol. 8, f. 176vb ; ms. 3, f. 169vb ; ms. 29, f. 174vb).

97. Citons deux exemples d'Amos alité parmi les manuscrits parisiens : Le Mans, BM, ms. 262, t. 3, f. 239, une Bible en quatre volumes, enluminée par des artistes de l'« atelier Bari » et du « groupe Cholet du large groupe Sainte-Chapelle », définis par Robert Branner, dans le troisième quart du XIIIe siècle ; Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 590, f. 386v, la Bible dite de Charles V, enluminée par Maître Honoré, au début de sa carrière, vers 1280-1285.

L'Arbre de Jessé

Le premier motif traité différemment apparaît dans l'initiale L (*Liber generationis*) représentant l'Arbre de Jessé. Il s'agit là d'une iconographie habituelle et conforme au début de l'Évangile selon saint Matthieu. Relevant de deux textes scripturaires – la prophétie d'Isaïe (11,1-3) et la généalogie de Jésus-Christ contenues au seuil du même Évangile (1,1-17) – c'est la formule des vitraux de Saint-Denis et de Chartres qui se trouve généralement utilisée, modifiée et simplifiée, dans le champ limité de la lettre historiée[98]. Le ms. 3 en est un bel exemple (f. 351ra) (fig. 4). En bas de la peinture, Jessé est couché, endormi, une grande végétation formant un arbre vigoureux jaillit de son corps avec quatre personnages : deux rois couronnés, sans doute David et Salomon, et deux personnages auréolés. Estompés par l'usure, l'identification des visages reste difficile, notamment celui de l'individu qui porte un petit objet rouge, peut-être un livre. Le Christ Sauveur siège plus haut, il surmonte l'arbre, bénissant de la main droite et portant un globe triparti dans la main gauche. Dans cette composition réduite à une image concise mais puissante, le thème de la filiation est exprimé et ceux de l'Incarnation et du salut sont évoqués.

Une forme différente a été utilisée dans l'initiale du Cod. bibl. fol. 8 (f. 375rb) (fig. 5). Les composants résument l'essentiel de la prophétie d'Isaïe : Jessé (*radix*), tige (*virga*) et le Christ (*flos*). De Jessé endormi surgit une plante vigoureuse et ramifiée, dont les branches portent des têtes humaines. La représentation paraît quelque peu abstraite, car aucune tête – excepté celle du Sauveur qui culmine – n'est identifiable. Or, on peut rapprocher de cet arbre à têtes étranges une peinture marginale de la partie calendrier des célèbres Heures à l'usage liturgique de Paris dites *Grandes Heures de Rohan* exécutées vers 1430-1435. Elle représente la scène de la Genèse (2,8-9) tirée de la *Bible moralisée*, avec une légende qui se lit comme suit : « *Icy planta Dieu son verger de bons arbres et d'espines, et planta arbres de vie* » (Paris, BNF, ms. lat. 9471, f. 8v)[99]. Le modèle de cette dernière se trouve dans un exemplaire de *Bible moralisée* – première partie d'une Bible française –, luxueusement illustrée, et commandée par Robert d'Anjou, roi de Naples à la fin de sa vie (Paris, BNF, ms. fr. 9561, f. 7r)[100]. Une illustration plus ancienne se trouve dans le *Hortus deliciarum* de Herrade, abbesse de Hohenbourg, réalisé dans les années 1170 et 1180 ; le manuscrit original détruit en 1870 est connu grâce aux calques des illustrations et au relevé des textes et des notations musicales effectué au XIXe siècle avant sa disparition[101]. L'arbre portant des têtes humaines en guise de fruits figure sur deux illustrations : dans le cycle de la création de l'homme et dans sa chute. Dans la scène de la création d'Ève (Gen 2,21-22), Dieu la tient dans la main, formée d'une côte qu'Il prit à Adam, endormi au-dessous, entre Dieu et un arbre à têtes ; une inscription précise : « *Adam dormit sub ligno uite* ». Après la scène de l'expulsion, l'illustration montre le jardin d'Éden avec ses quatre fleuves, au milieu duquel figure l'arbre à têtes humaines, portant une inscription « *Lignum uite* » ; la porte du paradis terrestre est défendue par un chérubin armé d'un glaive (Gen 3,24)[102].

La confrontation de ces trois exemples laisse penser que dans la représentation de l'Arbre de Jessé du Cod. bibl. fol. 8, l'idée de l'Arbre de vie est sous-jacente. Il est difficile par ailleurs d'ignorer les rapports que ce dernier implique avec la Croix, le Christ et l'Église[103]. L'apparente simplicité de la composition de l'initiale historiée du livre biblique cache donc la superposition des significations symboliques.

---

98. Sur ce thème, voir : L. Réau, *L'iconographie…*, t. II, 2. *Nouveau Testament,* p. 129-140 ; Gertrud Schiller, *Iconography of Christian Art*, Vol. I, New York, 1971, p. 15-22.

99. *Les Heures de Rohan (Paris, Bibliothèque nationale, manuscrit latin 9471)*, présentées et commentées par Millard Meiss et Marcel Thomas, Paris, 1973 ; François Avril et Nicole Reynaud, *Les manuscrits à peintures en France, 1440-1520*, cat. d'exp., Paris, 1993, p. 25-27 (notice n° 4).

100. *Les Heures de Rohan*, p. 21-22.

101. Rosalie Green, Michael Evans, Christine Bischoff et Michael Curschmann, avec collaboration de Julian Brown et Kenneth Levy, *Herrad of Hohenbourg, Hortus Deliciarum*, Londres et Leyde, 1979.

102. *Iid., ibid*., Commentary, p. 97 et 99, Reconstruction, Pl. 10 et 12.

103. Sur les valeurs spirituelles de l'arbre, voir Anita Guerreau-Jalabert, « L'Arbre de Jessé et l'ordre chrétien de la parenté », dans Dominique Iogna-Prat, Éric Palazzo et Daniel Russo (éd.), *Marie : le culte de la Vierge dans la société médiévale*, Paris, 1996, p. 137-170, en particulier p. 154-155.

Adam et sa descendance

Le deuxième motif mis en valeur par une représentation différente est l'initiale du début du premier livre des Chroniques. Une iconographie littérale montrant Adam et sa descendance est habituelle pour cette initiale ouvrant les registres généalogiques. La formule, souvent employée, place Adam au centre du groupe de ses descendants, ou occasionnellement à côté d'eux, assis ou debout, signalé par sa grande taille ou par un objet ou un geste qui le distingue des autres, comme on le voit dans le Cod. bibl. fol. 8 (f. 142rb) (fig. 6).

Cependant, une autre composition est proposée dans nos deux autres manuscrits : Adam tient ses nombreux descendants sous ses bras étendus (ms. 3, f. 137vb et ms. 29, f. 135va) (fig. 7 et 8). Il s'agit là d'un schéma emprunté à l'iconographie d'Abraham. Le texte évangélique sur le sort du pauvre Lazare (Lc 16,22) a inspiré l'image d'Abraham accueillant dans son sein les âmes des justes transportées dans un lieu de repos[104]. Adam prend ici la place d'Abraham[105]. Certains détails de ces deux lettres historiées, dont on notera d'ores et déjà qu'elles sont exécutées par un seul et même artiste, attirent notre attention. Dans l'initiale du ms. 3, Adam, nimbé, représenté de face jusqu'à mi-corps, couve sous ses bras ses descendants aux visages radieux. Dans le ms. 29, Adam est représenté en entier, assis et trônant ; il est chaussé. La frontalité de son visage et de son corps contraste avec ses descendants vus de trois-quarts, qui s'entassent au-dessous de ses bras symétriquement étendus. À la différence de la formule du sein d'Abraham, selon laquelle les âmes des élus sont souvent représentées dans une ligne que le patriarche tient entre ses deux mains tendues devant son giron, les descendants, agenouillés, les mains jointes et leur visage orienté vers Adam, s'abritent sous les pans du grand manteau que leur aïeul porte sur ses épaules. Cette posture est à rapprocher de celle de la Vierge de miséricorde, thème iconographique prisé au XVe siècle, où la Vierge tutélaire protège les fidèles sous son manteau[106]. Deux exemples enluminés de la Vierge au manteau, datés de la fin du XIVe siècle, se rattachent en effet à la production méridionale et toulousaine : une lettre historiée qui se trouve au début des litanies des saints dans un livre de prières exécuté pour Jean d'Armagnac, archevêque d'Auch de 1390 à 1407 (Paris, Bibl. Maz. ms. 520, f. 105r)[107] et une grande miniature placée au début du Canon de la messe dans un missel réalisé pour une confrérie mariale établie dans le couvent des Carmes de Toulouse, très probablement la confrérie Notre-Dame d'Espérance (Lisbonne, Biblioteca Nacional, IL. 112, f. 140v)[108]. On peut mentionner encore un exemple toulousain qui utilise le motif du manteau protecteur : une des miniatures illustrant le prologue de l'*Elucidari de las proprietatz de totas res naturals*, exemplaire *unicum* de Gaston Fébus, comte de Foix, confectionné vers 1350-1360, représente la Sagesse déployant son manteau sur ses sept filles (Paris, Bibliothèque Sainte-Geneviève, ms. 1029, f. 8vb)[109]. Ainsi, l'appellation d'« Adam au manteau » peut être donnée à l'initiale du ms. 29[110], qui se caractérise par la précocité de l'emploi de ce motif[111].

---

104. L. Réau, *L'iconographie…*, t. II-1, p. 138. Pour une étude approfondie sur ce thème, voir Jérôme Baschet, *Le sein du père. Abraham et la paternité dans l'Occident médiéval*, Paris, 2000. Une des représentations les plus célèbres de la parabole de Lazare et du mauvais riche, contenant l'image du sein d'Abraham, est celle de Moissac, sur le registre supérieur du côté gauche de l'embrasure du grand portail, réalisé vers 1115-1130.

105. Citons deux exemples de la Bible romane, où le schéma du sein d'Abraham est utilisé dans le même contexte : la Bible de Saint-Bénigne de Dijon, deuxième quart du XIIe siècle (Dijon, BM, ms. 2, f. 332v) et la Bible de Souvigny, fin du XIIe siècle (Moulins, BM, ms. 1, f. 255v).

106. L. Réau, *L'iconographie…*, t. II-2, p. 110-120. Pour une analyse plus précise du thème, voir Hélène Millet et Claudia Rabel, *La Vierge au manteau du Puy-en-Velay. Un chef-d'œuvre du gothique international (vers 1400-1410)*, Lyon, 2011.

107. Émilie Nadal, « Histoire d'un manuscrit enluminé du Moyen Âge : de Raymond de Reilhac, abbé de Conques aux comtes d'Armagnac », dans *Revue du Rouergue*, nouv. sér., n° 93 (2008), p. 33-62.

108. Claudia Rabel, « Sous le manteau de la Vierge : le missel des Carmes de Toulouse (vers 1390-1400) », dans Sophie Cassagnes-Brouquet et Michelle Fournié (éd.), *Le livre dans la région toulousaine et ailleurs au Moyen Âge*, Toulouse, 2010, p. 85-106 ; H. Millet et C. Rabel, *La Vierge au manteau…*, p. 70-71.

109. Sur la décoration de ce manuscrit, voir : François Avril, notice n° 264, dans *Les fastes du gothique : le siècle de Charles V*, cat. d'exp., Paris, 1981, p. 312 ; F. Manzari, *La Miniatura ad Avignone…*, p. 94-95, 159 et 161 ; Marie-Hélène Tesnière, notice n° 117, dans *Gaston Fébus - Prince Soleil (1331-1391)*, cat. d'exp., Paris et Pau, 2011, p. 165 ; Hiromi Haruna-Czaplicki, « La culture picturale du Breviari d'amor de Matfre Ermengaud dans les enluminures toulousains du XIVe siècle », dans *M.S.A.M.F.*, t. LXXI (2011), p. 83-115, en particulier p. 100-106.

110. J. Baschet, *Le sein du père…*, p. 385, note 60 : « Le *sinus Adae* fait place ainsi à 'Adam au manteau' ».

111. Une initiale historiée de la Toussaint dans le sanctoral d'un missel dominicain, datable vers 1280-1290, qui a appartenu jadis au couvent des Frères Prêcheurs de Clermont, semble représenter le Christ protégeant des saints sous les pans de son manteau, quoique la composition ne soit pas clairement structurée (Clermont-Ferrand, BM, ms. 62, f. 267v). Sur cette interprétation, voir Louis Bréhier, « Le missel dominicain de la Bibliothèque de Clermont », dans *Trésors des Bibliothèques de France*, t. XXI (1936), p. 109-127, ici p. 119-120.

Par l'analogie de composition avec le sein d'Abraham, cette nouvelle image présente la descendance d'Adam comme la lignée des élus. Avec l'introduction du motif du manteau, elle évoque le thème de la protection. Le corollaire que l'image implique est que ce refuge sous le manteau d'Adam s'étend sur toute l'humanité par la confrontation paulinienne entre Adam et le Christ, le nouvel Adam. Dans l'initiale du ms. 3, Adam est représenté nimbé, le péché du premier homme racheté par la mort du Christ.

La Vierge à l'Enfant

Pour illustrer l'initiale du Cantique des cantiques, la représentation de la Sainte Vierge l'emporte à partir du XIIIe siècle sur les autres images qui étaient privilégiées dans la Bible romane pour représenter la *sponsa*, notamment la personnification de l'*Ecclesia* ou celle de l'âme humaine[112]. Le livre comptait aux époques patristique et médiévale parmi les textes scripturaires, qui concernent plus particulièrement la relation mystique entre Dieu et son Église. Ainsi dans l'interprétation allégorique du Cantique, l'Époux est considéré comme la représentation du Christ, le Verbe éternel de Dieu, et l'Épouse, l'Église, peuple de Dieu, qui est l'âme chrétienne selon l'interprétation tropologique. Reflétant la vénération pour la Vierge Marie, la lecture mariologique du Cantique supplante au XIIe siècle l'interprétation ecclésiologique. La Sainte Vierge est dès lors explicitement associée à l'Épouse et ce rapprochement est devenu fondamental pour la compréhension du livre[113]. Marie, Vierge et Mère, toute glorieuse, sainte et immaculée, est « la figure idéale de l'Église » ; ce qui est dit sur l'Église peut spécifiquement s'adresser à la Vierge Marie, « qui fut la partie la meilleure de l'ancienne Église avant le Christ, mérita d'être l'Épouse de Dieu le Père pour devenir aussi l'exemplaire de l'Église nouvelle, Épouse du Fils de Dieu »[114]. Cette interprétation donne lieu au thème iconographique du Couronnement de la Vierge, utilisé pour le décor de l'initiale du Cantique et destiné par ailleurs aux plus belles interprétations plastiques dans l'art monumental à partir du milieu XIIe et au XIIIe siècle. Or, le Cantique nous invite au cœur même du profond mystère chrétien, car il s'agit d'« un hymne à l'Incarnation », à célébrer « la première union du Verbe avec la nature humaine dans le ventre de la Vierge, le premier baiser qu'Il lui donne en gage de l'union dernière »[115]. Marie est glorifiée pour son rôle dans l'Incarnation[116] ; la Vierge à l'Enfant constitue donc un thème privilégié pour l'initiale du Cantique.

La lettre O historiée d'*Osculetur* n'est conservée que dans le manuscrit de Stuttgart ; dans les deux autres, les lettres ont été enlevées sans doute pour le beau décor enluminé dont elles ont fait l'objet. Dans le Cod. bibl. fol. 8, la Vierge est représentée avec l'Enfant Jésus dans ses bras (f. 240ra) (fig. 9). Elle est figurée debout entre deux grands cierges hauts. Elle ne se montre plus dans l'aspect frontal ou hiératique caractérisant la Vierge en majesté romane. La sainte Mère et l'Enfant divin sont nimbés et se tiennent noblement au centre de la composition. La particularité de cette image est l'expression de l'intimité. Il s'agit d'une représentation qui exprime la tendresse des liens maternels[117]. Le Christ enfant lève la main droite dans un geste de bénédiction et tient le livre de la main gauche, tout en posant sa joue contre celle de sa mère. La tête légèrement penchée vers lui, elle exprime une affection authentique, bien que son visage trahisse des pensées soucieuses. Il n'est ici encore qu'un jeune enfant serré dans les bras de sa mère aimante. C'est également à partir du XIIIe siècle que l'Enfant est figuré comme un petit humain, puéril et délicat, plutôt que grave et majestueux[118]. Certes, quelques modèles

---

112. Sur l'iconographie du Cantique des cantiques, voir : Judith Glatzer Wechsler, « A Change in the Iconography of the Song of Songs in 12th and 13th Century Latin Bibles », dans Michael A. Fishbane et Paul Flohr (éd.), *Texts and Responses (Festschrift Nahum N. Glatzer)*, Leyde, 1975, p. 73-93 ; Isabelle Malaise, « L'iconographie biblique du Cantique des cantiques au XIIe siècle », dans *Scriptorium*, t. XLVI (1992), p. 67-73 ; Ruth Bartal, « Le Cantique des Cantiques. Texte et images », dans *Marie, l'art et la société des origines du culte au XIIIe siècle*, *Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, n° 25 (1994), p. 121-128.

113. Henri de Lubac, *Méditation sur l'Église*, Paris, 1953, chapitre IX, L'Église et la Vierge Marie.

114. *Id. ibid*., p. 278-280 et p. 320 : Honoré d'Autun, notamment à deux endroits, soit à la fin de l'*Expositio in Cantica canticorum* (éd. Migne, *Patrologiae cursus completus*, *Series Latina*, t. 172, col. 494C) et au début de la *Sigillum beatae Mariae* (*P.L.*, t. 172, col. 499D) ; Alain de Lille, *Elucidatio in Cantica canticorum* (*P.L.*, t. 210, col. 53B et col. 60A).

115. *Id. ibid*., p. 316-317 : Rupert de Deutz, *In Cantica canticorum de incarnatione Domini*, le titre ainsi que le début du livre I révèlent ce principe exégétique (*P.L.*, t. 168, col. 839-840).

116. Citons un exemple où une Annonciation illustre l'initiale du Cantique : Avranches, BM, ms. 3, f. 46, Bible, provenant de l'abbaye du Mont-Saint-Michel, vers 1200-1210.

117. L. Réau, *L'iconographie…*, t. II-2, p. 72-73, 95-96 et 99-100.

118. Sur les représentations de la Vierge à l'Enfant au XIIIe siècle, voir Jean Wirth, *L'image à l'époque gothique (1140-1280)*, Paris, 2008, p. 222-228.

byzantins de la Mère de Dieu auraient eu des influences sur les représentations occidentales, comme par exemple la Vierge *Éléousa* que l'Enfant baise sur la bouche, convenant particulièrement à l'initiale du Cantique. Le succès de ce thème s'expliquerait aussi par un nouveau sentiment, qui apparaît vers le milieu du XIIe siècle et s'accroît au cours des siècles suivants, celui d'une dévotion tendre envers Jésus-Christ et les événements de son enfance, qui invitent à contempler la Vierge Marie[119].

On doit noter un élément important contenu dans l'initiale du Cod. bibl. fol. 8. Les deux chandeliers de grande taille sont disposés de part et d'autre de la Vierge à l'Enfant. Les cierges sont allumés, bien que la couleur garance du fond, finement réticulé en damier, permette difficilement de voir les flammes rouges. La présence des chandeliers apporte à cette image une dimension surajoutée. Elle évoque d'une part les deux cierges disposés sur l'autel, et, d'autre part, la Vierge avec l'enfant Jésus dans ses bras dans la scène de la Présentation au Temple, illustrant la fête de la Purification de la sainte Vierge, autrement appelée la fête de la Chandeleur[120]. C'est l'illumination de la grâce, car le Christ est la Lumière éclairant l'avenir des nations. En ce jour, l'humanité du Sauveur offerte par ses parents avec les présents des pauvres, Siméon parle du glaive qui transpercera le cœur de la Vierge au pied de la Croix où Jésus s'offre lui-même pour le salut de toute l'humanité. La mort-résurrection du Christ est annoncée dans la figure de l'Enfant Jésus présenté à l'autel.

L'image de la Vierge à l'Enfant assise entre deux cierges se trouve en particulier dans le contexte de l'art funéraire de la fin du XIIIe siècle et du XIVe siècle[121]. Là, la Vierge trône sur l'autel et tient l'Enfant qui, debout sur les genoux de sa mère ou sur la dalle de l'autel, est présenté au donateur défunt. En dehors du contexte funéraire, l'image de la Vierge assise avec l'Enfant debout se plaçant sur l'autel entre deux chandeliers peut se trouver dans la scène de la vénération. En voici deux exemples toulousains. Le premier est la scène de l'Adoration des Mages représentée dans l'un des médaillons quadrilobés du Parement d'autel des Cordeliers de Toulouse, broderie historiée du deuxième quart du XIVe siècle (Toulouse, Musée Paul-Dupuy)[122]. Le deuxième est la miniature placée au début du premier livre des *Leys d'amors*, traité de la grammaire et de la poétique en occitan (Toulouse, BM, ms. 2883, f. 2ra [anciennement, ms. 500.006 de l'Académie des Jeux Floraux à Toulouse])[123]. Un poète (ou Guilhem Molinier, rédacteur de l'ouvrage) est agenouillé en prière devant un autel garni de deux chandeliers au-dessus duquel trône la Vierge portant l'Enfant debout, tous les deux regardent le dévot ; la représentation de l'autel y est ici évidente. Sans l'autel, la représentation de la Vierge à l'Enfant associée aux chandeliers dans l'initiale illustrant le Cantique des cantiques du Cod. bibl. fol. 8 commémore la venue et la présentation de la vraie lumière, manifestation de l'amour de Dieu.

La Trinité du Psautier

Se situant au début de la huitième et dernière section de la division liturgique du Psautier, l'initiale D du Psaume 109 est mise en valeur par une décoration. Le psaume messianique, dont l'importance du point de vue doctrinal a aussi occasionné l'intérêt pour son initiale historiée, a été illustré par une iconographie spécifique. Il s'agit d'un type de représentation de la Trinité diffusé largement dans les manuscrits du Psautier et de la Bible au XIIIe siècle, d'où, pour

---

119. Par exemple, Aelred de Rievaulx, *Quant Jésus eut douze ans*, introduction et texte critique par Dom Anselme Hoste, traduction française de Joseph Dubois, Paris, 2005 (première édition en 1958).

120. Jacques de Voragine. *La Légende dorée*, édition publiée sous la direction d'Alain Boureau, avec Monique Goullet et la collaboration de Pascal Collomb, Laurence Moulinier et Stefano Mula, Paris, 2004, chapitre 37 aux p. 191-201 et notes aux p. 1163-1171.

121. Sur ce thème, voir : Michèle Pradalier-Schlumberger, « L'image de la Vierge de la Chandeleur au XIIIe et au XIVe siècle », dans *De la création à la restauration. Travaux d'histoire de l'art offerts à Marcel Durliat*, Toulouse, 1992, p. 341-350 ; *Ead*., *Toulouse et le Languedoc : la sculpture gothique, XIIIe-XIVe siècles*, Toulouse, 1998, en particulier p. 328-330.

122. Marcel Durliat, *Le Parement d'Autel brodé du Musée Paul-Dupuy*, Toulouse, 1995. Ici cependant un seul cierge allumé, posé à l'extrémité du siège-autel : « Marie […] a pris place sur un siège en forme d'autel sur lequel on a placé un chandelier. Elle se tourne vers les Mages et maintient de son bras droit le corps du petit enfant redressé pour accueillir les illustres visiteurs » (*ibid*., p. 21).

123. La version définitive de l'ouvrage est située vers 1356, cependant nous voudrions proposer pour l'enluminure une datation plus tardive. En effet, par rapprochement avec les enluminures des chroniques des années 1409-1410, 1410-1411, et 1411-1412 des Annales de Toulouse (Toulouse, AM, BB 273) – effectuées par un artiste qui semble être celui qui a peint la Vierge à l'Enfant des *Leys d'amors* –, on peut sans doute la dater également du début du XVe siècle.

la désigner, l'expression « Trinité du Psautier »[124]. Du IXe au XIIe siècle, le mystère de la Trinité suscite, notamment dans l'art occidental, des tentatives de figuration variant selon le texte à illustrer et le type d'objet à décorer ; dans les illustrations du Psaume 109, en revanche, l'initiale de ce Psaume était souvent illustrée par la Binité du Père et du Fils, l'illustration littérale du premier verset, « *Dixit Dominus Domino meo sede a dextris meis* », ne se contentant plus de traduire l'Intronisation du Christ ressuscité auprès du Père au terme de son Ascension mais prenant à partir du XIIe siècle une portée dogmatique par l'adjonction de la Colombe du Saint Esprit : ainsi est constituée la formule iconographique de la Trinité du Psautier, « l'une des représentations les plus durables de cet article de la foi chrétienne[125] ».

Elle vise à traduire en langage visuel l'unité des trois Personnes de la Trinité : le Père et le Fils siègent côte à côte sur deux trônes distincts ou sur un même trône, l'Esprit Saint sous la forme de Colombe se tenant entre les deux premières Personnes et au-dessus d'elles. Certains détails peuvent varier d'un manuscrit à l'autre. Dans le Cod. bibl. fol. 8 (f. 224rb) (fig. 10), les deux premières Personnes divines font de la main droite un geste d'interlocution ; quoique de même taille, elles sont distinctes : le Père est représenté âgé et barbu et tenant le globe dans la main gauche, tandis que le Fils, juvénile et imberbe, porte un livre à fermoir dans la main gauche. Il semble cependant que l'artiste se soit trompé d'emplacement pour le Fils, représenté ici à la gauche du Père, ce qui ne correspondant pas à l'incipit du Psaume 109[126]. Quoi qu'il en soit, les trois Personnes sont groupées harmonieusement dans le champ de cette initiale, de telle sorte que les trois nimbes d'or crucifères s'alignent sur le même niveau, bien que celui auréolant la tête de la Colombe soit de moindre diamètre que celui du Père et du Fils.

Dans le ms. 3 (f. 213vb) et le ms. 29 (f. 230rb) (fig. 11 et 12), la Personne de droite devrait être le Père si du moins l'image suit à la lettre le premier verset du psaume, alors que les deux Personnes ont la même allure christique en raison de la règle du christomorphisme de la représentation de Dieu qui règne comme canon iconographique dans l'art, avant que l'image de Dieu le Père en vieillard ne se propage de plus en plus à la fin du Moyen Âge[127]. Les deux premières Personnes divines, figurées avec des cheveux longs et une barbe, ont la même physionomie et le même geste (tenant chacun un livre – dont la reliure est à fermoir et à cabochons) ; elles expriment l'égale divinité du Père et du Fils. Dans l'initiale du ms. 3, le geste est parfaitement symétrique, « comme si l'une était un reflet en miroir de l'autre »[128]. La composition est habituelle pour la Trinité du Psautier, et cependant on doit noter un élément nouveau : la Colombe du Saint Esprit « en vol descendant » tient dans son bec un disque blanc, qu'on peut identifier comme une hostie[129]. Le Père et le Fils, en parfait unisson, pointent leur index sur l'hostie, de sorte que le bout de leur doigt soit en contact avec celle-ci. Leurs gestes alliés à la position de la Colombe confèrent à l'hostie une importance insigne et font d'elle le point de convergence d'une action commune[130]. Peut-être est-il légitime d'y voir l'application à l'eucharistie de l'adage théologique d'origine augustinienne *Tota Trinitas operatur ad extra*[131].

---

124. Sur l'iconographie de la Trinité et ses différents types des représentations, voir : François Bœspflug et Yolanta Załuska, « Le dogme trinitaire et l'essor de son iconographie en Occident de l'époque carolingienne au IVe Concile du Latran (1215) », dans *Cahiers de civilisation médiévale*, t. 37 (1994), p. 181-240 ; François Bœspflug, *Dieu et ses images. Une histoire de l'Éternel dans l'art*, Paris, 2011 (1ère éd. 2008), en particulier Chapitre sixième « Majesté et liberté : Dieu dans l'art d'Occident du IXe au XIIe siècle » et Chapitre septième, « Trinités européennes (XIIIe et XIVe siècles) ». Nous voudrions exprimer notre profonde reconnaissance au Père Bernard Montagnes, O.P., pour avoir bien voulu nous accorder ses conseils bienveillants et nous indiquer une bibliographie très utile. Grâce à lui, nous avons eu également la chance de solliciter les conseils du Père François Bœspflug, O.P., qui a bien voulu nous guider dans nos recherches sur ce thème iconographique et nous aider généreusement dans la rédaction de ces paragraphes. Qu'il veuille trouver ici l'expression de notre profonde reconnaissance.

125. F. Bœspflug et Y. Załuska, « Le dogme trinitaire et l'essor de son iconographie… », p. 207.

126. Voici d'autres exemples où le Fils est assis à la gauche du Père : New York, Pierpont Morgan Library, M. 791, f. 4v (Bible de Lothian, Oxford, vers 1220) ; Tours, BM, ms. 226, f. 68r (Heures à l'usage de Nantes, début du XVe siècle) ; Paris, BNF, ms. lat. 9474, f. 155v (Grandes Heures d'Anne de Bretagne, vers 1503-1508).

127. Sur cette question au cœur des problématiques de la représentation chrétienne de Dieu dans l'art, qui remonte à la théologie d'Irénée de Lyon, on consultera avec profit les travaux de François Bœspflug : pour ne citer que *Dieu et ses images…*, *passim*, en particulier p. 18, 93-95, 116-117. Il y est également expliqué que la ressemblance du Père et du Fils correspond aux paroles de Jésus dans l'Évangile selon saint Jean (14,8-10).

128. F. Bœspflug et Y. Załuska, « Le dogme trinitaire et l'essor de son iconographie… », p. 232.

129. La figuration d'une petite sphère ou d'une boule peut représenter le globe du monde, comme celle sur laquelle la Colombe se pose « la tête en haut » : Venise, Biblioteca Nazionale Marciana, Lat. I. 104 (12640), f. 2r (Heures de Marie de Navarre, Barcelone, vers 1342) ; Tortosa, Cathédrale, ms. 18, f. 36v (Bréviaire, Catalogne, seconde moitié du XIVe siècle).

130. François Garnier, *Le langage de l'image au Moyen Âge. Signification et symbolique*, Paris, 1982, p. 165 : « La signification générale du doigt tendu est simple : il exprime une affirmation de la personne. » *Id*., *Le langage de l'image au Moyen Âge*. II : *Grammaire des gestes*, Paris, 1989, p. 110 : « L'index pointé vers un objet montre qu'il est l'élément, et souvent le symbole, de la réalité sur laquelle porte la volonté de celui qui accomplit le geste. Les corrélations indiquent la finalité du comportement. »

131. François Bœspflug et Yolanta Załuska, « Trinité et Eucharistie. À propos d'un curieux médaillon de la *Bible moralisée* et de son interprétation par Meyer Schapiro », dans *Iconographica*, t. IV (2005), p. 58-83, en particulier p. 78 et note 73 à la p. 83.

Ces deux initiales ont sans doute été réalisées par un seul et même artiste, comme nous l'avons déjà noté pour celles représentant l'Adam au manteau. Il a également illustré une *Légende dorée* de Jacques de Voragine, un exemplaire en latin, dont la miniature de la Lapidation de saint Étienne offre également l'image de la Trinité (Cité du Vatican, Biblioteca Apostolica Vaticana, Reg. lat. 534, f. 17va) (fig. 13)[132]. La composition savamment articulée en trois compartiments représente la Passion de saint Étienne, racontée dans les Actes des Apôtres (7, 55-60) et paraphrasée par Jacques de Voragine[133]. Le compartiment de droite montre la foule juive (parmi eux un jeune Saül) et les deux faux témoins qui lancent la première pierre, destinée à frapper le Protomartyr de dos. Dans le compartiment de gauche, en bas, saint Étienne est agenouillé les mains jointes et prie en faveur de ses persécuteurs, la tête levée vers le ciel, où est représentée la vision jugée blasphématoire qui a provoqué son martyre et qui est en même temps sa destinée bienheureuse[134]. L'image de la vision n'est pas conforme au récit des Actes dans la mesure où le Fils de l'homme, au lieu d'être représenté debout à la droite de Dieu, est figuré assis[135]. Elle est très proche de celle de la Trinité du Psautier du ms. 3 et du ms. 29, excepté le geste des deux premières Personnes, la main droite posée sur la poitrine, qui semblent accepter ce sacrifice avec sincérité. L'artiste a interprété la vision de saint Étienne, « le Fils de l'homme debout à la droite de Dieu » (Act 7, 55-56), en représentant les deux premières Personnes assises sur un même trône et accompagnées de l'Esprit Saint sous la forme d'une Colombe, qui se place, en vol vertical descendant, entre le Père et le Fils. Ici aussi, la Colombe de l'Esprit tient une hostie dans son bec.

Ce détail ne constitue pas un cas isolé. On peut citer trois exemples contemporains présentant l'hostie dans l'image de la Trinité du Psautier. Dans l'initiale B de l'introït *Benedicta sit sancta Trinitas*, au début de la messe de la Sainte Trinité, dans un missel dominicain de Clermont datable des années 1280-1290, la Colombe divine, en vol oblique, s'approche des deux Personnes divines en tenant une hostie dans le bec (Clermont-Ferrand, BM, ms. 62, f. 276v) (fig. 14)[136]. Le Père et le Fils, semblables, se tiennent assis sur un trône, portant chacun un livre dans la main gauche. Le Père, la paume de la main droite ouverte et tournée vers l'extérieur ; le Fils, le doigt de la main droite tendu vers l'hostie. Leurs gestes montrent qu'ils dialoguent en parfaite entente ; tout se passe comme si l'hostie constituait l'objet de leur entretien[137]. Les deux autres cas similaires se trouvent dans des manuscrits anglais conservés à la British Library (désormais citée BL), réalisés dans l'East Anglia vers 1310-1320. Dans la grande initiale ouvrant le Psaume 109 du Psautier Gorleston, les trois lettres « IHC », constituant l'abréviation latine du nom de Jésus, sont inscrites sur l'hostie dans le bec de la Colombe en vol oblique entre les deux Personnes divines (Londres, BL, Additional 49622, f. 146v)[138]. Le Père et le Fils, qui se tiennent assis sur un trône blanc ornementé,

---

132. Sur le manuscrit de la Bibliothèque du Vatican, voir : Paolo Cherubini, « Notice n° 65 : Iacopo da Varazze, *Legenda aurea*, ed altre opere agiografiche », dans *Maria, Vergine, Madre, Regina. Le miniature medievali e rinascimentali*, cat. d'exp., Rome, 2000, p. 404-407 ; *Id*., « Un manoscritto occitanico della *Legenda aurea* con note di bottega in volgare (Reg. lat. 534) », dans *Miscellanea Bibliothecae Apostolicae Vaticanae*, t. XIII (2006), p. 119-166. Sur le rapprochement, voir H. Haruna-Czaplicki, « Encore deux manuscrits de l'atelier d'enluminure occitan de la *Legenda aurea*… ».

133. Jacques de Voragine. *La Légende dorée*, édition publiée sous la direction d'A. Boureau…, chapitre 8.

134. Sur l'iconographie en question, voir : François Bœspflug, « 'Voici que je contemple les cieux ouverts…' (Ac 7, 55 s.) Sur la lapidation d'Étienne et sa vision dans l'art médiéval (IXe-XVIe siècle) », dans *Revue des sciences religieuses*, t. 66 (1992), repris dans son ouvrage, *Les théophanies bibliques dans l'art médiéval d'Occident et d'Orient*, Genève, 2012, p. 387-431. La composition en deux registres superposés de la lapidation et de la vision du saint Protomartyr, qui se trouve sur le tympan du portail nord de la cathédrale Saint-Étienne de Cahors, est analysée et commentée aux p. 412-418. Dans cette dernière, le Fils de l'homme se tenant debout auprès de Dieu assis rappelle le texte de saint Jérôme cité dans F. Bœspflug et Y. Załuska, « Le dogme trinitaire et l'essor de son iconographie… », p. 209 (note 153) : « … le Fils se leva du trône, et se tint à la droite du Père, comme il se battit pour le martyr » (notre traduction). Néanmoins la représentation de la vision de saint Étienne et de sa lapidation dans une même composition est rarissime durant les XIIIe et XIVe siècles.

135. Sur les questions concernant la position debout du Fils de l'homme dans la vision du Protomartyr, et ses représentations dans la position assise, voir F. Bœspflug, « 'Voici que je contemple les cieux ouverts…' (Ac 7, 55 s.) », p. 428-429.

136. Sur ce manuscrit : Abbé Victor Leroquais, *Les Sacramentaires et les missels manuscrits des bibliothèques publiques de France*, Paris, 1924, n° 305, p. 120-121 ; L. Bréhier, « Le missel dominicain de la Bibliothèque de Clermont… », voir ci-dessus la note 111. Une mention portée à la fin du manuscrit informe qu'il a été donné par le cardinal Hugues Aycelin de Billom, O.P. (né vers 1230-1240 et mort à la fin de 1297), au couvent des Frères Prêcheurs de Clermont. La date et le lieu de sa confection (1252 au couvent de Sainte-Sabine de Rome) donnés dans cette mention ne peut s'accorder ni avec la biographie du donateur, ni avec les données du texte, ni avec le style de la décoration du manuscrit ; il faudrait revoir l'interprétation de cette phrase.

137. Il est hors du contexte immédiat, mais nous nous permettons de signaler que cette composition rappelle étrangement la scène de la rencontre entre saint Paul de Thèbes et saint Antoine, là où le corbeau apporta le repas et où Dieu avait doublé la ration de pain pour servir les deux ermites : par exemple, une miniature dans un livre d'heures du XVIe siècle, d'origine probablement allemande (Solesmes, Bibliothèque de l'abbaye Saint-Pierre, ms. 18, f. 181v).

138. Lucy Freeman Sandler, *Gothic Manuscripts 1285-1385*, London, 1986, vol. II, n° 50, p. 56-58. La reproduction du manuscrit est consultable en ligne : http://www.bl.uk/manuscripts/

sont très similaires l'un de l'autre, excepté le globe surmonté de la croix dans la main gauche du Père. Inscrits dans deux petits cercles aux angles et à gauche de l'initiale, deux anges les adorent. Le Psautier Howard montre une composition analogue dans l'initiale sophistiquée située au début du Psaume 109 (Londres, BL, Arundel 83, f. 72ra)[139]. Elle offre en effet la représentation la plus élaborée. Entre Père et Fils, presque jumeaux, aux gestes symétriques, se place la Colombe du Saint Esprit, tenant l'hostie dans le bec. Sur un fond d'or guilloché, les trois Personnes se trouvent enchâssées dans un cadre architectural, monumental et solennel, évoquant l'architecture d'une église. Comme celui du Psautier Gorleston, le siège sur lequel trônent le Père et le Fils est blanc et ouvragé, il évoque un autel.

Par la présence de l'hostie dans la représentation de la Trinité du Psautier, l'allusion à l'eucharistie est claire. La ressemblance du trône avec l'autel, que les deux initiales anglaises évoquent, renforce le rapport à l'eucharistie. François Bœspflug a pu éclairer une série de représentations privilégiées dans la peinture monumentale depuis la fin du XIIIe siècle et durant le XIVe siècle, formellement développées à partir du type iconographique de la Trinité sous la forme de trois hommes, désigné par l'expression de la « Trinité triandrique », et impliquant un thème lié à l'offrande eucharistique[140]. Il situe l'éclosion du thème au croisement de l'essor de la dévotion eucharistique et de l'essor de la dévotion à la Trinité. Les images représentées dans les deux initiales de nos manuscrits et dans les exemples liés, semblent refléter les mêmes courants de dévotion[141].

En effet, comme l'explique François Bœspflug, « l'association Trinité-eucharistie fut familière aux théologiens médiévaux »[142], dont les interprétations visuelles et artistiques ne commencent cependant à paraître qu'avec l'essor de l'iconographie de la Trinité à l'époque où les dévotions de la Trinité et de l'Eucharistie ont vu leur développement de manière conjointe et croisée[143]. Ceci dit, les exemples de représentations de la Trinité du Psautier à connotation eucharistique restent relativement peu nombreux[144]. Dans cette sous-famille d'images, désormais appelée la « Trinité du Psautier eucharistique », certaines peuvent être formées par la présence d'un calice, tenu ensemble par le Père et le Fils, ou bien par l'une des deux Personnes divines, souvent avec une hostie au-dessus, que la Colombe de l'Esprit placée entre Père et Fils couve dans son sein ou tient dans son bec[145]. De telles images suggèrent la « messe céleste » célébrée par la Trinité, qui est le modèle céleste de toute eucharistie sur la terre[146]. De plus, c'est l'accent mis sur la participation active de l'Esprit Saint à la liturgie eucharistique, plus précisément à la transformation des saintes espèces, qu'exprime ce détail qu'est la Colombe « en vol descendant » et portant l'hostie dans son bec[147]. Une illustration prégnante se trouve

---

139. *Ead., ibid*., vol. II, n° 51, p. 58-60. La reproduction du manuscrit consultable en ligne à la même adresse.

140. François Bœspflug, « La Trinité à l'autel. Genèse, désignation et signification d'une famille d'images », dans Claudio Silvestri (dir.), *L'iconografia della SS. Trinità nel Sacro Monte di Ghiffa. Contesto e confronti*, Ghiffa, 2008, repris dans son ouvrage, *Dieu dans l'art à la fin du Moyen Âge*, Genève, 2012, p. 341-369. Sur la Trinité triandrique, voir F. Bœspflug, *Dieu et ses images*…, p. 170-172 et p. 198-203.

141. Une initiale historiée illustrant le *Liber soliloquiorum animae poenitentis* attribué au cardinal Léonard Rossi de Giffoni, représente une Trinité du Psautier à la table des douze pains consacrés (Paris, BNF, ms. lat. 3351, f. 147v, prologue à la quatrième partie). Sur un fond rempli d'anges, les trois Personnes de la Trinité – le Père, la barbe et les cheveux blancs, et le Fils siégeant à sa droite, et la Colombe du Saint Esprit en vol vertical entre les deux – se placent derrière une table nappée de blanc, sur laquelle se trouvent douze objets ronds : douze pains d'oblation. Le manuscrit a été confectionné à Avignon vers 1387-1398 pour le cardinal Galeotto Tarlati de Petramala et enluminé par l'atelier de Jean de Toulouse : Charles Samaran et Robert Marichal (dir.), *Catalogue des manuscrits en écriture latine portant des indications de date, de lieu ou de copiste*, t. II, Paris, 1962, p. 169 ; F. Manzari, *La Miniatura ad Avignone*…, p. 206, 210-211 et fig. 99.

142. F. Bœspflug, « La Trinité à l'autel… », p. 368.

143. François Bœspflug, « Eucharistie et Trinité dans l'art médiéval d'Occident (XIIe-XVe siècle) », dans Nicole Bériou, Béatrice Caseau et Dominique Rigaux (éd.), *Pratiques de l'eucharistie dans les Églises d'Orient et d'Occident (Antiquité et Moyen Âge)*, Paris, 2009, p. 1111-1167. Cet article important est le premier qui présente une synthèse sur les images médiévales à la fois nombreuses et variées de la Trinité qualifiables d'eucharistiques. La classification des différents types de représentations est précédée d'une considération sur le fond historique, théologique et liturgique, qui préparait l'essor de la dévotion eucharistique et de la dévotion à la Trinité à partir du XIIe siècle.

144. L'allusion au sacrement de l'Eucharistie était plutôt mise en valeur dans la Trinité exprimée par le « Trône de grâce », Dieu le Père tenant le Crucifix : F. Bœspflug, « Eucharistie et Trinité dans l'art médiéval d'Occident… », *passim* : exemples aux p. 1129-1133 (XIIe siècle), p. 1138-1141 (XIIIe siècle), p. 1142-1144 et 1160-1162 (XIVe et XVe siècles).

145. Voir les exemples du XVe siècle mentionnés par F. Bœspflug, *ibidem*, p. 1144-1145 et fig. 9 à 11.

146. L'interprétation est empruntée à François Bœspflug, « La vision de la Trinité de Norbert de Xanten et de Rupert de Deutz », dans *Revue des sciences religieuses*, t. 71 (1997), p. 205-229, en particulier p 220. Comme il constate que la vision de Rupert de Deutz (v. 1075-1129), dans laquelle les Trois Personnes lui sont apparues à l'autel avec une allure humaine, est assimilable à la famille d'images de la « Trinité à l'autel » à configuration triandrique, bien que son essor dans l'art ait lieu beaucoup plus tard que le temps de Rupert : *ibid*em, p. 224 ; sur cette dernière, voir F. Bœspflug, « La Trinité à l'autel… ».

147. L'interprétation est empruntée aux F. Bœspflug et Y. Załuska, « Trinité et Eucharistie. À propos d'un curieux médaillon de la *Bible moralisée*… », *passim*, en particulier p. 70-72. On rencontre parfois des ciboires dont la forme est empruntée à la colombe : la colombe eucharistique en cuivre doré et émaillé (Limoges, premier tiers du XIIIe siècle) du Musée de Cluny en est un exemple célèbre (Musée national du Moyen Âge, Cl. 1957).

dans un médaillon d'un exemplaire de rédaction française de la *Bible moralisée* (vers 1220) : un prêtre en orant, juste au moment de la prière d'action de grâce et de sanctification, se tient à l'autel sur lequel repose un calice, ses bras levés étant soutenus par Dieu le Père et Dieu le Fils ; la Colombe de l'Esprit tenant une hostie dans son bec vient d'une nuée et l'apporte au célébrant (Vienne, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2554, f. 23r, b)[148]. On rencontre ce thème de la « Colombe engagée dans le mystère eucharistique » dans quelques représentations de la Trinité du Psautier notamment au XVe siècle[149]. Ces images traduisant l'association Trinité-eucharistie montrent que « la Trinité est impliquée dans le déroulement de la messe, à la fois comme destinataire de la prière eucharistique […] et comme acteur indivis de la transsubstantiation […] »[150].

Ainsi, il est probable que nos initiales qui s'inscrivent dans la « Trinité du Psautier eucharistique » sont interprétées dans ces lignes. Certes, leur mise en composition est sobre et concise. Le Père et le Fils siégeant forment une symétrie, la Colombe faisant un lien entre eux. L'idée de la co-glorification des Personnes de la Trinité[151] est traduite par ce schéma équilibré, alors que la dimension eucharistique se concentre sur l'hostie, Corps du Christ. Cette image, qui exprime sous une forme condensée le mystère de la Trinité et de l'Eucharistie, était sans doute appréciée par les lecteurs contemporains de ces manuscrits, l'emploi répété de la composition même en est témoin. Reste à savoir pourquoi cette image apparaît à Toulouse à une date si précoce.

Une iconographie franciscaine

Il faut voir maintenant le thème emblématique de l'enluminure de la Bible, c'est-à-dire l'initiale du premier livre biblique : la Genèse. Elle n'est conservée que dans le manuscrit de Stuttgart où elle révèle une particularité. Une grande attention est très souvent portée à l'ornementation du début du livre de la Genèse, dont la décoration enluminée présente une composition digne d'une première page de la Bible. Au f. 4r du Cod. bibl. fol. 8, l'initiale I de « *In principio creauit Deus celum et terram…* » est très élaborée et forme un magnifique frontispice accompagné d'éléments complémentaires dans la marge (fig. 15). La composition profite de la forme du I majuscule, dont le jambage, non seulement allongé et étendu sur toute la hauteur de la colonne d'écriture, occupe toute la largeur de la première colonne de la page. Le schéma de cette grande initiale, dérivant d'une invention romane[152] et consistant en une série de médaillons historiés disposés verticalement, est habituel dans l'enluminure gothique des manuscrits de la Bible. Il s'adapte à l'espace affecté, selon les dimensions du feuillet et l'envergure du projet de la décoration.

La composition est ici bien développée. Elle montre trois rangées verticales de médaillons : ceux qui occupent l'axe central sont plus grands que ceux qui s'alignent dans les filets latéraux. Les principaux médaillons, au centre, enchaînés successivement par des anneaux, racontent la Création du monde : l'Œuvre des six jours[153] et le repos du septième jour. Dans chacun des six médaillons, Dieu se montre dans l'acte créateur, en faisant le geste de la bénédiction. Suivant la tradition, le Logos-Créateur est représenté sous les traits du Christ, la tête entourée du

---

148. *Iid., loc. cit.* : l'image est la moralisation de Moïse en prière pour la victoire de la bataille contre Amalech (Ex 17, 8-16).

149. Citons deux exemples. Une initiale C de l'introït *Cibauit eos* de la messe de la fête du Saint-Sacrement, représente la Trinité présidant une scène de la communion ; un laïc à genoux recevant l'hostie qui est tenue par la main du célébrant en même temps que par le bec de la Colombe en vol descendant du trône céleste, sur lequel siègent le Père et le Fils ressuscité, globe et croix placés entre les Deux (le missel de l'abbaye bénédictine de Sherborne dans le Dorset, réalisé vers 1400-1407, Londres, BL, Add. 74236, p. 279, Hand D) : Janet BACKHOUSE, *The Sherborne Missel*, Londres, 1999, fig. 28 ; Kathleen L. SCOTT, *Later Gothic Manuscripts. 1390-1490*, Londres, 1996, t. II, cat. n° 9, p. 45-60. Une marqueterie en bois illustrant l'article du Saint-Esprit dans le Credo représente la Trinité et l'épiclèse eucharistique (Sienne, la chapelle des « Seigneurs » du Palais public, l'un des panneaux marquetés ornant les dossiers des stalles réalisés par Domenico Spinelli di Niccolo entre 1415 et 1428). La Trinité se tient au-dessus d'une guirlande de chérubins et de séraphins, au-dessous de celle-ci un autel avec des offrandes (hostie sur la patène et vin du calice, ce dernier étant placé sur un corporal). La Colombe, figurée de face, déploie ses ailes dans le sillage de lumière dense émergeant de la jonction des mains du Père et du Fils. Ce faisceau lumineux plonge jusqu'à l'autel, pour symboliser la descente de l'Esprit Saint au moment de la prière eucharistique. Notre description abrégée est empruntée à l'ouvrage de François BŒSPFLUG, *Le Credo de Sienne*, Paris, 1985, p. 40-41 ; *Id*., « Eucharistie et Trinité dans l'art médiéval d'Occident… », p. 1163 et fig. 22.

150. F. BŒSPFLUG et Y. ZALUSKA, « Trinité et Eucharistie. À propos d'un curieux médaillon de la *Bible moralisée*… », p. 78 ; F. BŒSPFLUG, « Eucharistie et Trinité dans l'art médiéval d'Occident… », p. 1111, 1115-1117 et 1122.

151. F. BŒSPFLUG, *Dieu et ses images*…, p. 180.

152. Par exemple, Bible de Lobbes (Tournai, Bibl. du Séminaire, ms. 1, f. 6r), Bible de Pontigny (Paris, BNF, ms. lat. 8823, f. 1r).

153. De haut en bas : la séparation de la lumière et des ténèbres ; la séparation des eaux et du ciel ; la création des végétaux ; la création du soleil et de la lune ; la création des oiseaux et des quadrupèdes ; la création d'Ève.

nimbe crucifère[154]. Les médaillons subordonnés renferment les personnages portant chacun un rouleau. Coiffés de bonnets pointus, ils représentent sans doute les prophètes qui annoncent à tour de rôle l'avènement du Sauveur. Dans le septième médaillon central présentant le repos de Dieu, le Créateur, sur le trône, bénit de la main droite et porte de la main gauche le globe tripartite, le monde créé. Il est entouré de l'homme, le lion, le taureau et l'aigle, les quatre animaux du tétramorphe (Apoc 4,7), tous nimbés, ailés et tenant un phylactère ; ils occupent chacun l'un des quatre médaillons latéraux encadrant le dernier médaillon principal. Les cinq médaillons forment ainsi la représentation de la *Majestas Domini*[155]. La splendeur et la gloire de Dieu sont affirmées et célébrées. Toutes ces créatures le louent, ainsi que les divers animaux terrestres figurés dans les interstices des médaillons collatéraux.

Il faut remarquer un élément inédit dans l'initiale de la Genèse. Au-dessous du septième médaillon axial, se trouve un demi-médaillon, représentant saint François d'Assise agenouillé, les mains jointes et tendues vers le haut dans une prière intense. Tonsuré et nimbé, il est vêtu de la coule de bure grise serrée par la cordelière à nœuds franciscaine ; ses mains, ses pieds et son côté sont stigmatisés. Il dirige son regard intense vers le haut. En effet, dans un demi-médaillon surmontant les sept médaillons de la Création, apparaît l'image du Christ-séraphin, la tête entourée du nimbe crucifère, les bras écartés montrant les plaies de ses mains et de ses pieds et le torse recouvert par deux des six ailes. Dieu le Créateur et le Christ-séraphin portent le même nimbe crucifère (vert amande à la croix rouge orangé), ils ont les mêmes traits, le visage imberbe, plutôt juvénile, ce qui correspond encore à la spéculation sur la Création par le Verbe. L'inclusion du Christ-séraphin et de la stigmatisation de saint François d'Assise font de cette initiale un tableau doublement remarquable. Expliquant dans une seule composition « le début absolu du temps (*In principio*) » et « l'articulation nouvelle du temps, par la Rédemption », l'image communique que « l'œuvre de la Création est associée à l'œuvre de la Rédemption »[156]. La présence de saint François dans l'initiale de la Genèse se justifie par son *Cantique de frère Soleil*. Qui aurait pu mieux que saint François proclamer les louanges de Dieu, en s'émerveillant de la beauté de la création ? La foule des animaux peuplant le fond de cette grande initiale semble obéissante et sage, ils sont invités eux aussi à louer et à glorifier le Créateur de l'univers.

Dans la marge de la page, quatre saints sont représentés pour rejoindre le chœur de son hymne. Au milieu de la page se placent deux grandes figures : saint Pierre sur la gauche de l'initiale, avec sa clef et le livre, et saint Paul à droite de la page, avec son épée et le livre. La présence de saint Pierre et de saint Paul témoigne de la perfection évangélique observée par saint François. Au-dessous de la grande initiale, sur les tiges des rameaux enlacés, se trouvent sainte Claire d'Assise, revêtue de l'habit de bure gris serré d'un cordon à nœuds, tenant un livre, et sainte Catherine d'Alexandrie couronnée, avec la roue hérissée des lames de fer qui fut l'instrument de son supplice. Sainte Claire a vu de ses yeux les stigmates sacrés au moment de la mort du serviteur de Dieu François. Ils regardent tous vers le haut, vers le Christ-séraphin.

Il faudrait également dire quelques mots sur les figures fantastiques et les êtres monstrueux qui se trouvent sur cette même page. La grande composition que constituent les médaillons est bordée, sur le côté droit, d'une bande ornementale surmontée d'un gâble. Elle renferme une figure masculine de grande taille, vue de face, portant un long bâton (ou un bourdon) dans la main droite et un livre dans la gauche ; la partie inférieure de son corps est celle d'un gros serpent dont la queue se prolonge en un long rinceau feuillu qui court le long de la colonne jusqu'à la marge inférieure. Quoiqu'intrigué par sa présence, on ne peut déterminer l'identité de cette figure hybride. De petits monstres fourmillent dans les manuscrits médiévaux des *scriptoria* monastiques, à l'intérieur et autour des initiales ornées. Les monstres sont là pour rappeler et avertir – *monere* – des dangers qui nous guettent[157]. Certains êtres fantastiques qui, sans aucun contexte narratif, occupent les marges des pages des manuscrits gothiques, sont peut-être leurs descendants. De même, les petites têtes d'homme et d'oiseau placées sur un long cou étiré s'enroulant en un nœud, comme celles qui décorent cette page ou d'autres de ce manuscrit, s'y trouvent – si l'on suit le *dialogue de Sidrac et de Boctus* –, pour déconseiller discrètement le radotage ou la

154. Sur l'explication approfondie de l'initiale de la Genèse, voir Mireille Mentré, « L'iconographie des Bibles universitaires parisiennes du XIIIe siècle », dans Daniel Poirion (éd.), *Milieux universitaires et mentalité urbaine au Moyen Âge*, Paris, 1987, p. 69-81. Sur l'approche iconographique de la Création, voir *Ead*., *Création et Apocalypse. Histoire d'un regard humain sur le divin*, Paris, 1984.

155. Ch. Sauer, « Kat.-Nr. 94… », p. 183.

156. M. Mentré, « L'iconographie des Bibles universitaires parisiennes… », p. 76-77 et *Ead*., *Création et Apocalypse…*, p. 125-126.

157. Annie Cazenave, *Images et imaginaire au Moyen Âge. L'univers mental et onirique de l'homme médiéval : de Chartres à la Normandie, des Pyrénées aux confins de mondes inconnus*, Cahors, 2007, p. 94.

parole irréfléchie[158]. Quoi qu'il en soit, une dernière figure représentée dans la marge semble quelque peu hors sujet. Sur une plate-forme sortant de l'initiale, un pèlerin (ou un mendiant) perché, les jambes nues, tient un bourdon et porte sur son dos un panier, dans lequel est couché un petit enfant. Le rôle et la signification de cette figure nous échappent.

Dans de nombreux exemplaires de la Bible parisienne du XIIIe siècle, l'initiale de la Genèse comprend la représentation de la Crucifixion disposée souvent à la base de la composition. Le lien entre la Création et la Rédemption est ici évoqué clairement dans une image condensée et nette. L'économie du Salut est déjà incluse dès le Principe, ce qui témoigne du concours de théologiens lors de l'élaboration du programme de l'illustration dans le deuxième quart du XIIIe siècle. La Crucifixion peut se trouver à la fin de la deuxième préface de saint Jérôme, *Desiderii mei*[159], ou plus rarement sur la première page du manuscrit, là où commence la première préface, *Frater Ambrosius*, comme c'est le cas dans le manuscrit de Stuttgart. Deux miniatures presque carrées, encadrées par un fin liseré d'or, sont disposées dans l'espace laissé au-dessous du texte du f. 1r, l'une, sur la gauche, représentant la Crucifixion et l'autre, sur la droite, illustrant la scène de saint François prêchant les oiseaux (f. 1r) (fig. 16). Au centre de la composition de la première, le Christ sur une croix verte, couleur évoquant l'Arbre de vie, se détache sur le fond d'or. À sa droite, se trouve la Sainte Vierge, debout dans sa douleur, mains jointes en prière, et à sa gauche, se tient l'apôtre saint Jean, affligé et portant le livre. L'écriteau *INRI* est apposé au-dessus du *patibulum*, et les deux astres éclipsés, le soleil et la lune, sont placés de chaque côté.

La seconde miniature représente le deuxième thème franciscain de notre manuscrit. Le fond de la composition est divisé en deux parties distinguées par les couleurs bleu et rouge. Sur le fond bleu, saint François se tient debout et prêchant, à côté d'un frère accroupi, en méditation ou endormi. Sur le fond rouge, les oiseaux se rassemblent devant un arbre et l'écoutent. Même si l'heure est encore loin du temps du naturalisme, dans cette illustration suggérant la présence d'une multitude d'oiseaux d'espèces diverses, on peut reconnaître trois moineaux, un hibou, un bécasseau (ou pluvier) et deux cigognes (ou hérons). Notons que le dos de la main du saint prêchant montre l'empreinte sacrée.

Les deux images de la Bible conservée à Stuttgart offrent ainsi les illustrations de deux évènements d'une grande importance dans l'hagiographie de saint François. Abordant une thématique commune, c'est-à-dire une iconographie franciscaine, ces deux pages (ff. 1r et 4r) ont cependant été enluminées par deux artistes différents ; nous aurons l'occasion de revenir sur ce sujet. D'après l'hagiographie du saint, la prédication aux oiseaux à Bevagna a eu lieu vers 1222-1223 et l'apparition du séraphin et la Stigmatisation sur le mont Alverne, pendant le carême que le saint a effectué entre la fête de l'Assomption et la fête de l'archange saint Michel en 1224[160]. L'iconographie n'observe pas nécessairement cet ordre chronologique et saint François prêchant les oiseaux est représenté avec les stigmates sacrés dans de nombreuses peintures. Ainsi en est-il dans un manuscrit, contemporain du nôtre, dont l'enluminure est de style toulousain. Il s'agit d'une lettre historiée dans le sanctoral d'un grand bréviaire de chœur noté exécuté par un copiste nommé Amigotus au début du XIVe siècle[161], manuscrit morcelé et dispersé dans trois lieux de conservation (Paris, BNF, ms. nouv. acq. lat. 2511, Baltimore, Walters Art Museum, W. 130, Londres, BL, Additional 42132 et deux feuillets détachés vendus chez Sotheby's, 18 juin 1996, lot 13). Elle représente le sermon aux oiseaux de saint François, les deux mains marquées des plaies sacrées, accompagné d'un frère, ici debout et réveillé (W. 130, f. 68va)[162]. Sur le thème de

---

158. Charles-Victor Langlois, *La connaissance de la nature et du monde au Moyen Âge d'après quelques écrits français à l'usage des laïcs*, Paris, 1911, p. 243 : « *L'ome doit avoir col de grue, lonc et noé (noué), que, se il pense a dire une paroule qui tornast a damage d'autre, avant que il passe toz les nous (nœuds), il porpenssera qu'ele est male a dire et si la fera avaler encontreval ou ventre* » (*Roman de Sidrach*). Nous avons étudié autrefois ce type de motifs employé dans les manuscrits confectionnés pour Bernard de Castanet, exactement contemporains de nos trois Bibles, mais cet aspect nous avait alors échappé : cf. notre article « Le décor des manuscrits de Bernard de Castanet… », p. 264-271.

159. M. Mentré, « L'iconographie des Bibles universitaires parisiennes… », p. 75-76.

160. Jacques Dalarun (dir.), *François d'Assise. Écrits, Vies, témoignages*, Paris, 2010, p. 3177. Sur ces deux évènements, voir dans la même édition : la *Lettre* du frère Élie, les œuvres de Thomas de Celano, la *Légende des trois compagnons*, la *Compilation* des écrits du frère Léon, et les *Légendes* de saint Bonaventure.

161. Contenant l'office de saint Louis, roi de France, copié de la main originale du manuscrit, il est datable après 1297.

162. Sur l'ensemble du manuscrit, voir : Lilian M. C. Randall, *Medieval and Renaissance Manuscripts in the Walters Art Gallery,* I. *France, 875-1420*, Baltimore et Londres, 1989, notice n° 60, p. 158-162 ; François 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 ; *Id*., notice n° 229 dans *L'art au temps des rois maudits…*, p. 329-330 ; Alison Stones, « Amigotus and his colleagues : a note on script, decoration, and patronage in some south-western French manuscripts c. 1300 », dans Otto Kresten et Franz Lackner (éd.), *Régionalisme et internationalisme. Problèmes de paléographie et de codicologie du Moyen Âge*, Vienne, 2008, p. 235-256. Alison Stones, qui a découvert le nom du copiste dissimulé dans le colophon, constate que le sanctoral contenant les offices de plusieurs saints spécifiquement agenais ; ce bréviaire était réalisé pour l'usage du diocèse d'Agen. Sur cette question nous attendons la parution du deuxième tome de son ouvrage, *Gothic Manuscripts, 1260-1320*, (Collection : A Survey of Manuscripts Illuminated in France), Part Two, Turnhout. Nous voudrions exprimer notre sincère reconnaissance à Mme Alison Stones d'avoir bien voulu nous permettre de consulter le cliché photographique de cette enluminure.

l'apparition du Christ-séraphin et de la stigmatisation, il faut également mentionner l'exemple toulousain du manuscrit précité de la *Légende dorée* latine, illustré par le même artiste qui a exécuté les initiales d'« Adam au manteau » et de la « Trinité du Psautier eucharistique »[163]. La scène se situe à l'intérieur, évoquant la cellule de l'ermitage du mont Alverne, où saint François a effectué un carême de quarante jours en août-septembre 1224 (Cité du Vatican, Biblioteca Apostolica Vaticana, Reg. lat. 534, f. 189va) (fig. 17). Le serviteur du Christ, François, est représenté en prière, alors que le Christ-séraphin apparaît devant lui. La posture du saint, les mains jointes en prière et les deux genoux au sol, comme sur le f. 4 du Cod. bibl. fol. 8, rappelle la formule ancienne de Bonaventura Berlinghieri de Lucques (Pescia, église San Francesco, retable des scènes de la vie de saint François, vers 1235). Toutefois, l'image du Christ-séraphin, ici plus détaillée que dans l'initiale de la Genèse, montre une certaine avancée iconographique puisque ses six ailes sont déployées, le corps entier du Christ crucifié est alors dévoilé de façon à ce que l'identification entre le séraphin et le Christ devienne évidente.

Les représentations de ces deux miracles de saint François suscitent de nombreuses questions importantes sur les interprétations, impliquant des interrogations sur la conformité institutionnelle de la prédication et l'identité de l'Ordre franciscain ; sur ces questions les travaux de Chiara Frugoni ont apporté beaucoup d'éclaircissements[164]. Ces quatre images constituent les premiers exemples d'iconographie franciscaine dans l'enluminure toulousaine, aspect qui était jusqu'à présent moins bien connu. Comment ces motifs sont-ils introduits dans les œuvres toulousaines ? Une formule assez similaire à celle de la prédication aux oiseaux du manuscrit de Stuttgart (f. 1r) se trouve dans un psautier septentrional, réalisé probablement à Thérouanne ou Saint-Omer vers 1290 (New York, Pierpont Morgan Library, M. 72, f. 139v)[165]. Il est intéressant, dans cette perspective, de noter que certains nouveaux thèmes iconographiques prisés dès les années 1280 dans la production septentrionale, sont introduits dans la région toulousaine dans les années 1290. On y trouve notamment : l'Arbre de Vie (vitrail de la Cathédrale de Carcassonne), la Vierge transpercée d'un glaive de douleur et de compassion (missel des Dominicains de Toulouse, Toulouse, BM, ms. 103, f. 133v)[166], la Sainte Face et la Trinité de sainte Anne (missel de l'abbé Auger de Lagrasse, Londres, BL, Additional 17006, f. 17rb et f. 167vb respectivement). Toutefois, la question portant sur la voie d'introduction reste encore sans réponse car certains de ces thèmes sont développés plus tôt en Italie. Par ailleurs, il faut souligner que l'adoption de motifs nouveaux n'était pas faite passivement. Les artistes toulousains et méridionaux savaient enrichir les thèmes et les développer artistiquement, comme c'est le cas dans nos manuscrits.

Une autre question s'impose : pourquoi ces deux images franciscaines illustrent notre Bible à ces deux endroits ? De tels thèmes se trouveraient plus fréquemment dans les livres liturgiques, les légendiers et les livres de dévotion que dans la Bible[167]. La présence de l'image franciscaine dans la Bible latine semble indiquer sans doute l'appartenance ou la destination du manuscrit à des bibliothèques franciscaines. On en trouve un bel exemple dans la somptueuse Bible en quatre volumes enluminée par *Maestro di Bagnacavallo* en Émilie Romagne vers 1270-1280, où la première page de la Genèse représente la stigmatisation de saint François (Cesena, Biblioteca Malatestiana, D.XXI.1, f. 7r)[168]. Dans la marge, à côté de la grande initiale, le thème est mis en scène

---

163. Voir ci-dessus la note 132.

164. Chiara Frugoni, *Francesco e l'invenzione delle stimmate. Una storia per parole e immagini fino a Bonaventura e Giotto*, Turin, 1993 ; *Ead*., « Franciscan Iconographic Themes in the Altar Hanging of Toulouse. An Overview », dans *Parement d'autel des Cordeliers de Toulouse. Anatomie d'un chef-d'œuvre du XIVe siècle*, cat. d'exp., Toulouse et Paris, 2012, p. 143-154.

165. La reproduction et la notice du manuscrit consultables en ligne : http://corsair.morganlibrary.org

166. Sur ces deux thèmes, voir Jean-Pierre Suau, *L'iconographie du Christ et de la Vierge dans le vitrail gothique méridional (vers 1280-vers 1360). Étude comparative*, thèse de doctorat, Université de Paris X-Nanterre, 1983.

167. Citons quelques cas de manuscrits français antérieurs à 1300 : Miniatures du troisième quart du XIIIe siècle provenant d'un psautier, insérées dans un livre d'heures du XVe siècle (Carpentras, BM, ms. 77, f. 180v, saint François debout en prière devant la vision du Christ-séraphin sur l'autel) ; un psautier-heures (Beaune, BM, ms. 39, f. 56, saint François prêchant les animaux dans l'initiale Q du Psaume 51) ; un psautier-heures à l'usage d'Arras (Cracovie, Bibliothèque Czartoryski, ms. 3466, f. 219v, le sermon aux oiseaux dans l'initiale) ; le psautier-heures dit de Yolande de Soissons (New York, Pierpont Morgan Library, M. 729, f. 2, miniature en plein-page représentant le sermon aux oiseaux) ; des heures à l'usage de Thérouanne (Marseille, BM, ms. 111, f. 139r, saint François prêchant les animaux dans la marge inférieure à complies de la Croix ; f. 141v, saint François montrant ses stigmates, représenté dans l'initiale, illustration du texte demandant son intercession) ; un martyrologe-obituaire de l'abbaye Notre-Dame-des-Prés de Douai (Valenciennes, BM, ms. 838, f. 112v, saint François agenouillé en prière devant la vision du Christ-séraphin, représenté dans l'initiale et le sermon aux oiseaux sur le prolongement marginal).

168. C. Frugoni, *Francesco e l'invenzione delle stimmate*..., fig. 3.

évoquant la nature du mont Alverne. À la base de l'initiale est figurée la Crucifixion et dans les deux médaillons portés dans la marge inférieure se trouve la représentation de l'Annonciation. La décoration de la page initiale de la Genèse constitue une place de choix pour recevoir un tel traitement[169].

L'iconographie du double frontispice du Cod. bibl. fol. 8, quoique complexe, est thématiquement cohérente. L'amour de la Création et l'amour pour la passion du Christ sont exprimés sur ces deux pages enluminées. Saint Bonaventure fixe la date approximative de la stigmatisation aux alentours de la fête de l'Exaltation de la sainte Croix (le 14 septembre)[170]. « En vérité, le père vénérable a été marqué sur cinq parties de son corps par le sceau de la Passion et de la croix, comme s'il avait été pendu en croix avec le Fils de Dieu[171]. » Enfin, comment expliquera-t-on la juxtaposition des deux images au f. 1r, la Crucifixion et la prédication aux oiseaux ? Dans la tradition picturale de saint François, l'illustration de la scène du sermon le dépeint prêchant tantôt aux oiseaux, tantôt aux animaux. Dans la *Bible moralisée*, les miniatures de la moralisation du début de la Genèse montrent que, selon le système conceptuel médiéval, les oiseaux, les poissons et les quadrupèdes peuvent représenter divers types de personnages[172]. La scène de saint François prêchant une multitude d'oiseaux d'espèces diverses peut donc évoquer l'action du prêche à divers personnages. Saint François était « zélé et fervent en prières, en jeûnes, en veilles, en prédications et en voyages salutaires »[173]. En rejoignant ses frères et compagnons, après avoir prêché aux oiseaux, l'homme de Dieu, François, « se mit à s'accuser de négligence, du fait qu'il n'avait pas jusqu'à ce moment prêché aux oiseaux »[174]. La miniature de saint François prêchant aux oiseaux illustre le thème : « prêcher la Parole de Dieu », et c'est le Christ qui est au centre de la Bible. Ces deux miniatures sont ainsi destinées à cette première page du manuscrit de la Bible.

La dernière remarque concerne l'initiale ouvrant la préface, lettre adressée à saint Paulin de Nole, dans laquelle saint Jérôme aborde l'étude des saintes Écritures avec exhortation mais aussi un avertissement. À sa table de travail, saint Jérôme est représenté en frère Mineur, tonsuré et vêtu de la coule de bure. Nous rencontrons deux autres franciscains dans l'initiale du Psaume 97 : sous le surplis, les deux diacres, tonsurés et vêtus de coules franciscaines, chantent devant le lutrin (f. 221vb) (fig. 18). On peut en conclure que le Cod. bibl. fol. 8 est une Bible de luxe offrant une iconographie franciscaine. Elle était sans doute destinée aux Frères Mineurs.

Les styles artistiques des trois manuscrits

Les considérations sur la facture des manuscrits, notamment sur les formes d'écriture et les styles de l'enluminure, apportent souvent des éléments qui peuvent servir à leur datation. Par leurs rapprochements stylistiques, elles éclairent également sur le contexte de la fabrication. C'est le cas de nos trois manuscrits, d'autant qu'ils montrent que les artistes ont travaillé dans d'autres ouvrages. Il sera alors possible d'observer le lien qui existe entre divers artistes travaillant pour des manuscrits destinés à différentes institutions toulousaines.

Concernant l'écriture, on constate en particulier l'homogénéité de l'exécution. Dans chacun des trois manuscrits, le texte n'a été copié que par un seul copiste. Dans les trois cas, les calligraphies représentent les caractéristiques des écritures pratiquées dans la région de Toulouse aux alentours de 1300. L'encre est moins foncée, la

169. L'image de saint François est aussi figurée, en dehors de sujets narratifs, dans la base de l'initiale de la Genèse : saint François, nimbé et orant, dans un compartiment inférieur de l'initiale, surmonté par deux autres compartiments figurant Dieu et Adam (Assisi, Biblioteca Conventuale Comunale, ms. 17, f. 5v, region de l'Ombrie, vers 1230-1240) ; saint François prêchant, nimbé et portant un livre, au-dessous d'une Crucifixion (Tours, BM, ms. 7, f. 4, production française, 2e moitié du XIIIe siècle). Dans certains exemples parisiens de la Bible, toujours à la base de l'initiale de la Genèse, un frère franciscain est figuré sans auréole, cependant le contexte permet de l'identifier comme saint François : franciscain orant (Troyes, BM, ms. 33, t. I, f. 3, Bible glosée, Paris, 2e quart du XIIIe siècle, « Vie de saint Denis atelier ») ; franciscain en prière, allongé par terre pour adorer la Crucifixion dans la base de l'initiale (Vatican, BAV, Reg. lat. 3, f. 4v, Paris, « Mathurin atelier ») ; franciscain agenouillé en prière au-dessous du Christ au Jour de repos (La Haye, Koninklijke Bibliotheek, 10 E 35, f. 4v, Paris, « Soissons atelier »).

170. *Légende majeure de François d'Assise*, dans J. Dalarun (dir.), *François d'Assise. Écrits, Vies, témoignages*…, p. 2364. Elle apparaît dans la *Légende des trois compagnons*, rapportée également dans les *Actes du bienheureux François et de ses compagnons* : dans la même édition, respectivement, p. 1158 et 2773.

171. Thomas de Celano, *Vie du bienheureux François*, dans la même édition précitée, p. 579.

172. Par exemple, Vienne, ÖNB, Codex Vindobonensis 2554, ff. 1r-1v ; Paris, BNF, ms. fr. 9561, ff. 4v, 5v-6r.

173. *Légende des trois compagnons*, dans la même édition précitée, p. 1157.

174. Saint Bonaventure, *Légende majeure de François d'Assise*, dans la même édition précitée, p. 2354.

trame d'écriture n'est pas serrée et les panses des lettres sont généreusement formées. L'écriture du ms. 3 est particulièrement arrondie et typiquement méridionale. Celle du ms. 29 contient quelques traits italianisants, notamment dans la forme du signe tironien pour le *et* non barré. Les lettres du Cod. bibl. fol. 8, qui montrent une rotondité des panses et une angularité archaïsante des traits, rappellent nettement le style du copiste Amigotus, qui a exécuté le grand Bréviaire de chœur, cité plus haut, manuscrit morcelé et dispersé entre Paris, Baltimore et Londres[175].

Quant à l'enluminure, le travail est divisé. La décoration au pinceau et celle effectuée à la plume relèvent en général de deux spécialistes différents. Le Cod. bibl. fol. 8 et le ms. 3 contiennent des initiales filigranées accompagnées de la bande d'I, une ligne ornementale bicolore rouge et bleu qui court le long de la colonne d'écriture[176]. Elles sont alternativement bleues à filigranes rouges et rouges à filigranes violets. L'emploi de l'encre violette est une des caractéristiques méridionales. Les tracés en filigranes qui plongent horizontalement dans la marge du ms. 3 sont des caractères particuliers à la région toulousaine. Dans le Cod. bibl. fol. 8, cette tendance est encore plus accentuée : les filets plongeant prennent souvent la forme de longues pattes d'araignée dans la marge inférieure ou se terminent en lignes courbes pour prendre la forme de poissons dans les marges en haut et en bas. Pour la décoration peinte, le ms. 3 et le Cod. bibl. fol. 8 laissent entrevoir le partage du travail entre les artistes, ce qui n'est pas visible dans le ms. 29 en raison de la disparition de nombreux feuillets. Il apparaît ainsi que les initiales disposées aux endroits les plus significatifs sont exécutées par un artiste, que l'on peut considérer comme le responsable du travail d'enluminure. Nous examinerons de plus près cet aspect.

Le ms. 3 de la Bibliothèque municipale de Bordeaux et ses deux artistes : le premier maître du ms. 3 et le Maître de la Legenda aurea

Les représentations d'« Adam au manteau » et de la « Trinité du Psautier eucharistique » nous ont permis de constater que ces initiales du ms. 3 de Bordeaux et du ms. 29 de Paris ont été réalisées par un seul et même artiste, qui est également l'auteur des illustrations de la *Légende dorée* latine conservée à la Bibliothèque Vaticane (fig. 7, 8, 11, 12, 13 et 17)[177]. Cet artiste, que l'on peut appeler le Maître de la *Legenda aurea*, a travaillé dans le ms. 3 avec un autre, qui a exécuté l'initiale de l'Arbre de Jessé (fig. 4). Au total, celui-ci a réalisé onze initiales historiées et cinq initiales ornées dans ce manuscrit[178]. Son intervention est numériquement moins importante que celle de son collègue, mais c'est lui cependant qui a illustré le Pentateuque dans l'Ancien Testament et l'Évangile selon saint Matthieu dans le Nouveau Testament, c'est-à-dire des initiales situées à des endroits très importants[179]. On peut penser alors qu'il dirigeait le projet de la décoration du ms. 3 ou qu'il fut au moins l'initiateur de l'œuvre.

Les deux artistes se distinguent par leur palette et leur approche formelle. Le premier maître du ms. 3 utilise avec minutie différentes couleurs constituant une riche palette : bleu foncé, bleu clair, bleu foncé grisâtre, rouge, orange, rose garance, rose beige, vert, gris foncé, gris clair, violet, ocre, blanc, noir. Le violet s'emploie moins souvent mais avec effet, pour le manteau des personnages ou l'ourlet de la nuée divine. Le vert est utilisé pour les vêtements, comme la longue cotte de la femme de Job au f. 188vb (fig. 19). Face à sa femme debout, Job, à gauche de l'image, est couvert à moitié d'un manteau ocre et assis sur son tas de fumier coloré en gris. Raillé par sa femme, le geste de Job exprime une acceptation résignée. Le pinceau du premier maître suggère le relief, comme sur le torse à moitié-nu et le creux de la main de Job. Le drapé modèle doucement ses genoux. Les contours des silhouettes sont mis en évidence par des lignes noires épaisses, tandis que les détails du corps sont décrits par des pinceaux fins et colorés. Sachant rendre le volume par des ombres peintes, cet artiste serait peut-être capable de travailler également sur un support monumental.

---

175. C'est la forme d'écriture caractérisée comme « spiky *textura* » par L. M. C. Randall, *Medieval and Renaissance Manuscripts…*, p. 162. Sur cette identification, voir : F. Avril, « Un élément retrouvé… », note 27 à la p. 133 ; A. Stones, « Amigotus and his colleagues… », *passim*.

176. Elle ressemble à une suite de formes allongées de la lettre I, d'où le nom de « la bande d'I ». Sur les termes utilisés pour l'analyse de la décoration filigranée, voir P. Stirnemann, « Fils de la Vierge… », note 1 à la p. 59.

177. Sur le manuscrit du Vatican et sur le rapprochement, voir ci-dessus la note 132.

178. Les initiales historiées aux ff. 3ra, 22vb, 37ra, 47ra, 60ra, 72vb, 81va, 105ra, 126va, 188vb et 351ra ; les initiales ornées aux ff. 72va, 91vb, 147vb, 160vb et 188va. Voir également l'Annexe 3.

179. Comme nous l'avons observé ci-dessus, la première page de la Genèse est arrachée.

Contrairement à ce dernier, le style du Maître de la *Legenda aurea* est linéaire et graphique. Sa palette contient du bleu foncé, du bleu clair, du rouge orangé, du vieux rose, du rose beige, du brun, de l'ocre, du gris, du blanc et du noir. Le vert n'est que très rarement employé ; c'est dans un vert amande clair, distinct des tons verdâtres du premier maître, que le pré est coloré dans l'initiale d'Amos (ms. 3, f. 317va). En général, le contraste des tonalités bleues et rouges prédomine dans ses compositions. Le premier maître n'emploie des feuilles d'or bruni que pour l'encadrement de l'initiale et pour les besants disposés autour des antennes ; le Maître de la *Legenda aurea* utilise des feuilles d'or et d'argent assez épaisses sur le fond de l'initiale dans le ms. 3. La peinture est posée en aplats et les détails, comme le drapé, sont rendus par des lignes noires[180]. Les personnages du ms. 3 ont souvent de grandes têtes et des corps trapus alors qu'ils sont plus minces et élancés dans le ms. 29 (fig. 11 et 12). De la même façon, le rendu du drapé est plus élaboré et des motifs filiformes blancs agrémentent parfois les bordures des vêtements dans le ms. 29 (fig. 8). Le type de visage aux yeux ronds, toujours doux et souriant, est caractéristique du style de cet artiste, à l'exception des quelques figures légèrement amincies dans le manuscrit de Paris (ff. 245vb, 250ra). Il est probable que le ms. 29 soit le plus récent des trois manuscrits que le Maître de la *Legenda aurea* ait exécutés. C'est également dans le ms. 29 que les antennes des initiales, historiées et ornées, se prolongent dans la marge donnant naissance à des animaux (chien, lièvre, hibou), ou à des figures fantastiques et à des hybrides hommes-oiseaux comme par exemple des harpies (fig. 3). Elles appartiennent partiellement au répertoire ornemental des manuscrits parisiens et septentrionaux du dernier quart du XIIIe siècle[181]. Pourtant, certains motifs sont peut-être directement inspirés de la décoration des manuscrits juridiques italiens présents dans le Midi toulousain, ramenés par les maîtres et les étudiants languedociens à leur retour de l'Université de Bologne[182].

Patricia Stirnemann a suggéré une origine méridionale pour le ms. 29[183]. Pour la *Legenda aurea* de la Bibliothèque Vaticane (Reg. lat. 534), Paolo Cherubini a proposé de localiser sa fabrication à Toulouse[184]. Nous avons abondé dans son sens, et nous avons évoqué l'hypothèse qu'Hugues Mascaron, évêque de Toulouse (19 mars 1286 – mort le 2 décembre 1296), en aurait été le commanditaire[185]. Le prélat était un proche des Dominicains et suivant son testament, sa dépouille a été inhumée le 11 janvier 1300 dans l'église de leur couvent toulousain[186]. Le fait que, suivant le chapitre du saint Paul apôtre, une *Vie* de saint Martial de Limoges (ff. 113vb-114va) ait été copiée – texte étranger à la compilation de Jacques de Voragine –, pourrait corroborer cette hypothèse. Saint Martial était considéré comme le fondateur de la Cathédrale toulousaine, dédiée à saint Étienne protomartyr[187]. La miniature au début de sa *Vie* est agrémentée d'une superstructure architecturale en forme de haut clocher, qui occupe l'espace de l'entrecolonnement du texte. Ce traitement complémentaire accompagné d'un décor architectural élaboré, caractéristique dans ce manuscrit, est réservé aux miniatures des grandes fêtes et des saints considérés importants pour le commanditaire, parmi lesquelles saint Étienne, titulaire de la Cathédrale de Toulouse (fig. 13)[188]. Le fait que l'illustration du début du chapitre sur le saint

---

180. Le drapé de deux initiales représentant saint Paul dans le ms. 29 (ff. 455ra et 465rb), montrant le relief rendu par la peinture avec des rehauts blancs, est peut-être dû à des retouches ultérieures.

181. Par exemple, la Bible dite de Charles V (Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 590), vers 1280-1285, citée ci-dessus dans la note 97.

182. Dans la seconde moitié du XIIIe siècle, les étudiants d'Île-de-France et du Midi étaient nombreux dans la capitale romagnole. Sur ce sujet, voir : Sven Stelling-Michaud, « Le transport international des manuscrits juridiques bolonais entre 1265 et 1320 », dans *Mélanges d'histoire économique et sociale en hommage au professeur Antony Babel*, Genève, 1963, t. I, p. 95-127, en particulier p. 100-104, 110 et 122-127 ; Henri Gilles, « Accurse et les universités du Midi de la France », repris dans son ouvrage *Université de Toulouse et enseignement du droit. XIIIème-XVIème siècles*, Toulouse et Paris, 1992, p. 15-35, en particulier p. 28-30.

183. Notice de l'IRHT, consultée en juillet 1999.

184. P. Cherubini, « Notice n° 65 : Iacopo da Varazze, *Legenda aurea*… » ; *Id*., « Un manoscritto occitanico… », voir ci-dessus la note 132.

185. H. Haruna-Czaplicki, « Encore deux manuscrits de l'atelier d'enluminure occitan de la *Legenda aurea*… ».

186. Pour plus de précisions sur l'épiscopat d'Hugues Mascaron et sur la date de son inhumation, voir : Patrice Cabau, « Les évêques de Toulouse (IIIe-XIVe siècles) et les lieux de leur sépulture », dans *M.S.A.M.F*., t. LIX (1999), p. 123-162, en particulier p. 158-159 ; *Id*., « Seconde Partie. Les lieux de sépulture des évêques de Toulouse », dans *M.S.A.M.F*., t. LX (2000), p. 115-118.

187. Patrice Cabau, « Une chronique de la cathédrale Saint-Étienne de Toulouse écrite par Bernard du Rosier (v. 1400 – 18 mars 1475 n. s.) », dans *M.S.A.M.F*., t. XLIX (1989), p. 253-255, en particulier p. 254.

188. Parmi les cent soixante-dix miniatures, les trente-neuf illustrant les grandes fêtes liturgiques et les autres fêtes importantes sont décorées d'une superstructure architecturale (gâbles, tours, pinacles) : ff. 9vb (saint Nicolas), 12vb (saint Thomas, apôtre), 14vb (Nativité), 17va (saint Étienne), 19rb (saint Jean l'Évangéliste), 26ra (Circoncision), 28ra (Épiphanie), 41ra (Conversion de saint Paul), 47vb (Purification de la sainte Vierge), 50ra (saint Blaise), 53rb (Chaire de saint Pierre), 54vb (saint Mathias), 64ra (Annonciation), 69rb (Résurrection), 77rb (saint Marc, évangéliste), 87vb (Invention de la sainte Croix), 91va (Ascension), 93vb (Envoi du Saint-Esprit), 101vb (saint Jean Baptiste), 105ra (saint Pierre, apôtre), 108va (saint Paul, apôtre), 113vb (saint Martial), 121vb (saint Jacques, apôtre), 124rb (saint Christophe), 131rb (saint Pierre-aux-Liens), 133ra (Invention du corps de saint Étienne), 141ra (saint Laurent, martyr), 145vb (Assomption), 155vb (saint Barthélemy), 163rb (Décollation de saint Jean Baptiste), 173rb (Exaltation de la sainte Croix), 178vb (saint Matthieu, apôtre), 184ra (saint Michel), 197va (saint Luc), 201rb (saints Simon et Jude), 205ra (Fête de tous les saints), 207va (Commémoration de tous les fidèles), 211ra (saint Martin), 239ra (Dédicace de l'Église).

Protomartyr ait été traitée avec une attention particulière sur le thème iconographique de la Trinité appuierait encore cette conjecture. En outre, le manuscrit du Vatican contient, après l'explicit du légendier de Jacques de Voragine, une *Vie* de saint Louis, roi de France, *Gloriosissimi regis* (BHL 5047), copiée probablement aussitôt après par le même copiste que celui de la *Legende aurea*, et illustrée en tête du texte avec une miniature du même Maître (ff. 242va-246rb)[189]. Ce texte, l'une des premières *Vies* du saint roi, est censé avoir été rédigé par quelqu'un qui a connu Philippe le Hardi et a circulé dans le milieu royal[190]. D'après une clause du testament (qui fut dressé au dernier jour de sa vie par saint Louis d'Anjou-Sicile, né en février 1274, nommé par Boniface VIII évêque de Toulouse le 30 décembre 1296, jusqu'à sa mort survenue prématurément dans la nuit du 19 au 20 août 1297 à Brignoles), le saint prélat a donné une Bible et un exemplaire des *Flores sanctorum* « *pulcriores* » à Frère Pierre Cocard, un de ses amis et familiers[191]. Il y est précisé qu'ils avaient auparavant appartenu à son prédécesseur au siège épiscopal de Toulouse. Si c'était le saint évêque, lui-même petit neveu du saint roi, qui avait fait copier cette *Vie* dans ce manuscrit qui venait à peine d'être achevé, la présence à Toulouse de cette hagiographie à une date aussi précoce s'expliquerait[192].

Le Cod. bibl. fol. 8 de la Württembergische Landesbibliothek à Stuttgart et ses deux artistes : le Maître A et le Maître B

L'exécution de l'enluminure est très soignée jusqu'aux derniers détails de la décoration du manuscrit. Le travail au pinceau – les traits noirs définissant les contours, les détails et l'application de la peinture – est d'une finesse remarquable. Sa riche palette comprend du bleu, une couleur garance rosâtre, du rouge orangé, du rose pâle beigeâtre, du gris, du vert amande, de l'ocre, du marron foncé, du noir et du blanc. L'emploi de feuilles d'or brunies est discret, mais effectué avec une grande maîtrise, comme le montrent les minces rubans bordant chaque médaillon de la grande initiale de la Genèse au f. 4r. Nous avons noté l'unité thématique franciscaine exprimée dans les deux pages enluminées du double frontispice, qui sont cependant exécutées par deux artistes distincts (ff. 1r et 4r) (fig. 15 et 16). Le travail peut être dû à trois enlumineurs[193]. Toutefois, la personnalité artistique du troisième, dont la participation semble trop limitée, peut difficilement être distinguée de son collaborateur immédiat, nous considérons donc que seuls les deux premiers artistes ont concrétisé la décoration peinte de cette Bible[194]. Le premier, que nous appelons le Maître A, en suivant l'analyse de Christine Sauer, est l'auteur du f. 4r ; le deuxième, le Maître B, a exécuté le f. 1r et la grande majorité des initiales historiées et ornées. Ci-après, l'analyse des enluminures nous amènera à retrouver d'autres œuvres dans les manuscrits toulousains.

Outre le frontispice au f. 4r, on peut reconnaître le style du Maître A dans trois initiales ornées (ff. 196vb, 263ra et 460r) – déjà repérées par Christine Sauer –, deux initiales historiées (ff. 216va et 219rb) et une petite initiale agrémentée d'un visage (f. 491rb)[195]. Partageant essentiellement la même palette, les deux maîtres se distinguent cependant par des caractéristiques artistiques propres. Elles apparaissent notamment dans le graphisme et la manière d'appliquer la peinture. Le Maître A possède les qualités d'un peintre plutôt que celles d'un dessinateur. Le trait du

---

189. Le texte est édité d'après le manuscrit du Vatican par Marianne Cecilia Gaposchkin, *Blessed Louis, the Most Glorious of Kings. Texts Relating to the Cult of Saint Louis of France*, Notre Dame (Indiana), 2012, en particulier p. 27-81.

190. *Ead*., *ibid*., p. 28.

191. Christine Gadrat, « La bibliothèque de saint Louis d'Anjou, évêque de Toulouse », dans *Revue Mabillon*, nouv. sér., t. 14 (2003), p. 179-202, ici p. 181. Société des Bollandistes, *Acta sanctorum augusti. Ex Latinis et Graecis, aliarumque gentium Monumentis, servata primigenia veterum Scriptorum phrasi*, t. III, Anvers, 1737, p. 788. Document n° XXIX « *Brinoniae, 19. VIII. 1297. – Testamentum S. Ludovici* », dans *Analecta Franciscana*, t. VII. *Processus Canonizationis et Legendae variae Sancti Ludovici O.F.M. Episcopi Tolosani*, Quaracchi-Florence, 1951, p. 453 : « *Item, Fratri Petro Cocardi, familiari meo,* Bibliam *et* Flores Sanctorum pulcriores*, qui fuerunt praedecessoris mei.* » Patrice Cabau précise comme suit : « L'évêque de Toulouse Hugues Mascaron, prédécesseur de Louis d'Anjou-Sicile, avait obtenu du pape Nicolas IV, le 9 novembre 1289, l'autorisation de faire son testament ; ce testament ne nous est hélas pas parvenu. » Nous tenons à remercier vivement Patrice Cabau, qui a bien voulu nous prêter son précieux concours.

192. C'est notre hypothèse énoncée dans notre article précédent et que nous poursuivons actuellement. Notons que jusqu'au milieu du XIVe siècle, la compilation de Jacques de Voragine pouvait se cacher derrière la désignation des *Flores sanctorum*.

193. Ch. Sauer, « Kat.-Nr. 94… », p. 184.

194. Après avoir étudié la décoration, nous sommes maintenant moins convaincue de la présence d'une troisième main. Nous précisons que c'est le Maître B qui a exécuté et le f. 1r et la plupart de la décoration peinte, pour rectifier l'ambiguïté de notre description antérieure : H. Haruna-Czaplicki, « Une note introductive sur les manuscrits illustrés du *Breviari d'amor*… », p. 308-309.

195. Voir également l'Annexe 3.

dessin est souple, les lignes qui cernent les figures sont tracées avec des pleins et des déliés (fig. 15 et 20). Le plus souvent, la couleur n'est pas posée en aplats (par exemple, l'aigle de saint Jean et les vêtements de plusieurs personnages au f. 4r). La finesse du tracé au pinceau dégage des expressions sérieuses, mais en même temps ses personnages expriment une grande douceur. Comme Christine Sauer le constate, son intervention aux endroits les plus importants du manuscrit, c'est-à-dire le frontispice de la Genèse, ainsi que l'emplacement où une initiale ornée a été omise (f. 460r), laisse penser qu'il devait diriger l'équipe.

Le traitement des figures mérite une remarque particulière. Dans la marge du f. 4r, les personnages en pied aux petites têtes et aux corps allongés, se distinguent par un déhanché gracieux. Le dessin des jambes nues du pèlerin, qui se tient sur la pointe des pieds, rappelle le ballet des bourreaux dans la scène de la flagellation du Diptyque de la Confrérie de Rabastens (Périgueux, Musée du Périgord). Nous identifions précisément le Maître A comme étant l'enlumineur qui a exécuté les initiales peintes du missel des Dominicains de Toulouse, dans lequel le Maître du Diptyque de Rabastens a également réalisé les deux grandes miniatures du Canon de la messe. L'initiale T du *Te igitur* en est la preuve (Toulouse, BM, ms. 103, f. 135ra) (fig. 21). La posture déhanchée des corps arqués des quatre saints au f. 4r de la Bible est aussi marquée chez la Vierge Marie et le saint Jean aux côtés du Christ sur la Croix représentés au f. 135r du missel. Dans les deux enluminures, le traitement du drapé est identique, en particulier la taille blousée de sainte Claire et de la Sainte Vierge ainsi que le froncement autour du coude gauche de saint Paul et de saint Jean. Le missel est daté des années 1290, probablement peu après 1292[196]. La page initiale de la Genèse attestant le plein épanouissement de son talent, le travail de décoration effectué dans la Bible peut se situer légèrement après la réalisation des initiales peintes du missel des Frères Prêcheurs de Toulouse. Cette identification suggère que le Maître A est familier des motifs franciscains et dominicains[197].

À la différence du premier, la conception stylistique formelle du Maître B trahit une tendance à la schématisation (fig. 6). Il est certes bon dessinateur, le dessin est net, mais l'utilisation de la peinture en aplats et les contours uniformément cernés ne donnent pas aux personnages la vibration que dégagent ceux du Maître A. Les têtes sont souvent larges et les corps courts et trapus ; les visages sont stéréotypés et les coiffures stylisées en forme de « *Lockenkranz* » (couronne de boucles)[198]. Bien qu'il s'agisse d'une esthétique simplifiée, cet enlumineur est prolifique et de qualité, il peut produire aisément et en quantité : c'est ce que l'on peut constater dans ce manuscrit. À l'exception de la grande initiale de la Genèse et de quelques six autres initiales exécutées par son collègue, tout le reste de la décoration peinte – cent-cinquante initiales historiées et ornées, toutes accompagnées d'un prolongement marginal – peut lui être attribué.

C'est sur le décor des prolongements qu'il dispose d'un répertoire assez original de motifs figuratifs fantastiques, qui animent les marges des pages. Ce sont exclusivement des êtres hybrides et monstrueux, dont la tête ou une partie du corps sont humaines. Ils présentent une sorte de catalogue de divers hommes et femmes, dont les couvre-chefs et les gestes varient (archer, musicien, attaquant un escargot ailé). Cependant les motifs les plus étonnants sont les échassiers stylisés et les petites têtes rondes, humaines et animales, perchées sur de longs cous étirés, ondulés ou noués (fig. 1). On sait que certains de ces éléments figuratifs ornementaux étaient expérimentés autour de 1295 par d'autres artistes, dont le Maître A, dans deux missels des Frères Prêcheurs de Toulouse (Toulouse, BM, mss. 103 et 105) et dans un groupe de manuscrits d'études confectionnés pour Bernard de Castanet, alors évêque d'Albi et ami fidèle des Dominicains[199]. Le Maître A les a employés également au f. 4r, comme nous l'avons vu plus haut. Ceci laisse penser que le Maître B s'inspirait peut-être du travail de son collaborateur. L'un de ces motifs, celui d'une petite tête d'homme sur un cou étiré soufflant dans une trompette, utilisé par le Maître A (ff. 4r, 216va) (fig. 15 et 20), a pu s'inspirer des

196. Sur ce missel, voir : Abbé V. Leroquais, *Les Sacramentaires et les missels manuscrits*…, t. II, n° 324, p. 143-145 ; Achille Auriol, « Le Missel des Jacobins, manuscrit de la Bibliothèque de Toulouse », dans *Les Trésors des bibliothèques publiques de France*, 5, 1935, p. 65-73 ; Bénédicte Coffinières, « Un missel dominicain : le manuscrit 103 de la Bibliothèque municipale de Toulouse », dans *Histoire de l'art*, t. IV (1988), p. 31-40 ; François Avril, « notice n° 227 : Missel dominicain », dans *L'art au temps des rois maudits*…, p. 327-328 ; H. Haruna-Czaplicki, « Le décor des manuscrits de Bernard de Castanet… », p. 252-256. Nous voudrions témoigner notre sincère reconnaissance à Mme Yvette Carbonell-Lamothe, qui a bien voulu nous confier son dossier sur ce manuscrit et les autres en 2000.

197. Dans le sanctoral, une image évoque le saint fondateur de l'Ordre, nimbé d'or et les mains jointes en prière, figuré sur le protomé sortant de l'initiale de l'introït de la messe de saint Dominique (Toulouse, BM, ms. 103, f. 263vb).

198. Ch. Sauer, « Kat.-Nr. 94… », p. 184 : « […] *sie besitzen große Köpfe mit regelmäßig gesträhntem Haar, das sich in Lockenkränzen um Stirn oder Nacken legt, sowie kurze, stämmige Körper* ».

199. H. Haruna-Czaplicki, « Le décor des manuscrits de Bernard de Castanet… », p. 264-271.

manuscrits italiens du troisième quart du XIIIe siècle, en particulier l'enluminure du premier style bolonais, comme le remarque l'auteur de la notice de Stuttgart[200]. Le motif est cependant mis en forme par le Maître B : il crée une petite tête blanche animalière soufflant dans une trompette, accrochée à l'extrémité du cou étiré et s'enroulant en nœuds (ff. 37ra, 167vb, 283vb, 307va) (fig. 22). Nous retrouvons l'emploi de cette formule singulière dans le Cartulaire de Bernard de Sainte-Eulalie, conservé sous le nom du « Livre blanc » de la Maison Commune de Toulouse. Au-dessus d'une grande initiale I majuscule peinte, qui ouvre la partie renfermant la copie intégrale du cartulaire du Bourg, exécutée entre novembre 1295 et mai 1296, apparaît une petite tête animalière perchée sur un cou sortant du corps de la lettre et soufflant dans une trompette, comme pour annoncer le début du recueil (Toulouse, A.M., AA 3/12, f. 25r) (fig. 23)[201]. Il semble que le Maître A en soit l'exécuteur, car cette tête animale ne porte pas les caractéristiques propres au Maître B qui exécute son métier efficacement et de façon routinière. On y sent plutôt l'affection d'un peintre pour son travail. D'ailleurs, en y regardant de plus près, on peut remarquer que quelques feuilles du rinceau situé dans le champ de l'initiale et de l'antenne plongeante sont dentées. Dans les productions du Maître B, l'esprit de schématisation l'emportant, on ne voit que de petites demi-feuilles arrondies et lisses.

Quoi qu'il en soit, le Maître B a dû être un grand artiste, et a pu diriger un atelier prolifique. Notons un autre motif extrait de son répertoire ornemental composé d'une petite tête ronde comique, tirant la langue et souvent coiffée d'un bonnet conique (fig. 9 et 18). En s'appuyant sur deux travaux pionniers concernant les questions stylistiques de l'enluminure toulousaine[202], Christine Sauer a su, la première, rapprocher le Maître B d'une série des manuscrits juridiques, dont la décoration historiée témoigne de son style ou de celui de son atelier. Ces manuscrits montrent dans les marges ces motifs de petites têtes grotesques perchées sur des cous serpentins[203]. Dans un *Décret* de Gratien conservé à Berlin, nous retrouvons le Maître B, sans doute chef de l'équipe, qui a très probablement exécuté le frontispice de ce manuscrit (Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin - Preussischer Kulturbesitz, Cod. lat. fol. 4, f. 3r, début des *Distinctiones*)[204]. François Avril a enrichi la liste de son œuvre[205]. Ainsi, un *Digestum novum* de Justinien conservé à Sienne peut lui être attribué (Sienne, Biblioteca Comunale degli Intronati, ms. I.IV.5)[206]. On peut également reconnaître sa participation dans le grand Bréviaire choral, copié par Amigotus dans les années 1300-1310 (Paris, BNF, ms. nouv. acq. lat. 2511, Baltimore, Walters Art Museum, W. 130, Londres, BL, Additional 42132)[207]. Son intervention dans la partie initiale d'un missel du pape Clément V semble révéler le prestige qu'il a acquis vers 1310 (Cambridge, Fitzwilliam Museum, McClean 51)[208]. Son style de figures, coiffées des « *Lockenkränze* », et son répertoire de figurations fantastiques dans les marges sont imités et largement diffusés par son atelier et les suiveurs dans les premières décennies du XIVe siècle. Le Maître B est sans doute à l'origine d'une école d'enluminure toulousaine dans le premier tiers du XIVe siècle[209]. Nous retrouvons enfin un exemplaire de la production de son atelier dans un manuscrit en provenance des Cordeliers de Toulouse, contenant la *Summa confessorum* de Jean de Fribourg, lecteur au couvent de Fribourg des Frères Prêcheurs, mort en 1314. L'ouvrage est un manuel de confession très utilisé. L'initiale historiée, au début du premier livre, représente une scène d'enseignement, un frère assis dans

---

200. Ch. Sauer, « Kat.-Nr. 94… », p. 185 : par exemple, Paris, BNF, ms. lat. 22, f. 160r (sur cette Bible, voir ci-dessus la note 7) et ms. lat. 6504, ff. 73r et 226r (Averroes, *Commentarius in Aristotelis opera*).

201. Sur cet important manuscrit municipal, voir : François Bordes, « Les cartulaires urbains de Toulouse (XIIIe-XVIe siècles) », dans Daniel Le Blévec (dir.), *Les cartulaires méridionaux*, Paris, 2006, p. 217-238 ; *Id.*, *Formes et enjeux d'une mémoire urbaine au bas Moyen Âge. Le premier « Livre des Histoires » de Toulouse (1295-1532)*, Toulouse, 2006, en particulier, t. I, p. 83-88, Ill. n° 1.

202. Carl Nordenfalk, compte rendu d'Anthony Melnikas, *The Corpus of the Miniatures in the Manuscripts of the Decretum Gratiani* (Rome, 1975), dans *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, t. XLIII (1980), p. 318-337, particulièrement p. 335-336 ; L. M. C. Randall, *Medieval and Renaissance Manuscripts…*, p. 158-162.

203. Ch. Sauer, « Kat.-Nr. 94… », p. 185.

204. Sur l'enluminure, voir Margaret Rusius, *L'illustration des Décrets de Gratien dans l'enluminure toulousaine au XIVe siècle*, thèse de doctorat, Université de Paris IV Sorbonne, 1986, en particulier la notice détaillée de ce manuscrit dans le catalogue.

205. F. Avril, « Un élément retrouvé… », p. 131-132 et notes 25 à 31 aux p. 133-134.

206. *Lo studio e i testi. Il libro universitario a Siena (secoli XII - XVII)*, cat. d'exp., Siena, 1996, p. 26 (fig. VIII), p. 51 (cat. n° 18), p. 86-90, p. 130-132 (fig. 57-61).

207. Ce rapprochement a été proposé pour la première fois par Ch. Sauer, « Kat.-Nr. 94 », p. 185.

208. Montague Rhodes James, *A Descriptive Catalogue of the McClean Collection of Manuscripts in the Fitzwilliam Museum*, Cambridge, 1912, p. 101-103 ; Marc Dykmans, « Le missel de Clément V (1305-1314) », *Ephemerides liturgicae*, vol. LXXXVI (1972), p. 449-473 ; F. Manzari, *La Miniatura ad Avignone*…, p. 22-30 ; A. Stones, « Amigotus and his colleagues… », p. 235-237. Notre étude a profité des conseils de Mme Alison Stones ; nous souhaitons la remercier vivement pour nous avoir permis de consulter sa notice sur ce manuscrit avant la publication de son ouvrage *Gothic Manuscripts, 1260-1320*, Part Two, Turnhout, à paraître.

209. H. Haruna-Czaplicki, « Une note introductive sur les manuscrits illustrés du *Breviari d'amor*… », p. 308-309.

une chaire instruisant d'autres frères. Si le type de visages rappelle encore celui du Maître B, le rendu d'un échassier et d'un autre oiseau vert (peut-être une petite perruche) dans la marge ainsi que les feuilles des rinceaux, montrent déjà une différence de facture (Toulouse, BM, ms. 382, f. 2va) (fig. 24)[210].

Les trois *codices* étudiés ci-dessus démontrent le soin et l'intérêt portés à la confection des manuscrits de la Bible à Toulouse vers la fin du XIIIe siècle. Ils ne font pas partie d'une production massive et en chaîne destinée au marché, mais font l'objet d'une production sur mesure, les préférences des commanditaires apparaissant dans le détail des thèmes iconographiques. Certes, les trois manuscrits toulousains sont tributaires de la Bible parisienne pour la mise en page, le répertoire iconographique standardisé, les schémas de compositions et leurs styles linéaires, toutefois ils montrent plusieurs recherches originales sur l'interprétation de certains thèmes iconographiques d'importance. Cet enrichissement iconographique semble avoir été possible grâce à la contribution et à la direction des religieux, très probablement les frères des Ordres mendiants de la ville, bien que l'on ne dispose d'aucune preuve écrite. Quant aux styles, ils se situent à la fois à l'apogée de la première phase de l'enluminure gothique à Toulouse et au départ de l'évolution stylistique toulousaine de la première moitié du XIVe siècle. Constituant de véritables chefs-d'œuvre, les initiales historiées de ces manuscrits nous transmettent, quoique de manière modeste, les enseignements de la Parole de Dieu. Les images enluminées montrent aussi que la Bible est un livre exceptionnel, le Livre.

210. Le frère enseignant est vêtu d'un habit brun, mais pas ceint d'une corde. Certains frères sont vêtus d'habits bruns, alors que d'autres sont vêtus d'habits noirs. Bien qu'il soit difficile d'identifier avec certitude leur identité, le maître représenté ici devait être le dominicain Jean de Fribourg. L'image de saint Dominique dans le missel précité des Dominicains de Toulouse (ms. 103, f. 263vb) le représente en effet vêtu d'un habit brun.

Annexe 1. Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. bibl. fol. 8 (Patrice Cabau)

Les diverses adjonctions faites au manuscrit paraissent avoir été faites dans l'ordre qui suit.

1. **Indication d'un possesseur, à jamais inconnu** (première note du f. 498 recto)

Ist...

Presque toute la marge supérieure du feuillet a été grattée, ainsi que, plus bas et à gauche, une bande de la largeur d'une colonne. De la mention ainsi presque totalement effacée ne se devine plus que le commencement de deux lignes, dont seul le début du premier mot est lisible.

2. **Indication de la somme demandée pour le volume** (f. I recto)

quicumque uoluerit istam bibliam soluet .lx. florenos de florencia boni ponderis nec querat aliud forum
quia hoc est precium eius primum et ultimum. *biblia*

Le prix paraît avoir été ajouté dans un espace préalablement laissé en blanc : *lx.* est d'une encre plus sombre.

L'indication de la monnaie, des florins de Florence, ne permet de déterminer avec précision ni le lieu ni l'époque de la mention. Cependant, on observe que les occurrences de la formule *floreni de Florentia boni ponderis* (ou expressions similaires) se concentrent pour la France dans des textes de la seconde moitié du XIVe siècle.

À en juger par l'écriture, cette mention remonte au XIVe siècle (comme les tables des livres de l'Ancien et du Nouveau Testaments figurant plus bas sur le même feuillet, ainsi que les remarques qui leur ont été ajoutées).

Cette annotation suggère ainsi que le volume se trouva dans le commerce des livres à une date postérieure à 1350, avant de venir, dans les années 1370 ou 1380, en possession de Jean de Cardaillac.

3. **Indication d'appartenance au « patriarche »** [Jean de Cardaillac, patriarche d'Alexandrie de 1371 à 1390] (deuxième note du f. 498 recto)

Ista bibla est Reuerendissimo in christo
in patre et domino domino nostro patriarche

Cette annotation a été écrite sur la partie inférieure de la zone grattée en haut du feuillet.

À gauche figure un grand « I » initial, effacé, qui doit correspondre à un premier essai.

À la fin de la seconde ligne, le mot *patriarche* a été ultérieurement gratté. Le même mot figure ensuite deux fois dans la moitié inférieure du feuillet, parmi d'autres inscriptions ; la première occurrence, incomplète et grattée à la fin (*patriarch*), paraît être un essai pour la seconde (*patriarcha*).

Les maladresses de formulation de cette note (graphie fautive « *bibla* », emploi du datif avec *est*, au lieu du génitif, *in* précédant *patre*) interdisent de penser que Jean de Cardaillac ait pu en être l'auteur.

Le manuscrit 460 de la Bibliothèque municipale de Toulouse portait sur son contreplat inférieur la mention *Iste liber est domini Johannis de Cardelhaco patriarche*, lue à la fin du XIXe siècle et aujourd'hui presqu'entièrement disparue (f. [141] actuel, recto).

Rédigée au présent, comme celle du manuscrit de Toulouse, l'annotation du manuscrit de Stuttgart doit avoir été portée alors que le patriarche était administrateur perpétuel de l'archevêché de Toulouse, soit entre 1378 et 1390.

4. **Indication de donation** (deuxième note du f. 497 verso)

Presentem bibbliam dedit Reuerendissimus in christo pater et dominus dominus Iohannes de
cardalhaco diuina fauente gratia patriarcha alexandrinus administra
tor perpetuus ecclesie tholosane ad opus librarie dicte ecclesie tholosane in eadem
perpetuo permansuram

Jean de Cardaillac, nommé patriarche d'Alexandrie et administrateur de l'évêché de Rodez le 18 juillet 1371, fut promu administrateur perpétuel de l'archevêché de Toulouse le 5 juillet 1378.

Cette annotation très explicite, écrite au parfait, peut avoir été portée du vivant de Jean de Cardaillac comme

après sa disparition, le vendredi 7 octobre 1390.

La rédaction à la troisième personne ainsi que la graphie fautive « *bibbliam* » excluent que le prélat en ait été l'auteur.

Cette mention d'origine semble avoir été portée par un responsable de la bibliothèque de Saint-Étienne de Toulouse.

5. **Indication probable de donation** (quatrième note du f. 497 verso)

Presentem bibbliam [*dedit reuerendus in christ*]*o pater*
[*et dominus*] *dominus stephanus de g*[*alhaco dei*] *gra*
tia prepositus sancti stephani sedis [*tholosane*]

Cette annotation a été par la suite en majeure partie effacée par grattage.

La graphie fautive « *bibbliam* » de l'annotation précédente se retrouve dans celle-ci.

Étienne de Gaillac fut prévôt du Chapitre de Saint-Étienne de Toulouse de son élection, en décembre 1417, à son décès, le 12 mai 1433. Dans son épitaphe [confectionnée de son vivant], il était désigné par la formule *reuerendus in Christo pater dominus Stephanus de Galhaco, decretorum doctor, Dei gratia prepositus istius Ecclesie Tolosane*.

Cette annotation écrite au parfait peut avoir été portée du vivant du prévôt comme après sa disparition, en 1433.

Comme la précédente, cette mention d'origine semble avoir été portée par un responsable de la bibliothèque de Saint-Étienne de Toulouse (éventuellement après « emprunt » et récupération de l'ouvrage).

6. **Addition relative à la localisation d'une relique du chef de saint Étienne** (première note du f. 497 verso)

bastida de manhmon iuxta uillam regalem in [*d*]*ucatu aquitanie*
ubi quiescit capud prothomartyris stephani in castro in summitate turris

Manhmon a été réécrit au-dessus d'une cacographie, corrigée, puis biffée et rendue presque illisible (~~*manh nohn*~~).

D'après l'écriture, cette addition paraît avoir été faite à la fin du XIVe siècle ou dans la première moitié du XVe, époque marquée dans le « duché d'Aquitaine » par le climat d'insécurité entraîné par la guerre dite de Cent Ans.

Le sens général de cette phrase au tour elliptique n'est pas bien clair. Du point de vue grammatical, sa formulation nominale donne l'impression qu'elle est incomplète, sinon inachevée ; quant à la proposition relative formant la seconde ligne, elle doit selon le sens se rapporter à *bastida de manhmon*.

Le toponyme *Manhmon* (1287, 1376, 1375/1395), forme vernaculaire rendue par le latin *Magnus mons* (1287, 1289, 1371), correspond à Mechmont[1], qui était à la fin du XIIIe siècle un *castrum* (1287) et le siège d'une baronie. En 1274, les frères Pierre et Amanieu de Mechmont donnèrent au roi d'Angleterre Édouard Ier, pour qu'y soit créée une bastide, le lieu dit *Puoch de Pico*[2]. Ici désignée comme *bastida de Manhmon*, cette bastide se trouvait à un peu moins de 8 kilomètres à l'est de Villeréal[3].

Il reste à déterminer quel était le château (*castrum*) dont le donjon (*turris*) abritait le « chef du premier martyr Étienne ». L'absence de précisions sur les circonstances historiques ne permet pas d'identifier autrement la relique en question.

7. **Observation « érudite » situant l'époque à laquelle Jean de Cardaillac siégeait à Toulouse** (troisième note du f. 497 verso)

Jean de cardaillac estoit euesque de toulouse en 1370.

D'après l'écriture et l'orthographe, cette remarque semble être de la seconde moitié du XVIIe siècle.

La mention peut être rapprochée par exemple de celle qui figure dans la liste des *Præsules Tolosani* donnée par Claude Robert dans sa *Gallia Christiana*, parue en 1626 : « *Ioannes de Cardaillac*, 1370. »

L'identification manque ici d'exactitude (« euesque », pour archevêque ou, mieux, administrateur perpétuel) et de précision (« en 1370 », pour de 1378 à 1390).

---

1. Lot, arrondissement Cahors, canton Catus, commune Mechmont (46190) ; ancien diocèse de Cahors.
2. Lot-et-Garonne, arrondissement Villeneuve-sur-Lot, canton Villeréal, commune Parranquet (47200), lieu-dit Pépicou ; ancien diocèse de Périgueux.
3. Lot-et-Garonne, arrondissement Villeneuve-sur-Lot, canton Villeréal, commune Villeréal (47324) ; ancien diocèse d'Agen.

8. **Reliure armoriée** (plats supérieur et inférieur)

Au centre des plats de la reliure en basane brune, réalisée dans la seconde moitié du XVIIe siècle, paraissent des armoiries gravées au fer :

Dans un ovale, deux griffons supportent un écu timbré d'une couronne de comte surmontée d'un griffon naissant ; l'écu porte : D'azur au chevron d'or accompagné en chef de deux croissants d'argent et en pointe d'un rocher de même.

Ce sont les armes des Fieubet, famille originaire de Toulouse, qu'il convient ici d'attribuer à Gaspard de Fieubet (vers 1622 - 8 novembre 1686), président des Requêtes au Parlement de Toulouse (vers 1640), puis procureur général (26 avril 1645), enfin Premier président du Parlement de Toulouse (21 juin 1653).

Ce magistrat habitait un Hôtel situé dans la rue Ninau et était paroissien de la cathédrale Saint-Étienne. Selon son vœu, il fut « enterré sans aucune pompe dans le Cimétiére des pauvres de l'Eglise de Saint Estienne ». « Quoique ses ocupations & ses infirmitez fussent tres grandes quelques années avant sa mort, il n'oublioit ni la priére ni la lecture des livres saints ; & il avoit acoutumé de ne se coucher qu'après avoir lu quelque chapître de la Sainte Ecriture. » Il pouvait à cet effet se servir de la Bible manuscrite provenant de la bibliothèque du Chapitre de la cathédrale, qu'il avait fait relier et orner de ses armoiries. « Il eut pour amis les plus grands Seigneurs du Roiaume, & entre autres M. le Chancelier le Tellier, & M. Colbert, qui avoient pour lui une estime particulière »[4]. On sait que Jean-Baptiste Colbert († 6 septembre 1683) fut un grand amateur de manuscrits du Moyen Âge.

Il y eut à Toulouse dans la famille de Fieubet au moins un autre manuscrit religieux médiéval, parvenu lui aussi jusqu'à nous[5].

9. **Observation « érudite » indiquant le siège et la date du décès de Jean de Cardaillac** (note du f. I verso)

Jean de Cardaillac Evêque en Toulouse + 1390.

D'après sa forme, cette remarque paraît être du XVIIIe siècle. Nécessairement postérieure à la reliure, elle a été écrite sur la feuille de papier contrecollée au verso du premier feuillet de parchemin. Elle est de la même nature que la mention en français figurant sur le pénultième feuillet (troisième note du folio 497 verso), dont elle procède et qu'elle précise ; si la date du décès du prélat est exacte, l'identification de sa dignité reste approximative (« Evêque »). Cette annotation peut avoir été portée alors que la Bible avait quitté Toulouse.

10. **Indication de prix de vente ajoutée sur la reliure** (plat supérieur)

Au-dessus des armoiries de Gaspard de Fieubet se trouve collée une étiquette de papier rectangulaire portant :

Nro. 1. / 100. liv

Cette étiquette montre que la Bible précédemment possédée par Gaspard de Fieubet se trouva à nouveau, au XVIIIe siècle, dans le circuit du commerce des livres.

Le 15 mars 1786, Julius Wilhelm Hamberger, bibliothécaire de Gotha, la proposa avec une autre Bible à Charles II Eugène de Wurtemberg (Bruxelles, 11 février 1728 - Hohenheim, 24 octobre 1793), duc de Wurtemberg et comte de Montbéliard (1737-1793), qui en fit l'acquisition au mois de juillet suivant[6].

---

4. Les citations sont extraites de l'éloge que son ami Germain de La Faille (1616-1712), syndic de la Ville de Toulouse (1655-1712), a placé en tête du premier volume des *Annales de la Ville de Toulouse*, ouvrage imprimé en 1687, qu'il avait voulu lui dédier (pièce liminaire non paginée, avec bandeau gravé portant les armoiries de Gaspard de Fieubet).

5. Bibliothèque municipale de Toulouse, manuscrit 95 : missel dit des Minimes, XVe siècle.

6. Christine SAUER, Ulrich KUDER, *Die Gotischen Handschriften der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart*, première partie (*Vom späten 12. bis zum frühen 14. Jahrhundert*), Stuttgart, Anton Hiersemann, 1996, n° 94, p. 181.

Annexe 2. Les aspects historiques du Cod. bibl. fol. 8 de la Württembergische Landesbibliothek à Stuttgart

La Bible conservée à Stuttgart contient, nous l'avons évoqué plus haut, quelques additions manuscrites portées sur des feuillets supplémentaires, témoignant de la vie du codex après sa confection (ff. I, 497v-499r)[1]. Parmi ces feuillets se trouvent quelques dessins. La moitié supérieure du f. 498r est occupée par un beau dessin au trait, fait à l'encre, figurant un guerrier vu de dos se retournant. Il porte une armure mi-longue, accompagnée d'une coiffe de maille et d'un gantelet. La tête est protégée d'un heaume à visière mobile, surmonté d'un cimier en forme d'éventail. Le dessin pourrait être daté de la fin du XIVe siècle ou du début du XVe siècle[2]. La lance et la dague qu'il porte dans ses mains sont des rajouts ultérieurs[4]. Au-dessous de ce dessin, cinq lignes d'une écriture usuelle de la même époque, donnent une liste partielle des cantiques de l'Ancien Testament. La moitié inférieure de la page est recouverte de quelques essais à la plume et de croquis griffonnés également à la plume, figurant deux casques coniques et un personnage portant un casque surmonté d'une crête faisant peut-être écho au beau dessin situé au-dessus.

Les notes inscrites à la fin du XIVe et dans la première moitié du XVe siècle sont particulièrement intéressantes puisqu'elles se rapportent aux différents possesseurs du manuscrit. Retenons surtout la transcription publiée en 1996 des trois additions apportées au f. 497v, celles qui comportent les données les plus significatives[4] et sur lesquelles nous avons voulu avoir plus de détails car elles concernent plus particulièrement l'histoire de Toulouse et de sa région (fig. 25). Si la mention du don de cette Bible à sa cathédrale par Jean de Cardaillac, patriarche d'Alexandrie à partir de 1371 et administrateur perpétuel de l'archevêché de Toulouse (depuis juillet 1378 jusqu'à sa mort en octobre 1390), ne pose pas de questions particulières (Annexe 1, n° 4), les deux autres notes donnent des éléments qui demandent des éclaircissements. L'une d'elles mentionne le nom d'un dignitaire cathédral, un certain « *Stephanus prepositus de G…* » de la Cathédrale Saint-Étienne de Toulouse. Une autre évoque un lieu portant le toponyme de « *Manhmon* » et une bastide qui se trouvait dans son voisinage, les deux situés à proximité de Villeréal (Lot-et-Garonne). Auprès de cette bastide inconnue se trouvait une tour castrale, qui abritait une relique du chef de saint Étienne. Grâce à l'obligeance de Patrice Cabau, ces questions ont trouvé pour la première fois une réponse. En effet, il identifie le prévôt du Chapitre cathédral, dont le nom est inscrit dans cette Bible, avec Étienne de Gaillac, qui a fait faire son tombeau dans la Cathédrale de Toulouse (Annexe 1, n° 5)[5]. Il identifie également les deux localités mentionnées dans l'addition avec Mechmont (Lot-et-Garonne), un *castrum* et le siège d'une baronnie à la fin du XIIIe siècle, et avec Pépicou (Lot-et-Garonne), bastide anglaise, créée en 1274 par une donation initiale faite au roi d'Angleterre Édouard Ier par deux frères, châtelains de ce dernier, P. et Amanieu de Mechmont (Annexe 1, n° 6)[6]. L'historien indique cependant que l'interprétation de cette dernière note doit être considérée avec prudence[7]. Certes, la Cathédrale de Toulouse, placée sous le patronage de saint Étienne, possède les reliques du saint Protomartyr, en particulier un grand buste-reliquaire et un autre reliquaire plus petit, les deux offerts par Jean de Cardaillac[8]. Pourtant, aucun document ne permet de dire

---

1. Les reproductions des pages sont consultables sur le site de la WLB, indiqué ci-dessus dans la note 73.

2. Il se rapproche d'un autre soldat – quoique son costume militaire soit moins élaboré – qui figure dans une miniature du martyre de sainte Marguerite illustrant un ouvrage en occitan de sa *Vie*, datable de la fin du XIVe siècle (Toulouse, BM, ms. 1272, f. 4v).

3. Ch. Sauer, « Kat.-Nr. 94… », p. 182.

4. *Ead*., *ibid*., p. 181.

5. Guillaume de Catel, *Memoires de l'Histoire du Languedoc curieusement et fidèlement recueillis de divers Auteurs Grecs, Latins, François & Espagnols; & de plusieurs Titres & Chartes tirés des Archifs des villes & Communautez de la mesme Prouince, & autres circonuoisines*, Toulouse, 1633, p. 164 ; *Gallia Christiana…*, par Scévole et Louis de Saint-Marthe, t. I, Paris, 1656, p. 713 ; *Gallia Christiana in Provincias ecclesiasticas distributa…*, par la Congrégation des Bénédictins de Saint-Maur, t. XIII, Paris, 1785, col. 81-82. La bibliographie est indiquée grâce au concours de Patrice Cabau.

6. Géraud Lavergne, « Contribution à la toponymie des bastides. *Pépicou* », *Bulletin de la Société historique et archéologique du Périgord*, t. LIV (1927), p. 265-267. Ces identifications sont un apport précieux pour l'histoire de ce manuscrit et celle de la dévotion à saint Étienne dans la région. Nous voudrions exprimer notre vive reconnaissance à Patrice Cabau pour son aide précieuse.

7. Contrairement à ce qui est suggéré dans la notice de Stuttgart (p. 181), nous pensons qu'il n'y a aucune raison de penser que la Bible et un reliquaire de la tête de saint Étienne de la Cathédrale de Toulouse aient été mis à l'abri dans une localité du duché d'Aquitaine.

8. La date de la confection du grand reliquaire d'argent doré figurant le buste de saint Étienne reste indéterminée entre 1378 et 1390. Le petit reliquaire constitue l'un des cadeaux du prélat faits le 25 juillet 1383 à son Chapitre cathédral. Patrice Cabau remarque qu'Alexandre Du Mège, cité par Christine Sauer, a confondu, comme bien d'autres, le premier avec le second : Alexandre Du Mège, *Histoire des institutions religieuses, politiques, judiciaires et littéraires de la ville de Toulouse*, t. III, Toulouse, 1844, p. 108-109. Sur le grand reliquaire : G. de Catel, *Memoires de l'Histoire du Languedoc…*, p. 161 et 924 ; sur le petit reliquaire offert en 1383 : *Id., ibid*., p. 926. Sur les sources que Guillaume de Catel a utilisées pour ses descriptions des reliquaires, une chronique de Bernard du Rosier, archevêque de Toulouse de 1451 à 1475, voir P. Cabau, « Une chronique de la cathédrale Saint-Étienne de Toulouse… », p. 254.

que les trésors ont été mis à l'abri en Périgord méridional ou en Agenais lors de la guerre de Cent Ans, région alors beaucoup plus exposée au danger de l'attaque anglaise que la ville archiépiscopale de Toulouse[9]. Il faut souligner que l'addition manuscrite ne révèle aucunement l'identité du possesseur de cette relique. En outre, il n'y a aucune raison de la confondre avec les reliques de la Cathédrale toulousaine. D'ailleurs, aux environs de Villeréal, se trouve bien une église d'origine romane placée sous le même vocable à Saint-Étienne-de-Villeréal (Lot-et-Garonne). Mais faute de précisions, cette attribution reste une supposition et, malheureusement, les raisons de cette mention nous échappent. On sait que les livres médiévaux servaient parfois de support pour marquer des évènements plus ou moins importants pour leurs possesseurs[10]. C'était peut-être le cas pour l'auteur de ces notes.

En outre une nouvelle lecture de toutes les notes adjointes au manuscrit proposée dans l'Annexe 1 permet d'aborder les additions jalonnant la vie de ce codex entre le milieu du XIVe siècle et la fin du XVIIIe siècle, dans une perspective d'ensemble. Dans cette même annexe, remarquons que le possesseur de la Bible au XVIIe siècle qui a commandité la dernière reliure est identifié avec justesse : Gaspard de Fieubet (né vers 1622, mort en 1686), homme dévot, magistrat et parlementaire toulousain renommé (Annexe 1, n° 8).

Avant de clore cette étude, nous voudrions aborder la question de l'origine du Cod. bibl. fol. 8. L'analyse stylistique réalisée ci-dessus a permis de proposer une localisation et une datation pour nos trois manuscrits. L'actualisation de la critique stylistique nous a amené à dater le manuscrit de Stuttgart dans les années 1290, probablement vers 1295. Cette datation peut-elle donner une idée sur le commanditaire, le destinataire ou sur les premiers possesseurs de cette belle Bible ? Revenons vers le testament de saint Louis d'Anjou-Sicile, évêque de Toulouse du 30 décembre 1296 au 19 août 1297[11] et la clause indiquant le don d'une Bible à un de ses amis et familiers, Frère Bérenger « de Bosco », qu'il précise avoir reçue du couvent toulousain de son Ordre[12]. Dans son bref mais intense épiscopat, le saint évêque franciscain de Toulouse a visité, à la fête de saint Antoine de Padoue, le couvent des Cordeliers pour célébrer l'office divin dans leur église[13]. « On le vit arriver la veille, dès le coucher du soleil. Les Frères aussitôt récitèrent en sa présence, les Matines, mais pour satisfaire sa dévotion, vraiment infatigable, ils les recommencèrent en les chantant solennellement. La nuit s'écoula de la sorte et le soleil, en se levant, les surprit au chœur[14]. » C'était le 13 juin 1297, juste avant de prendre le chemin vers Barcelone à l'invitation de son beau-frère et de sa sœur, le roi et la reine d'Aragon. Peut-on imaginer que cette visite a été l'occasion, pour les Frères mineurs de Toulouse, de faire un présent au saint évêque, et quel meilleur cadeau en cette circonstance qu'une Bible ? Il est fort tentant en effet, de l'identifier avec le manuscrit conservé à Stuttgart, une belle Bible,

---

9. Ludovic de Valon, « Essai historique et généalogique sur la famille de Valon (chapitres VI-VIII) », *Bulletin de la Société scientifique historique et archéologique de la Corrèze*, t. XXXV (1913), p. 23-91, en particulier p. 64 : « La localité de *Manhmon* = Mechmont fut détruite par les Anglais vers 1375-1380. »

10. Un exemple est donné par le grand Bréviaire de chœur, datable du début du XIVe siècle (manuscrit cité plus haut) : dans une marge supérieure d'une page figure une addition relative au retour du saint Suaire à l'abbaye de Cadouin en 1463, la fameuse relique ayant été abritée à Toulouse depuis 1392 jusqu'à son enlèvement survenu en 1455 (Paris, BNF, ms. nouv. acq. lat. 2511, f. 10r). Cette note est publiée par F. Avril, « Un élément retrouvé… », p. 125-126. Sur l'histoire et la dévotion au saint Suaire à Toulouse, voir : Michelle Fournié, « Une municipalité en quête de reliques : le saint suaire de Cadouin et son dépôt à Toulouse à la fin du Moyen Âge », dans *M.S.A.M.F.*, t. LXXI (2011), p. 127-162 ; *Ead.*, « Dévotions à Toulouse au XVe siècle autour du saint suaire de Cadouin-Toulouse », dans *Histoire religieuse et sociale du Midi médiéval. Hommage à Daniel Le Blévec*, *Annales du Midi*, t. 125, n° 282 (2013), p. 291-308.

11. Sur la chronologie des évènements marquant la vie du saint prélat, voir : P. Cabau, « Les évêques de Toulouse (IIIe-XIVe siècles)… », p. 159-160 ; *Id.*, « Seconde Partie… ». Sur la disposition du testament concernant les livres, voir Ch. Gadrat, « La bibliothèque de saint Louis d'Anjou… », p. 181. Voir ci-dessus la note 191.

12. « *Brinoniae, 19. VIII. 1297. – Testamentum S. Ludovici* », dans *Analecta Franciscana*, t. VII, p. 453 : « *Item, Fratri Berengario de Bosco, familiari meo,* Bibliam*, quam dedit mihi conventus Tolosae*. » Nous voudrions exprimer notre sincère reconnaissance à Patrice Cabau, qui nous a éclairés sur cette piste et nous prêté son concours précieux.

13. *«* Chronica XXIV Generalium Ordinis minorum*, cum pluribus appendicibus, inter quas excellit hucusque ineditus* Liber de laudibus S. Francisci *Fr. Bernardi a Bessa, edita a Patribus Collegii S. Bonaventurae »*, dans *Analecta Franciscana*, t. III, Quaracchi-Florence, 1897, p. 435. Le fait est rapporté par Nicolaus Glassberger, qui a reproduit les précitées *Chronica Generalium*, en le situant cependant inexactement à Padoue : « Chronica *Fratris Nicolai Glassberger, Ordinis Minorum Observantium, edita a Patribus Collegii S. Bonaventurae* », dans *Analecta Franciscana*, t. II, Quaracchi-Florence, 1887, p. 108. Le fait est brièvement mentionné, en citant les sources, soit les *Chronica Generalium*, et en signalant la confusion commise par Nicolaus Glassberger : « *Prolegomena* », dans *Analecta Franciscana*, t. VII, p. XX. C'est grâce à Patrice Cabau que nous avons pu en prendre connaissance. Qu'il soit vivement remercié.

14. « Chronica XXIV Generalium Ordinis minorum… », dans *Analecta Franciscana*, t. III, p. 435. La traduction citée ici est celle de Célestin Vielle, qui a exactement situé le fait à Toulouse, en reproduisant dans sa note le texte précité de Nicolaus Glassberger qui contient la confusion sur le lieu : Célestin Vielle, *Saint Louis d'Anjou, évêque de Toulouse, sa vie, son temps, son culte : d'après une biographie contemporaine, le procès de canonisation et de nombreux documents inédits ou peu connus*, Vanves, 1930, p. 262.

illustrée d'une iconographie franciscaine, copiée et enluminée dans la ville même juste avant la visite et la célébration épiscopale à l'église des Cordeliers de Toulouse. Le Cod. bibl. fol. 8 est peut-être une Bible qui a appartenu pour peu de temps à saint Louis d'Anjou ? Toujours est-il que c'est une Bible « franciscaine » de Toulouse[15].

Enfin, Frère Bérenger « de Bosco », le bénéficiaire du don de saint Louis d'Anjou, reste un mystérieux personnage. Son nom trahit sans doute une origine méridionale, peut-être même languedocienne. Parmi les cinq Frères franciscains bénéficiaires de dons de livres de la part du saint évêque, il est le seul à ne pas apparaître dans les dépositions des témoins du procès de canonisation en 1308[16]. Son nom, n'est connu que par la clause du testament. Peut-être est-il mort avant l'enquête. L'original du testament que l'évêque a rédigé sur son lit de mort n'est pas conservé[17]. Peut-on imaginer qu'il y ait eu des erreurs sur les formes des noms lors de la transcription ? On sait par ailleurs que le *custos* de la custodie franciscaine de Toulouse au début du XIVe siècle s'appelait Bérenger « de Malabosco » ; il devint par la suite ministre provincial d'Aquitaine, et mourut en 1329[18]. S'agit-il de notre fameux Frère Bérenger « de Bosco » ? Les dates et les lieux peuvent concorder, d'autant qu'il est probable que la Bible se trouvait à Toulouse vers le milieu du XIVe siècle. Une note relative au prix demandé pour ce manuscrit, inscrite vers cette date sur le haut du feuillet inséré en tête du volume qui comprend les tables des livres de l'Ancien et du Nouveau Testaments (f. Ir) (Annexe 1, n° 2) est un élément qui peut également aller dans ce sens.

Comment peut-on aliéner ou vendre une Bible d'une telle importance ? Dans la bibliothèque que Louis d'Anjou possédait à la fin de sa courte et sainte vie, figuraient une Bible et un manuscrit des *Flores sanctorum* – déjà évoqués –, ayant appartenu à l'évêque Hugues Mascaron. Ils ont été donnés au Frère Pierre Cocard, et une autre Bible provenant du couvent des Cordeliers de Toulouse, au Frère Bérenger « de Bosco ». Par le même testament du 19 août 1297, le saint évêque princier a légué également à un Frère franciscain, Guillaume de Cornillon, son familier et compagnon, une autre Bible, celle que Charles II d'Anjou, son père, lui avait donnée autrefois, et la *Somme* de saint Thomas d'Aquin. Tout le reste de sa bibliothèque a été donné aux Frères Pierre Scarrier et François Brun, deux familiers et fidèles compagnons depuis longue date[19]. Nous savons que ces deux légataires, qui ont bénéficié de la part la plus importante des livres du saint, l'ont vendue le 16 mars 1299 (n. s.) à Charles II d'Anjou, qui avait l'intention de la donner aux Frères Prêcheurs du couvent de Saint-Maximin (fondé le 6 avril 1295 par la bulle du pape Boniface VIII), pour qu'elle forme le noyau initial de la bibliothèque conventuelle[20]. Les livres pouvaient constituer une sorte de bourse ou d'épargne mobilisable[21]. Les deux Franciscains avaient utilisé ce prix utilement.

---

15. Le luxe des manuscrits enluminés des bibliothèques de l'Ordre voué à la pauvreté évangélique s'expliquerait par la dévotion des bienfaiteurs fidèles parmi les élites sociales, exprimée par leurs dons et legs. Sur l'agrandissement des édifices du couvent toulousain, voir Yvette Carbonell-Lamothe, « Recherches sur la construction du couvent des Cordeliers de Toulouse », dans *Pierre de Fermat, Toulouse et sa région*, Toulouse, 1966, p. 93-104. Pour une vue plus austère de l'économie des bibliothèques des Frères Mineurs, voir Kenneth William Humphreys, « Les bibliothèques des Ordres mendiants », dans André Vernet (dir.), *Histoire des bibliothèques françaises*, I. *Les bibliothèques médiévales du VIe siècle à 1530*, Pairs, 1989, p. 125-145.

16. Ainsi, il n'est pas évoqué dans : Jacques Paul, « Saint Louis d'Anjou, franciscain et évêque de Toulouse (1274-1297) », dans *Les évêques, les clercs et le roi (1250-1300)*, *C.F.*, n° 7 (1972), p. 59-90.

17. Il faudrait lire attentivement Antoine de Ruffi et Louis Antoine de Ruffi, *Histoire de la Ville de Marseille, contenant tout ce qui s'y est passé de plus mémorable depuis sa fondation, durant le temps qu'elle a été République & sous la domination des Romains, Bourguignons, Visigots, Ostrogots, Rois de Bourgogne, Vicomtes de Marseille, Comtes de Provence & de nos Rois Tres-Chretiens…*, t. II, Marseille, 1696, p. 102. La bibliographie est indiquée grâce au concours de Patrice Cabau.

18. Le récit d'une apparition qui se produisit au couvent de Toulouse vers 1320, pendant que Michael de Cesana était ministre général de l'Ordre des Frères Mineurs (1316-1328), contenu dans les susmentionnées *Chronica Generalium ministrorum Ordinis Fratrum minorum*, dans *Analecta Franciscana*, t. III, p. 481-482. Nous tenons à exprimer notre vive reconnaissance à Patrice Cabau, qui a bien voulu attirer notre attention sur ce récit et sur le nom de ce prélat.

19. Ch. Gadrat, « La bibliothèque de saint Louis d'Anjou… », p. 181.

20. Marie-Hyacinthe Laurent, « La bibliothèque du couvent de Saint-Maximin. Quelques notes sur une période de son histoire (1299-1631) », dans *Archivum Fratrum Praedicatorum*, t. I (1931), p. 350-366 ; Bernard Montagnes, « La bibliothèque de Saint-Maximin en 1508 », dans *Livres et bibliothèques (XIIIe-XVe siècle)*, *C.F.*, n° 31 (1996), p. 241-259.

21. Sylvain Piron, « Un couvent sous influence. Santa Croce autour de 1300 », dans Nicole Bériou, Jacques Chiffoleau (éd.), *Économie et religion. L'expérience des ordres mendiants (XIIIe-XVe siècle)*, Lyon, 2009, p. 331-355, particulièrement p. 347 : « […] les livres étaient la principale forme sous laquelle les frères pouvaient disposer de richesses aisément mobilisables. Ainsi, certains qui n'en avaient pas l'usage conservaient des volumes précieux comme des trésors qu'ils pourraient éventuellement céder en cas de besoin. »

Dans la tradition iconographique, saint Louis d'Anjou est représenté en évêque, portant la crosse épiscopale et souvent le livre dans sa main droite, comme sur la belle statue qui décorait jadis avec d'autres la Chapelle dite de Rieux que Jean Tissandier, évêque franciscain de Rieux (1324-1348), avait fait édifier à côté de la grande église des Cordeliers de Toulouse[22]. Le saint évêque était connu pour son amour des livres, comme l'indiquent les témoins de l'enquête de sa canonisation[23]. Il est rapporté que le saint évêque franciscain avait laissé une Bible « remarquablement écrite de sa main et élégamment rehaussée de vermillon » au couvent de San Francesco de Sienne lors de son voyage, au début de l'année 1297, de Rome à Paris puis à Toulouse : « […] *reliquit Senis in conuentu S. Fran. Bibliam manu sua egregie conscriptam, & minio eleganter exornatam, insigne amoris sui monumentum* »[24]. Qu'était l'amour des livres pour saint Louis d'Anjou ? Les livres étaient peut-être pour lui comme du pain, nourriture à partager avec ceux qui en ont faim. On mange du pain pour se nourrir, on lit des livres pour les mêmes raisons[25]. Un tel idéal existait au temps du saint évêque franciscain de Toulouse. Ainsi, ses livres ont laissé derrière lui un héritage utile[26].

22. Sur l'ensemble des statues de la chapelle de Rieux, voir M. Pradalier-Schlumberger, *Toulouse et le Languedoc…*, p. 209-233.

23. *Processus Canonizationis et Legendae variae Sancti Ludovici O.F.M. Episcopi Tolosani*, *Analecta Franciscana*, t. VII, p. 35 (Bermond de la Roque), 108 (Frère François Brun), 112 (*id*.). Les documents sont ici indiqués grâce au concours de Patrice Cabau.

24. Pietro Ridolfi, O.F.M. (Petrus Rodulphus Tossinianensis), *Historiarum Seraphicae Religionis libri tres, seriem temporum continentes, quibus breui explicantur fundamenta, uniuersique ordinis amplificatio, gradus, et instituta ; nec non uiri scientia uirtutibus, et fama praeclari*, Venise, 1586, f. 121v. Ce rapport est repris dans les « *Prolegomena* » du t. VII des *Analecta Franciscana*, p. XIX. Le passage du Père Pietro Ridolfi est également transcrit dans les *Acta Sanctorum Augusti, ex Latinis & Graecis, aliarumque gentium Monumentis, servata primigenia veterum Scriptorum phrasi*, t. III, Anvers, 1737, p. 804. Nous voudrions exprimer notre sincère reconnaissance à Patrice Cabau, à qui nous devons les renseignements.

25. Lesley Smith, « The theology of the twelfth- and thirteenth-century Bible », dans R. Gameson (éd.), *The Early Medieval Bible…*, p. 223-232, particulièrement p. 229.

26. Avant de terminer, nous voudrions exprimer notre profonde reconnaissance à nos amis qui nous ont aidé et soutenu pour surmonter les difficultés de la rédaction.

Annexe 3. Les initiales enluminées des livres et des prologues dans les trois manuscrits de la Bible

S. = Friedrich STEGMÜLLER, *Repertorium biblicum medii aevi*, Madrid, 1950-1980.
(o) = initiale ornée

ordre des livres bibliques	Stuttgart, WLB, Cod. bibl. fol. 8	Bordeaux, BM, ms. 3	Paris, Bibliothèque Mazarine, ms. 29
Frater Ambrosius (S.284)	**1ra**. Saint Jérôme en franciscain, écrivant. Deux miniatures dans la marge inférieure : Crucifixion ; saint François prêchant les oiseaux	**3ra**. [**premier maître**] Saint Jérôme représenté comme un moine, écrivant	[feuillet manque]
Desiderii mei (S.285)	3va. (o)	5va. [initiale champie]	[feuillet manque]
In principio (Gen)	**4r**. [**Maître A**] Création en sept tableaux, Tétramorphe, Christ-séraphin de la stigmatisation de saint François d'Assise, saints Pierre et Paul, saintes Claire d'Assise et Catherine d'Alexandrie	[feuillet arraché entre les feuillets actuels 5 et 6, et dont on voit encore l'empreinte sur le f. 5v, la miniature ayant été enlevée avec le feuillet tout entier]	[feuillet manque]
Haec sunt (Ex)	**22va**. Moïse et Aaron posant les tables de la Loi sur un autel	**22vb**. [**premier maître**] Moïse conduisant le peuple	[feuillet manque]
Uocauit (Lév)	**37ra**. Moïse offrant un agneau, tête de Dieu dans la nuée	**37ra**. [**premier maître**] deux hommes offrant un agneau, tête de Dieu dans la nuée	**8ra**. Moïse offrant un agneau, tête de Dieu dans la nuée
Locutusque (Nombr)	**47rb**. Moïse agenouillé et recevant de Dieu les tables de la Loi	**47ra**. [**premier maître**] Moïse agenouillé, tête de Dieu dans la nuée	**20rb**. Moïse agenouillé, tête de Dieu dans la nuée
Haec sunt uerba (Deut)	**61vb**. Moïse montrant les tables de la Loi au peuple	**60ra**. [**premier maître**] Moïse déposant les tables de la Loi dans l'Arche d'alliance, deux hommes y assistant	**37vb**. Moise s'adressant au peuple
Tandem finito (S.311)	74va. (o)	72va. [**premier maître**] (o)	53vb. (o)
Et factum est (Jos)	**74vb**. Dieu parlant à Josué auprès de Moïse sur son lit de mort	**72vb**. [**premier maître**] Josué agenouillé, tête de Dieu dans la nuée	**54rb**. Josué agenouillé, tête de Dieu dans la nuée
Post mortem (Jug)	**83vb**. Israélites, au chevet de Josué mort, consultent le Seigneur	**81va**. [**premier maître**] deux hommes agenouillés, tête de Dieu dans la nuée	**65ra**. Juda successeur de Josué
In diebus (Ruth)	**93ra**. Élimélec et Noémi, avec leurs enfants, partent en Moab	**90va**. Élimélec, Noémi et leurs deux fils allant à Moab	**76ra**. Élimélec et sa famille en voyage
Uiginti et (S.323)	94rb. (o)	91vb. [**premier maître**] (o)	77va. (o)
Fuit uir (I Sam)	**95ra**. Elcana offrant un sacrifice au temple de Silo, tête de Dieu dans la nuée	**92va**. Anne agenouillée en prière, Éli debout l'observant, au temple de Silo	**78va**. Anne agenouillée en prière, Éli debout l'observant, au temple de Silo
Factum est (II Sam)	**107vb**. David faisant exécuter l'Amalécite	**105ra**. [**premier maître**] David faisant exécuter l'Amalécite	**94rb**. David faisant exécuter l'Amalécite
Et rex (III Rois)	**118ra**. Abisag au chevet du vieux roi David	**114vb**. David alité, à lui un serviteur introduisant Abisag	**107rb**. David alité, à lui un serviteur introduisant Abisag
Preuaricatus est (IV Rois)	**130va**. Chute d'Ochozias	**126va**. [**premier maître**] Chute d'Ochozias	[feuillet manque]
Si septuaginta (S. 328)	141vb. (o)	137va. (o)	135ra. (o)
Adam Seth (I Chron)	**142rb**. Adam et sa descendance (les hommes assis)	**137vb**. Adam et sa descendance, « Adam au manteau »	**135va**. Adam et sa descendance, « Adam au manteau »
Eusebius / *Quomodo* (S.327)	152vb. (o)	147vb. [**premier maître**] (o)	148ra. (o)
Confortatus est (II Chron)	**153rb**. Salomon assis sur le trône, tête de Dieu dans la nuée	**148rb**. Salomon agenouillant devant un autel et offrant un agneau	**148va**. Salomon agenouillant devant un autel et offrant un agneau, tête de Dieu dans la nuée
Domine Deus (Prière de Manassé)	167ra. [initiale rehaussée de rouge]	160va. [initiale rehaussée de rouge]	164rb. [initiale rehaussée de rouge]
Utrum (S.330)	167rb. (o)	160vb. [**premier maître**] (o)	164va. (o)
In anno (I Esdr)	**167vb**. La reconstruction du Temple, maçons	**161rb**. La reconstruction du Temple, Cyrus, deux maçons	**165ra**. Le Temple reconstruit (Tour-clocher)
Uerba Neemie / Et factum (Néh)	**171va**. Néhémie agenouillé en prière devant l'autel, tête de Dieu dans la nuée	**164vb**. Dédicace du Temple (Aspersion de l'autel)	[feuillet manque]
Et egit Iosias (III Esdr)	**176vb**. Dédicace du Temple (Aspersion de l'autel)	**169vb**. Josias ? (nimbé), agenouillé et priant devant l'autel	**174vb**. Josias (nimbé) faisant une offrande (agneau)

Cromatio / *Mirari* (S.332)	182va. (o)	175ra. (o)	181va. (o)
Tobias ex (Tob)	**182vb**. Tobit allongé sur un lit, aveuglé par la fiente chaude d'oiseau, sa femme à côté de lui	**175rb**. Tobit allongé sur un lit, aveuglé par la fiente chaude d'oiseau	**181vb**. Tobit allongé sur un lit, aveuglé par la fiente chaude d'oiseau
Apud Hebreos (S.335)	186rb. (o)	178vb. (o)	186rb. (o)
Arfaxat itaque (Jud)	**186va**. Judith décapite Holopherne	**179ra**. Judith décapite Holopherne, une servante l'assistant	**186va**. Judith mettant la tête d'Holopherne décapitée dans un sac portée par une servante
Librum Hester (S.341)	191rb. (o)	183va. (o)	192rb. (o)
Rursum (S.343)	191va. [initiale rehaussée de rouge ; texte suit directement S341]	183va. [initiale rehaussée de rouge ; texte suit directement S341]	192va. [initiale rehaussée de rouge ; texte suit directement S341]
In diebus (Esth)	**191va**. Assuérus et deux hommes, Esther accusant	**183vb**. Esther et Assuérus, Aman pendu	**192va**. Esther et Assuérus [miniature accolée à l'initiale I]
Cogor per (S.344)	196rb. (o)	188ra. (o)	198rb. (o)
Si aut (S.357)	196vb. [**Maître A**] (o)	188va. [**premier maître**] (o)	198vb. (o)
Uir erat (Job)	**197ra**. Job alité, sa femme et un ami	**188vb**. [**premier maîtr**e] Job sur le fumier et sa femme	[feuillet manque]
Beatus uir (**Ps 1**)	**206ra**. David jouant de la harpe	197va. [initiale découpée]	**209rb**. David jouant de la harpe
Dominus inluminatio (**Ps 26**)	**209vb**. Onction de David	**200vb**. David désignant ses yeux	**213va**. David désignant ses yeux
Dixi custodiam (**Ps 38**)	**212ra**. David désignant sa bouche	**202vb**. David désignant sa bouche	**216rb**. David désignant sa bouche
Dixit insipiens (**Ps 52**)	**214rb**. L'insensé	**204vb**. L'insensé	**219ra**. L'Insensé
Saluum me (**Ps 68**)	**216va**. [**Maître A**] David dans les eaux du désespoir	**206vb**. David dans les eaux du désespoir	**221vb**. David dans les eaux du désespoir
Exultate Deo (**Ps 80**)	**219rb**. [**Maître A**] David jouant des clochettes (un psaltérion et une trompette à chaque côté de lui)	**209rb**. David jouant des clochettes	**225ra**. David jouant des clochettes
Cantate Domino (**Ps 97**)	**221vb**. deux chantres diacres franciscains	**211va**. trois chantres devant lutrin	[feuillet manque]
Dixit Dominus (**Ps 109**)	**224rb**. La Sainte Trinité	**213vb**. La Sainte Trinité, « La Trinité du Psautier eucharistique »	**230rb**. La Sainte Trinité, « La Trinité du Psautier eucharistique »
Chromatio / *Hieronymus* / *Iungat* (S.457)	« 228a » verso, col.b. *Iungat* (o)	218va. *Iungat* (o)	[feuillet manque]
Parabole Salomonis (Prov)	**229ra**. Salomon, assis et portant une verge, enseignant Roboam	**218vb**. Salomon, assis, enseignant Roboam	[feuillet manque]
Memini me (S.462)	237ra. (o)	226ra. (o)	245va. [N, au lieu de M] (o)
Uerba Ecclesiastes (Eccl)	**237ra**. Un homme et une femme assis sur une même banque (peut-être Salomon et Sagesse ?)	**226ra**. Salomon enseignant la vanité des choses	**245vb**. Salomon enseignant la vanité des choses
Osculetur me (Cant)	**240ra**. Vierge à l'Enfant	228vb. [initiale découpée]	[feuillet manque]
Liber Sapientie (S.468)	241rb. (o)	230ra. (o)	249vb. (o)
Diligite iustitiam (Sag)	**241va**. Salomon s'adressant à un chevalier	**230ra**. Salomon s'adressant à un chevalier	**250ra**. Salomon roi
Multorum nobis	247ra. (o)	235ra. (o)	256vb. (o)
Omnis sapientia (Sir)	**247rb**. Ecclésia assise sur le trône, portant le calice	**235rb**. Christ trônant, bénissant et tenant un globe tripartite	**257ra**. Christ trônant, bénissant et tenant un livre fermé
Nemo cum (S.482)	263ra. [**Maître A**] (o)	249ra. (o)	275va. (o)
Uisio Isaie (Is)	**263rb**. Martyre d'Isaïe	**249rb**. Martyre d'Isaïe	**275vb**. Dieu parlant à Isaie
Ieremias (S.487)	283vb. (o)	265ra. (o)	297rb. (o)
Uerba Ieremie (Jér)	**283vb**. Jérémie assis et orant, tête de Dieu dans la nuée	**265ra**. Jérémie assis devant Jérusalem (ville enceinte)	**297rb**. Martyre d'Isaïe [confusion entre les martyres d'Isaïe (lapidation) et de Jérémie]
Quomodo sedit (Lam 1)	305vb. (o) une tête d'homme	283vb. [initiale filigranée]	**322vb**. Jérémie se lamentant sur Jérusalem
Recordare Domine (Lam 5)	307va. (o)	285rb. [initiale filigranée]	[feuillet manque]
Liber iste (S.491)	307va. (o)	285va. (o)	323ra. (o)

Et haec uerba (Bar)	**307va**. Baruch écrivant	**285va**. Baruch écrivant	**323ra**. Baruch écrivant
Exemplum / **Propter (**Bar 6,1)	309rb. [initiale P filigranée]	287ra. [initiale P filigranée]	325ra. [petite initiale P ornée]
Ezechiel (S.492)	310rb. (o)	287vb. (o)	[feuillet manque]
Et factum est (Ez)	**310va**. Vision d'Ézéchiel	**288ra**. Vision d'Ézéchiel	[feuillet manque]
Danielem (S.494)	329va. (o)	305va. (o)	348ra. (o)
Anno tertio (Dan)	**330ra**. Daniel dans la fosse	**306ra**. Daniel dans la fosse	**348va**. Daniel dans la fosse aux lions
Non idem (S.500)	338rb. (o)	313rb. (o)	357va. (o)
Temporibus (S.507)	338rb. (o)	313rb. (o)	357vb. (o)
Uerbum Domini (Os)	**338va**. Dieu parlant à Osée, deux compagnons	**313va**. Osée et Gomer assis, s'embrasant	**358ra**. Osée et Gomer assis, s'embrasant
Sanctus Ioel (S.511)	341rb. (o)	316ra. (o)	361ra. (o)
Ioel filius Phatuel (S.510)	341va. (o)	316ra. (o)	361rb. (o)
Uerbum Domini (Joël)	**341va**. Dieu parlant à Joël se tenant debout	**316rb**. Dieu parlant à Joël se tenant assis et portant un livre	**361va**. Dieu parlant à Joël se tenant assis
Ozias rex (S.515)	342va. (o) une tête de roi couronné	317rb. (o)	362vb. (o)
Amos pastor (S.512)	342vb. (o)	317rb. (o)	362vb. (o)
Hic Amos (S.513)	342vb. (o)	317va. [*Sic* (!) *Amos*] (o)	363ra. (o)
Uerba Amos (Am)	**343ra**. Dieu parlant à Amos alité	**317va**. Dieu parlant à Amos berger	**363rb**. Dieu parlant à Amos berger
Iacob patriarcha (S.519)	345ra. (o)	319va. (o)	365vb. (o)
Hebrei hunc (S.517)	345rb. (o) une tête d'homme couronnée	319va. (o)	365vb. [S. 517 est enchaîné à S.519]
Uisio Abdie (Abd)	**345rb**. Dieu parlant à Abdias assis	**319vb**. Dieu parlant à Abdias alité	**366ra**. Dieu parlant à Abdias se tenant assis et portant un livre
Sanctum Ionam (S.524)	345vb. (o)	320ra. (o)	366rb. (o)
Ionas columba et (S.521)	345vb. (o)	320rb. (o)	366va. (o)
Et factum est (Jon)	**346ra**. Jonas sortant du poisson, Ninive (un homme debout devant la ville)	**320rb**. Jonas vêtu, priant, en sortant de la gueule du monstre ; Ninive (ville enceinte)	**366vb**. Jonas rejeté par le poisson devant Ninive
Temporibus (S.526)	346vb. (o)	321ra. (o)	367va. (o)
Uerbum Domini (Mich)	**346vb**. Michée et une ville détruite	**321ra**. Michée assis, tenant un phylactère	**367vb**. Michée lisant le rouleau dans ses mains
Naum prophetam (S.528)	348rb. (o)	322va. (o)	369va. (o)
Onus Nineue (Nahum)	**348va**. Dieu parlant à Nahum assis et portant un rouleau	**322vb**. Nahum se lamentant devant Ninive (ville enceinte)	**369vb**. Nahum debout, portant un rouleau
Quatuor (S.531)	349rb. (o)	323rb. (o)	370va. (o)
Onus quod /Usquequo (Hab)	**349vb**. [*Uhonus quod*] Dieu parlant à Habacuc assis	**323vb**. Habacuc transportant des vivres pour Daniel (cf. Dan 14,33-39)	**371rb**. Habacuc assis portant un rouleau
Tradunt Hebrei (S.534)	350va. (o)	324va. (o)	372rb. (o)
Uerbum Domini (Soph)	**350vb**. Dieu parlant à Sophonie assis	**324vb**. Sophonie assis, tenant un rouleau	**372vb**. Sophonie assis avec un rouleau
Ieremias propheta (S.538)	351va. (o)	325vb. (o)	373vb. (o)
In anno secundo (Agg)	**352ra.** Dieu parlant à Aggée se tenant debout et portant un rouleau	**326ra**. Aggée debout, tenant un livre	**374ra**. Aggée assis tenant un rouleau
Anno secundo (S.539)	352va. (o)	326va. (o)	374vb. [*Inno*] (o)
In mense (Zach)	**352vb**. Dieu parlant à Zacharie se tenant debout et portant un rouleau	**326vb**. Ange apparaissant à Zacharie	**375ra**. Zacharie assis avec un rouleau
Deus per (S.543)	354vb. (o) une tête d'homme nimbée	329vb. (o)	378vb. (o)
Onus uerbi (Mal)	**355ra**. Dieu parlant à Malachie assis	**330ra**. Malachie assis, tenant un rouleau	**379ra**. Malachie assis, tenant un rouleau
Domino / *Cum* (S.547)	355vb. (o)	330vb. (o)	380ra. (o)
Reuerentissimo / *Memini me* (S.553)	356ra. (o)	331ra. (o)	380va. (o)
Maccabeorum libri duo (S.551)	356rb. (o)	331rb. (o)	380vb. (o)

Et factum est (I Macc)	**356va**. Combats des Maccabées (deux cavaliers combattants)	**331rb**. Décollation du Juif idolâtre	**381ra**. Décollation du Juif idolâtre
Fratribus qui sunt (II Macc)	**367vb**. Envoi d'une lettre aux frères d'Égypte	**342vb**. Remise d'un livre ?	**395rb**. Remise d'une lettre
Matheus ex Iudea (S.590)	375ra. (o)	350va. (o)	[feuillet manque]
Matheus cum primo (S.589)	375ra. (o)	350vb. (o)	[feuillet manque]
Liber generationis (Mt)	**375vb**. Arbre de Jessé	**351ra**. [**premier maître**] Arbre de Jessé	[feuillet manque]
Marcus euangelista (S.607)	388ra. (o)	362ra. (o)	419rb. (o)
Initium euangelii (Mc)	**388rb**. Saint Marc écrivant et son symbole (tête de lion)	**362rb**. saint Marc écrivant, en dessous de lui, son symbole (lion assis)	**419va**. saint Marc écrivant
Lucas Syrus natione (S.620)	**395vb**. Saint Luc écrivant et son symbole (tête de taureau)	369rb. (o)	428va. (o)
Quoniam quidem (Lc 1,1-4)	396ra. (o)	369va. (o)	428vb. (o)
Fuit in diebus (Lc 1,5)	**396ra**. Saint Luc écrivant et son symbole (tête de taureau)	**369vb**. Saint Luc écrivant	**428vb**. Saint Luc écrivant et son symbole (taureau assis)
Hic est Iohannes (S.624)	409rb. (o)	381vb. (o)	[feuillet manque]
In principio (Jn)	**409va**. Saint Jean écrivant et son symbole (tête d'aigle)	**382ra**. Saint Jean écrivant, en dessous de lui, son symbole (l'aigle avec le livre)	[feuillet manque]
Romani sunt in (S.677)	419rb. (o)	390vb. (o)	454vb. (o)
Paulus seruus (Rom)	**419va**. Saint Paul debout, tenant une épée et un livre	**391ra**. Saint Paul assis tenant une épée et un livre	**455ra**. Saint Paul assis, portant une épée et un livre
Corinthii sunt (S.684)	424rb. (o)	395va. (o)	[feuillet manque]
Paulus uocatus (I Cor)	**424va**. Saint Paul debout, tenant une épée et un rouleau	**395va**. Saint Paul assis tenant une épée	[feuillet manque]
Post actam (S.700)	429rb. (o) une tête d'homme	400ra. (o)	465ra. (o)
Paulus apostolus (II Cor)	**429rb**. Saint Paul assis, tenant une épée et un rouleau	**400ra**. Saint Paul assis tenant un livre	**465rb**. Saint Paul assis, portant une épée et un livre
Galate sunt (S.707)	432va. (o)	403ra. (o)	468vb. (o)
Paulus apostolus (Gal)	**432va**. Saint Paul assis, tenant une épée et un rouleau	**403ra**. Saint Paul assis tenant une épée et un livre	**468vb**. Saint Paul assis, tenant une épée
Ephesi sunt (S.715)	434ra. (o)	404va. (o)	470vb. (o)
Paulus apostolus (Eph)	**434rb**. Saint Paul debout, tenant une épée et un rouleau	**404va**. Saint Paul assis tenant une épée et un livre	**470vb**. Saint Paul assis, tenant une épée et un livre
Philippenses sunt (S.728)	435vb. (o) une tête d'homme	406ra. (o)	472va. (o)
Paulus et Timotheus (Phil)	**435vb**. Saint Paul assis, tenant une épée et un rouleau	**406ra**. Saint Paul assis tenant une épée	**472vb**. Saint Paul assis, portant une épée et un livre
Colossenses et hii (S.736)	437ra. (o)	407ra. (o)	474ra. (o)
Paulus apostolus (Col)	**437ra**. Saint Paul debout, tenant une épée et un rouleau	**407ra**. Saint Paul assis tenant un livre	**474ra**. Saint Paul assis, tenant un livre
Thessalonicenses sunt (S.747)	438ra. (o)	408ra. (o)	475rb. (o)
Paulus et Siluanus (I Thess)	**438rb**. Saint Paul assis, tenant une épée et un rouleau	**408ra**. Saint Paul assis tenant une épée	**475va**. Saint Paul assis, tenant un livre
Ad Thessalonicenses (S.752)	439rb. (o)	409ra. (o)	476va. (o)
Paulus et Siluanus (II Thess)	**439rb**. Saint Paul portant une épée et un rouleau, et un homme nimbé	**409ra**. Saint Paul assis tenant une épée et un livre	**476vb**. Saint Paul assis, tenant une épée et un livre
Timotheum instruit (S.765)	439vb. (o)	409va. (o)	477rb. (o)
Paulus apostolus (I Tim)	**439vb**. Saint Paul assis, tenant une épée et un rouleau	**409va**. Saint Paul assis tenant une épée	**477rb**. Saint Paul assis, tenant un livre
Item Timotheo (S.772)	441ra. (o)	410vb. (o)	478vb. (o)
Paulus apostolus (II Tim)	**441rb**. Saint Paul assis, portant une épée et un rouleau	**410vb**. Saint Paul assis tenant une épée et un livre	**479ra**. Saint Paul assis, tenant une épée
Titum commonefacit (S.780)	442ra. (o)	411va. (o)	[feuillet manque]

Paulus seruus (Tite)	**442ra**. Saint Paul debout, tenant une épée et un rouleau	**411vb**. Saint Paul assis tenant une épée et un livre	[feuillet manque]
Philemoni familiares (S.783)	442vb. (o) une tête d'homme	412rb. (o)	[feuillet manque]
Paulus uinctus (Philém)	**442vb**. Saint Paul assis, tenant une épée et un rouleau	**412rb**. Saint Paul assis, une épée et un livre placées à son chaque côté	[feuillet manque]
In primis (S.794)	443ra. (o)	412va. (o)	480ra. (o)
Multifariam et multis (Hébr)	**443rb**. Saint Paul tenant un rouleau et un homme nimbé portant un livre	**412va**. Saint Paul assis tenant une épée	**480ra**. Saint Paul assis, tenant une épée
Lucas antiocensis natione Syrus (S.640)	446vb. (o)	415vb. (o)	484rb. (o)
Primum quidem (Act)	**446vb**. Ascension	**416ra**. Assemblée des apôtres (Apôtres assis)	**484va**. Assemblée des apôtres (Apôtres assis)
Non ita est ordo (S.809)	460r (ajoutée dans la marge inférieure). [**Maître A**] (o)	427rb. (o)	(o)
Iacobus Dei (Jacq)	**460ra**. Saint Jacques le Mineur, en pèlerin, debout, tenant un livre	**427va**. (o)	**499rb**. Saint Jacques le Mineur, en pèlerin, assis avec un livre [miniature accolée à l'initiale I]
Petrus apostolus (I Pi)	**461rb**. Saint Pierre assis, tenant une clé et un rouleau	**428va**. Saint Pierre assis tenant un livre	**500vb**. Saint Pierre assis, tenant une clé
Simon Petrus (II Pi)	**462vb**. Saint Pierre assis	**429vb**. Saint Pierre assis tenant un livre	**502rb**. Saint Pierre assis, tenant une clé et un livre
Quod fuit (I Jean)	**463va**. Saint Jean assis, portant un rouleau	**430va**. Saint Jean assis tenant un livre et une palme	**503rb**. Saint Jean assis, tenant un livre
Senior electe (II Jean)	**464vb**. Saint Jean assis	**431va**. (o)	**504vb**. Saint Jean assis, tenant un livre et une palme
Senior Gaio (III Jean)	**465ra**. Saint Jean assis, tenant un livre	**431vb**. (o)	**505ra**. Saint Jean assis, tenant un livre et une palme
Iudas Iesu Christi (Jude)	**465rb**. Saint Jude debout	**432ra**. Saint Jude debout portant un livre	**505rb**. Saint Jude assis, tenant un livre
Omnes qui pie uolunt (S.839)	465va. (o)	432rb. (o)	505va. (o)
Apocalypsis Iesu Christi (Apoc)	**466ra**. Saint Jean écrivant, tête de Dieu	**432vb**. Saint Jean écrivant	[feuillet manque]
Interpretatio nominum Hebraicorum, Aaz	472va. (o) une tête de jeune homme	439ra. (o)	510ra. (o)
Baahana	477rc. (o)	445ra. (o)	517vc. (o)
Caalaha	479rb. (o)	447va. (o)	521rb. (o)
Daba	480vc. (o)	449va. (o)	524ra. (o)
Ebal	481rc. (o)	450rb. (o)	525ra. (o)
Face	482vc. (o) un profil d'un chauve	451vc. (o)	527vb. (o)
Gaa	483vb. (o)	452vc. (o)	529ra. (o)
Haben	484vb. (o) un profil d'un chauve	454ra. (o)	530vc. (o)
Ia	485vb. (o)	455ra. (o)	532va. (o)
Laabaddom	487va. (o)	457rc. (o)	535vc. (o)
Maabehel	488ra. (o)	457vc. (o)	536vb (o)
Naa	489vb. (o) une tête de jeune homme	460ra. (o)	539vc. (o)
Oa	490va. (o) une tête de jeune homme	460vb. (o)	540vc. (o)
Paphum	491rb. [**Maître A**] (o) une tête de jeune homme	461rc. (o)	541vc. (o)
Raab	491rc. (o)	461va. (o)	542rc. (o)
Saaph	492rb. (o)	462rc. (o)	543vb. (o)
Taaph	495va. (o) une tête d'homme coiffé d'une cale	465vc. (o)	549rb. (o)
Ubil	496rb. (o) un profil d'un chauve	466vc. (o)	551ra. (o)
Zaab	496vb. (o)	467rb. (o)	551rc. (o)

FIG. 1. BIBLE, LE LIVRE DE TOBIE (Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. bibl. fol. 8, ff. 182v-183r). *Cliché Württembergische Landesbibliothek, Stuttgart*.

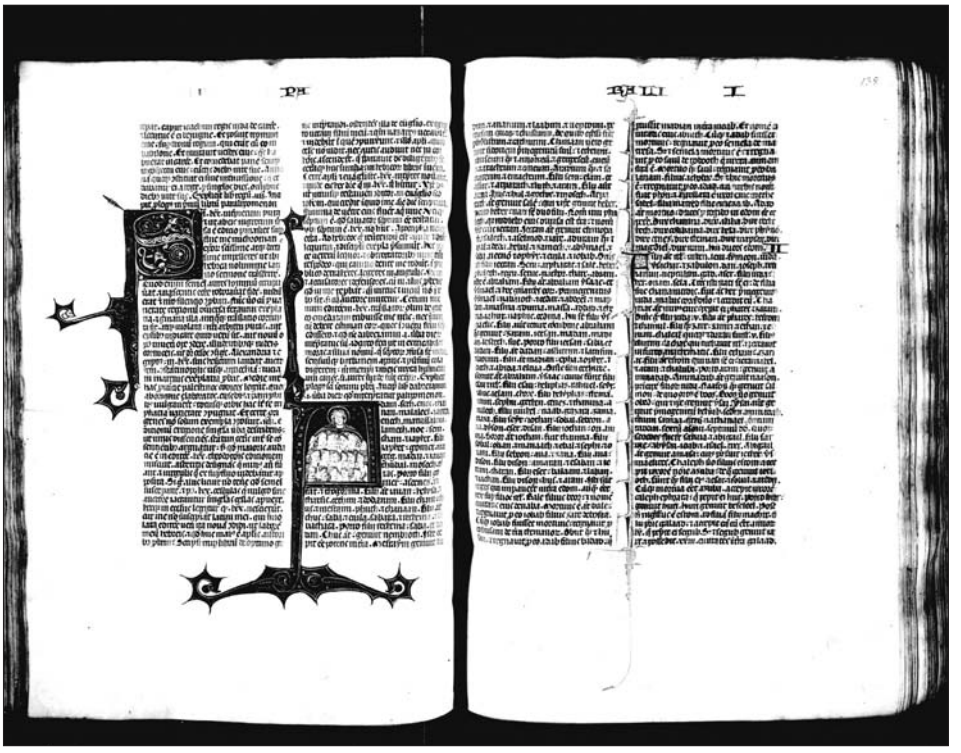


FIG. 2. BIBLE, PREMIER LIVRE DES CHRONIQUES (Bordeaux, B.M., ms. 3, ff. 137v-138r). *Cliché Coll. Bibliothèque municipale de Bordeaux*

FIG. 3. BIBLE, JOSUÉ (Paris, Bibliothèque Mazarine, ms. 29, ff. 53v-54r).
© *Bibliothèque Mazarine.*

FIG. 4. BIBLE, L'ÉVANGILE SELON SAINT MATTHIEU (Bordeaux, B.M., ms. 3, f. 351r). *Cliché Coll. Bibliothèque municipale de Bordeaux*

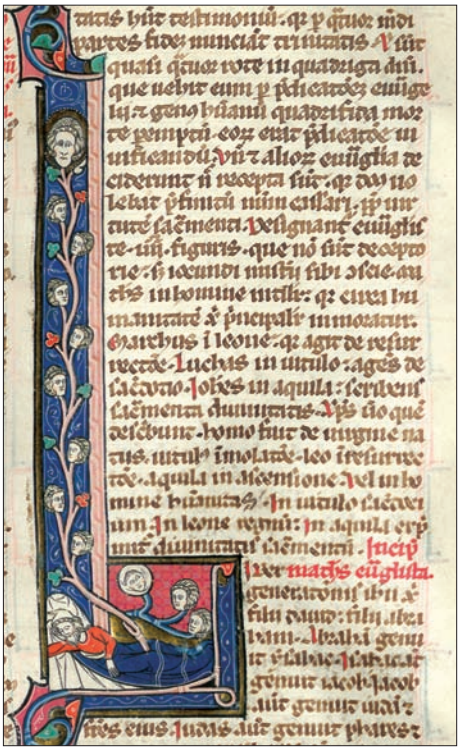


FIG. 5. BIBLE, L'ÉVANGILE SELON SAINT MATTHIEU (Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. bibl. fol. 8, f. 375r). *Cliché Württembergische Landesbibliothek, Stuttgart.*

Fig. 6. Bible, Premier livre des Chroniques (Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. bibl. fol. 8, f. 142r). *Cliché Württembergische Landesbibliothek, Stuttgart.*

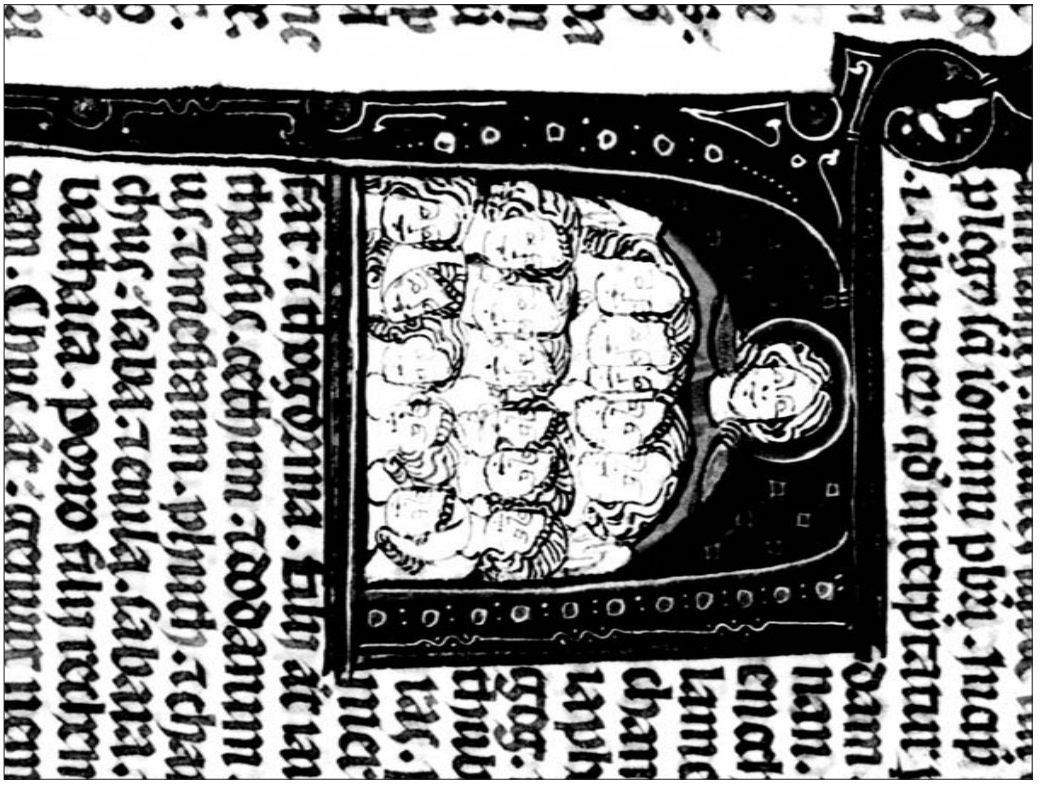


Fig. 7. Bible, Premier livre des Chroniques (Bordeaux, B.M., ms. 3, f. 137v). *Cliché Coll. Bibliothèque municipale de Bordeaux*

FIG. 9. BIBLE, LE CANTIQUE DES CANTIQUES (Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. bibl. fol. 8, f. 240r). *Cliché Württembergische Landesbibliothek, Stuttgart.*

FIG. 8. BIBLE, PREMIER LIVRE DES CHRONIQUES (Paris, Bibliothèque Mazarine, ms. 29, f. 135v). © *Bibliothèque Mazarine.*

FIG. 10. BIBLE, PSAUME 109 (Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. bibl. fol. 8, f. 224r).
Cliché Württembergische Landesbibliothek, Stuttgart.

FIG. 11. BIBLE, PSAUME 109 (Bordeaux, B.M., ms. 3, f. 213v).
Cliché Coll. Bibliothèque municipale de Bordeaux

FIG. 12. BIBLE, PSAUME 109 (Paris, Bibliothèque Mazarine, ms. 29, f. 230r).
© Bibliothèque Mazarine.

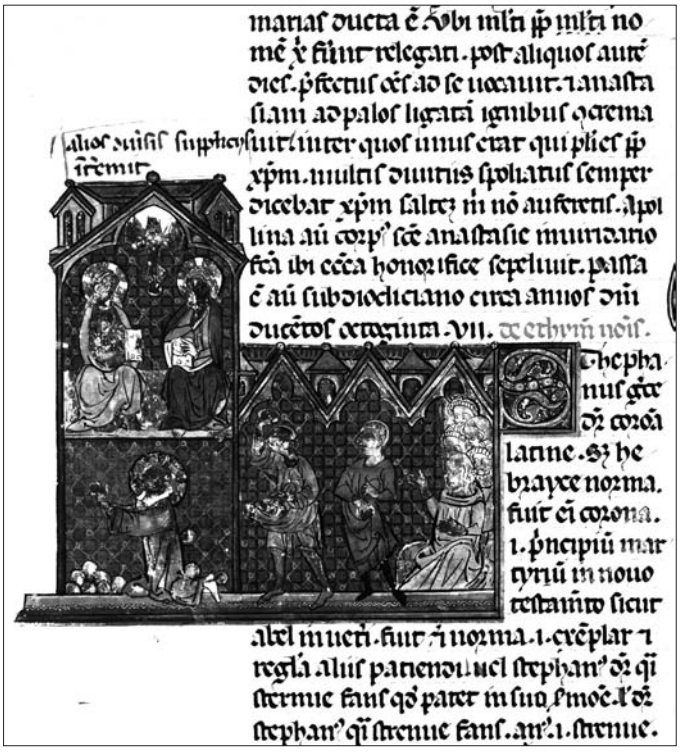


FIG. 13. JACQUES DE VORAGINE, *LEGENDA AUREA* (Cité du Vatican, Biblioteca Apostolica Vaticana, Reg. lat. 534, f. 17v). *© 2015 Biblioteca Apostolica Vaticana.*

Fig. 14. Missel dominicain (Clermont-Ferrand, B.M., ms. 62, f. 276v). *Cliché Bibliothèque municipale de Clermont-Ferrand.*

Fig. 15. Bible, La Genèse (Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. bibl. fol. 8, f. 4r). *Cliché Württembergische Landesbibliothek, Stuttgart.*

Fig. 16. Bible, Préface de saint Jérôme, Lettre à saint Paulin (Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. bibl. fol. 8, f. 1r). *Cliché Württembergische Landesbibliothek, Stuttgart.*

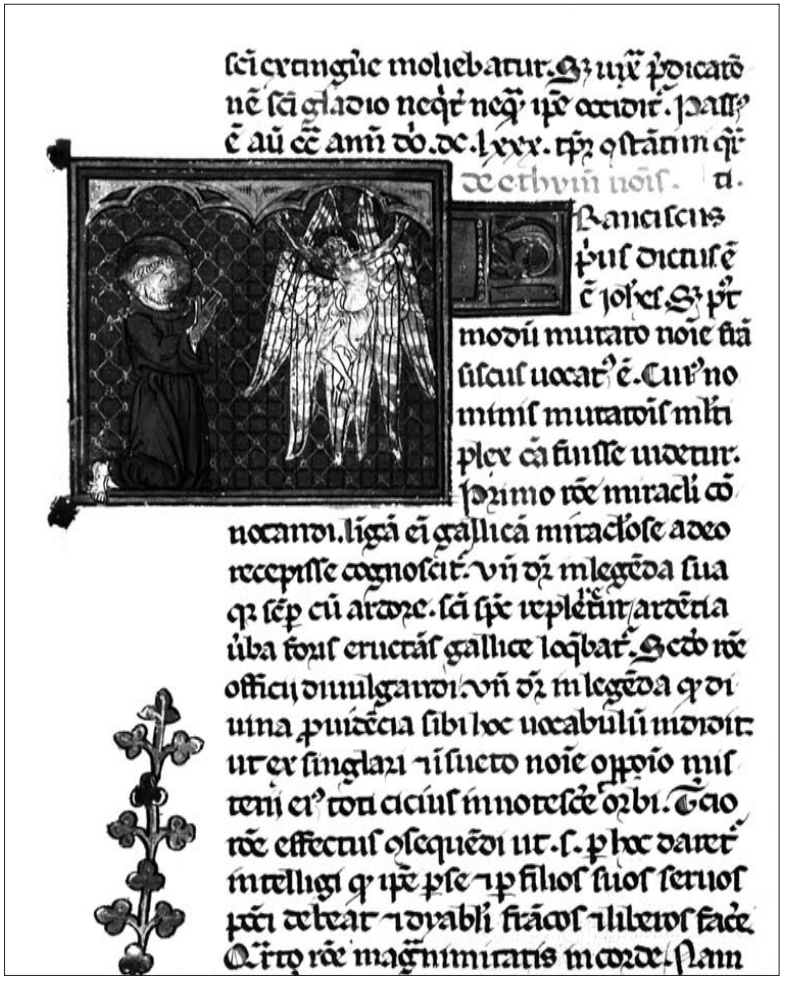


Fig. 17. Jacques de Voragine, *Legenda aurea* (Cité du Vatican, Biblioteca Apostolica Vaticana, Reg. lat. 534, f. 189v). © *2015 Biblioteca Apostolica Vaticana.*

FIG. 18. BIBLE, PSAUME 97 (Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. bibl. fol. 8, f. 221v). *Cliché Württembergische Landesbibliothek, Stuttgart*.

FIG. 19. BIBLE, LE LIVRE DE JOB (Bordeaux, B.M., ms. 3, f. 188v). *Cliché Coll. Bibliothèque municipale de Bordeaux*

Fig. 20. Bible, Psaume 68 (Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. bibl. fol. 8, f. 216v). *Cliché Württembergische Landesbibliothek, Stuttgart*.

Fig. 21. Missel des Dominicains de Toulouse, *Te igitur* (Toulouse, B.M., ms. 103, f. 135r). *Cliché B.M. Toulouse*.

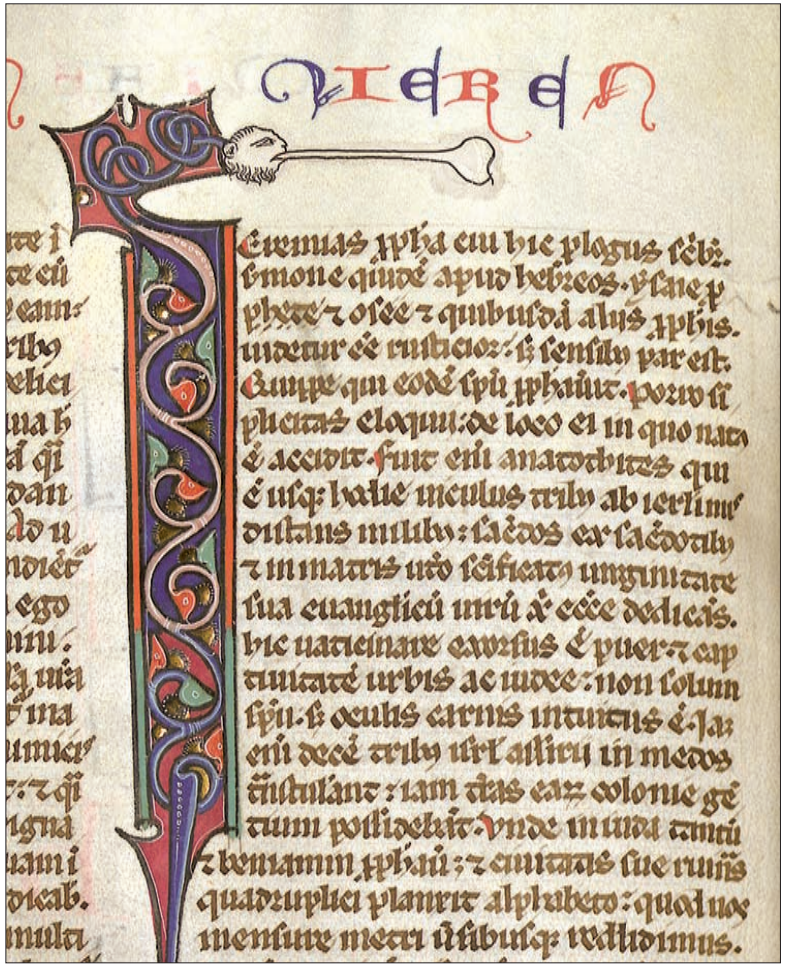


FIG. 22. BIBLE, JÉRÉMIE (Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. bibl. fol. 8, f. 283v). *Cliché Württembergische Landesbibliothek, Stuttgart*.

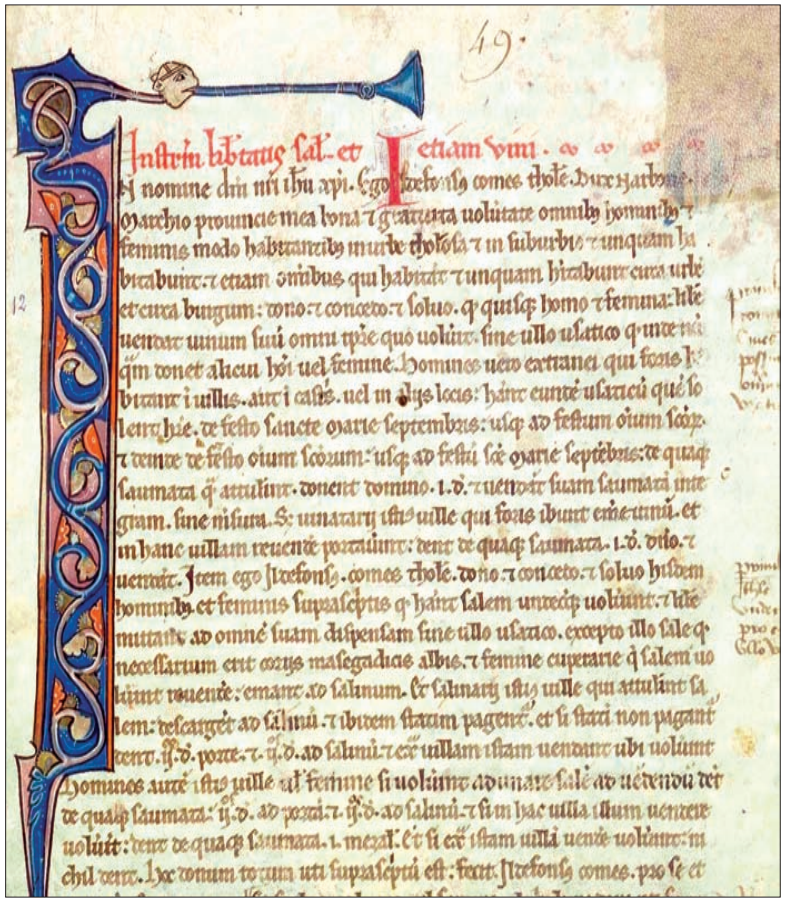


FIG. 23. CARTULAIRE DE BERNARD DE SAINTE-EULALIE (Toulouse, A.M., AA 3/12, f. 25r). *Cliché A.M. Toulouse*.

FIG. 24. JEAN DE FRIBOURG, *Summa confessorum* (Toulouse, B.M., ms. 382, f. 2v). *Cliché B.M. Toulouse.*

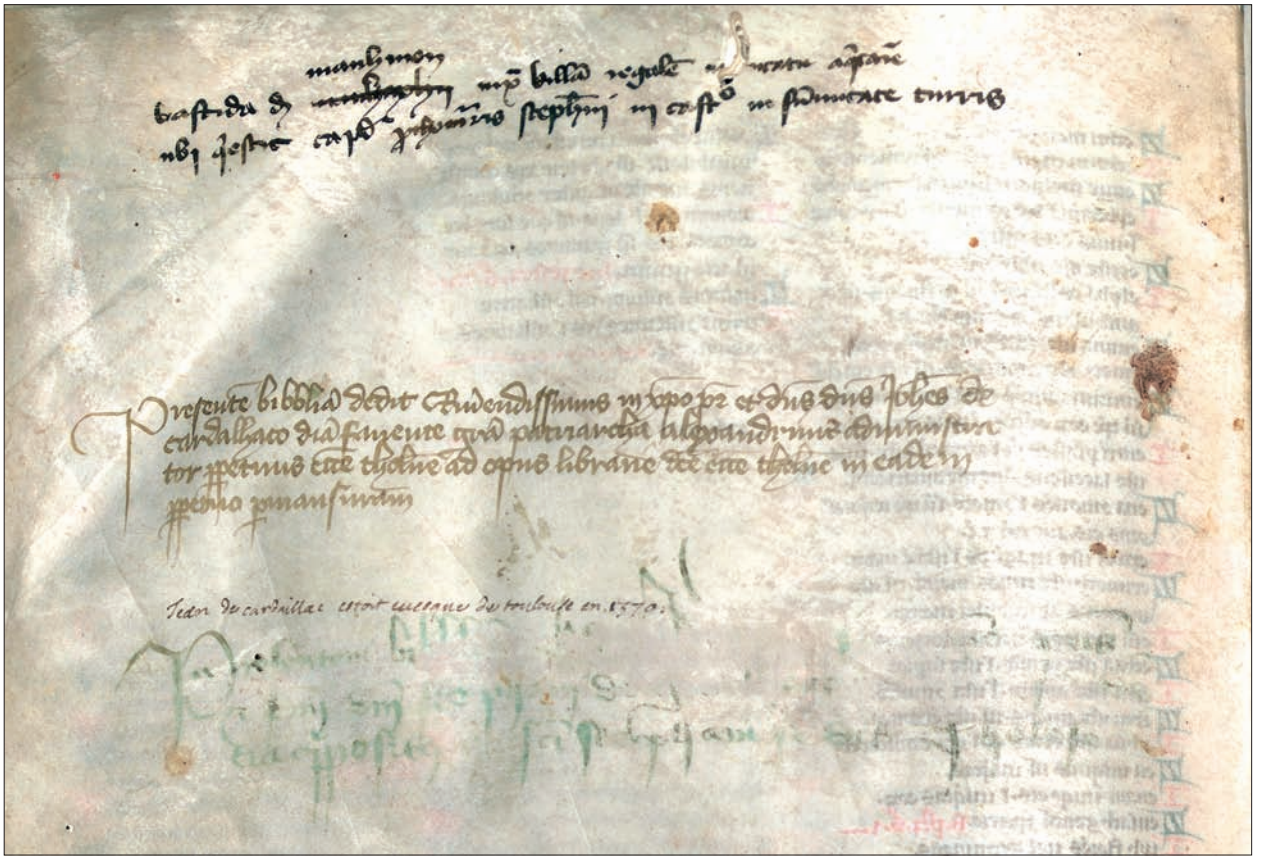


FIG. 25. BIBLE, ADDITIONS MANUSCRITES (Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. bibl. fol. 8, f. 497v). *Cliché Württembergische Landesbibliothek, Stuttgart.*

Mémoires de la Société Archéologique du Midi de la France, t. LXXIII (2013), p. 195-211

L'ÉGLISE DE LAVERNOSE-LACASSE : ÉTUDES ET DÉCOUVERTES
HISTOIRE DU MONUMENT

par Anne BOSSOUTROT[1]

Les toitures et façades de l'église de Lavernose-Lacasse ont fait l'objet de travaux de restauration entre 2006 et 2007. Une étude avait été réalisée en amont sur l'ancienne église priorale afin d'en reconnaître les altérations, leur cause et en définir les remèdes. Outre des relevés de l'édifice (fig. 1), une observation des désordres et pathologies de l'église avait été conduite. L'ensemble a permis de comprendre une partie de l'évolution de l'église, et en particulier l'aspect de l'édifice tel qu'il se présentait à l'époque romane. Les travaux de restauration furent l'occasion d'observations et de découvertes, les premières liées à des vestiges de décors peints en extérieur, les secondes au réemploi d'éléments gallo-romains. Ils ont également permis une reconnaissance de l'évolution décorative de l'édifice au fil des siècles.

La redécouverte de l'église romane

Ce que l'église nous donne à voir aujourd'hui est la composition d'un ancien chevet roman, qui fut surélevé à l'époque classique (fig. 2). Le chevet a été augmenté au XIXe siècle d'une sacristie polylobée (trois cercles juxtaposés) dont les lignes arrondies font écho à la construction primitive. Côté ouest, une toiture unique couvre nef et bas-côtés, s'achevant par un clocher très massif.

L'édifice donne une impression d'homogénéité (fig. 3). L'église se présente comme étant voûtée, d'aspect général roman malgré la présence d'un important décor historiciste du XIXe siècle. Elle a curieusement trois nefs, alors qu'à l'extérieur, l'imposante toiture de l'église évoque un vaisseau à nef unique. Les modillons de l'abside romane sont restés en place, soutenant désormais une surélévation de toiture. Nous avons effectué une visite des combles au droit des bas-côtés. Nous avons pu observer que les voûtes d'arêtes couvrant ces derniers sont composées de briques hourdées au plâtre. Il a été possible d'examiner sous les combles les dispositions d'origine, partiellement conservées, ainsi que celles d'un remaniement pouvant dater du XVIIe siècle (suite aux guerres de Religion ?).

En poussant nos investigations vers l'Est, nous avons pu comprendre comment avait été composée la structure romane de l'édifice à cet endroit. En effet, y sont conservés partiellement les demi-arcs diaphragmes (ou bien des murs boutants démolis) qui portaient initialement des voûtes en demi-berceau contrebutant la voûte de la nef (voûte en plein-cintre sur arcs doubleaux) (fig. 4). La hauteur de cette nef romane nous est connue grâce à la présence de deux chapiteaux conservés en place au niveau de la salle d'étage du clocher (adossée à la nef primitive) (fig. 5). La reconstruction de la toiture a été consécutive à l'effondrement des voûtes (entre le XVIe et le XVIIe siècle, ou bien à une époque plus ancienne). L'actuelle charpente unique de la nef couvrant les bas-côtés a été mise en place au moment de la création des plafonds lambrissés des trois vaisseaux (fig. 6).

---

1. Architecte du Patrimoine. Communication présentée le 6 novembre 2012, cf. *infra* « Bulletin de l'année académique 2012-2013 », p. 277.

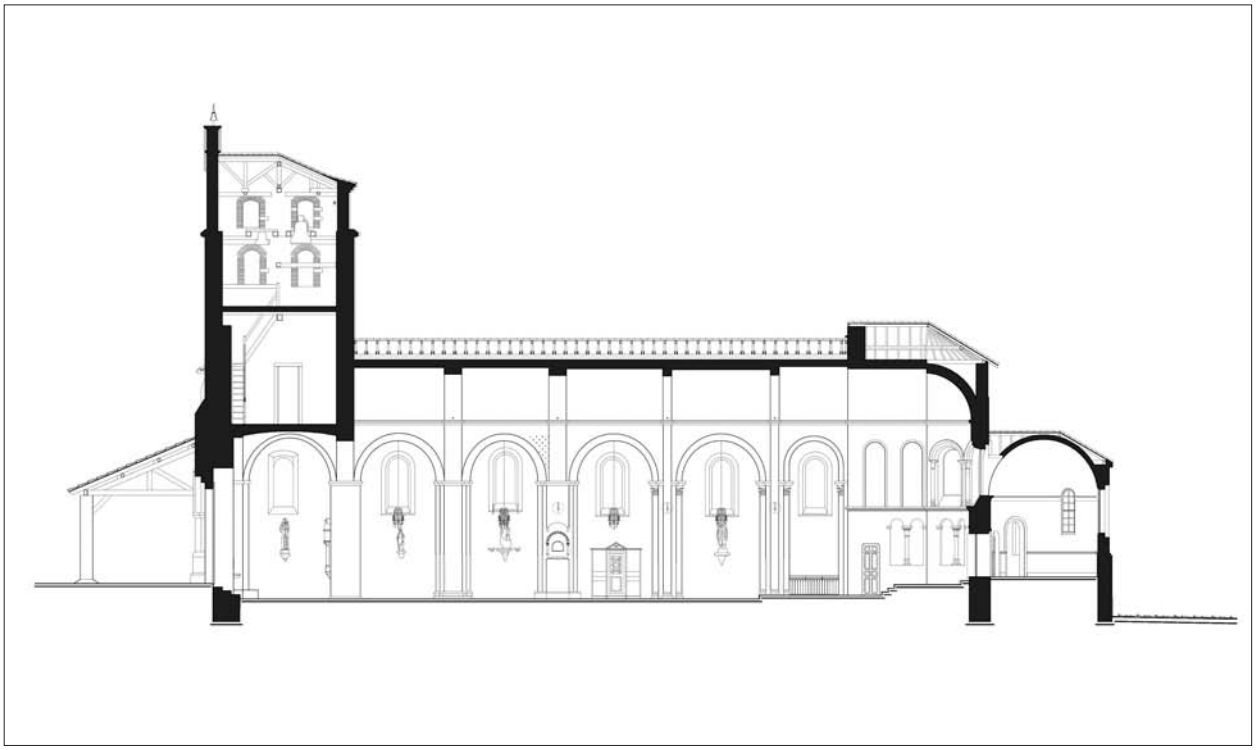


FIG. 1. COUPE LONGITUDINALE OUEST-EST de l'église.
Dessin A. Bossoutrot.

FIG. 2. VUE D'ENSEMBLE DE L'ÉGLISE prise du côté du chevet, depuis le nord.
Cl. A. Bossoutrot.

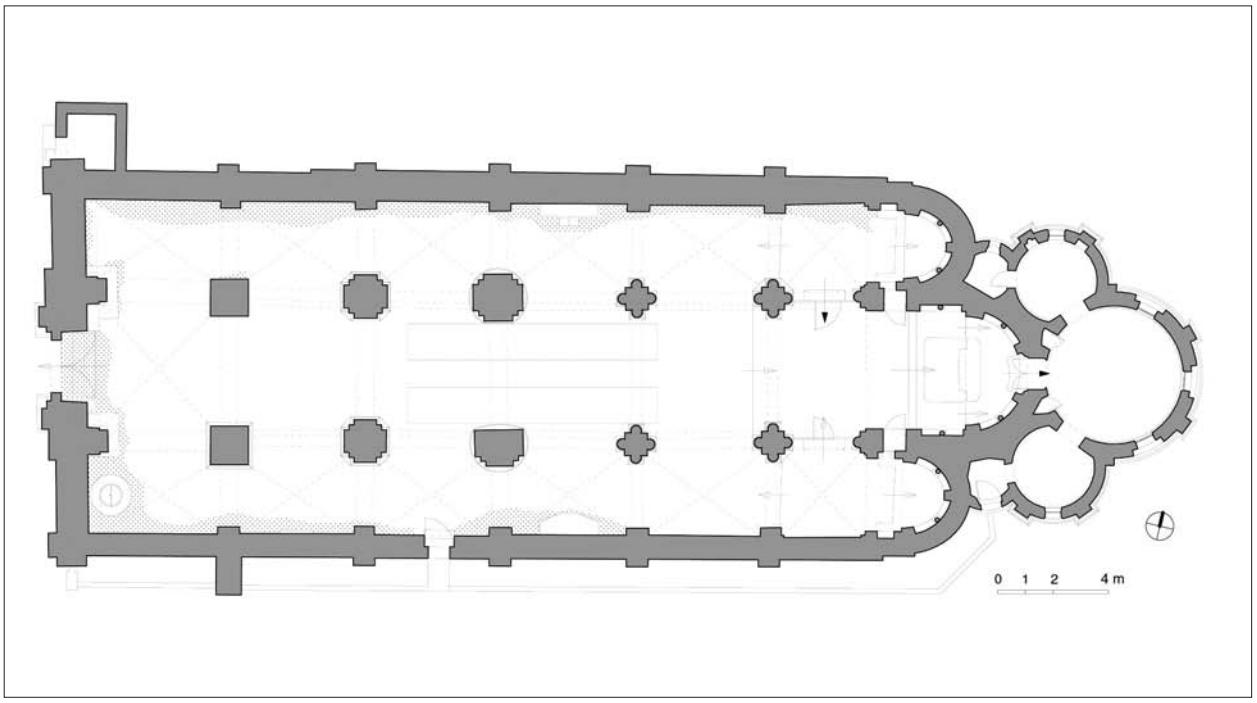


FIG. 3. PLAN D'ENSEMBLE DE L'ÉGLISE.
Dessin A. Bossoutrot.

FIG. 4. VUE DE LA PREMIÈRE TRAVÉE DU BAS-CÔTÉ SUD au niveau du comble. Il est possible d'observer avec précision l'arrachement de la demi-voûte, à droite de la panne. Sur les deux clichés, on remarque également le badigeon blanc établi au XVIIIe siècle sur l'ensemble de l'église indiquant par conséquent le niveau du plancher vraisemblablement supporté par les fermes du bas-côté. On note l'implantation des voûtes d'arêtes en briques mises en oeuvre au XIXe siècle au niveau des plafonds de charpente enlevés à cette occasion. *Cl. A. Bossoutrot.*

FIG. 5. VUE DE LA SALLE VOÛTÉE sur laquelle fut édifiée le premier clocher de Lavernose. La voûte a disparu à une époque indéterminée, sans doute lors de l'effondrement du premier clocher. L'angle Sud-Est conserve, emmuré dans la cloison séparant la salle de l'église, un chapiteau qui semble être en place. *Cl. A. Bossoutrot.*

Il y eut une volonté au XIXe siècle, le bourg de Lavernose prospérant, de restaurer l'édifice en lui conférant une allure générale romane, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur. Il fallut donner à l'église une urbanité en rapport avec l'importance du bourg en pleine expansion économique. Ainsi un décor total d'aspect roman fut réalisé intérieurement. L'ensemble des nefs fut voûté en briques hourdées au plâtre simulant des voûtes romanes. À l'extérieur fut établie la sacristie, reprenant la forme du chevet en mode mineur. Il était projeté de doter le clocher d'une flèche néo-romane inspirée des exemples parisiens. La maquette conservée dans la sacristie montre avec éloquence les intentions de cette rénovation de l'église. Cette dernière s'inspire un peu de la grande restauration de Saint-Sernin et fait également écho à celle de l'église de Saint-Gaudens.

L'observation de décors peints

Le grand décor néo-roman (fig. 7) établi à la fin du XIXe siècle dans toutes les parties intérieures de l'édifice est presque intégralement conservé. Seule la partie occidentale de la nef a été purgée de son décor à la fin du XXe siècle, tandis que le porche néo-classique construit en avant du portail occidental était détruit et la totalité des enduits du clocher enlevée.

Le décor antérieur à cette campagne de la fin du XIXe siècle avait été conservé au droit de la travée droite du choeur lors des travaux de rénovation puisqu'une peinture d'aspect gothique fut redécouverte et maintenue en place sur la voûte droite du choeur (ces peintures sont aujourd'hui peu lisibles) (fig. 8). Il conviendrait de poursuivre l'étude de l'église pour vérifier si des décors peints romans originaux ont été conservés et intégrés dans les repeints du XIXe siècle, au droit de l'abside. Il est fort probable, étant donné la qualité architecturale de l'ordonnancement intérieur de l'abside, qu'un décor peint médiéval important ait existé à cet endroit dès l'époque romane, ce que corroborerait le décor plus tardif de la travée droite du chœur, et que confirmerait ce que nous avons pu observer dans le comble.

Les décors peints découverts dans le comble du bas-côté sud comportent deux compositions décoratives distinctes. La première est constituée d'une alternance simulée de claveaux de briques et de pierres. Au-dessus a été établi un jeu de rinceaux rouges (fig. 9). Ce premier décor n'est pas facilement datable, mais il évoque immédiatement les claveaux peints découverts dans le transept de la basilique Saint-Sernin de Toulouse. La seconde composition présente un semis de fleurs au pochoir dans un jeu de rinceaux (fig. 10). Ce décor, plutôt gothique, nous paraît dater du XIVe siècle. D'autres vestiges pourraient probablement encore être découverts sous les enduits conservés dans les combles. Cependant, il n'y a pas lieu de s'attendre à trouver des éléments décoratifs dans la partie ouest qui a été très dégradée en raison des désordres qui ont affecté le massif du clocher.

En extérieur, nous avons pu observer les vestiges d'un jeu de damier de tons ocre-jaune et ocre-rouge, cernés de noir (fig. 11). Y apparaissent des lignes diagonales. Ce fragment conservé est exceptionnel. Nous l'avons découvert à la rencontre du chevet et de la nef, entre deux modillons de la corniche romane, protégés par un débord

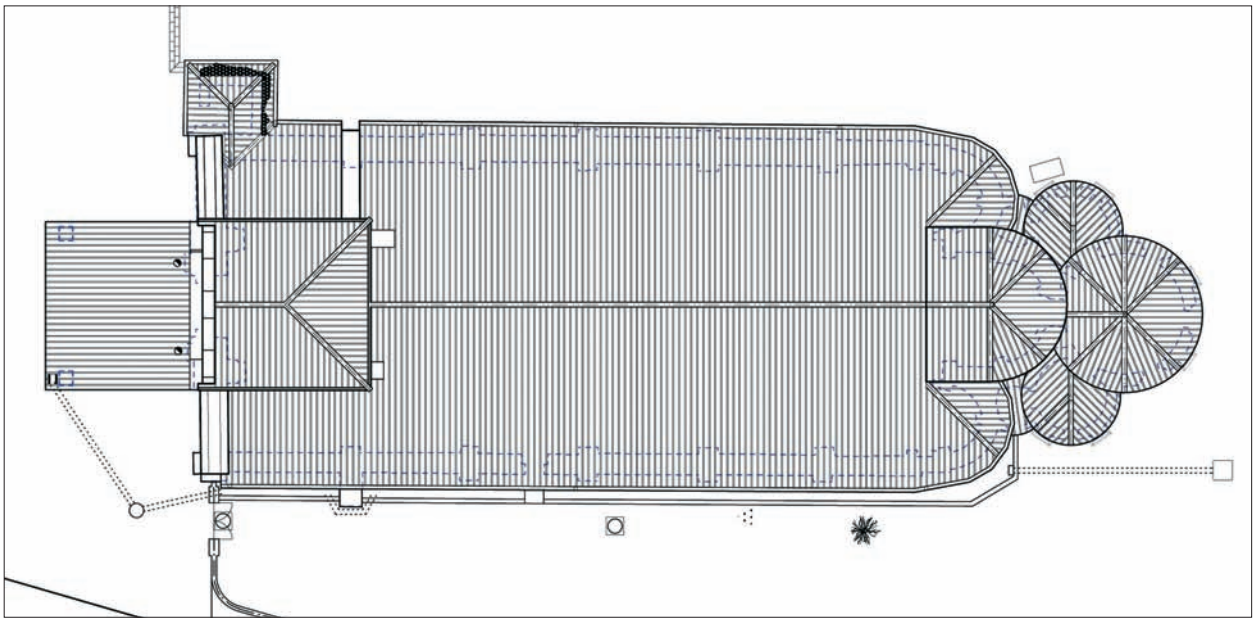


FIG. 6. PLAN DE LA TOITURE DE L'ÉGLISE dans son état actuel. *Dessin A. Bossoutrot*.

de toiture (fig. 12 et 13). Nous serions tentés de dater ce décor de la fin du Moyen Âge. Mais ce type de traitement géométrique, très simple, est quasiment indatable en raison précisément de sa sobriété. Ces décors de damier se rencontrent dans toute l'aire européenne. De tels exemples sont visibles en Europe Centrale, à Budapest et à Durnstein (fig. 14), sur des maisons médiévales, tandis que des dessins géométriques tout aussi rudimentaires peuvent être observés sur les églises des montagnes catalanes. La découverte de ce petit fragment coloré est importante. En effet, la fragilité de l'enduit et du badigeon a fait disparaître tous les décors extérieurs appliqués sur l'enduit, dont le rôle protecteur vis-à-vis de la maçonnerie est désormais connu. Le fragment découvert à l'église de Lavernose atteste donc bien de l'existence de décors extérieurs. Il est nécessaire d'être très attentif lorsque l'on aborde l'étude d'une église comme celle de Lavernose aux vestiges, même très ténus, des enduits, tout particulièrement dans les parties protégées des effets du climat, mais aussi des gestes des hommes. Ce type de décor sur enduit rehaussait sur les parements, à peu de frais, des surfaces considérées comme trop uniformes. Une autre pratique plus fruste encore consistait à lisser au pouce ou à la spatule des joints d'assises dans l'enduit frais. Nous n'avons pas rencontré ce type de décor au cours des travaux de restauration sur l'église de Lavernose. En revanche, des joints marqués par deux lignes fines d'incision y ont été réalisés. Il est difficile de les dater.

FIG. 7. VUE INTÉRIEURE D'ENSEMBLE DU CHEVET à la fin du XIXe siècle. *Archives du STAP 31*.

FIG. 8. VUE DE LA VOÛTE DE LA TRAVÉE DROITE précédant l'abside. On peu y voir, disposés de chaque côté du berceau, en deux registres, une succession de cinq personnages dans des arcatures. La peinture, dégagée récemment du décor du XIXe siècle qui l'habillait, est très usée. Elle constitue actuellement le seul témoin d'un décor médiéval en intérieur. *Cl. A. Bossoutrot*.

FIG. 9. DÉTAIL DU PANNEAU DE LA SIXIÈME ARCADE à l'entrée du choeur, du côté du bas-côté sud. Sous la voûte médiévale disparue, et au-dessus de la voûte d'arêtes du XIXe siècle, la chute du badigeon du XVIIIe siècle a fait réapparaître une partie du décor médiéval conservé sous cet enduit. On distingue en partie basse un clavage feint imitant un appareil de briques et de pierres. Au-dessus de ce décor, s'organise un jeu d'enroulements de rinceaux rouges s'enlevant sur un fond blanc. *Cl. A. Bossoutrot*.

FIG. 10. ARC DIAPHRAGME SURMONTANT L'ENTRÉE DU CHOEUR au niveau du bas-côté sud. On remarque à cet endroit les vestiges d'un décor médiéval de quinte-feuilles peint sous la demi-voûte romane disparue du bas-côté sud. *Cl. A. Bossoutrot*.

FIG. 11. DÉTAIL DU DAMIER COLORÉ conservé entre les modillons de la corniche romane. *Cl. A. Bossoutrot*.

FIG. 12. MODILLON à côté duquel se situe le vestige de décor de damier. *Cl. A. Bossoutrot*.

FIG. 13. PARTIE SUD DU CHEVET. Le vestige de décor en damier a été observé au droit de l'extrémité de la corniche à modillons romans juste au-dessus de la toiture de l'absidiole. *Cl. A. Bossoutrot*.

FIG. 14. DÉTAIL D'UN DÉCOR EXTÉRIEUR d'une maison médiévale de Durnstein (Autriche). *Cl. A. Bossoutrot*.

FIG. 15. DÉTAIL DU PAREMENT DU MUR NORD de l'église avec un fragment de tuile gallo-romaine et un élément de mortier romain en réemploi. *Cl. A. Bossoutrot*.

Le réemploi de briques et mortier antiques

À l'occasion de la purge des enduits pulvérulents qui devaient être refaits à l'extérieur dans le cadre des récents travaux (afin de rétablir l'état du XVIIIe siècle, qui comportait un enduit badigeonné sur l'ensemble des parements extérieurs), nous avons constaté la présence de mortier romain en réemploi (débité en façon de briques), ainsi que la présence de tuiles romaines (fig. 15). Des *imbrex* de toitures gallo-romaines avaient en effet été mis en place dans la maçonnerie à l'époque romane, leurs rebords ayant été bûchés à cet effet. Ils ont été réemployés dans le mur gouttereau nord de la nef, au droit de la porte du prieuré surmontée d'un chrisme roman (fig. 16). Cette découverte invite à envisager l'existence sur place ou à proximité d'un établissement gallo-romain, dont nous ignorons tout. La présence d'une voie romaine proche étant attestée, une occupation du bourg dès cette époque peut être envisagée. Est-il possible d'avancer que ce prieuré bénédictin déjà très florissant à l'époque romane ait succédé à un établissement religieux plus modeste qui préexistait, prieuré ou collège canonial bien antérieur ?

Il serait intéressant de reconsidérer avec attention les abords de l'église de Lavernose. En effet, l'ancien prieuré établi au nord de la collégiale pourrait subsister en partie dans les bâtiments voisins partiellement rénovés et dans les remblais du jardin établi à l'est de l'église.

Aperçu de l'évolution architecturale de l'édifice

Au terme des investigations conduites lors des études et du chantier de travaux de restauration extérieure de l'église de Lavernose-Lacasse, nous avons pu acquérir une connaissance augmentée de l'évolution de l'édifice, qui jusqu'à ce jour était méconnue. Nous traçons ci-dessous les éléments relatifs à celle-ci, telle que nous avons pu la reconnaître, sachant qu'il serait nécessaire de poursuivre ces recherches, tant au niveau de la compréhension de la progression du bâti (massif du clocher, par exemple) que celle de la peinture murale ou encore de la sculpture.

Époque médiévale

Si la date de consécration de l'église, 1136[2], paraît assurée, l'architecture des parties médiévales semble bien correspondre à une première construction datant du deuxième âge roman, dans la mouvance du grand chantier toulousain de Saint-Sernin de Toulouse. La partie orientale a bien été élevée à cette période. L'examen attentif de l'édifice fait apparaître une rupture architecturale au milieu de la nef (fig. 3). Doit-on en déduire que l'édifice était à l'origine plus modeste ? On constate une grande qualité architecturale au niveau des parties orientales de l'église, la partie occidentale étant traitée beaucoup plus sobrement.

Les différences notées entre les deux parties de la nef montrent un changement de parti intervenu à partir de la troisième travée orientale. En effet, à ce niveau, aux piles à noyau carré flanquées de demi-colonnes, succèdent des piles cruciformes à pilastres. Dans l'esprit du concepteur de 1136, l'église de Lavernose devait comporter au niveau du chevet une abside cantonnée de deux absidioles symétriques, l'ensemble étant voûté en cul-de-four, et le chœur doté d'une travée droite couverte d'un berceau. À partir du chevet se développait une nef à voûte en plein-cintre qui devait être ponctuée, au droit des piles quadrilobées, d'arcs doubleaux, tandis que sur les bas-côtés, un voûtement en demi-berceau contrebutait les poussées de la voûte centrale (fig. 17). Cette église s'éclairait-elle directement depuis la nef ? Il est permis d'en douter. Les jours ménagés dans les élévations latérales de l'église étaient jugés en 1740 comme étant trop étroits. Ils ont donc été agrandis alors. Les baies visibles de part et d'autre du portail ouest sont aujourd'hui les seuls témoins de l'état primitif des baies romanes (fig. 18). Ce système de voûtement en demi-berceau a été également employé à Saint-Sernin de Toulouse au niveau des tribunes. Lorsqu'on compare les élévations orientales de la nef de Lavernose à celles de l'abbatiale Saint-Sernin, on note une certaine similitude de conception. La comparaison avec les parties orientales de Saint-Pierre de Saint-Gaudens est encore plus parlante. Les combles des bas-côtés de l'église de Lavernose conservent les vestiges de cette disposition primitive que l'on rencontre dans les deux grands édifices évoqués (fig. 19).

En ce qui concerne l'aspect extérieur de l'édifice, il est vraisemblable que les toitures aient été primitivement individualisées pour chaque nef et que les couvertures reposaient à même les voûtes. Les toitures de l'abside et des absidioles se trouvaient à une altitude bien plus basse qu'aujourd'hui, et notamment celle du chœur qui prenait appui sur la voûte au niveau de la corniche sculptée. Elle venait s'appuyer contre le pignon oriental de la nef qui la dominait, de même que les rampants des bas-côtés surplombaient les couvertures des absidioles (fig. 20).

En ce qui concerne le décor de l'édifice roman, à l'exception de la sculpture, on ne peut rien en dire. Toutefois, la présence de décors médiévaux est assurée en plusieurs endroits de l'église. Ainsi, sur la voûte en berceau de la travée droite du chœur, on observe une théorie de saints personnages cantonnés dans les arcatures superposées. Cette peinture murale pourrait dater du début du XIVe siècle. D'autre part, au cours de nos investigations, nous avons remarqué la présence de décors ornementaux partiellement conservés au niveau des deux travées orientales du côté sud. La travée précédant immédiatement l'absidiole Sud possède, au revers de l'arcade sous la voûte en demi-berceau disparue, la trace d'un décor de rinceaux exécuté sur un fond blanc. L'arcature est ornée, semble-t-il, d'un jeu de fausses-briques alternant avec de fausses-pierres, l'ensemble étant souligné d'un listel ocre-jaune (fig. 9). La travée précédant celle que nous venons de décrire possède quant à elle, au niveau du tympan surmontant l'arcade et sur son retour latéral, un décor plus sommaire de quinte-fleurs à pétales circulaires noirs, disposés en alternance sur un fond uni blanc (fig. 21). Ce décor paraît dater du XIVe siècle, ce qui tendrait à prouver que les voûtes en demi-berceau romanes ont subsisté pratiquement jusqu'à la fin du Moyen Âge.

Extérieurement, l'église présentait des parements aux assises de brique et de pierre alternées, ordonnancées avec une relative régularité sur lesquels ressautaient les contreforts. Peut-on imaginer qu'ils aient été laissés apparents après un traitement particulier des joints (tirés au fer par exemple ?). Il est possible aussi que les murs de l'extérieur de l'église aient été enduits et badigeonnés pour pouvoir rehausser ponctuellement les parements de décor et peut-être en même temps protéger les maçonneries de pierre, assez fragiles, des intempéries.

---

2. P.V. Fons, *Notice historique sur l'arrondissement de Muret et ses Environs* ; 1852, Muret, Imp. Léon Rivals, p. 141 et 142 : « (...) *Cette église est très ancienne, elle date du XIIe siècle. Elle fut consacrée par Monseigneur Rogier, évêque de Comminges, sous la dédicace de Saint Pierre et de Saint Paul le 6 des Calendes de mai de l'année 1136, ainsi que cela résulte d'un acte de visite faite par Monseigneur Charles de Montchal, archevêque de Toulouse, le 17 janvier 1639. (...)* »

Ce qui est certain, c'est qu'ici comme à Saint-Sernin de Toulouse, la pierre mise en œuvre n'est pas d'une qualité remarquable du point de vue de la dureté. Elle s'est altérée considérablement au cours des temps, présentant sans doute dès la fin du Moyen Âge un aspect lépreux. Cette vulnérabilité des parements de pierre est certainement à l'origine de l'établissement d'enduits de protection.

Les temps modernes (du XVIe au XVIIIe siècle)

Les nombreuses visites pastorales effectuées au cours de ces siècles à l'église de Lavernose-Lacasse nous renseignent sur l'état sanitaire de l'édifice visité[3]. Il apparaît ainsi que l'église de Lavernose ne possédait plus de voûtes en 1639, à l'exception des absidioles et du chœur. Les bas-côtés et la nef étaient alors lambrissés, c'est-à-dire couverts de plafonds en bois (fig. 22). Cette même visite mentionne des galeries soutenues par les piliers de la nef. Cela voudrait-il signifier que l'on avait alors édifié des « tribunes » sur les bas-côtés, à la manière des églises basques ? C'est envisageable car les plafonds des bas-côtés étaient implantés au-dessus des voûtes actuelles, ménageant une hauteur permettant une telle disposition. Il faut imaginer à cette période (et surtout au XVIIIe siècle) une église blanche, entièrement enduite et badigeonnée à la chaux sur toutes ses parties communes, ornée d'un mobilier de bois doré ou polychrome dans les différentes chapelles et le chœur. La présence d'une chaire à prêcher, également mentionnée dans le compte-rendu de visite de 1639, ainsi que celle de fonts baptismaux clos par des balustres de bois de chêne tendraient à prouver que l'église priorale de Lavernose était alors devenue paroissiale.

À quelle période le clergé régulier accepta-t-il d'héberger la paroisse dans son église priorale ? Nous ne pouvons pas le préciser. Nombre de fondations monastiques disparurent dans le Sud-Ouest après les guerres de Religion, à la demande même de leurs occupants. Ce qui paraît assuré, c'est que l'église était bien devenue paroissiale à partir du XVIIe siècle. Les bénéfices et les revenus du prieuré continuèrent quant à eux à être versés aux chapitres girondins[4] dont dépendait Lavernose et pour une moindre part, aux divers bénéficiaires, au nombre desquels figurait sans doute le curé de la paroisse.

Pour quelle raison les voûtes romanes ont-elles disparu ? Furent-elles emportées au cours des époques troublées qui perturbèrent la paix des campagnes ? Ou bien des vices de construction ou défauts d'entretien sont-ils à l'origine de leur ruine ou de leur dépose ? Quoi qu'il en soit, l'église des temps classiques n'est plus voûtée, à l'exception du chevet. Indirectement, cela signifie que les toitures ont changé, puisque nous avons vu précédemment que les couvertures primitives reposaient sur les voûtes elles-mêmes. La modification de toiture impliquée par la disparition des voûtes conduisit à unifier sous un seul et même toit l'ensemble des parties jusqu'alors différenciées. De même, la difficulté de maintenir étanches des couvertures posées à même les culs-de-four des absides amènera les charpentiers à proposer l'exhaussement des arases maçonnées pour pouvoir établir des charpentes ventilées. Il s'ensuivit un exhaussement général du chevet. Les charpentiers masquèrent donc sous une même toiture tous les éléments constituant l'église romane. À la silhouette hiérarchisée de l'édifice roman succéda celle d'un édifice compact, simplement signalé par un imposant clocher.

Enfin, entre le Moyen Âge et le XVIIIe siècle, la façade occidentale fut remaniée à plusieurs reprises. En effet, l'examen du clocher fait apparaître une multitude de changements d'appareil, de ruptures, de reprises partielles (fig. 23). La complexité de cette partie de l'édifice est telle qu'une étude archéologique très fine serait nécessaire pour démêler les différentes phases de construction et d'évolution du clocher. La compréhension de cette partie de l'édifice résiste encore à la seule analyse visuelle. Nous pouvons dire cependant que la salle haute du clocher n'existait pas à l'origine. Elle fut créée dans un second temps, à une époque qui nous est inconnue, dans l'espace de la première travée de la nef. La création de cette salle sur la ruine de la voûte de la première travée romane aurait pu dans un premier temps être voûtée d'ogives de briques, comme le laisseraient supposer les profondes engravures visibles sur l'élévation intérieure sud de la salle haute du clocher.

---

3. *Visites pastorales de l'église paroissial*e (A.D. (Haute-Garonne) ; 1G550 et 1G551) ; (25 octobre 1620, 17 janvier 1639, etc., 28 octobre 1702, 7 mars 1732, 1740, 27 mai 1746, etc.)

4. Le prieuré de Lavernose, bien que situé dans le diocèse de Toulouse, appartenait au chapitre d'Uzeste (diocèse de Bazas) et au prieuré de Villandraut (diocèse de Bordeaux). L'église Saint-Pierre de Lavernose comptait donc comme décimateurs et patrons ces deux juridictions ecclésiastiques bordelaises. Voir F. Pasquier ; *Église romane de Lavernose (canton de Muret)*, dans *B.S.A.M.F.*, 1914, p. 202-205.

FIG. 16. PORTE MURÉE, côté nord. La porte, surmontée d'un chrisme sculpté, donnait primitivement accès au prieuré. *Cl. A. Bossoutrot*.

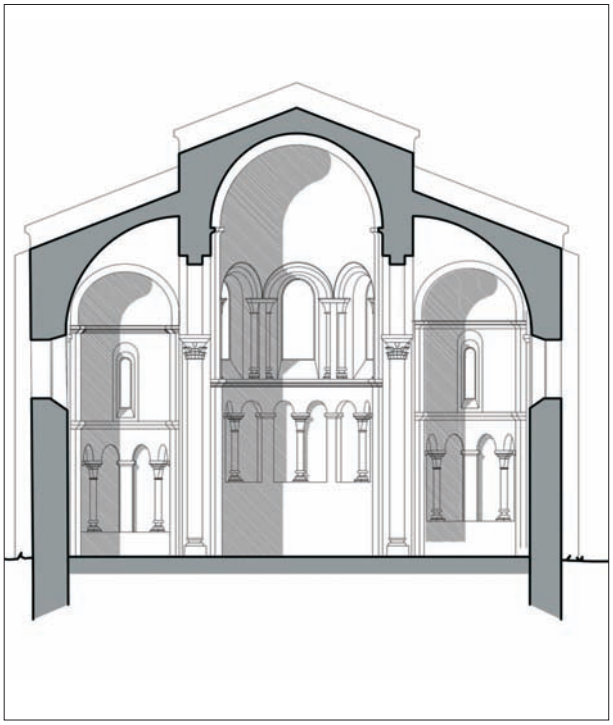


FIG. 17. COUPE TRANSVERSALE SUR LA NEF, hypothèse de restitution de l'état roman. *Dessin A. Bossoutrot*.

FIG. 18. REVERS DU MUR OCCIDENTAL DU BAS-CÔTÉ NORD. La baie romane visible sur cette partie nous est parvenue dans ses proportions d'origine. *Cl. A. Bossoutrot*.

FIG. 19. HYPOTHÈSE DE RESTITUTION DE L'ÉTAT ROMAN du bas-côté sud intégrant les décorations murales observées sous les combles. *Dessin J.-L. Rebière*.

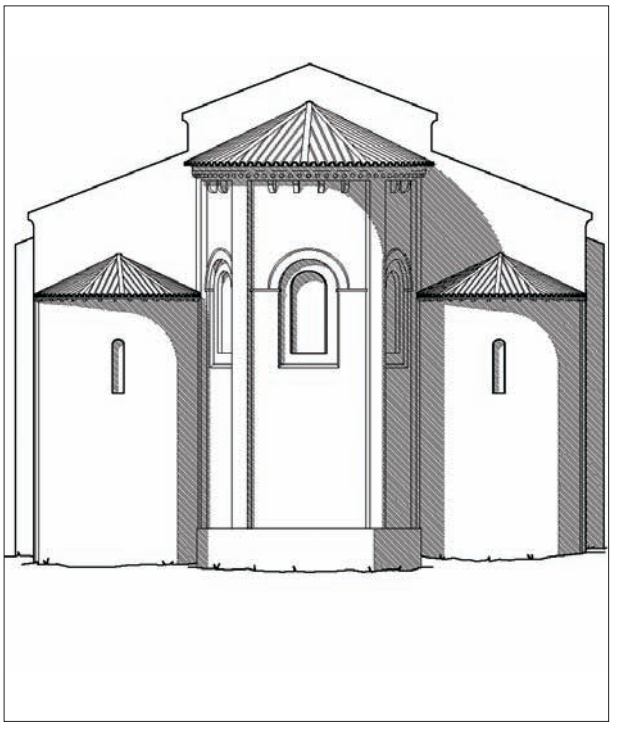


FIG. 20. RESTITUTION HYPOTHÉTIQUE DU CHEVET À L'ÉPOQUE ROMANE. *Cl. A. Bossoutrot*.

FIG. 21. DÉTAIL DU DÉCOR PEINT MÉDIÉVAL conservé sous le comble sud au niveau de la cinquième travée. Il est constitué d'un semi de quinte-feuilles noires répandues en quinconce sur le fond blanc de l'enduit. *Cl. A. Bossoutrot*.

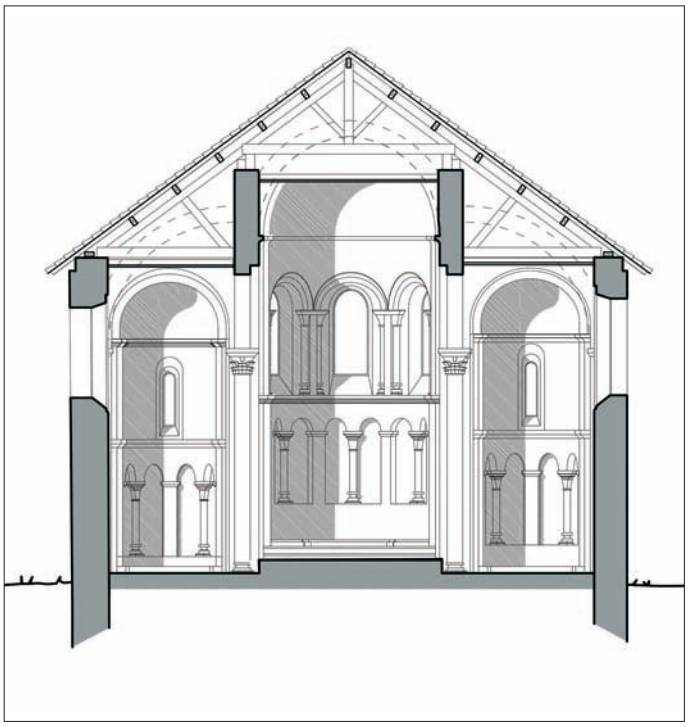


FIG. 22. COUPE TRANSVERSALE DE LA NEF, hypothèse de restitution de l'état du XVIIIe siècle. La charpente couvre l'église sous une toiture unique, et les lambris plafonnants ont remplacé les voûtes détruites. *Cl. A. Bossoutrot*.

FIG. 23. ÉLÉVATION DU CLOCHER. On y distingue les nombreuses reprises et notamment la surélévation du clocher au-dessus de la chambre voûtée reconnaissable à son massif assisé. Il est cantonné de pilastres. *Cl. A. Bossoutrot*.

On peut encore observer sur l'élévation occidentale les marques de nombreuses lézardes qui ont affecté autrefois les parois conservées du clocher primitif et la présence d'un contrefort surdimensionné contre le bas-côté sud, à l'aplomb de la pile sud-est du clocher. La dernière surélévation, réalisée vraisemblablement dans le courant du XVIIIe siècle, permit d'y loger le beffroi de cloches. Celui-ci fut orné sur la façade ouest d'un fronton épointé destiné à accueillir un cadran solaire peint, aujourd'hui disparu avec l'enduit qui masquait ces différentes reprises. L'ajout de cet étage semble avoir perturbé la stabilité du clocher. En 1837, les archives nous apprennent que l'escalier intérieur d'accès au beffroi fut démoli, suivi de la construction d'une tourelle adossée à ce dernier pour établir un nouvel accès aux étages de l'ouvrage. En 1841, une partie de la maçonnerie du clocher dut être reconstruite suite à la chute d'une portion de mur formant le soubassement du clocher. En 1846 encore, des réparations de consolidation du clocher durent être envisagées, ce dernier comportant plusieurs lézardes et menaçant ruine[5].

Au cours du XVIIIe siècle, on commença à se soucier de la clarté et de la propreté des églises. Ceci entraîna un peu partout en France la destruction des vitraux colorés et le blanchiment quasi général des édifices. À Lavernose, cette préoccupation se manifesta par un besoin soudain d'élargir les baies des collatéraux, de même que celles du chœur jugées trop étroites. Cette campagne d'éclairement eut lieu vers 1740. On peut aujourd'hui observer sur les façades latérales des baies à cintre en arc segmentaire, caractéristiques de cette période.

Le XIXe siècle

Passés les troubles de la Révolution, le XIXe siècle entreprit des travaux de réparations et d'entretien de l'église (blanchiment de l'église, réfection du dallage[6]). Puis, une vaste campagne de rénovation de l'église se

5. Registres des délibérations du Conseil Municipal de la commune de Lacasse (A.D. (Haute-Garonne) : E 721).
6. Lettres et devis pour la réfection du dallage en 1848. (A.D. (Haute-Garonne) : E 721).

développa au cours de la seconde moitié du siècle, à l'époque du *Medieval Revival*. On s'attacha alors à faire ressurgir le passé roman de l'édifice, ce qui fut réalisé sous la Troisième République, dans le sillage de la grande restauration de Saint-Sernin de Toulouse.

À partir du Second Empire et sous la Troisième République, les évènements s'accélérèrent avec en effet le déplacement du cimetière en 1864. C'est alors que le projet de sacristie monumentale émergea. L'architecte choisi par la fabrique y a décliné sur un mode mineur l'organisation du chevet, en masquant celui-ci. Il reprit l'architecture de l'édifice telle qu'il la voyait alors, polychrome, avec chambranles, pilastres et corniches passés au chaffre[7], et enduit des parements badigeonnés de blanc. Au cours du XIXe siècle, l'entretien de l'édifice était réalisé de façon routinière et dans la tradition du XVIIIe siècle, soit en enduisant et badigeonnant régulièrement les maçonneries de manière à dissimuler les disparates des constructions. C'est ce que nous restituent les photographies du début du XXe siècle : une église entièrement enduite, y compris le clocher, qui ne laisse rien deviner à l'extérieur de sa structure romane (fig. 24).

La maquette conservée dans la sacristie, non datée, nous montre ce que fut alors le projet envisagé (fig. 25). Ainsi, le modèle de bois fait clairement ressortir la volonté de rétablir une forme romane à l'édifice. En effet, l'architecte ne cherchait pas à restituer l'état roman tel qu'il avait existé primitivement, mais à conférer à l'édifice qu'il restaurait une allure générale romane. Ainsi, fut projeté le percement de baies en plein cintre dans la surélévation existante du chevet. Des baies identiques devaient ponctuer les murs gouttereaux de la nef, surélevés alors pour établir sa toiture au même niveau que celle du chevet. Ainsi était-il prévu de rétablir une couverture à ressauts telle que l'avait pratiquée l'époque romane, mais cela à un niveau supérieur à la toiture primitive et avec un dispositif de *mirandes* laissant croire que la nef était pourvue de jours directs. À l'examen de la maquette, il n'est pas assuré que l'architecte avait prévu d'éclairer directement ainsi la nef depuis cette *mirande*.

Enfin, véritable morceau de bravoure du projet, l'architecte dressait en manière de tour-porche un gigantesque clocher à trois étages dont seul le premier niveau d'origine était surmonté d'une flèche néo-romane directement extrapolée de l'ouvrage du *Dictionnaire* de Viollet-le-Duc. On peut noter au passage que ce genre de flèche, si elle est bien architecturalement observée, relève plutôt d'une aire stylistique totalement étrangère à celle du Languedoc roman. La fabrique, la municipalité, et sans doute le ministère des Cultes, durent être effrayés par l'ampleur de l'ouvrage à réaliser. Celui-ci ne vit pas le jour. Extérieurement, l'édifice ne subit aucune transformation majeure au cours du XIXe siècle, à l'exception de la sacristie dont nous avons déjà parlé plus haut, et du porche d'entrée qui fut remanié au moment de la suppression du cimetière pour présenter un caractère plus urbain (fig. 26).

L'intérieur de l'église fut en revanche entièrement modifié à la fin du XIXe siècle. On fit disparaître tout ce qui pouvait évoquer une période postérieure à l'âge roman. Le style « Saint-Sernin » de l'église fut amplifié, voire hypertrophié au niveau de la sculpture et de la modénature. L'architecture romane fut ressuscitée au moyen du voûtement de la nef et des bas-côtés. Le vaisseau fut à nouveau couvert d'un berceau en plein-cintre sur doubleaux retombant sur les piles romanes restaurées ou reconstituées. Les bas-côtés, quant à eux, reçurent, après suppression des lambris plafonnés qui les couvraient alors, des voûtes d'arêtes au niveau des arcades de la nef. Ce système de voûtement ne rétablissait pas les dispositions anciennes dans les bas-côtés, mais il rendait une atmosphère romane tout à fait plausible. La véracité de cette restitution du volume roman fut encore accrue lorsque l'on remania les ébrasements intérieurs des fenêtres des bas-côtés et du chevet afin de parfaire l'illusion. L'ensemble des parements et des voûtes de briques fut alors uniformément enduit en plâtre et chaux, de manière à recevoir un décor polychrome « historiciste » qui prétendait rétablir ou s'inscrire dans l'ornementation romane telle qu'on la concevait alors (fig. 27). Cependant, ce programme ne prétendait pas offrir une restitution d'un état historique. Il était plutôt envisagé comme une libre interprétation de la manière romane dans laquelle venaient s'inscrire des représentations et des figures « ingresques », plus proches de Flandrin que de Viollet-le-Duc ou d'Abadie. En effet, sur cette base romane, les peintres pressentis intégrèrent des programmes figuratifs purement « XIXe siècle » et totalement dégagés des systèmes de représentation de l'époque romane. Ainsi voit-on dans l'abside et les absidioles du chœur figurer le

7. Le chaffre est une poudre de brique qui, humidifiée, est appliquée au pinceau en couche fine et régulière sur un parement de briques pour en unifier l'aspect et boucher les pores de la terre cuite, améliorant ainsi la résistance du matériau aux agents atmosphériques.

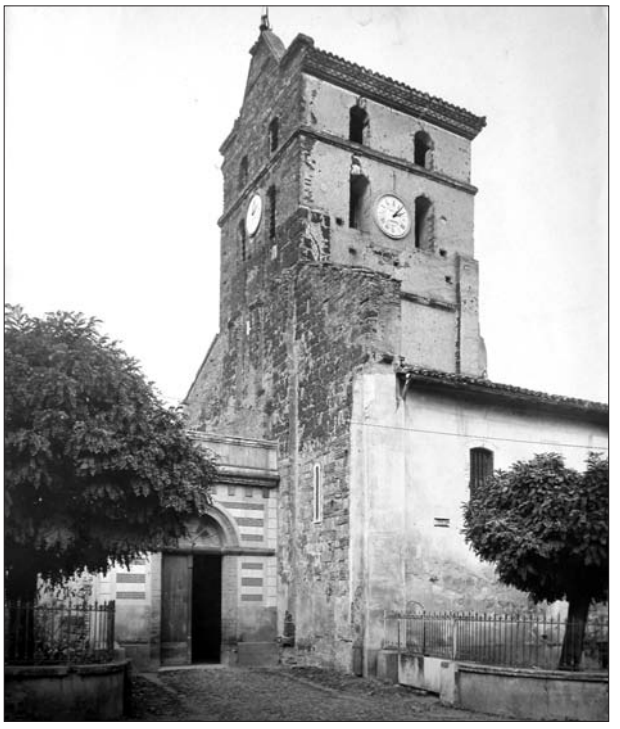


FIG. 24. CLICHÉ DU DÉBUT DU XXe SIÈCLE montrant l'état de l'édifice entièrement enduit et le porche néo-classique avant sa destruction. *Archives du STAP 31*

FIG. 25. VUE DE LA MAQUETTE DE L'ÉGLISE conservée dans la sacristie. Elle correspond au grand projet de la rénovation de l'église à la fin du XIXe siècle qui n'a pas été porté à achèvement. *Cl. A. Bossoutrot*.

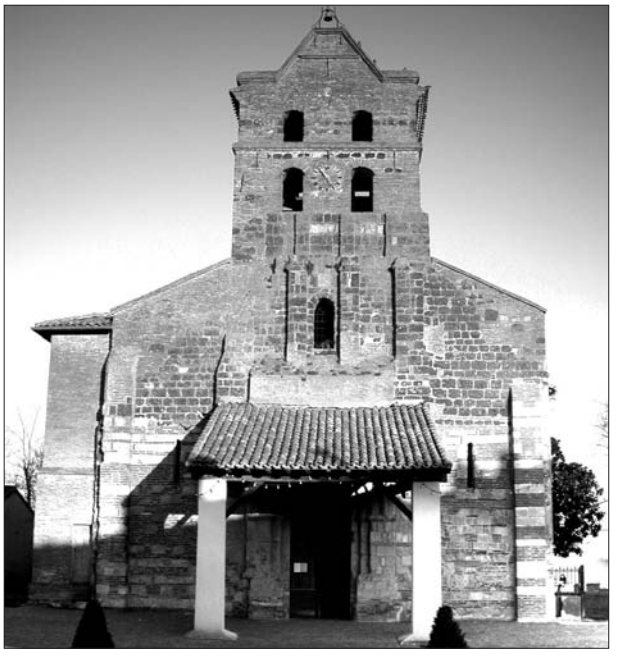


FIG. 26. VUE GÉNÉRALE DE LA FAÇADE OUEST. L'enlèvement des enduits, à l'issue de la restauration de M. Calley, architecte des Bâtiments de France, a fait réapparaître les maçonneries qui révèlent la complexité de la façade et de son évolution. Cependant, il faut également lui attribuer la destruction du porche néo-classique qui fut aussitôt remplacé par l'appentis actuel. *Cl. A. Bossoutrot*.

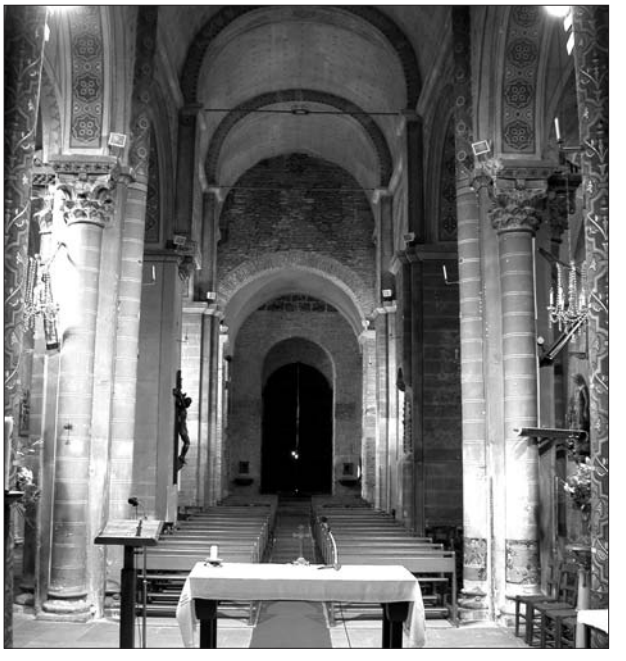


FIG. 27. VUE D'ENSEMBLE DE LA NEF. On remarque d'emblée les piles cantonnées de la partie orientale de l'église supportant des chapiteaux de style roman. On note également la présence d'une polychromie plus riche à l'entrée du choeur. Au fond, on aperçoit le revers de la façade Ouest et le parement de la salle haute du clocher, entièrement décapés. *Cl. A. Bossoutrot*.

Fig. 28. Détail des décors de la fin du XIXe siècle destinés à mettre en valeur l'architecture rénovée. L'ornementation s'étend non seulement sur les surfaces planes mais également à toute la modénature et à la sculpture totalement enluminée. *Cl. A. Bossoutrot*.

Christ trônant entouré de deux anges adorateurs, à l'image de la meilleure peinture académique. L'effort semble avoir porté dans un premier temps sur les parties orientales qui reçurent l'ornementation et le décor le plus riche (fig. 28). La nef et les bas-côtés furent assortis à ce décor en respectant les convenances liturgiques qui voulaient que le chœur soit l'espace le plus orné. Il convient de noter que les figures présentées de part et d'autre des baies des bas-côtés, ont été réalisées sur des toiles ou des papiers marouflés.

Parallèlement et pour parachever cette œuvre, des maîtres-verriers[8] formés à l'école du chantier de Saint-Sernin, réalisèrent un ensemble de verrières néo-romanes à base de grisaille plus ou moins relevée en couleurs au niveau du médaillon central. Cette importante rénovation s'acheva peu avant la séparation de l'Église et de l'État, en 1905.

À l'issue de cette importante campagne de travaux d'embellissement de l'édifice, qui a relevé davantage d'un travail de décorateur cultivé que de restaurateur rigoureux, l'église paroissiale Saint-Pierre-et-Paul de Lavernose apparaissait comme une église typique de son siècle, à savoir totalement rénovée et conforme à la sensibilité religieuse de la Troisième République, tant du point de vue de son décor que dans ses représentations symboliques.

C'est en 1958 que l'église a été inscrite à l'Inventaire Supplémentaire des Monuments Historiques. Il est intéressant de constater qu'au milieu du XXe siècle, la vision de l'architecture romane avait bien changé par rapport à la fin du siècle précédent. À l'abondance du décor où peinture, sculpture et mobilier rejoignaient l'architecture pour organiser un ensemble d'une grande richesse décorative, avait succédé une vision très dépouillée d'un art roman « authentique », à laquelle austérité et vérité du matériau apparent étaient associées. Ainsi, les premières interventions sur l'édifice, à peine dix ans après son inscription à l'Inventaire, furent-elles de supprimer le porche tardif jugé trop pompeux afin de mettre en valeur le portail roman tout en l'abritant sous un porche en appentis, supposé plus en rapport avec l'architecture restaurée. Lors de cette intervention, la façade occidentale et le clocher furent extérieurement dépouillés de leurs enduits (fig. 28). Intérieurement, le même processus fut engagé avec le dégagement des peintures et enduits sur l'ensemble de la première travée de la nef et des bas-côtés. Ce travail de

8. Deux mains différentes sont observables dans la réalisation des vitraux. La première relève de l'atelier de Gesta, maître-verrier toulousain, la seconde, apparemment plus tardive, datant du début du XXe siècle, fait montre d'une moindre rigueur archéologique.

dégagement de la maçonnerie, de suppression des décors intérieurs pour mettre à nu la brique, fut cependant rapidement interrompu pour faire place à une consolidation urgente de la structure (mise en place de tirants en 1988 et réfection d'un pilier à côté du clocher). Ainsi, sont restés en place les décors du XIXe siècle sur tout le reste de l'église. La toiture de la nef venait d'être refaite (en 1976), y compris celle de la sacristie, du chevet et de l'abside nord (en 1996). Les travaux intérieurs de dégagement ne furent pas repris.

Très récemment (en 1999), des sondages de peintures murales firent apparaître sur la voûte de la travée droite du chœur un décor peint médiéval figurant des personnages disposés en frises superposées sous des arcatures gothiques. Ces peintures ont été dégagées et fixées.

L'église de Lavernose-Lacasse a traversé les siècles, ayant été modifiée, transformée, adaptée dans sa structure et son décor au gré des fortunes et infortunes du prieuré, et de l'évolution de la liturgie.

L'étude qui a été conduite en amont des récents travaux de restauration a permis de découvrir l'évolution singulière de l'édifice dont certaines de ses maçonneries sont porteuses d'éléments gallo-romains en réemploi.

Le prieuré roman a connu son heure de gloire à l'époque médiévale avant de chuter progressivement, le nombre des chanoines et sa fortune se réduisant progressivement. L'église a donc été aménagée au coup par coup, avec des moyens limités. Elle a évolué au gré des reprises nécessaires de sa structure bâtie et de besoins nouveaux, qu'il s'agisse de la construction du clocher ou de l'agrandissement des baies, des modifications de couvrement, d'aménagements mobiliers.

L'ancienne église n'était sans doute plus que faiblement perceptible lorsque le XIXe siècle décida de faire ressurgir cette période romane que l'on sentait présente en ces lieux. Ainsi, l'église fut-elle, à cette époque, l'objet d'un vaste projet, où l'art roman était revisité avec un regard nouveau. L'architecte auteur de ce chantier ambitieux mena à bien le réaménagement intérieur de l'édifice. La transformation des extérieurs ne nous est connue que par l'étonnante maquette conservée dans la sacristie. Le XXe siècle, ensuite, a tenté d'imposer sa propre lecture de l'édifice, en projetant l'effacement de ses décors peints, afin de dégager la maçonnerie de briques qui correspondait à sa vision d'un art roman épuré, assimilé à une rudesse des temps médiévaux. Heureusement, cette entreprise a été rapidement arrêtée.

Si la construction de la priorale correspond aux grandes heures de l'église de Lavernose, sa restauration entreprise au XIXe siècle ne fut pas moins importante. Cette période de grande prospérité a voulu faire réapparaître l'édifice roman, qui restait perceptible malgré les apports de chaque siècle passé, tout en l'idéalisant. C'est pourquoi il convient aujourd'hui de poursuivre la mise en valeur de cette œuvre du XIXe siècle dont le mérite fut précisément de mettre en lumière l'église romane de Lavernose.

Mémoires de la Société Archéologique du Midi de la France, t. LXXIII (2013), p. 213-220

LA FACADE DE L'ÉGLISE DE LA DALBADE : UNE RELECTURE

par Bruno Tollon*

Au début du XVIe siècle, la construction d'une nouvelle église pour la paroisse de la Dalbade se justifiait par les transformations démographiques et sociales de ce quartier proche du parlement. Il a fallu trente ans pour couvrir la grande nef et l'élargir de chapelles latérales entre les contreforts, avant de songer à la façade sur la rue[1]. Son mur pignon de brique, couronné par une galerie crénelée, à faux mâchicoulis et gargouilles entre deux contreforts fut confié à un atelier de maçons spécialisé dans ce type de travaux. Pour le portail et la rose qui le surmonte, on fit appel à un maître réputé, Michel Colin. Cette réalisation, exécutée en pierre de taille, tranche sur le matériau de construction et la nudité volontaire de la paroi ; mais, isolée dans la partie centrale de la paroi elle donne l'impression d'y être un peu au large. Prévus dès 1531, les travaux ne commencent qu'en 1537, avec un nouveau contrat pour exécuter à la fois le portail et la rose : les termes du bail à besogne sont tout à fait explicites ; cette précision est indispensable car on a longtemps considéré la rosace comme un élément antérieur à l'intervention de Michel Colin[2]. Selon la vision linéaire de la marche de l'histoire qui eut longtemps cours, son remplage flamboyant ne pouvait être contemporain d'un portail au décor caractéristique de la première Renaissance (fig. 1).

Le grand décor mis en place par Michel Colin réunit ces deux caractéristiques. D'abord pour le portail, un vocabulaire résolument « à l'antique », caractérisé par le recours aux plates bandes ornées de frises et de corniches évoquant les entablements ; piédroits enrichis de niches à statues, encadrées de pilastres qu'on retrouve sur le trumeau central ; le tout prend appui sur un soubassement qui comprend un socle élevé et des colonnettes candélabres trapues, ces dernières nichées entre des pilastres laissés nus. Dernière caractéristique, cette mise en scène de la double porte d'entrée se développe en profondeur grâce à l'ébrasement marqué de l'ensemble. Surmontant le tout, un grand entablement, reposant sur des pilastres détriplés et des colonnes cannelées monumentales, fait saillie sur la façade. Le système de portiques emboités confère à ce cadre, digne d'une entrée triomphale, l'allure d'un ordre colossal : cet entablement, au dessin plus affirmé possède une frise très large dont le décor de vases et de rinceaux d'acanthes affiche le même goût pour l'ornement délicat que le registre des portes (fig. 2).

---

* Communication présentée le 19 février 2013, cf. *infra* « Bulletin de l'année académique 2012-2013 », p. 298.

1. Abbé R. C. Julien, *Toulouse chrétienne. Histoire de la paroisse Notre-Dame de la Dalbade*, Toulouse, 1891, et Jean Rocacher, *Découvrir Toulouse : archéologie, histoire, monuments. 6, Le quartier des Carmes et de la Dalbade*, Privat, 1988, p.13-19.

2. Les marchés, publiées par Célestin Douais, *L'art à Toulouse : matériaux pour servir à son histoire du XVe au XVIIIe siècle*, Toulouse, 1904, p. 22-34, précisent que Michel Colin s'engage à « fere continuer et fere achever lad. esglise selon le bail sur ce faict le vingt neufviesme jour du moys de janvier l'an mil cinq cens et trente (1531n. s.) ensemble l'ost de lad. esglise de pierre en ensuyvant le pourtraict par luy faict ». Devant le retard pris par le chantier, le contrat du 22 avril 1537 est rappelé dans le nouveau marché du 6 février 1541 (n. s.) : « … faire le pourtal et l'ousteau suivant les pourtraictz lorz faicts assignés par led. Colin … ». Son intervention concerne bien à la fois la rose (désignée dans les textes comme l'ost ou l'ousteau) et le portail, mais son intervention se limite aux ouvrages en pierre, « …reservée la vyt , ensemble la gallerie de lad. esglise, lesquels ne sera (pas) tenu fere ». Le marché concernant ces maçonneries de brique, confié à un autre atelier, n'a pas été conservé. Ces précisions méritent d'être soulignées car Henri Graillot dans le glossaire de sa thèse (*Nicolas Bachelier imagier et maçon de Toulouse*, 1913), à la page 375, signalait que « la rose flamboyante de la Dalbade ne peut être contemporaine du portail » ; point de vue régulièrement repris par la suite, jusqu'à une date récente.

Fig. 1. Notre-Dame de la Dalbade, vue générale : le portail, son couronnement et la rose, ouvrages de pierre de Michel Colin (1537-1548). *Cliché B. Tollon.*

Fig. 2. Le double entablement encadre les portes jumelées et souligne le rôle des ébrasements latéraux et du trumeau central où sont appliqués des décors. *Cliché D. Taillefer.*

Fig. 3. La rose flamboyante et la niche classique, tangente à sa moulure extérieure. *Cliché B. Tollon.*

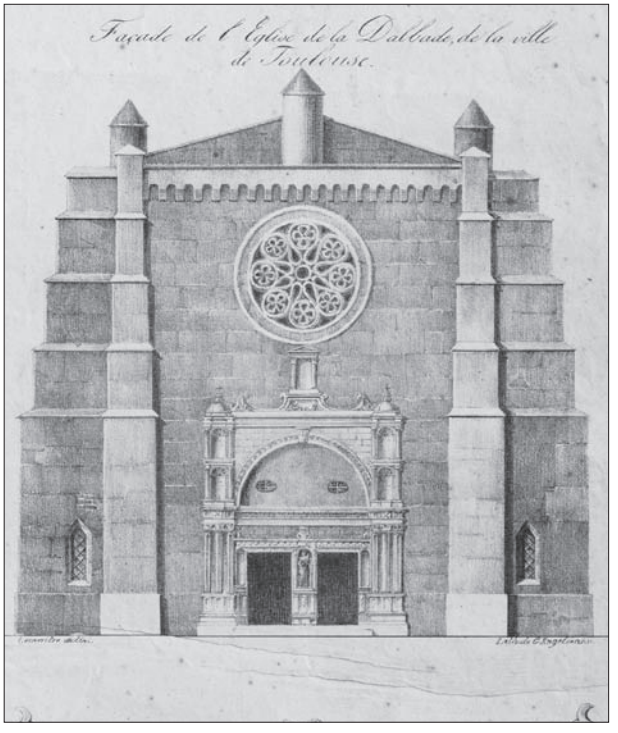


Fig. 4. Antoine Lemercier, *Façade de l'église de la Dalbade, de la ville de Toulouse*, *lithographie de G. Engelmann, ca 1823.*

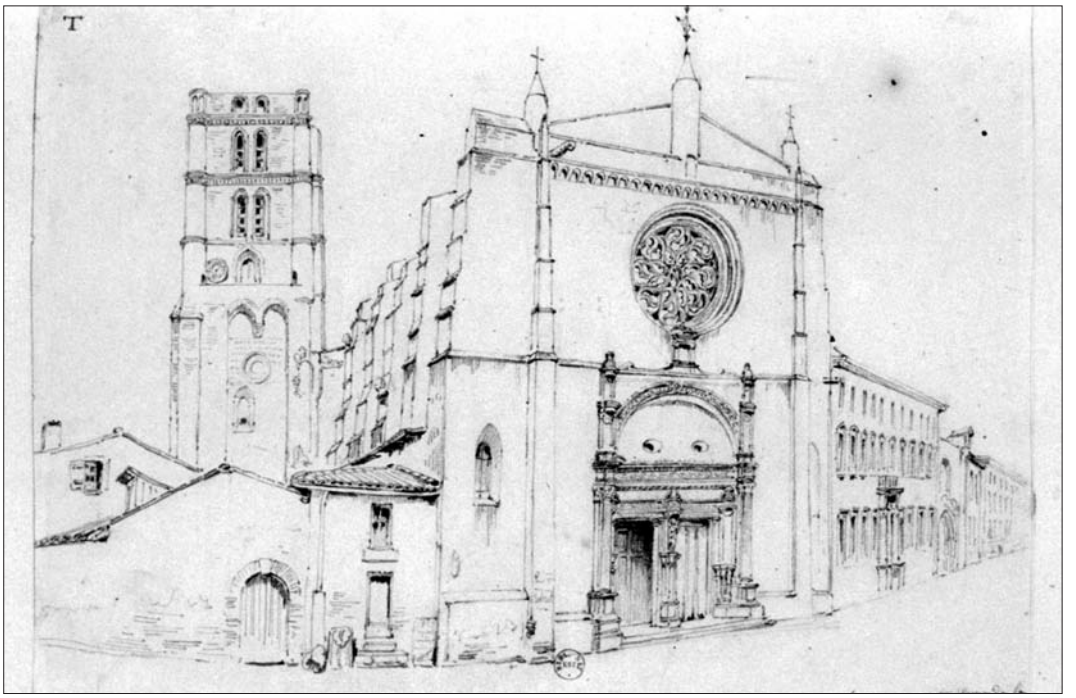


FIG. 5. ADRIEN DAUZATS, *TOULOUSE NOTRE-DAME DE LA DALBADE,* dessin à la mine de plomb, 20,5x 27,7 cm, *n° A322890, BNF Département des Estampes et de la Photographie*.

Un second registre, mis en œuvre après une interruption des travaux, comprend un grand tympan curviligne, aveugle à l'origine, dont la riche bordure aligne un large rang de fruits complété par une frise d'oves et de dards. Il a pour cadre une superposition de niches, d'un dessin très différent de celles du portail, introduisant un langage purement architectural où l'ionique porte le corinthien avec des proportions classiques. Leur couronnement prend la forme d'une portion d'entablement dont la corniche, pour le niveau supérieur, sert de socle à un édicule corinthien à fronton. Le détail des ornements montre une clef en console sur l'arc du tympan ; une frise de tiges d'acanthe qui se relève en crochet. Enfin, sur le socle de l'édicule, un cuir nu (il ne reçut son inscription D.O.M. qu'en 1867)[3].

Ce premier ensemble affleure la voussure extérieure de la rose. Celle-ci, caractérisée par son réseau de soufflets et de mouchettes, affirme au contraire la fidélité à la manière « moderne » et elle se détache, complètement isolée, sur la façade aveugle. Son format suffit, à lui seul, à assurer l'éclairage du fond la nef ; aucune ouverture complémentaire ne vient percer le grand mur de brique (fig. 3).

Cette particularité a retenu l'attention des lithographes, à la découverte de « la France pittoresque » au XIXe siècle, quand ils ont réalisé des vues de la seule façade Renaissance de la Toulouse chrétienne. En particulier Antoine Lemercier donne un dessin, lithographié par Georges Engelmann (vers 1823), qui exagère la massivité de l'édifice, aux énormes contreforts à ressauts ; en revanche, il réduit le format de la rose (fig. 4) ; de son côté Adrien Dauzats exécute plusieurs dessins de l'église (pour la publication du baron Taylor) et en souligne lui aussi la massivité cubique[4] (fig. 5).

---

3. C. DOUAIS, *L'art à Toulouse…,* p. 30-32. Le changement de programme est imposé à Michel Colin aux termes du bail à besogne du 6 février 1541 (n. s.) qui lui impose un nouveau « pourtrait ». On note que le « conseil de la paroisse » a décidé le recrutement, parmi les responsables (« ouvriers » ou *operarii*), de quatre magistrats du Parlement dont la culture architecturale est manifestement différente de celle de leurs prédécesseurs ; en particulier celle du « vénérable Mons. Maistre Guillaume de Lamamie, conseiller (au Parlement) et surintendant de lad. manobre » qui vient de terminer la galerie de son hôtel, en face de l'église, où l'on voit la superposition des trois ordres d'architecture.

4. Lemaitre, *La Façade de l'Eglise de la Dalbade de la ville de Toulouse*, et lithographie de Georges Engelmann. Sur le dessinateur, peintre et photographe Augustin François Lemaitre, Stephen BANN, *Parallel Lines, Printmakers, Painters and Photographers in Nineteenth Century France*, Yale Univ. Press, New Haven, 2001, p. 95-97, fig. 48, lithographie (ca 1823) et Adrien DAUZATS, *Toulouse Notre Dame de la Dalbade,* dessin à la mine de plomb, 20,5 x 27,7cm (BNF Est.) et Louis PEYRUSSE, *Languedoc t. 1, Toulouse, Albi, lithographies choisies et commentées par Louis Peyrusse*, coll. Voyages pittoresques et romantiques du baron Taylor dans l'ancienne France ; 1, Loubatières, 2012, p. 46-49, à partir de l'ouvrage de J. TAYLOR, Ch. NODIER et Alph. DE CAILLEUX, *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France, Languedoc*, Paris 1827-1846.

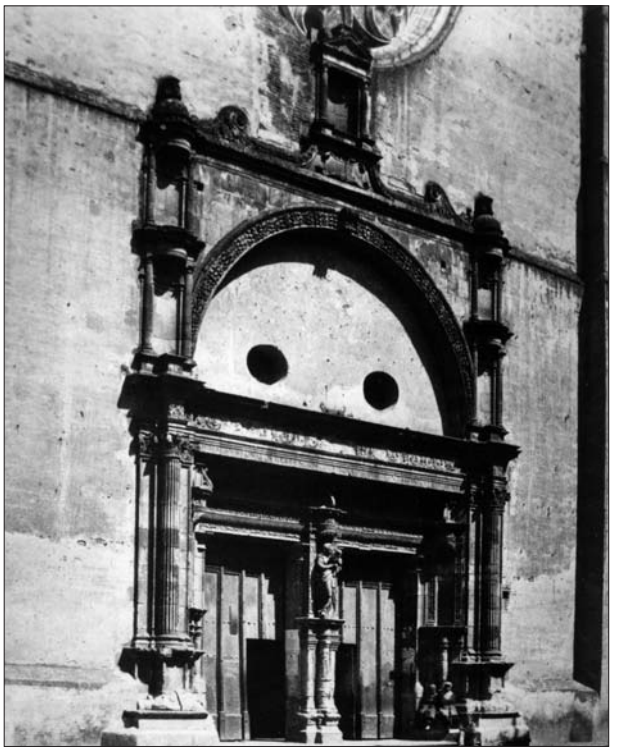


Fig. 6. Portail de Notre-Dame de la Dalbade, avant l'insertion du grand motif émaillé de Gaston Virebent, *photographie anonyme, ca 1870. Collection S.A.M.F., déposée au Musée Paul Dupuy.*

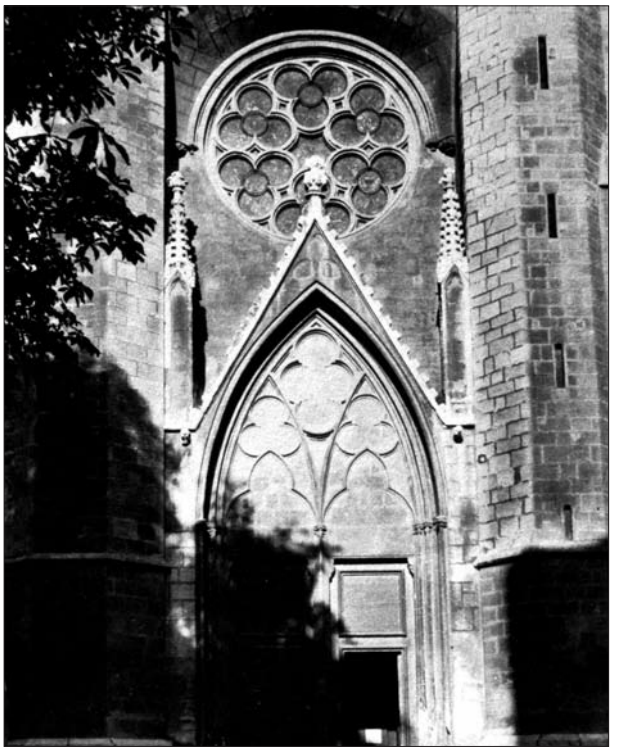


Fig. 7. Aix-en-Provence, Saint-Jean de Malte, façade occidentale, XVe siècle. *Cliché ancien*.

Enfin, grâce à une photographie de la fin des années 1860, nous connaissons l'état du tympan avant qu'il ne soit recouvert par la vaste céramique émaillée de Gaston Virebent, d'après le *Couronnement de la Vierge* de Fra Angelico : on y relève les traces d'un médaillon tenu par deux anges et deux cuirs bellifontains, vraisemblablement des adjonctions en stuc du dernier tiers du XVIe siècle[5] (fig.6).

Le système de composition qui vient d'être décrit correspond à la pratique méridionale. On pouvait la voir dans les formules en vigueur dans le gothique languedocien, dont les édifices religieux s'éloignent des effets recherchés dans la France septentrionale et de façon plus spectaculaire encore avec le XVe siècle flamboyant, qui souligne l'effet de verticalité par un encadrement continu de fond en comble. La façade de la cathédrale de Lombez et celle de Lectoure (connue par les traces archéologiques) confirment cette tradition méridionale[6]. Il en est de même en Provence : on peut citer la façade de Saint-Jean de Malte, à Aix-en-Provence, dont le portail et la rose restent indépendants l'un de l'autre[7] (fig. 7).

Or le vocabulaire ornemental développé par Michel Colin et son atelier prend, à l'évidence, ses modèles dans les façades récemment livrées dans les pays « français » c'est-à-dire le centre et le nord la France où les grandes réalisations ne manquent pas. La façade de l'église Saint-Symphorien-les-Tours, qui réunit gothique et Renaissance, dans un programme mis en œuvre entre 1526 et 1531, offre une composition qui associe, comme la réalisation toulousaine, les deux expressions plastiques (fig. 8). Le portail orné de pilastres et de colonnes candélabres, appartient au nouveau style, mais la grande verrière qui le surmonte, partagée en deux par le prolongement du trumeau, est composée d'un réseau de lancettes flamboyantes, avec courbes et contre courbes. Le tout sous un grand

5. La façade de la Dalbade, état avant 1878, photographie argentique, collection S.A.M.F. déposée au musée Paul Dupuy.

6. Paul Mesplé, « Lombez. La cathédrale Notre-Dame », dans *Congrès Archéologique de France, Gascogne*, 128e session, Paris, 1970, p. 292- 307 et Pierre Bonnard, « Lectoure. Ancienne cathédrale », *ibidem*, p. 194-224.

7. Jean Boyer, *L'architecture religieuse à Aix-Provence XVIIe et XVIIIe siècles*, Bibliothèque de l'École française de Rome, 132, 1974, p. 199-202 et Jean-Marie Roux, *Saint-Jean de Malte, une église de l'ordre de Malte à Aix-en –Provence*, 1987.

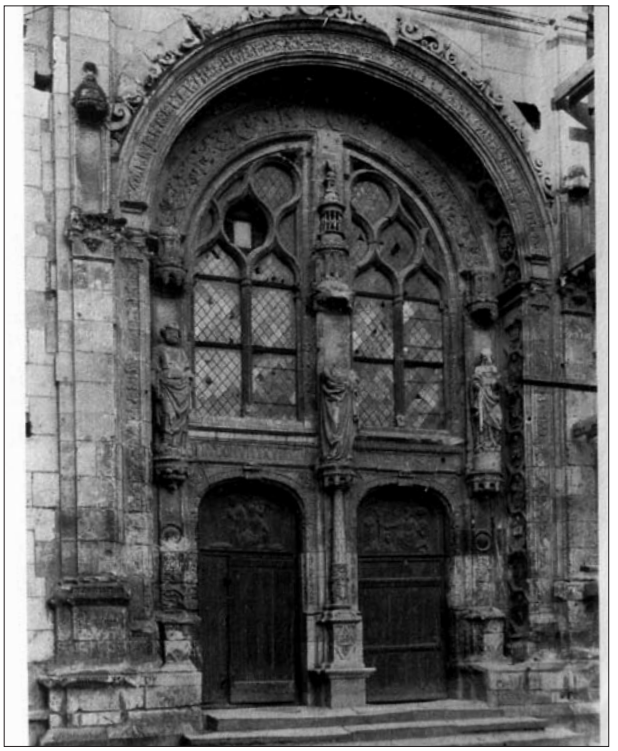


Fig. 8. Saint-Symphorien de Tours, façade occidentale (1526-1531). D.R.

Fig. 9. Montesquieu-Volvestre, église Saint-Victor, façade ouest (1551-1556). *Carte postale ancienne.*

Fig. 10. Barcelone, façade gothique de l'*Ayuntamiento*, (1399-1402). D.R.

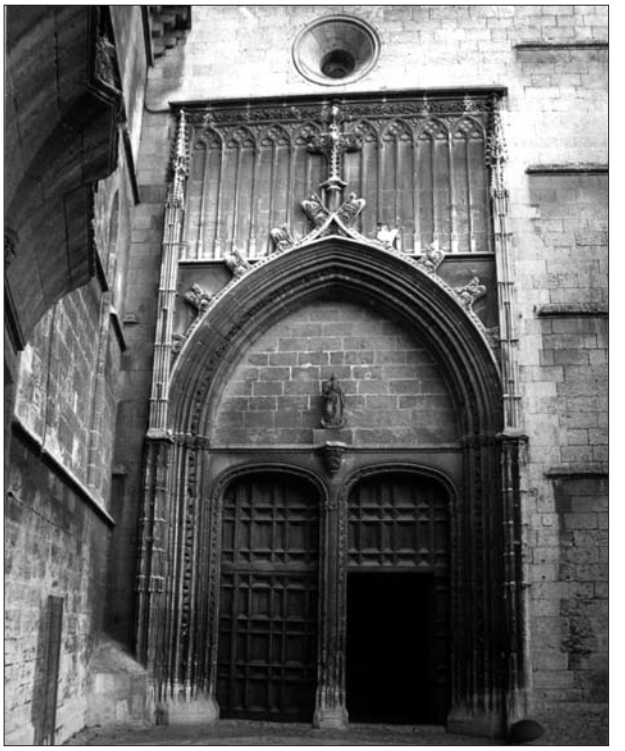


Fig. 11. Palma de Majorque, portail du *Mirador*, 1500. D.R.

fronton triangulaire, qui repose sur des pilastres de format colossal, assurant ainsi les liaisons verticales d'une composition qui prend en compte la façade tout entière. La rencontre, dans une réalisation d'une seule venue, des formes « à la moderne » (c'est-à-dire gothique, pour nous) et des solutions « à l'antique » (ou Renaissance) est largement pratiqué au XVIe siècle : citons seulement l'église Saint-Maclou de Pontoise pour son portail latéral, édifié entre 1530 et 1540, ou le grand portail de Belloy-en-France (Val d'Oise) avant 1547[8].

Le recours à de tels modèles est courant et ne peut étonner de la part d'un artiste venu du Berry : Michel Colin est en effet originaire de La Châtre et il appartient à un groupe de professionnels du même nom installés à Toulouse dès la fin du XVe siècle, dont les plus anciens, Mathelin, Pierre et Hugues Colin, signent des baux à besogne dès 1492. Louis Colin, son père, installé lui aussi à Toulouse, est l'auteur de l'église de Verfeil, reconstruite à partir de 1507 ; Michel Colin a suivi ses traces car les marchés conservés ne concernent que des commandes religieuses[9].

Si les sources visuelles du portail sont à chercher dans la vallée de la Loire et l'Île-de-France, l'interprétation qu'en donne Michel Colin montre des différences évidentes. Le portail et la rose sont loin d'être intégrés à une composition unifiée : ici point de pilastres ni de niches prenant en compte toute la hauteur de la façade. La rose de la Dalbade reste isolée, rien ne la relie au registre qui surmonte le porche : sa bordure inférieure est seulement tangente au fronton de la niche centrale. En outre, l'entablement corinthien et la puissante corniche qui coiffe le tympan soulignent le découpage horizontal et il en résulte un effet statique que souligne le larmier qui règne sur toute la façade. L'organisation générale de l'église toulousaine tourne le dos à l'esprit du gothique flamboyant de la France septentrionale. On retrouve à la Dalbade, outre le principe de la nef unique, outre l'éclairage parcimonieux où prière et pénombre vont de pair, une façade conforme à la tradition méridionale du décor en motif isolé, sans recherches unificatrices, ni effet ascensionnel assuré par l'organisation en travée montant de fond en comble.

Dans la région toulousaine, la leçon reste vraie pour des chantiers de moindre importance mais qui sont, à leur échelle, plus démonstratifs encore. C'est le cas de Montesquieu-Volvestre dont l'église paroissiale reçoit sa façade en 1550-1552 : ici aussi le recours à la pierre met en valeur l'austérité du grand pignon occidental en brique[10]. On y retrouve un portail à trumeau (disparu) et son fronton logés sous un grand arc de décharge supportant deux tourelles et le balcon tendu entre les deux tours de façade. La rose (et son réseau flamboyant), isolée sous le pignon, reste un motif autonome (fig. 9).

Les caractéristiques de la Dalbade, où s'opposent pierre et brique, ne tiennent pas au coût très élevé de la pierre, qui expliquerait le recours parcimonieux à ce matériau. L'argument ne peut jouer car on retrouve les mêmes choix en Gascogne, pays de belle et bonne pierre (pierre de taille comme pierre statuaire) ou en Provence. Si l'on va plus au sud, les pays de la couronne d'Aragon peuvent confirmer, eux aussi et de façon plus spectaculaire encore grâce à l'ampleur de leurs moyens, cette situation. À la charnière du XVe et du XVIe siècle, la construction va bon train et s'y développe un art qui doit plus à la force de ses traditions qu'à « l'influence » étrangère ; Maria Carbonell insiste sur la permanence du répertoire morphologique et ornemental local alors que les sculpteurs, souvent originaires des pays « français » ou flamands, sont particulièrement nombreux. Cela vaut aussi bien pour l'Ayuntamiento de Barcelone (fig. 10). Joan Domenge arrive aux mêmes conclusions à propos des grands programmes de Palma de Majorque comme la bourse des marchands (la fameuse *Lonja*) ou le portail du *Mirador* à la cathédrale[11] (fig. 11). On peut mettre en avant la permanence des caractères morphologiques liés aux modes régionales autant qu'aux traditions constructives ; leur conception, qu'on vient d'évoquer (massivité, choix de la nef unique, ou église-halle, peu percée et dont les ouvertures sont conçues en « édicule isolé », comme dans l'architecture civile) constituent autant de traits qui se maintiennent au XVIe siècle.

---

8. Notices et illustrations dans Jean-Marie Pérouse de Montclos, *Architecture en Région Centre, Val de Loire, Beauce, Sologne, Berry, Touraine*, 1988, p. 635 et *Le Guide du Patrimoine, Région Île-de-France*, 1992, p. 506-509 et p. 125-126.

9. Raymond Corraze, « La chapelle de Pierre de Suberne aux Jacobins », dans *Revue historique de Toulouse*, T. XXVIII, n° 93 (1941), p. 48-51 et Henri Graillot, *Nicolas Bachelier imagier et maçon de Toulouse*, p. 30-31.

10. Anne-Sophie Sue, *L'église de Montesquieu-Volvestre,* Master d'Histoire de l'Art, Université de Toulouse-Le Mirail, 1996, p. 445-48 et Registre des délibérations municipales, 1550-1552, ADHG, 2e 1351

11. C'est ce qui ressort des contributions du colloque tenu à Saragosse, à l'initiative de Maria Isabel Alvaro Zamora et Javier Ibanez Fernandez, *La arquitectura en la Corona de Aragon entre el gotico y el Renacimiento (1450-1550) Rasgos de unidad y diversidad*, Saragosse (2009), avec, en particulier, les communications de Joan Domenge i Mesquida, « La Arquitectura en el reino de Mallorca, 1450-1550. Impresiones desde un mirador privilegiado », p. 185-239, et Maria Carbonell i Buades, « De Marc Safont a Antoni Carbonell : la pervivencia de la arquitectura gotica en Cataluña », p. 97-148 ; Javier Ibanez Fernandez, « La arquitectura en el reino de Aragon entre el Gotico y el Renacimiento : inercias, novidades y soluciones proprias » p. 39-96. S'y ajoutent trois communications sur la Sicile et le royaume de Naples où l'on retrouve la même problématique.

L'historiographie récente de la Renaissance s'est employée à définir un « art français »[12]. Il y aurait, dans ces conditions, à proposer une catégorie correspondant à la « France latine », plus proche des réalités italiennes (« l'habitus » italien). Elle concerne les régions de la France méridionale associée, par bien des traits, à la Péninsule ibérique[13].

Quelles que soient les catégories dans lesquelles on inscrit cette façade toulousaine, revenons sur l'intérêt du décor sculpté, caractéristique des années 1530. Il faut y insister : l'atelier de Michel Colin a exécuté toute la décoration avec un soin particulier. On l'observe autant pour les dais surmontant les statues que pour toute la sculpture en méplat ; les candélabres des pilastres s'inspirent des modèles gravés dont l'usage est courant ; ou encore, sur la frise supérieure, les rinceaux sont rythmés par des vases antiquisants. Les rinceaux d'acanthe sont, on le sait, avec le médaillon et la colonne-candélabre, les instruments privilégiés du nouveau style que les baux à besogne désignent comme « à l'antique ». C'est à eux que revient le caractère triomphal de ce portail double (enrichi de soffites à caissons - rappel des arcs antiques). Motif apprécié, le candélabre est partout : sur la porte du passage, menant à la seconde cour de l'hôtel de Bernuy, ou à la « belle fenêtre » de l'hôtel du Vieux-Raisin, construit par l'avocat Béringuier Maynier entre 1520 et 1524, avec plus de finesse encore (fig.12).

Fig. 12. La frise de la « belle fenêtre », ca 1520-1525, côté nord de la cour du Vieux-Raisin. *Cliché B. Tollon.*

Le soin apporté au détail, le souci de multiplier les motifs exprimant le goût pour l'antique, caractérisent l'idéal manifesté par les maîtres de cette génération. Beaucoup d'entre eux sont issus de ces ateliers prolifiques des pays flamands, picards ou normands, qui ont tant fait rayonner la première Renaissance. Colin en est un bon représentant, associant le gothique et la Renaissance, proposant parfois le choix entre les deux solutions, comme pour un retable de 1527, aux Jacobins[14]. N'oublions pas la capacité d'adaptation de ces artistes : quand Javier Ibanez Fernandez analyse, en Aragon, les sources « françaises » et normandes du maître de la façade de Calatayud, Esteban de Obray, il remarque que la sculpture révèle de la part du maître normand originaire du diocèse de Rouen, de l'interprétation de modèles puisés dans sa région de formation face aux traditions hispaniques. On comprend mieux à travers cet exemple comment fonctionnent les choix plastiques et la nouvelle esthétique confiée à un artiste « nordique » capable de s'adapter à son milieu d'adoption[15].

---

12. Défini par Jean Guillaume à propos de Renaissance « française » : il rappelle qu'elle ne concerne que la France « centrale », proche du pouvoir avant tout le bassin parisien et la région de la Loire, celle « où les rois ont vécu, où eux-mêmes et leur entourage ont bâti, où Du Cerceau a relevé tous ses « plus excellents bâtiments », dans *L'Europa e l'arte italiana*, 2000, p. 252. Tout récemment, *Le génie du lieu La réception du langage classique en Europe (1450-1550) Sélection, interprétation, invention, Actes des sixièmes Rencontres d'architecture européenne 11-13 juin 2009, en hommage au professeur Jean Guillaume*, Études réunies par Monique Chatenet et Claude Mignot, Picard, 2013, brosse un panorama contrasté des « Renaissances » à travers l'Europe et de leurs rapports au gothique, mais aucune des communications ne concernait le Midi de la France.

13. Dans l'étude de Javier Ibanez consacrée à *La Portada de Santa Maria de Calatayud,* le caractère évident de morceau inclus comme un tout isolé, entre deux piliers de briques ornées, sans efforts de liaison avec le reste de la façade, prouve une esthétique qui tourne le dos aux habitudes du nord (composition verticale attachée aux liaisons ascendantes). Le sculpteur Esteban de Obray, venu de Picardie, prouve à Calatayud la capacité d'adaptation des maîtres aux demandes locales ; cf. Javier Ibanez, *La Portada de Santa Maria de Calatayud estudio documental y artistico, Centro de Estudios Bilbilitanos,* Calatayud, 2012, 97 p., 37 ill.

14. Cité par R. Corraze, « La chapelle de Pierre… », le document rappelle qu'à côté de l'association des deux manières, le choix pouvait être laissé au client, comme Michel Colin le faisait en 1527, lors de la construction d'une chapelle funéraire aux Jacobins. On ne sait pas quelle solution le grand marchant Pierre de Suberne retint car l'ensemble a disparu, mais le texte est clair, puisqu'il laisse au bénéficiaire de la chapelle, le choix entre un décor « de feuilhatges o de antica » pour les bordures du retable ; c'est à dire l'alternative entre la manière gothique ou au contraire Renaissance. À ce sujet voir, pour l'art du livre, Henri Zerner, *L'art de la Renaissance, L'invention du classicisme*, Flammarion, 1996, p. 15-17.

15. J. Ibanez, *La Portada de Santa Maria*…cité note 13, p. 72-81.

Fig. 13. Notre-Dame de la Dalbade, l'ordre corinthien et son entablement ; à droite le départ de la frise avec le vase associé à des cartouches. *Cliché B. Tollon.*

Fig. 14. Détail du vase, de la chute d'ornements portant cartouche millésimé 1537 et des initiales ajoutées, lues comme I M, pour IESUS MARIA (et non T M). *Cliché B. Tollon.*

Annexe :

L'identité du sculpteur du portail de la Dalbade remise en cause.

Au XIXe siècle, Jules de Lahondès a proposé un nom et, depuis 1891, personne ne s'est interrogé sur la validité de ses observations. Lahondès se souvient d'avoir lu, dans un cartouche, les initiales T M pour Tailhant Merigon, sculpteur connu par ailleurs à Toulouse. Mais le sigle a-t-il été bien lu ? Relevons deux inexactitudes : contrairement à ce qu'affirmait Lahondès, la mention n'occupe pas un cartouche (comme on pourrait s'y attendre), en outre le sigle ne paraît pas répondre à la taille soignée qu'on attend de telles mentions. La frise, ornée de vases et de rinceaux, comporte bien des cartouches au nombre de dix. Six d'entre eux sont vides, trois seulement signalent la date de 1537 et le dernier, à droite, conserve un autre sigle, non relevé jusqu'ici, avec les lettres I et C, soigneusement tracées. Pour le prétendu T M, il s'agit en réalité, de lettres assez maladroitement gravées, hors cartouche, comme s'il s'agissait d'une initiative improvisée et hâtive ; elles viennent en surcharge sur le ruban d'une chute de fruits. À y regarder de plus près, il n'est pas certain que la première lettre soit bien un T, on peut y lire un I : ce qui permettrait de proposer la lecture IESUS MARIA ; le graffiti rappelant une invocation courante (cf. les tribunes de la cathédrale d'Albi). Jules de Lahondès, B.S.A.M.F., n° 7, 1891, p. 31-32, (séance du 3 février 1891), et n° 22 à 24, 1898, p. 119-121 « Un traité de 1508, pour une croix érigée à Toulouse », (séance du 3 mai 1898) (fig. 13 et 14). Le débat est à nouveau ouvert, on attend quelque découverte d'archive.

Mémoires de la Société Archéologique du Midi de la France, t. LXXIII (2013), p. 221-236

LE CHATEAU DE BOURNAZEL ET L'ANTIQUE

par Bruno Tollon*

Ces dernières années, des travaux croisés ont été consacrés à ce château du Rouergue dont les qualités évidentes ont toujours attiré les amateurs et les historiens d'art. Aucun d'entre eux n'a consacré au décor sculpté l'analyse qu'il mérite. Toujours admiré, il est en quelques mots renvoyé à son caractère de simple ornement[1]. Il a fallu les remarques de Daniel Cazes, conservateur en chef du Musée Saint-Raymond, qui identifia certains bas-reliefs, pour nous inciter à développer des observations sur les sculptures du château. Nous y revenons aujourd'hui plus en détail.

Jean de Buisson fit commencer le château avant 1545. Cette date est sculptée sur une métope de l'aile nord. Toutes les archives ayant disparu, elle constitue le seul repère chronologique pour faire l'histoire de ce château neuf, considéré, quelques années plus tard, en 1552, comme « un beau château »[2]. Rappelons-en les caractéristiques avant de consacrer l'étude au seul décor. L'édifice, avec ses deux ailes fermant les côtés nord et est de la cour, est admirablement construit. Il introduit en Rouergue le langage des ordres d'architecture. L'aile nord aux fenêtres de largeur inégale, est régularisée grâce à deux ordres superposés de colonnes, doriques et ioniques, surmontés de lucarnes corinthiennes. L'aile orientale, édifiée au cours d'une seconde campagne de travaux, dresse sur deux niveaux devant les salles, l'alternance régulière de trois arcades et de niches encadrées de colonnes, sur le principe des travées alternées de Bramante, connues en France grâce au traité de Serlio (fig. 1). Du côté sud, le pavillon de l'escalier monumental, en cours de réhabilitation, reprenait le même système tandis que l'amorce d'un rang d'arcade à l'extrémité occidentale de l'aile nord témoigne de la volonté de fermer la cour de ce côté. Enfin une muraille, côté sud, rejoignait les tours méridionales du château médiéval[3].

La cour, conçue au départ comme un quadrilatère fermé destiné à célébrer le seigneur et son lignage, regroupe un ensemble décoratif d'une rare densité et d'une exceptionnelle qualité. Non seulement les frontons de fenêtres et des lucarnes de l'aile nord sont occupés par des bustes, tous différents les uns des autres, mais la frise de l'ordre dorique montre elle aussi un ensemble de motifs d'une grande originalité et, pour quelques uns d'entre eux,

---

* Communication présentée le 18 décembre 2012 cf. *infra* « Bulletin de l'année académique 2012-2013 », p. 285.

1. La bibliographie se trouve dans Raymond Noël, *Dictionnaire des châteaux de l'Aveyron*, t. 1, Rodez, 1971, p. 157-161 ; s'y ajoutent : Pierrick Stéphant, *Château de Bournazel, commune de Bournazel (Aveyron), étude préalable à la modification des bâtiments, Rapport d'étude archéologique du bâti*, HADES, février-mars 2002, 18 p. et 54 plans et relevés ; *Le château de Bournazel* (*Aveyron),* notice, DRAC Midi-Pyrénées, 1995, 6 pages ; Sabine Ferraris, « Un château de la Renaissance au cœur du Rouergue : Bournazel », *Revue du Rouergue*, n° 90, p. 191-216, extrait du master de l'Université Paul Valéry, Montpellier III. Pour l'iconographie du château au XIXe siècle, la bibliographie la plus complète se trouve dans Julie Lourgant, « Images des monuments aveyronnais au XIXe siècle et idéologie patrimoniale », *Études aveyronnaises*, 2008, p. 231-273.

2. Jacques Bousquet, *Enquête sur les commodités du Rouergue en 1552*, Toulouse, Privat, 1969, p. 117.

3. Bruno Tollon, « Le château de Bournazel », *Monuments de l'Aveyron*, *Congrès archéologique de France*, Société française d'archéologie, Paris 2011, p. 43-52 et le guide du château, *Bournazel. Un château de la Renaissance en Rouergue* (Thierry Verdier dir.), Éditions du Buisson, 2011, 109 pages. Bruno Tollon, « Le château de Bournazel, l'Antiquité retrouvée », *Anabases*, 17, (2013), p. 51-68.

inédits dans cette configuration. Ces deux ensembles retiendront seuls notre attention ; on laissera de côté la frise ionique composée d'un rinceau d'acanthe, traité avec une sûreté d'exécution, qu'on ne retrouve pas pour celle de l'aile droite, confiée à un atelier différent.

Les bustes occupent les frontons des baies de la façade sur cour de l'aile nord et les deux lucarnes de sa façade arrière, côté village. Ils n'ont pas été installés après coup car l'assemblage des assises de pierre prouve qu'ils font partie de la structure de la baie et de son décor. En quasi ronde bosse, le sculpteur les a dégagés de la pierre formant la partie centrale et une partie des rampants du fronton. L'examen de chacun d'eux prouve qu'ils ne représentent pas une série homogène mais un ensemble composite. Il n'est pas possible de déceler d'emblée un programme aisément définissable. Aussi il convient de décrire chacune des figures, de les identifier et d'en proposer les références probables, avant de rechercher l'intérêt de l'ensemble qui est exceptionnel pour un château relevant d'une initiative privée et, qui plus est, venant d'un gentilhomme de « moyen état »[4].

La façade réunit quatorze bustes, parmi lesquels quatre effigies féminines. Tous répondent aux mêmes principes de composition : proportions classiques, visages idéalisés qui les rattachent à la tradition de la statuaire antique, même si les âges diffèrent et les traits sont individualisés. Leur vêtement les éloigne de simples répliques stéréotypées d'effigies impériales ou de matrones romaines. À une exception près, les membres n'apparaissent pas, les épaules reposant directement sur la corniche du fronton[5].

Le premier buste surmonte la porte d'entrée (première travée à partir de l'ouest, la seule à partager un tympan curviligne avec celui de la travée n° 4). L'œuvre a été endommagée et porte la trace de compléments (exécutés de façon sommaire au plâtre, sans doute au XIXe siècle). Elle représente un empereur romain identifiable à sa couronne de lauriers et son grand manteau, qui dérive du *paludamentum* des militaires en campagne. Sa barbe et sa chevelure sont soigneusement traitées (fig. 2).

La deuxième travée montre une jeune femme de face : son expression est douloureuse : sa bouche entr'ouverte et ses sourcils rapprochés marquent l'émotion qui la saisit au moment où elle éprouve la présence de véritables serpents dans sa chevelure : il ne peut s'agir que de la punition infligée par Minerve à Méduse. La chemise plissée avec un empiècement qui dégage le cou est ornée d'un motif de *gorgoneion* et sur ses épaules reposent deux têtes de reptiles dont les corps sont brisés (fig. 3).

De la troisième travée jaillit un personnage jeune, imberbe, aux traits réguliers, projeté en avant, la tête levée tournée vers la droite. Il est lauré et une épaule est nue. Il pourrait représenter un empereur (Auguste) ou le conquérant Alexandre (fig. 4).

Le buste de jeune femme de la quatrième travée, présente un visage tourné vers la gauche, tête inclinée, paupières baissées dans une attitude méditative. Son vêtement à col montant, qui semble fait de cuir, et ses épaules protégées par des spallières ornées de mufles de lion, en font une guerrière ou une reine. Sa chevelure est prise dans un foulard noué sur la nuque qui forme une élégante coiffe : héroïne guerrière et figure littéraire, elle pourrait être Penthésilée, reine des Amazones[6] (fig. 5).

Le buste d'homme âgé, aux traits émaciés, le front marqué de rides de la cinquième travée, est tourné vers la droite ; il porte un voile sur la tête, cassé en partie, son manteau aux plis mouvementés souligne le caractère pathétique de la figure. Seul héros privé de lauriers, il tranche parmi les images d'empereurs sereins ou résolus des autres frontons (fig. 6).

À l'étage, la fenêtre de la première travée est surmontée d'une simple corniche, le premier buste occupe la deuxième travée : cet empereur, figuré de face, en majesté, est couronné de lauriers et vêtu d'un simple drapé noué sur les épaules (fig. 7). La figure de la troisième travée représente un vieillard casqué, tourné vers la droite ; il répond à un type beaucoup plus conventionnel ; de plus, son exécution est médiocre et elle tranche par rapport aux autres

---

4. L'expression est de Du Cerceau et désigne la nouvelle clientèle qu'il souhaite toucher à côté de la grande noblesse et membres de la cour, *Jacques Androuet du Cerceau, un des plus grands architectes qui se soient jamais trouvés en France*, Jean Guillaume et Peter Fuhring (dir.), Paris, 2010, les textes de Du Cerceau, p. 257-288 et Arlette Jouanna, « La bonne noblesse des provinces », dans *La France de la Renaissance, Histoire et Dictionnaire*, Robert Laffont, 2001, p. 159-176.

5. Sur l'aile orientale, pas de bustes ; la seule lucarne intacte, après l'incendie de 1790, montre sur le tympan un masque grimaçant, simple relief dans un cartouche bellifontain. Sur ce modèle, deux autres lucarnes, œuvres de restitution, correspondent à la campagne de restauration actuelle (2013), fondée sur la documentation graphique conservée.

6. La littérature est immense : pour les Preuses, Sophie Cassagnes-Brouquet, « Penthésilée, reine des Amazones et Preuse, une image de la femme guerrière à la fin du Moyen Âge », *Clio Histoire, Femme et Société*, 20, 2004, *Armées*, p. 163-179, avec une bibliographie à jour.

FIG. 1. CHÂTEAU DE BOURNAZEL, vue générale de la cour.
Cliché B. Tollon.

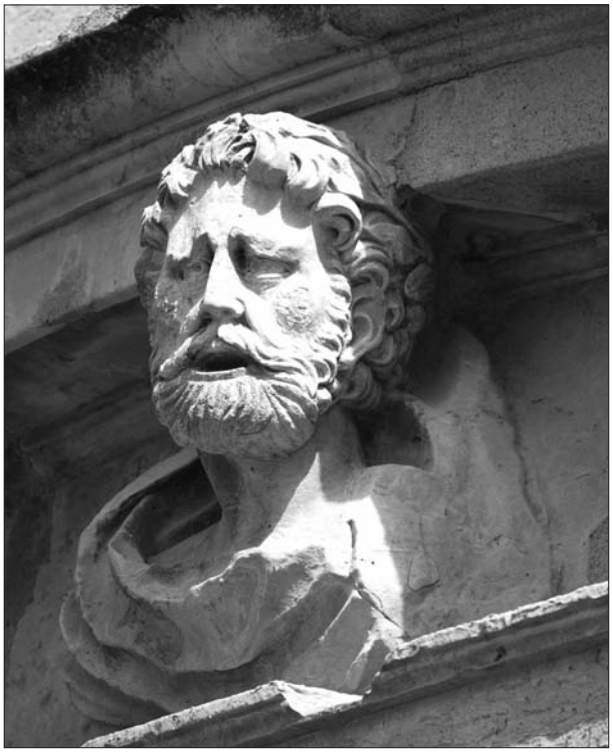


FIG. 2. AILE NORD, première travée, buste d'empereur lauré, au-dessus de la porte d'entrée. *Cliché B. Tollon.*

FIG. 3. DEUXIÈME TRAVÉE, buste de jeune femme, couverte de serpents (Méduse ?). *Cliché B. Tollon.*

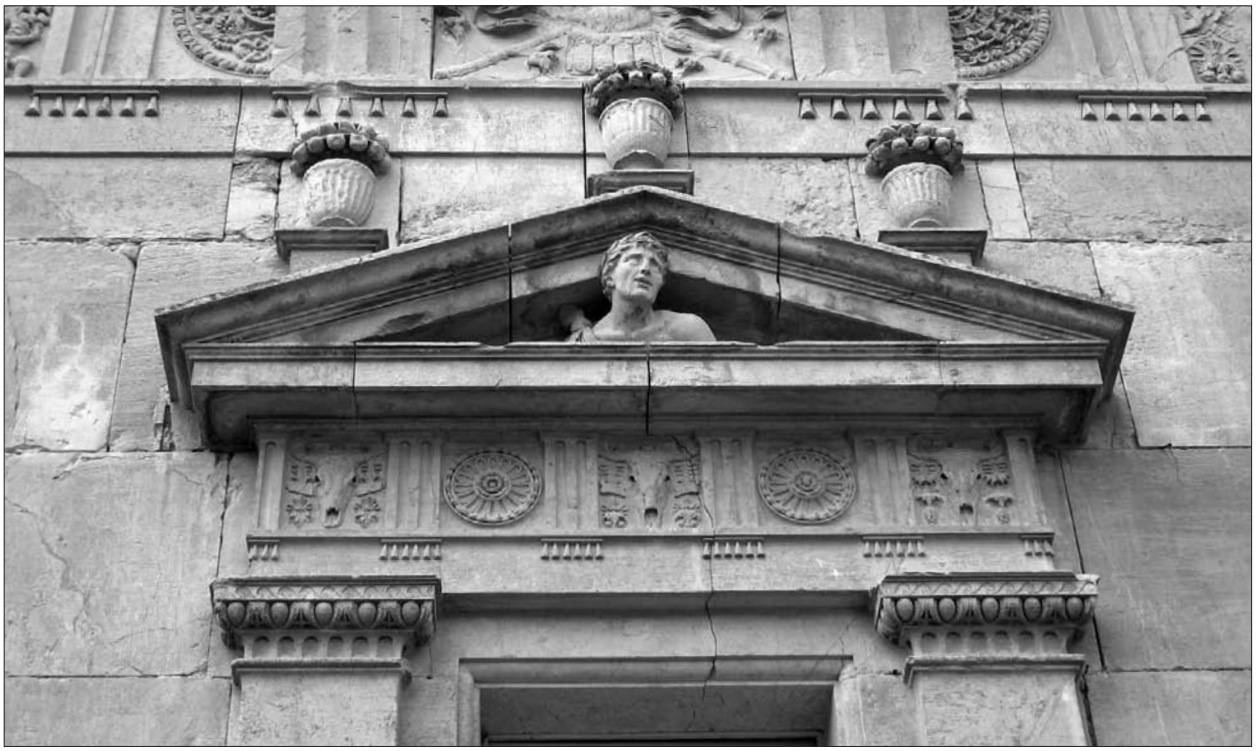


FIG. 4. TROISIÈME TRAVÉE, buste de jeune empereur lauré.
Cliché B. Tollon.

FIG. 5. QUATRIÈME TRAVÉE, buste de reine guerrière (Penthésilée ?).
Cliché B. Tollon.

FIG. 6. CINQUIÈME TRAVÉE, buste de Romain âgé, visage émacié.
Cliché B. Tollon.

FIG. 7. PREMIER ÉTAGE, seconde travée, buste d'empereur romain, lauré, de face.
Cliché B. Tollon.

bustes (on retrouve cette main identique pour trois des figures occupant les lucarnes et les télamons des cheminées). À la quatrième travée, une jeune femme, drapée à l'antique, épaule et seins nus, porte un diadème (et des traces d'épaufrures). Un avant-bras et une main tenant un poignard sont conservés sur le rebord du fronton (fig. 8). Si l'observation est exacte, l'attitude reprend celle de Didon, popularisée par une gravure de Marcantonio Raimondi[7]. À la cinquième travée, un empereur barbu aux traits énergiques, tourné vers la gauche, porte une couronne radiée, une cuirasse damasquinée et un grand manteau au col relevé, sur les épaules (fig. 9).

Les cinq lucarnes sont aussi couronnées de bustes, qui complètent l'ensemble avec des figures de convention, drapées à l'antique. Les deux premières présentent des hommes âgés, portant barbe et un simple drapé sur les épaules, le premier est casqué. La troisième lucarne est dotée d'une jeune femme, tête inclinée à droite, seins nus, conservant sur son buste des marques qui pourraient être celles du poignard, s'il s'agit bien de la représentation du suicide de Lucrèce. L'homme de la quatrième lucarne serait alors Tarquin, ce qui rattacherait le couple tragique à l'un des thèmes les plus fréquemment représentés à la Renaissance (fig. 10). Le Tarquin est d'un rendu médiocre, proche des médaillons de l'hôtel Dardenne à Villefranche-de-Rouergue et des lucarnes du château de Graves. À la dernière lucarne, un homme de face à la tête ronde, imberbe, coiffé d'un volumineux bourrelet évoquant un turban de caractère oriental, comme son costume ; il pourrait représenter Soliman le Magnifique, l'allié de François Ier, souvent associé aux galeries d' hommes célèbres (fig. 11).

Les lucarnes de la façade nord conservent deux bustes drapés à l'antique, associant un homme, à la barbe soignée, et une dame (difficiles à analyser du fait des mousses qui les recouvrent) ; ils semblent être de nobles personnages de la Rome antique.

Pour garnir tous les frontons et répondre, sans doute, aux vœux de Charlotte de Mancip, dame de Bournazel, d'y associer des figures féminines, le sculpteur a puisé dans plusieurs répertoires, ce qui est loin d'être sans intérêt. Elles réunissent des héroïnes qui appartiennent aux domaines historique et mythologique : on a croisé tour à tour Lucrèce et Didon, Penthésilée, reine des Amazones. Quatre d'entre elles appartiennent au thème des Preuses, très en vogue dans la littérature du temps. Leur grande popularité remonte au texte fondateur de Pétrarque, *De mulieribus claris* (1361-1362), traduit en français en 1493, qui offrait une liste de 104 héroïnes. Par la suite, il a inspiré à Symphorien Champier, *La Nef des Dames vertueuses* (1503), à l'origine d'une iconographie abondante aussi bien dans la peinture que dans la tapisserie. Le musée d'Angers conserve une pièce de la tenture sur ce thème où l'on voit Penthésilée, reine des Amazones. Richement vêtue, elle porte diadème et ses épaules sont protégées par des spallières, ornées de têtes de lion, comme sur le buste de Bournazel. Certaines figures féminines sont facilement identifiables : ainsi la jeune femme à la dague (travée 3 de l'étage) dérive d'une gravure de Marcantonio Raimondi, consacrée au désespoir de Didon. Très fréquemment présentes dans les décors intérieurs, qu'il s'agisse de pavements comme ceux de l'abbaye de Brou, de peintures murales ou de décor de cheminées comme au château de Coucy ; elles répondent souvent aux cortèges de preux comme ceux conservés sur les murs de la salle du château de Bioule (Tarn-et-Garonne)[8].

Le recours à de véritables bustes, taillés dans la pierre, dans un format proche du réel, véritable représentation « au vif », est moins fréquent. Sommes-nous en présence de figures de convenance ou d'un ensemble inspiré par une source littéraire pour la suite des Césars, comme pour les Preux, venus des romans de chevalerie ? La question reste ouverte.

En revanche, Méduse n'a pas sa place dans cette galerie de Dames Illustres. Pourtant le masque de Gorgone sur les boucliers est un motif courant, il avait une fonction protectrice et on pouvait le voir sur les cuirasses impériales comme sur le bouclier de Minerve. Ce qui explique son succès dans l'art et l'ornement à la Renaissance, rapidement diffusé par l'estampe. Au point de départ, on trouve des gravures d'ornement d'Agostino Veneziano[9] puis celles de l'École de Fontainebleau autour de Rosso Fiorentino et du Maître des Médaillons

---

7. Marcantonio Raimondi, *Didon*, burin, dans David Landau et Peter Parshall, *The Renaissance Print, 1470-1550*, Yale, New Haven, Londres, 1994, p. 119, fig. 112

8. Virginie Czerniak, « Les peintures murales du château de Bioule », *Bulletin de la Société archéologique du Tarn-et-Garonne*, t. CXXVIII, p. 7-25 et « Château de Bioule. L'exaltation des valeurs chevaleresques, un ensemble à la gloire de la chevalerie », *Midi Pyrénées Patrimoine*, 32, hiver 2012, *Décors intér*ieurs, p. 32-39. Ces peintures sont datées du premier tiers du XVIe siècle.

9. Un masque de gorgone figure sur une gravure de candélabre d'Agostino Veneziano, dans un recueil de grotesques (1528).

FIG. 8. TROISIÈME TRAVÉE, buste féminin, épaules drapées, un poignard à la main (Didon ?).
Cliché J. Lourgand.

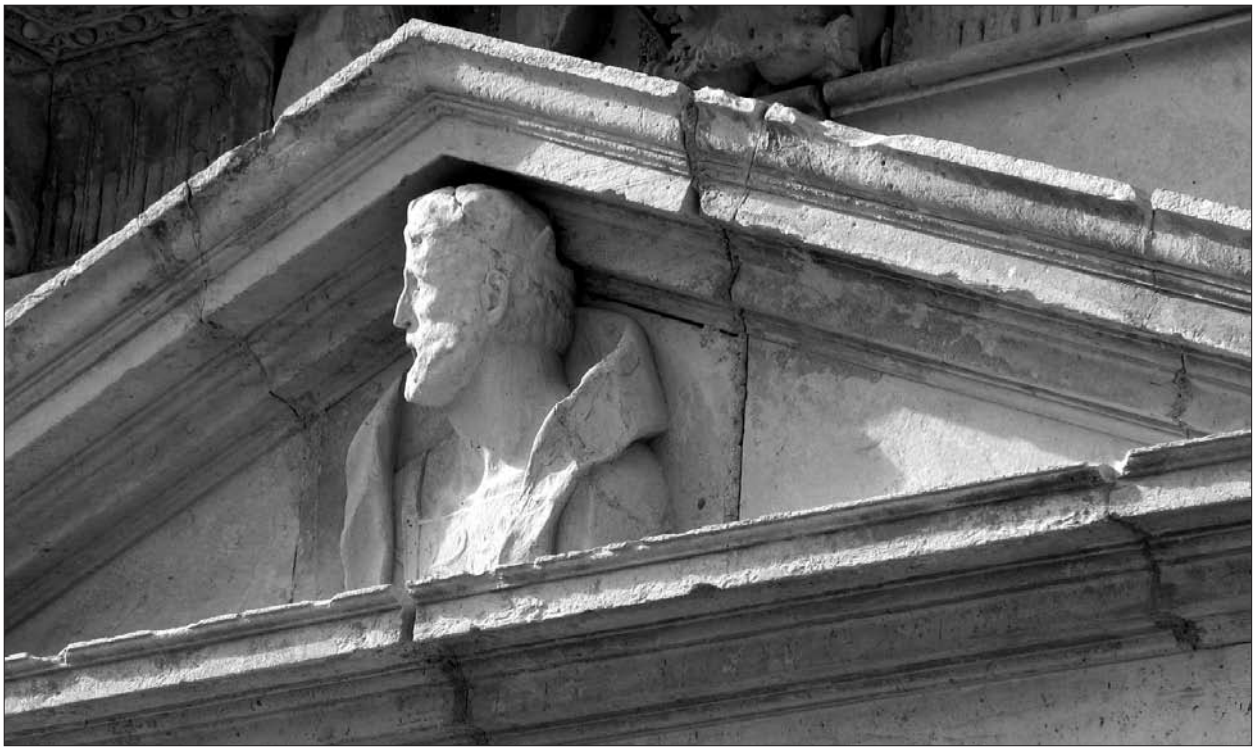


FIG. 9. CINQUIÈME TRAVÉE, buste d'empereur, portant une couronne radiée.
Cliché B. Tollon.

FIG. 10. LUCARNE, TROISIÈME TRAVÉE, buste féminin, à l'antique, poitrine dénudée (Lucrèce ?).
Cliché B. Tollon.

FIG. 11. CINQUIÈME LUCARNE, buste masculin en costume oriental (Soliman ?).
Cliché J. Lourgand.

historiques[10]. À Bournazel, son apparition se place dans un contexte tout autre : il ne s'agit pas d'un masque ornant un cartouche ornemental, mais d'une représentation d'importance dans un décor de façade. L'effigie est en ronde bosse, associée à des dames illustres. De plus, elle échappe à l'iconographie habituelle : les bas-reliefs antiques, comme ceux retrouvés à Toulouse, montrent une Gorgone terrifiante qui est passée dans l'art médiéval et se retrouve au XVIe siècle dans des modillons décoratifs, comme ceux d'un hôtel particulier à Nîmes ou de la cour des Orangers de la *Generalitat* de Barcelone[11]. Il s'agit, sauf erreur, d'une des très rares représentations sculptées de cette figure mythologique et c'est sans doute la première conservée qui soit consacrée au moment de la métamorphose. L'expression du visage rappelle certains dessins de Rosso et de ses suiveurs, en particulier le Maître des médaillons historiques. On conserve de lui le dessin d'un médaillon, consacré à Méduse[12]. Même visage ovale, même expression douloureuse exprimée avec retenue : la bouche entr'ouverte laisse voir les dents, le regard est tourné vers le côté ; ici les yeux baissés et mi-clos évoquent le moment de surprise douloureuse. On ne peut écarter le rapprochement, même s'il tient seulement à un caractère formel, avec un bronze tiré d'une cire de Cellini, préparatoire au groupe de Persée : même bouche entr'ouverte, même expression de surprise empruntée à Rosso[13]. Il n'y a pas de rapport direct, mais le sculpteur anonyme de Bournazel a choisi le même instant, celui de la découverte des serpents sur sa tête. Le thème pouvait circuler dans le milieu des artistes bellifontains et ce serait un indice de liens que pouvait avoir le sculpteur avec les artistes actifs sur le chantier royal. Ces rapprochements ne fournissent pas de piste pour expliquer la présence de cette figure mythologique parmi les Dames vertueuses de l'Antiquité et lui faire une place auprès de héros plus souvent convoqués sur les façades des châteaux.

Car les Hommes illustres ont leur place dans les décors de façade des palais et des châteaux ; leur apparition est en rapport avec le développement du premier humanisme français et la diffusion de la culture et de la littérature italienne aux XIVe et XVe siècles[14]. Ils apparaissent sous la forme de médaillons plaqués sur les façades ; c'est une des caractéristiques de la « première Renaissance », leur succès ne se limite pas aux édifices de prestige, on les retrouve dans les édifices civils et les châteaux de toute la France. La présence de la référence aux Césars sur les murs de la cour du château d'Assier, édifié par Galiot de Genouillac, maître général de l'artillerie, ne pouvait laisser indifférent un valeureux capitaine des compagnies d'ordonnance comme Jean de Buisson, utilisant les armes comme moyen de parvenir et les Hommes illustres comme référence obligée. François Gébelin n'avait pas manqué de faire des rapprochements entre les deux monuments et en particulier pour le thème du héros en buste, cette fois et non en médaillon, sur la façade d'Assier, mise en place en 1535[15].

À côté de la série évoquant la Rome antique et ses empereurs s'ajoute celle d'autres figures héroïques. Les Preux de Bournazel font partie des modèles, eux aussi les plus fréquemment sollicités : on ne reviendra pas sur l'exemple de Coucy et de ses Neuf Preux sur les cheminées. On les trouve aussi dans les bâtiments publics,

---

10. Jon Whiteley, « Le Maître des médaillons historiques », dans Hervé Oursel et Julia Fritsch (dir.), *Henri II et les arts, XVIe rencontres de l'École du Louvre*, Paris, 2003, p. 309-318 et la gravure qui en est tirée dans le *Recueil de modèles pour l'orfèvrerie*, BENSBA, Paris, inv. N. BIB Masson 2912, proche de Léonard Thiry.

11. Le Musée de l'Institut catholique à Toulouse conserve deux bas-reliefs provenant de monuments funéraires, Jean-Marie Pailler (dir.), *Palladia Tolosa Toulouse romaine*, Toulouse, Musée Saint- Raymond, 1998, n. 251 et 252, p. 159-160. À Nîmes un culot conservé dans la cour de l'hôtel de l'Académie qui nous a été signalé par Victor Lassalle. À Barcelone, le palais de la Generalitat conserve dans la Cour des Orangers, un modillon très proche de celui de Nîmes qui semble dériver, lui aussi d'un antique encore accessible au XVIe siècle, Maria Carbonell, *El Palau de la Generalitat, del Gotic el primer Renaixement*, Generalitat de Catalunya – MNAC, 2003, reproduit p. 91.

12. Du Maître des médaillons historiques on conserve un dessin consacré à Méduse. L'héroïne est saisie dans l'effroi de sa métamorphose (on trouvait déjà chez Rosso une expression identique avec la Judith d'une peinture, connue par l'estampe de René Boyvin, *Judith avec la tête d'Holopherne)*. On retrouve la même expression dans un médaillon à l'effigie de Méduse (probablement inspiré par un camée d'origine antique) de la main d'un dessinateur du cercle de Rosso (J. Whiteley, « Le Maître… », p. 309-318, fig. 1, *Dessin pour une enseigne de chapeau*, encre de chine avec lavis gris, rehaussé de blanc, sur velin. Oxford, Ashmolean Museum, JW 525).

13. Rudolf Wittkower, *Qu'est-ce que la sculpture ? Principes et procédés de l'Antiquité au XXe siècle*, Macula, 1995, p. 174-174, figure 100, tête de Méduse, bronze, h. 14 cm, Londres, Victoria and Albert Museum.

14. Patricia Eichel-Loikine, *Le Siècle des grands hommes. Les recueils de vies d'hommes illustres avec portraits du XVIe sècle*, Louvain, Peeters, 2001

15. François Gébelin, *Les châteaux de la Renaissance*, Paris, 1927 ; Marie-Rose Prunet-Tricaud, *Le château d'Assier en Quercy*, Picard, 2014 (sous presse). Sur les médaillons et les bustes conservés au Louvre, Michèle Beaulieu, *Description raisonnée des sculptures conservées au Musée du Louvre ;* t. 2*, Renaissance française ;* RMN, 1978, n° 104-105, p. 64-65 et Jean-René Gaborit (dir.), Geneviève Bresc-Bautier, Isabelle Leroy, Jay Lemaistre et Guilhem Scherf, *Sculpture française II, Renaissance et Temps modernes*, RMN, 1998, vol. 2, p. 623. Reproduits dans Paul Vitry et Gaston Brière, *Documents de sculpture française*, t. I, pl. XLII, fig. 4 et 7.

comme le décor des salles de délibération des assemblées municipales. À Toulouse, d'où sont originaires Buisson et son épouse, les Capitouls demandent, en 1536, de peindre Charlemagne et ses preux dans le Consistoire de l'hôtel de ville[16].

Ces héros, qu'il s'agisse des Césars ou de preux chevaliers, que le constructeur, vétéran des guerres d'Italie associe à sa fortune, ont tous été des *fortunati*[17]. Le décor de la cour d'honneur l'inscrit dans l'Histoire, dans la continuité des grands modèles antiques. Les thèmes développés sur les métopes (certaines d'entre elles en apportent la preuve), prennent en compte les vestiges encore visibles des monuments antiques de l'ancienne Narbonnaise, comme on va le voir.

La frise dorique étonne le visiteur puisque, à la place de l'alternance de triglyphes et de métopes ornés de patères et de bucranes, intervient une décoration foisonnante et irrégulière : les patères ont disparu au profit de demi-rondaches qui encadrent les consoles des fenêtres. Les six ressauts d'entablement sont ornés sur chacune de leurs faces comme des véritables chapiteaux ; de plus, ils offrent une iconographie indépendante de celle des métopes (fig. 1). Le premier ressaut, installé à l'angle de corps de logis nord et du départ de l'aile en galerie, n'a que deux faces. Quatre personnages retiennent une voile au dessus de leur tête et, dans leur effort, semblent sortir du fond d'une embarcation suggérée par les enroulements de cuirs bellifontains. Faut-il y lire une allusion à la scène des navigations d'Ulysse avec l'épisode de l'outre des vents (fig. 12) ? Du moins il installe d'emblée un contexte mythologique.

La question se pose comme pour le deuxième ressaut qui associe trois figures nues, aux jambes croisées, à des satyres assis aux angles, au-dessus d'un registre de têtes de boucs et de masques : s'agit-il d'une danse de dryades (fig. 13) ? Le ressaut suivant avait été lu comme une allégorie de la comédie. Il réunit, à proximité du cartouche contenant des trophées de canons et le millésime de 1545, l'iconographie la plus chargée de sens. Au registre supérieur, des aigles essorants occupent les angles ; ils séparent trois *putti* campés sur des coquilles : la lecture mythologique semble assurée : Jupiter et les figures de l'Amour. Au-dessous, les cuirs mettent en valeur deux masques aux angles et, dans les chapeaux de triomphe des côtés, un satyre à gauche et une faunesse à droite, nous renvoient à l'Âge d'or. Le thème le plus spectaculaire est au centre, mis en valeur par un chapeau de triomphe, une figure féminine nue l'occupe (fig. 14). L'iconographie correspond à l'allégorie de la *Venus armata* dont elle possède deux attributs essentiels : le bouclier timbré d'un masque de gorgone caractérisé et le fanion qu'elle tient de la main droite, dont les banderoles flottent au vent. L'effigie a pour source une gravure de Veneziano[18]. L'allégorie de Bournazel a été immédiatement admirée, on retrouve une variante au château de Graves (Aveyron) quelques années plus tard[19]. À Assier, où Galiot de Genouillac avait répandu partout sa devise, « J'aime Fortune », existait déjà une Fortune à l'iconographie ambiguë, puisqu'on a pu la rapprocher d'une Vénus et souligner en outre le lien étroit, établi par le maître de l'artillerie, entre Fortune et Hercule, dont il affiche les exploits[20].

Les deux ressauts suivants tirent parti de cuirs bellifontains pour mettre en valeur des linges suspendus dans une *tabula ansata*, pour le premier, des têtes drapées pour le second ; le dernier ressaut revient au contexte mythologique avec un dieu Pan de face accompagné de Syrinx.

Dans la succession des métopes de la frise, le motif essentiel est celui de Jupiter Ammon placé au-dessus de la porte d'entrée. Ce masque réunit toutes les caractéristiques du dieu protecteur d'Auguste et de ses armées, qu'on trouve sur les Forums augustéens. À la majesté de Jupiter, il ajoute les caractéristiques d'Ammon : cornes de bouc enrubannées et coiffe égyptienne (le *calathos*) (fig. 15). La sculpture allait prendre ses modèles dans le sud de la

16. Le peintre Servais Cornoualhe doit restaurer en 1536, le cycle de Charlemagne, du roi de France, du comte de Toulouse « avec huit preux qui y était auparavant aux fenêtres de notre consistoire », Robert Mesuret, *Les enlumineurs du Capitole de 1205 à 1610*, Toulouse, Musée Paul Dupuy, 1955, p. 70,

17. Pour le portrait du « miles fortunae », Florence Buttay-Jutier, *Fortuna. Usages politiques d'une allégorie morale à la Renaissance,* Paris, PUF, 2008, p. 109 et p. 250-251.

18. Agostino Veneziano (Venise ca 1490 - Rome 1540) publie en 1528 une gravure représentant *Venus armata*, nue et hanchée, une lance d'une main, un casque de l'autre, un Amour s'accroche à sa hanche et, derrière elle, est posé un bouclier timbré d'une Gorgone. Pour un thème en vogue les variantes ne manquent pas : Lucie Galactéros de Boissier, *Fortune,* catalogue de l'exposition, Musée de l'Élysée, Lausanne, 1982, p. 11-18.

19. Ch. Corvisier, « Le château de Graves », *Monuments de l'Aveyron*…, p. 438-442.

20. À propos de Galiot et d'Hercule, Florence Buttay-Jutier, signale un bas-relief, provenant du château, montrant Hercule enfant debout sur une sphère, comme la fortune, F. Buttay-Jutier, *Fortuna…,* p. 266.

FIG. 12. PREMIER RESSAUT, quatre hommes nus tenant un(e) voile.
Cliché B. Tollon.

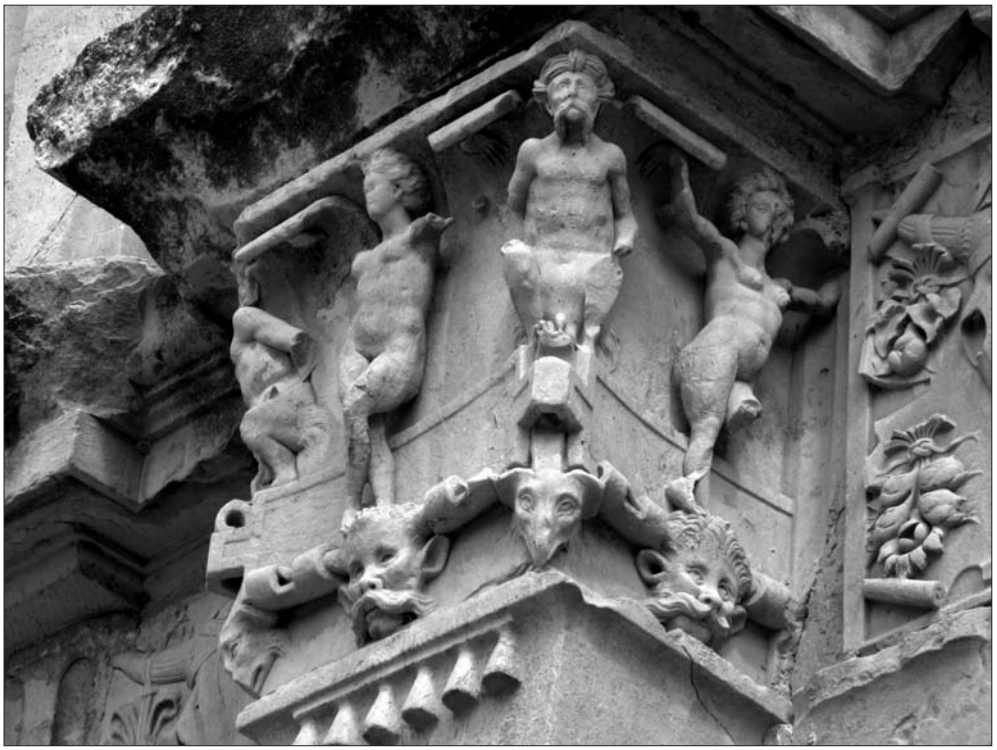


FIG. 13. DEUXIÈME RESSAUT, satyres, masques et dryade dansant.
Cliché B. Tollon.

FIG. 14. TROISIÈME RESSAUT, aigles de Jupiter,
Amour et cartouche occupé par *Venus armata. Cliché B. Tollon.*

FIG. 15. PORTE D'ENTRÉE DU CHÂTEAU, métope de Jupiter Ammon.
Cliché B. Tollon.

France, à Rome ou en Espagne[21]. Trois métopes (dont une dans le vestibule) (fig. 16) répètent le type avec peu de variantes et cinq autres se métamorphosent en têtes de feuilles, en masques grimaçant ou simples décors de cuirs (fig. 17). Le sculpteur a ajouté de généreux compléments guerriers et civils. La variété des représentations garde sa cohérence grâce aux chutes d'ornements suspendus aux cornes : inlassablement, elles en appellent à la prospérité et au succès des armes. La variation est permanente : pas deux frises identiques, pas deux trophées militaires semblables. Ces derniers associent cuirasses anatomiques et lambrequins à l'antique avec les armes contemporaines. On y remarque des canons (ramenés à un rôle décoratif) (fig. 18). Tous ces éléments suffisent à rappeler les campagnes militaires du valeureux capitaine, et l'artillerie, nouvelle reine des batailles. D'autres métopes y reviennent en montrant des affrontements d'êtres fantastiques, mettant aux prises des monstres marins (à deux reprises). Enfin un combattant à cheval piétine son ennemi vaincu (motif tiré d'une plaquette italienne).

Deux métopes interrompent cette déclinaison : sur la seconde pile de l'aile orientale est évoquée à nouveau la protection de *Venus armata,* associée cette fois à l'image de la fortune ou Occasion[22]. Cette dernière est dotée de tous les attributs habituels : mer, roue, chevilles ailées, arme et cheveux au vent qu'il faut saisir. Comme l'Occasion, Vénus est montrée sur les ondes et cette fois désigne de la main l'écu timbré d'un masque de lion, emblème du courage et de la force d'âme du combattant vertueux (fig. 19). *Venus armata* liée à l'Occasion semble nous renvoyer à l'imaginaire du seigneur constructeur, Jean de Buisson, et à l'idéal évoqué par la formule cicéronienne, *Virtuti Fortuna Comes*.

Jean de Buisson n'est pas un simple seigneur du Rouergue, comme on a pu le dépeindre. Les affaires de sa famille, comme sa formation, ont fait de lui un Toulousain. C'est à Toulouse qu'il se marie ; c'est là aussi qu'il organise le mariage de sa fille. Difficile de penser qu'il ignorait Guillaume de La Perrière et ses livres d'emblèmes[23]. Le château, sur la seigneurie de son épouse, est certainement davantage un enjeu dans la stratégie nobiliaire qu'une résidence, le conduisant ainsi à prendre le ton de la rhétorique des emblèmes.

En outre, Bournazel semble avoir plus d'un lien avec Assier en Quercy et Galiot, maître général de l'artillerie : on a souligné la double protection recherchée par Galiot : celle d'Hercule, dont il se réclame pour les hauts faits accomplis, et celle la Fortune. À Bournazel une autre association, *Venus armata* /*Fortuna* ou Occasion, est proposée, sans source connue ; elle rappelle les tribulations auxquelles un homme de guerre est confronté. Jean de Buisson peut se dire *miles fortunae*, comme Galiot, qui a repris ce thème dans le programme iconographique d'Assier. Comme son illustre modèle, Jean de Buisson adhère aux valeurs des membres de la noblesse, en particulier ceux qui ont embrassé la carrière des armes, la profession par excellence du gentilhomme, dont la vertu principale est la vaillance, « accompagnée des qualités qui sont censées lui être liées, la loyauté, la fidélité, la courtoisie »[24].

La présence de *Venus Armata*, qui renvoie aux emblèmes, impose une lecture allégorique de l'ensemble mais celle-ci ne peut être que discontinue : une série de stations, de poses, qui, au-delà de l'observation, invitent à la réflexion et qui nous informent sur le vétéran des campagnes d'Italie et sa culture. L'étonnant sculpteur, comme son commanditaire, ne nous est pas connu : sans doute passé par Fontainebleau, il se montre familier des vestiges des grands monuments antiques de la Narbonnaise[25]. A-t-il pu participer aux chantiers du château et de l'église d'Assier ? Reste qu'il offre à son commanditaire un répertoire très neuf en 1545. Le recours à ce double répertoire, tiré des

---

21. Sur le culte organisé à Rome et dans l'Empire à l'époque augustéenne, Gilles Sauron, « Jupiter Ammon dans le décor officiel des provinces occidentales, dans Milagros Navarro Caballos et Jean-Michel Roddaz (dir .), *La transmission de l'idéologie impériale dans l'occident romain*, Bordeaux-Paris, 2006, p. 205-220 et « Le forum et le théâtre : le décor du culte impérial d'Arles à Merida », *Culto imperial y poder*, Actes du colloque international, Merida, MNA Romano, Rome, 2007, p. 105-123.

22. L'Occasion, apparaît maintes fois chez les emblématistes, qu'il s'agisse d'Alciat, de Guillaume de La Perrière ou de Gilles Corrozet, cf. Sylvia Pressouyre, « L'emblème du naufrage à la Galeris François 1er », *Actes du colloque international sur l'art de Fontainebleau*, Paris, CNRS, 1975, p. 127-139.

23. Sur ses publications, Géraldine Cazals, *Guillaume de La Perrière (1499-1554) Un humaniste à l'étude du politique*, thèse de doctorat de l'Université des Sciences sociales, Toulouse, 2003, 2 vol.

24. F. Buttay-Jutier, *Fortuna…,* p. 273-274, et Arlette Jouanna, « Valeurs nobiliaires », dans *La France de la Renaissance, Histoire et Dictionnaire*, Robert Laffont, 2001, p. 161-176.

25. Les vestiges des forums d'Auguste sont encore spectaculaires en Espagne (Tarragone ou Merida), où figurent sur les métopes des masques de Jupiter Ammon ; ils sont absents ou encore non relevés dans les dépôts lapidaires du Midi. Cependant, le musée Calvet (Avignon) conserve un médaillon hémisphérique, en marbre blanc, représentant Jupiter Ammon, inv. G 155, provenant de Caderousse (Vaucluse) et L'*Annuaire de l'École pratique des Hautes Études, Section Sciences historiques et Philologiques*, 21, 2005-2006, p. 111, signale la découverte à Narbonne d'un *clipeus* en marbre, orné d'un Jupiter Ammon.

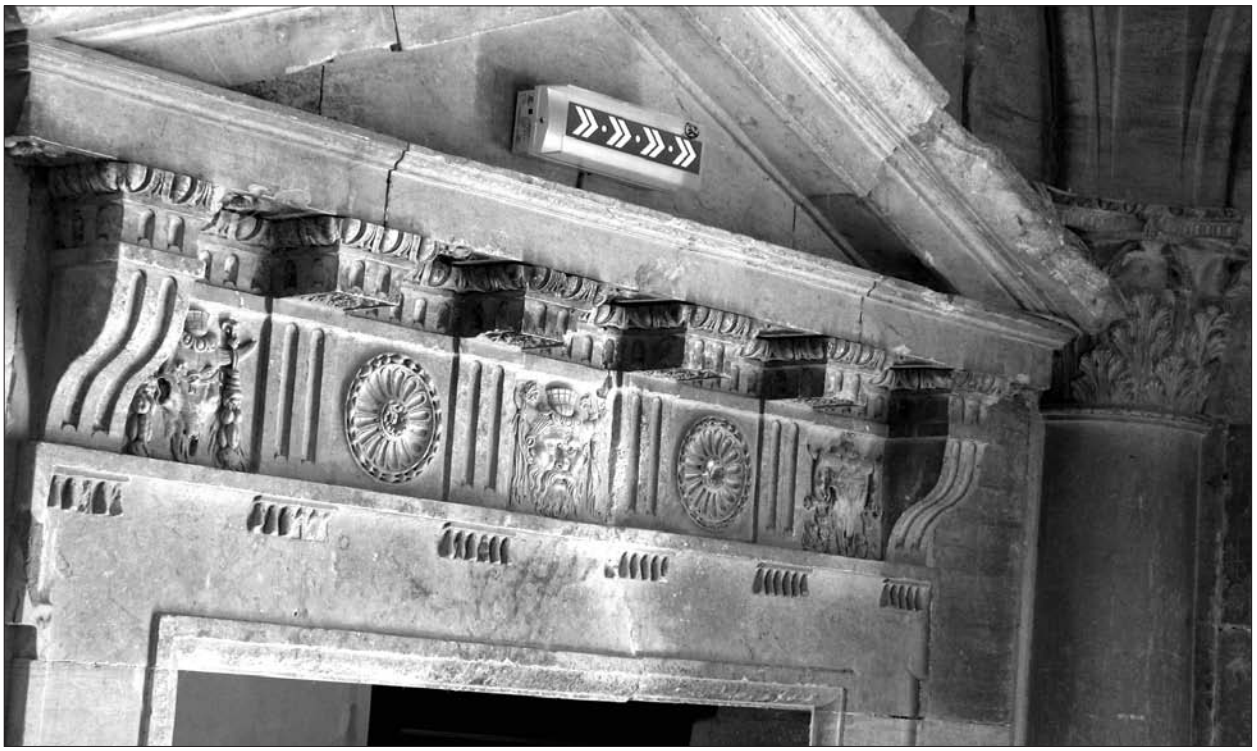


FIG. 16. PORTE MENANT À LA PREMIÈRE CHAMBRE,
Jupiter Ammon sur la métope centrale. *Cliché B. Tollon.*

FIG. 17. JUPITER AMMON, métamorphosé en tête de feuille associé à des trophées militaires.
Cliché B. Tollon.

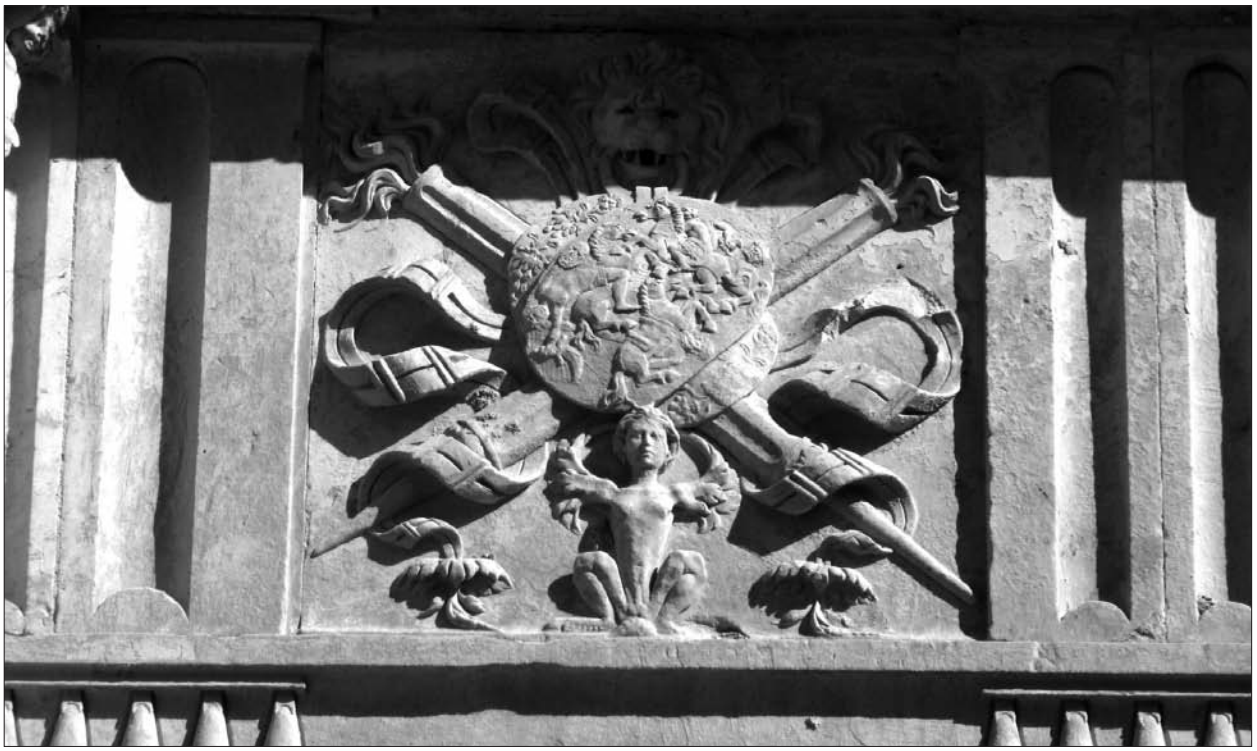


FIG. 18. TROPHÉE AUX CANONS en sautoir et une Amazone mourante sur le bouclier.
Cliché B. Tollon.

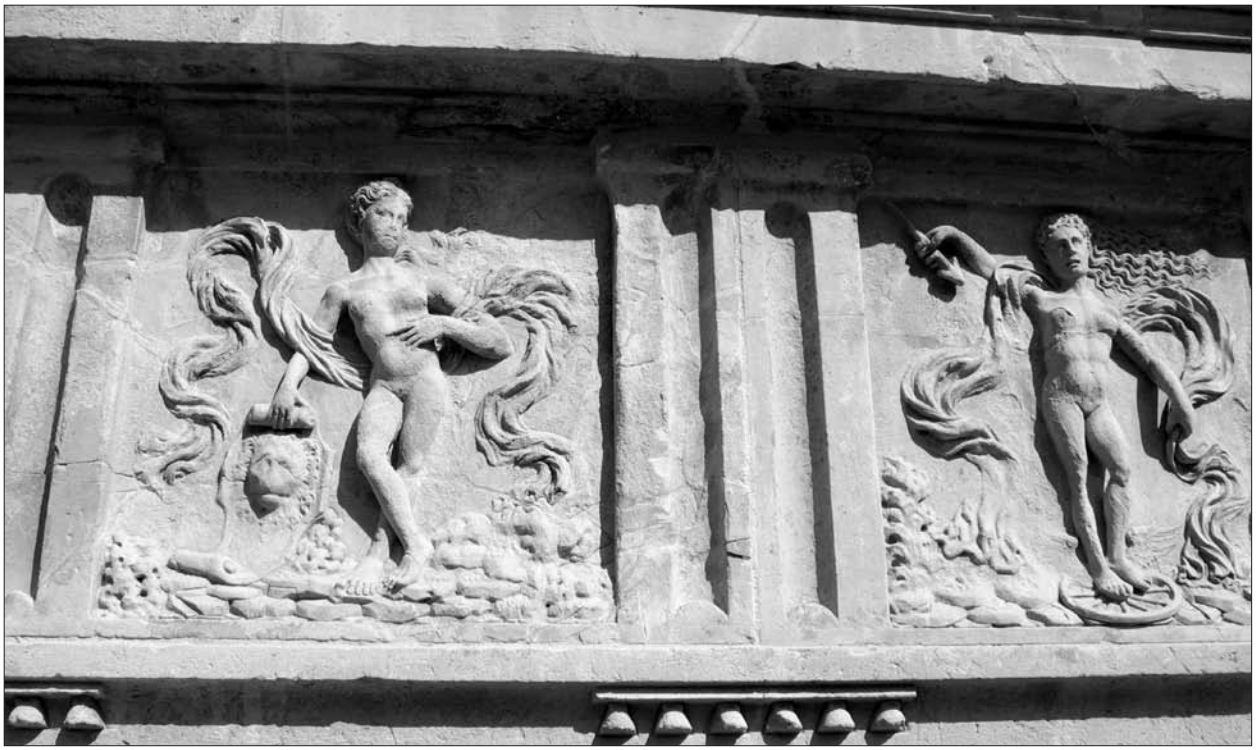


FIG. 19. AILE ORIENTALE, seconde pile, métopes voisines consacrées à *Venus armata* et *Fortune.*
Cliché B. Tollon.

emblèmes et des vestiges antiques accessibles, valorise la carrière réussie et l'attente des récompenses, comme la charge de sénéchal qu'obtiendra finalement son fils. Un édifice destiné à éblouir anticipe la réalisation des ambitions[26].

L'ensemble des scènes, des motifs et des figures allégoriques constitue un répertoire composite. Même si l'abondance fait sens, peut-on y voir un programme cohérent ? Le but visé n'était-il pas de trouver dans le corpus disponible du temps (dessins et gravures), des éléments suffisamment explicites pour satisfaire un commanditaire et de spectaculaires références ? Outre les exemples de « sentences », qu'ils apportent à côté des motifs, n'y a-t-il pas un projet où la volonté décorative l'emporte sur toute autre préoccupation ? Si l'on suit les variations auxquelles donne lieu le Jupiter Ammon d'un bout à l'autre de la frise, on lit une démarche proche des traditions d'atelier qui répugnent à la répétition. Ce qui pouvait au départ appartenir à un emblème de domination victorieuse et rappeler, à travers la Rome d'Auguste, le pouvoir du roi (au service duquel Buisson a été fidèle), n'est qu'un emprunt à l'antique, sans vision archéologique et source commode de métamorphoses. Les ateliers fonctionnent autant par cohérence formelle que par logique iconographique. Notre regard moderne, poussé par une ambition de cohérence, n'est pas le meilleur pour comprendre ces phénomènes. L'époque de Jean de Buisson a les modes de pensée et une logique qui n'étaient pas les nôtres.

Des traits identiques se retrouvent au château de Graves, étroitement associé à l'évolution du chantier de Bournazel qui lui servit de modèle. La cheminée de la salle (1555) comporte une allégorie de l'Occasion et dans les lucarnes de la cour intérieure figurent les bustes de Lucrèce et de Tarquin[27]. Avec ces références savantes, le grand marchand Jean Imbert Dardenne, tout comme les hommes de loi ou les hommes de guerre, exprime son appartenance aux nouvelles élites cultivées. Des situations identiques se retrouvent au château de Burie, en Saintonge (construit par Charles de Coucy, l'un des meilleurs capitaines de François Ier), qui possédait un décor sculpté dont les vestiges sont au Musée de Saintes. À Usson, tout voisin, le décor alliait des médaillons d'empereur et les allégories des vertus (entre 1536 et 1548)[28]. Enfin, à Marsillargues en pays nîmois, Jean Calvisson de Louet de Nogaret, pouvait puiser dans les vestiges romains tout proches[29]. Ainsi la nouvelle culture de ces hommes nouveaux implique des références originales qui prennent pour modèle les œuvres antiques qui sont sous leurs yeux.

Les éléments directement imités des modèles insignes (masques de Jupiter Ammon ou gorgone) apportent la preuve que les vestiges de monuments antiques accessibles étaient plus nombreux qu'aujourd'hui. On les trouve logiquement associés aux autres motifs ornementaux, eux aussi riches d'une grande symbolique. À Bournazel et c'est la grande originalité du monument, l'emprunt direct à des motifs antiques, comme les masques de Jupiter Ammon ou la figure de Méduse renvoient bien à l'essor de cette culture antiquaire, mais réduite à servir de répertoire dans une joyeuse prolifération[30].

---

26. Son fils Antoine suivit la voie préparée par son père ; d'abord capitaine de cinquante hommes d'armes, il fut fait chevalier de l'ordre en 1570, puis gentilhomme de la chambre du Roi et enfin commandant du Rouergue (1578) et sénéchal en 1586, André Navelle, *Familles nobles et notables de Toulouse et du Midi toulousain*, 1995, t. II, p. 287-303 et Baron de Gaujal, *Etudes historiques sur le Rouergue*, Paris, 1858, p.141-142. Sur « la bonne noblesse des provinces », A. Jouanna, « Valeurs… », p. 159-161.

27. Raymond Laurière, *Le château de Graves (Aveyron),* 1982, 87 p. ; Ch. Corvisier, « Le château de Graves »…, p. 438-442. Les recherches d'André Navelle, sur les *Familles nobles et notables du Midi toulousain au XVe et XVIe siècles*, apportent un éclairage nouveau sur les rapports de Jean Imbert Dardenne avec Toulouse où il s'est marié en 1537, avec Margueritte de Chalvet, issue d'une des plus importantes familles parlementaires de la ville, elle-même originaire du Rouergue.

28. François Gébelin, *Les châteaux de la Renaissance*, Paris, 1927, p. 173 pour le château de Burie et p. 173-175, planches 104 et 105-106 pour le château d'Usson ; François de Vaux de Foletier, *Galiot de Genouillac, Maître de l'artillerie de France (1465-1546)*, Paris, 1925, p. 184 et 190 ; Jean-Pierre Babelon, *Châteaux de France au siècle de la Renaissance*, Flammarion-Picard, 1989, p. 754-755 et p. 253-255.

29. Bernard Sournia et Jean-Louis Vayssettes, « Marsillargues », dans *Languedoc Roussillon*, *Le Guide du Patrimoine*, sous la direction de Jean-Marie Pérouse de Montclos, 1996, Hachette, p. 285-286. Comme pour le château d'Uzès, à ce jour on ne dispose d'aucune analyse archéologique complète de la façade de Marsillargues ni de son décor, qui semble homogène et se rapporte par ses caractères stylistiques aux années 1550-1560.

30. Ce texte était à la composition quand furent dégagés durant l'année 2014, les éléments d'une porte monumentale au pied du grand escalier, abrité par un pavillon. Cette porte ouverte au sud mettait en communication le château et le jardin. Son organisation renvoie directement aux Antiques d'Arles, puisqu'on y voit une frise double, superposant un dorique et un corinthien, imitée de celle de l'arc de triomphe dit "Porte du Rhône", détruit en 1668. Cette découverte capitale confirme la volonté du commanditaire comme de l'architecte, de retenir des modèles admirés. Bournazel partage avec Uzès un jeu de références qui lèvent le voile sur la nouvelle culture des élites. Une étude reviendra sur l'importance de cette mise au jour.

Mémoires de la Société Archéologique du Midi de la France, t. LXXIII (2013), p. 237-250

LA PRÉSENCE HISPANIQUE A TOULOUSE ET DANS LE MIDI TOULOUSAIN AU COURS DE LA PREMIÈRE MOITIÉ DU XVIIe SIÈCLE
- QUELQUES ASPECTS -

par Christian Péligry*

Encerclée de murailles qui la séparaient du plat pays, la ville des capitouls conservait toujours *intra muros* un aspect rural qui surprendrait le Toulousain d'aujourd'hui ; au-delà s'étendait le « gardiage » de la ville, avec ses milliers de parcelles cultivées, ses champs, ses jardins, ses vergers, et même ses vignes. Elle comptait environ quarante mille habitants à l'époque d'Anne d'Autriche ; sa population avait approché sinon dépassé le chiffre de cinquante mille au siècle précédent, quand florissait le commerce du pastel, et ne retrouva le même niveau que bien plus tard, vers le milieu du XVIIIe siècle, pour atteindre sans doute soixante-quatre mille habitants, à la veille de la Révolution[1]. La guerre, le renversement de la conjoncture, aggravé par des catastrophes naturelles et des crises de subsistances à répétition, les terribles épidémies de peste (celle de 1628-1632 surtout, provoquée selon certaines rumeurs par un homme venu de Catalogne) ont meurtri, amoindri, appauvri une ville qui traversa alors une longue période d'étiolement économique[2]. Le Haut-Languedoc avait cessé d'être un pays de cocagne : il était révolu le temps où l'on expédiait vers l'Espagne cent mille ou cent vingt mille balles de pastel dont la vente enrichissait de gros négociants tels que Lancefoc, Delpech, Boysson, Assézat ou le castillan Jean Bernuy[3]. Les hommes d'affaires toulousains qui réussirent un instant à entraîner leur ville dans le courant du grand commerce international s'étaient à présent raréfiés, laissant la place à des hommes moins entreprenants, plus soucieux peut-être de revêtir la livrée rouge et noire des capitouls ou d'acquérir une charge au Parlement que d'investir dans les opérations incertaines du négoce. Malgré une situation géographique privilégiée et l'abondance de ressources naturelles, Toulouse et le Midi toulousain semblaient comme frappés de langueur, au XVIIe siècle ; pour autant gardons-nous de pousser au noir les couleurs sombres du tableau : on envoyait du blé en Espagne, les bonnes années, des toiles aussi, et la péninsule expédiait vers nos régions la laine qui alimentait une industrie textile traditionnellement active. Les Toulousains, observait Michel Taillefer, ne sont pas que des hommes de robe et de plume ; « beaucoup d'entre eux cultivent la terre, travaillent dans des ateliers artisanaux, se livrent au petit et au grand commerce, dirigent des manufactures »[4].

---

* Communication présentée le 20 novembre 2012, cf. *infra* « Bulletin de l'année académique 2012-2013 » p. 279.

1. Jean Coppolani, *Toulouse, étude de géographie urbaine*, Toulouse, Privat-Didier, 1954, pp. 97 et suivantes. Michel Taillefer, *Vivre à Toulouse sous l'Ancien Régime*, Paris, Perrin, 2000, p. 85-87.

2. J. Coppolani *Toulouse...*, M. Taillefer, *Vivre à Toulouse…,* p. 139-146 ; Joseph Roucaud, *La Peste à Toulouse des origines au XVIIIe siècle*, Toulouse, librairie Marqueste, 1919, p. 101-261. Un témoin oculaire, auteur d'un *Narré de l'épidémie* (celle de 1628-1632), nous a laissé un tableau hallucinant de Toulouse après les ravages de la peste. Le Père Gabriel de Saint-Nazaire, qui rédigea à la fin du siècle une chronique des Capucins de la province d'Aquitaine, ne s'exprime pas autrement : « l'on ne voyait dans la ville, écrit-il, que les tristes images de la mort ». Enfin l'intendant Miron fournit des indications plus complètes sur les pertes humaines subies à cette époque par Toulouse, à la suite des épidémies mais aussi en raison de la famine, de la misère et des inondations qui ont détruit plusieurs quartiers de la ville ; Cf. *Histoire générale du Languedoc*, par Dom CL. Devic et Dom J. Vaissète, Toulouse, Privat, 1876, t. XIV, pp. 2 et suivantes.

3. J. Coppolani *Toulouse...*, p. 67-69 et Gilles Caster, *Le Commerce du pastel et de l'épicerie à Toulouse de 1450 environ à 1561*, Toulouse, Privat, 1962.

4. M. Taillefer, *Vivre à Toulouse…,* p. 203. Jean-Michel Minovez, *La puissance du Midi : drapiers et draperies de Colbert à la Révolution*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012. Au XVIIe siècle, les relations commerciales entre Toulouse et le Nord-Est de la péninsule sont attestées dans les documents d'archives comme le montre Patrice Poujade, « Toulouse et le commerce pyrénéen à l'époque moderne. Quelques pistes à travers le haut pays de Foix », dans *Toulouse, une métropole méridionale : vingt siècles de vie urbaine*, Toulouse, Framespa, collection « Méridiennes », 2009, vol. I, p. 457-466.

Il n'en reste pas moins qu'à la fin du siècle, l'intendant Lamoignon de Basville déplorait la faiblesse du secteur tertiaire dans cette province : « Il n'y a presque point de commerce, écrit-il sévèrement, en parlant de Toulouse. Le génie des habitants ne les y porte pas ; ils ne peuvent d'ailleurs souffrir les étrangers… »[5]

L'histoire des relations franco-espagnoles nous enseigne que les Pyrénées n'ont jamais été un obstacle naturel insurmontable encore moins une frontière imperméable entre nos deux pays ; du reste il fallut attendre les traités de Bayonne de 1856, 1862 et 1866, pour qu'en soient fixées avec précision les limites. Mais l'Espagne ne semblait-elle pas plus proche de Toulouse à l'époque de Louis XIII et d'Anne d'Autriche ? Le Roussillon, le Conflent et la moitié de la Cerdagne ne furent détachés qu'en 1659 de la Catalogne à laquelle ils appartenaient depuis quatre cents ans − hormis la brillante mais éphémère parenthèse du royaume de Majorque −[6] et c'est à partir du milieu du XVIIe siècle que les archevêques d'Auch s'intitulèrent « primats de Novempopulanie et du royaume de Navarre » ; titre à tout le moins honorifique mais qui en dit long sur les mentalités. En 1817, les actes de chancellerie précisaient même « *utriusque Navarrae primas* », « primat des deux Navarre »[7]. Rappelons enfin que depuis le XIIIe siècle une pléiade de bastides émaillait le Midi toulousain, parée de noms prestigieux qui répercutaient comme un écho lointain venu de l'Espagne chrétienne et de l'Espagne musulmane : Valence, Grenade, Cordes [Cordoue], Barcelone, Pampelonne ! L'Espagne aux portes de Toulouse : il s'agissait bien et il s'agit toujours d'une réalité vivante, quotidienne, profondément enracinée.

Sur une toile de fond en grisaille où la famine et la maladie projetaient par intermittence le spectre de la mort, la vie cependant reprenait son cours, dans l'éclat des fêtes religieuses, des réjouissances publiques, des carrousels et des joyeuses entrées, comme celle de Louis XIII en novembre 1621 : le roi traversa une ville en liesse, passant sous des arcs de triomphe décorés de constellations, d'emblèmes et de devises dont 117 étaient rédigées en latin, 38 en français, 26 en espagnol[8]. Les capitouls offrirent au roi et à sa suite une collation composée de fruits, de macarons, de confitures, de petits gâteaux appelés gimblettes et aussi de sucreries venues à dos de mules depuis Saragosse en passant par le Somport[9]. À y regarder de près, Toulouse présentait au XVIIe siècle un caractère hispanique affirmé dont Jean Sermet avait su percevoir l'extraordinaire permanence dans son discours de réception à l'Académie des Jeux floraux, en 1955[10] : « le lacis presque inextricable des rues zigzagantes, toujours conservées dans les quartiers Malaret, Saint-Georges et Saint-Rome », les « mirandes » ouvertes à l'étage supérieur des maisons ou des tours, les piliers de bois à chapiteau horizontal sculpté et orné, que l'on appelle *zapata* outre-Pyrénées, tout cela faisait à chaque instant resurgir l'Espagne sous les yeux de cet ancien pensionnaire de la Casa de Velázquez. Lorsqu'il réalisa, en géographe, quelques années plus tard, une étude comparée de Toulouse et de Saragosse en insistant sur leur similitude[11], ne venait-il pas en définitive corroborer l'impression fugitive du voyageur Barthélémy Joly qui parcourait vers 1603-1604 la cité aragonaise en évoquant « les grands logis de briques » de notre ville ? Barthélémy Joly se croyait à Toulouse dans les rues de Saragosse[12] ! Sans doute remarque-t-on moins de constructions civiles après 1630, en raison même des difficultés économiques, mais le paysage urbain gardait toujours sa riche parure d'hôtels particuliers qu'avaient édifiés, à l'heure de la prospérité, les représentants du grand

---

5. *L'Intendance du Languedoc à la fin du XVIIe siècle. Edition critique du mémoire « pour l'instruction du duc de Bourgogne »,* par Françoise Moreil, Paris, CTHS, 1985, notamment p. 230-231.

6. Par le Traité des Pyrénées, le roi de France acquérait non seulement le Roussillon mais aussi trente-trois villages de Cerdagne ainsi que le Conflent : cf. Peter Sahlins, *Frontières et identités nationales : la France et l'Espagne dans les Pyrénées depuis le XVIIe siècle*, Paris, Belin, 1996. Jean Sermet, *La Frontière hispano-française des Pyrénées et les conditions de sa délimitation*, Pau, Amis des livres pyrénéens, 1983.

7. Jean-François Bladé, « Influence des métropolitains et des archevêques d'Auch en Navarre et en Aragon depuis la conquête de l'Espagne par les musulmans jusque vers la fin du onzième siècle », dans *Annales du Midi*, 1897, p. 5-24.

8. Barnabé Farmian de Rosoi en donne une description détaillée dans ses *Annales de la ville de Toulouse*, t. IV, Paris 1776, p. 262-300. Cf. aussi Alard, *Entrée du Roy a Tolose*, A Tolose, Raimond Colomiès, 1622.

9. Antonia Janik, « L'Entrée et le séjour de Louis XIII à Toulouse en novembre 1621 », dans *Annales du Midi*, t. 216, 1996, p. 421-439.

10. Jean Sermet, *Toulouse et l'Espagne ; discours de réception de M. Jean Sermet à l'Académie des Jeux Floraux ; suivi de la réponse de M. Emile Pelletier*, Toulouse, imprimerie préfectorale, 1955, 94 p.

11. Jean Sermet *Toulouse et Zaragoza, comparaison des deux villes*, dans Bonner geographishe abhandlungen, helf 39, Bonn, 1969, 75 p. L'auteur a en effet « la conviction que très probablement Toulouse et Zaragoza sont, et pas sur le plan seul de la Géographie, les deux villes les plus exactement jumelles qui se puissent voir en Europe ».

12. « Voyage en Espagne », publié par L. Barrau-Dihigo dans la *Revue hispanique*, 1909, p. 535 : « Saragosse ressemble mieux à Tholose qu'autre ville de France que j'aye vue, ayant de mesme ces grans logis de brique ». Barthélémy Joly, conseiller et aumônier du roi de France, faisait partie de la suite du P. Boucherat, abbé de Citeaux.

commerce, du Parlement et de l'Université[13]. À partir des années 1936-1937, Clémence-Paul Duprat s'enflamma pour une thèse qui mettait en évidence de troublantes analogies entre les œuvres plateresques de l'Espagne et le décor sculpté des demeures toulousaines. Si l'on suit jusqu'au bout sa démarche, les termes et les cariatides de nos vieux hôtels « viennent vraisemblablement de l'école de Valladolid où le style réaliste de l'art napolitain greffé sur la force michelangelesque s'achève dans l'emphase dramatique d'Alonso Berruguete »[14]. Il n'est plus possible aujourd'hui de partager un enthousiasme aussi excessif, à la lumière des études les plus récentes sur l'architecture toulousaine de la Renaissance et de l'âge baroque[15]. À l'heure, en effet, où les capitouls voulaient « transformer Toulouse en une deuxième Rome », les bâtisseurs toulousains − commanditaires et artistes confondus − semblaient naturellement tournés vers l'Italie par une sorte d'héliotropisme : le goût de l'Antiquité retrouvée, le prestige des universités et des villes italiennes, passage obligé des humanistes tels que Jacques de Minut, Jean de Boyssoné ou Jean de Pins, la diffusion de modèles décoratifs proposés par Le Primatice, Rosso, Raphaël et son disciple Jules Romain, la présence à Toulouse d'ateliers formés ailleurs, dans le Nord surtout, mais en contact direct avec l'Italie, constituent autant d'arguments qui battent en brèche la thèse défendue par Clémence-Paul Duprat et excluent Toulouse, comme l'a montré Bruno Tollon, de la zone d'influence du style « plateresque »[16]. Néanmoins Colin Debuiche, doctorant à l'Université de Toulouse-Le Mirail, a récemment suggéré que plusieurs éléments de l'hôtel de Bernuy pouvaient être rapprochés du traité d'architecture de Diego de Sagredo publié pour la première fois à Tolède en 1526[17]. Ainsi les colonnes-candélabres, omniprésentes dans la cour d'honneur, ne sont pas sans rappeler celles de l'architecte espagnol qui leur consacre un chapitre important de son ouvrage.

Étape privilégiée depuis le Moyen Âge sur le chemin de Saint-Jacques-de-Compostelle, Toulouse offrait à la dévotion des fidèles un chef-d'œuvre de l'art roman dont les innovations architecturales, que l'on retrouve dans plusieurs autres sanctuaires, avaient fait émerger l'idée d'une famille d'églises influencées par le pèlerinage. Marcel Durliat contesta, il y a plus de trente ans, cette séduisante hypothèse, alléguant qu'il s'agissait plus sûrement « d'une formule mise au point pour faciliter le culte des reliques »[18]. Mais si les pèlerins venaient se recueillir et se ressourcer spirituellement sous les voûtes de la basilique Saint-Sernin avant de reprendre la route, encore longue, jusqu'au but ultime de leur voyage, ils pouvaient aussi trouver à l'Hôtel-Dieu Saint-Jacques le repos voire les soins dont leur corps avait besoin. La salle des pèlerins, bien que bâtie au XIXe siècle, en perpétue toujours le souvenir. À l'époque moderne, Toulouse diffusait des images populaires ayant pour thème saint Dominique, Diego de Alcalá, sainte Thérèse d'Avila et plus souvent encore l'apôtre de la Galice dont l'intercession fut décisive dans le célèbre épisode du pendu miraculeusement sauvé[19] : selon le *Codex calixtinus* conservé dans les archives de la cathédrale de Compostelle et selon la *Légende dorée* qui en donne la même version, ce prodige avait eu lieu sur les bords de la Garonne ; mais à partir du début du XVe siècle une petite ville située non loin de Burgos, Santo Domingo de la Calzada, l'avait capté à son profit, ainsi que l'atteste le seigneur de Caumont, en 1418, dans le récit qu'il nous a laissé

---

13. Guy Ahlsell de Toulza, Louis Peyrusse, Bruno Tollon : *Hôtels et demeures de Toulouse et du Midi toulousain*, Drémil Lafage, Daniel Briand, [1998], 157 p.

14. Clémence-Paul Duprat, « L'Influence espagnole sur le décor sculpté des hôtels toulousains de la Renaissance », dans *Annales du Midi*, t. LXVI, Toulouse, 1954, p. 136.

15. G. Ahlsell de Toulza, L. Peyrusse, B. Tollon : *Hôtels et demeures… ; L'Hôtel d'Assézat*, sous la direction de Louis Peyrusse et Bruno Tollon, Association des Amis de l'Hôtel d'Assézat, 2002 ; Bruno Tollon, « Toulouse ville « plateresque » ? Note sur le problème des échanges artistiques avec l'Espagne au XVIe siècle », dans *Las influencias entre España y Europa a partir del siglo XVI,* (coloquio celebrado del 5 al 7 de noviembre de 1985 en la Herzog August Bibliothek), Wolfenbütter forschungen Band 39, 1988. Yves Bruand et Bruno Tollon, « L'architecture baroque toulousaine, mouvement original ou maniérisme prolongé ? », dans *Gazette des Beaux-Arts*, novembre 1972, p. 261-272. Les auteurs montrent que « l'amorce d'un mouvement original qui s'est développé » à Toulouse au début du XVIIe siècle, « de façon autonome parallèlement au triomphe décisif du baroque à Rome », n'a pas réussi à s'imposer.

16. B. Tollon, « Toulouse ville « plateresque » ? … p. 145.

17. Colin Debuiche, « L'Hôtel de Bernuy et l'influence des *Medidas del romano* dans l'architecture toulousaine de la Renaissance », dans les *Cahiers de Framespa*, mis en ligne le 2 mars 2011 (http://framespa.revues.org/159).

18. Marcel Durliat, *L'Art roman*, Paris, Éd. Mazenod, 1982, p. 74. Quitterie et Daniel Cazes, *Saint-Sernin de Toulouse : de Saturnin au chef d'œuvre de l'art roman*, Graulhet, éditions Odyssée, 2008, p. 98.

19. Voir le catalogue de l'exposition organisée par Robert Mesuret, *L'Estampe toulousaine ; l'imagerie populaire et les graveurs en taille d'épargne de 1660 à 1830*, Toulouse, Musée Paul-Dupuy, 1952, N° 166, 167, 169, 170, 186. Et aussi Humbert Jacomet, « Notes sur l'iconographie de saint Jacques le Majeur à Toulouse », dans *Toulouse sur les chemins de Saint-Jacques, de saint Saturnin au Tour des Corps Saints*, Toulouse, 1999, p. 101-111.

Fig. 1. Saint Jacques pèlerin et la légende du pendu miraculeusement sauvé, bois gravé toulousain, fin XVIIe siècle, Musée Paul-Dupuy, Toulouse. *Cliché P. Lefort*.

Fig. 2. Gravure toulousaine imprimée avec le même bois par Louis Abadie, premier quart du XIXe siècle, Musée Paul-Dupuy, Toulouse. *Cliché P. Lefort*.

de son voyage[20]. Nicolas Bertrand, pour sa part, auteur des *Gestes des Toulousains*, publiées d'abord en latin en 1515, puis traduites en français deux ans plus tard, s'en tient à la version toulousaine, soit par chauvinisme, soit parce que la tradition orale s'était peut-être maintenue en faveur de la cité languedocienne. Une gravure sortie d'un atelier toulousain vers la fin du XVIIe siècle représentait saint Jacques le Majeur avec deux pèlerins agenouillés et l'inscription suivante : « le Père et la Mère requérant que l'on dépende leur enfant ; l'innocent feut dépendu ; Sain et joyeux leur feust rendu »[21]. Témoignage émouvant de la fortune exceptionnelle que connut ce miracle − non seulement à Toulouse mais dans l'Europe entière −, ce bois gravé (fig. 1) passa maintes fois sous les presses de l'imprimeur et fut même réutilisé au XIXe siècle par Louis Abadie qui, non content de faire colorier l'image, l'entoura d'un texte pour la doter d'une charge émotive plus forte : « la grande chanson des pèlerins de saint Jacques » (fig. 2). On peut voir un spécimen de cette dernière gravure au musée Paul-Dupuy ainsi que le bois gravé, plus ancien, qui faisait partie jadis de la collection Douladoure et servit à décorer un buffet dans lequel il était enchâssé ! Le thème du pendu miraculeusement sauvé avait déjà inspiré les artistes qui, à la fin du Moyen Âge, ornèrent de fresques plusieurs églises de la région, notamment celles de Rabastens, de Villeneuve d'Aveyron ou encore celle de Castillon-en-Couserans. Un manuscrit conservé à la Bibliothèque municipale (Ms 1566) et rédigé en languedocien au début du XVIe siècle, renferme les statuts de la confrérie de la paroisse Saint-Pierre de Blagnac, placée sous la protection de la Vierge et de l'apôtre saint Jacques. En tête de l'ouvrage, une miniature représente saint Jacques entre deux pèlerins agenouillés. Ce petit registre fut utilisé jusqu'au XVIIIe siècle comme le prouve une note additionnelle ajoutée à la suite des statuts.

---

20. *Voyaige d'oultremer en Jhérusalem par le seigneur de Caumont l'an MCCCCXVIII, publié pour la première fois d'après le manuscrit du Musée britannique par le Marquis de La Grange*, Paris, chez Auguste Aubry, 1858, p. 144-145. Sur l'origine du miracle, sa diffusion, son iconographie, voir Humbert Jacomet, « Un Miracle de saint Jacques, le pendu dépendu », dans *Archeologia*, avril 1992, p. 36-46. Sur l'Hôtel-Dieu Saint-Jacques de Toulouse, Anne Pétillot et Georges Fessy, *Patrimoine hospitalier*, Éditions Scala, Fédération hospitalière de France, 2004, p. 178-193 et aussi Jacques Frexinos, *Les Hôpitaux de Toulouse : mille ans d'histoire*s, Toulouse, Privat, 1999.

21. R. Mesuret, *L'Estampe toulousaine*…, n° 166 et 186.

Nombreux, aux XVIe et XVIIe siècles, furent les Français qui se rendirent dans la péninsule pour y chercher un travail temporaire ou s'y installer définitivement[22]. Les méridionaux, comme l'attestait Jean Bodin dès 1568, dans sa *Réponse à Monsieur de Malestroit*, prirent une large part à ce phénomène migratoire qui concernait au premier chef les ouvriers agricoles et les artisans ; Jean Bodin écrivait « qu'en Navarre & Aragon presque tous les vignerons, laboureurs, charpentiers, maçons, menuisiers, tailleurs de pierre, tourneurs, charons, voituriers, chartiers, cordiers, cartiers, selliers, bourreliers, sont François »[23]. Le cardinal de Retz, Paul de Gondi, de passage à Saragosse en 1654, ne tenait pas un discours différent et constatait que dans les rues tout le monde parlait français[24].

À l'inverse, les Ibériques n'ont pas hésité à franchir les Pyrénées, soit pour leurs affaires, soit pour leurs études ou pour tout autre motif. Quelques familles de morisques, chassées par Philippe III, réussirent peut-être à s'implanter dans nos contrées, malgré l'interdiction fulminée par les capitouls[25]. Jean Sermet suggérait que le plafond *artesonado* qui abritait au Capitole la statue d'Henri IV était dû sans doute − du moins dans sa forme originelle − à un architecte morisque réfugié à Toulouse en 1609-1610[26]. Rien de moins sûr, car on a retrouvé le bail à besogne concernant cette partie de l'édifice et l'on sait que le chantier fut confié à Jean Bordes ; quant à la décoration peinte du soffite, elle a été exécutée par Pierre Fournier, celui-là même qui travailla à Saint-Sernin et à Saint-Étienne où il s'engagea à peindre, en 1616, le retable de Pierre Levesville. Même s'il fut restauré ou remanié plus tard, comme l'affirme Jean Goasguen[27], ce plafond à caissons n'évoque-t-il pas irrésistiblement les plafonds de style mudéjar qui sont si nombreux au-delà des Pyrénées, notamment en Aragon ? La question reste posée. En dernière analyse, un dessin aquarellé d'Alexandre Fragonard, conservé à la Bibliothèque nationale de France, nous permet de découvrir la disposition et la forme des caissons tels que l'artiste avait pu les voir en 1833 − identiques à ceux d'aujourd'hui − mais sans fournir d'indication précise sur leur décor.

Avec plus de certitude nous savons, grâce à une étude magistrale de Jacques Blamont, qu'un certain nombre de marranes portugais déployèrent une intense activité commerciale, dans la ville des capitouls, entre 1645 et 1685[28] ; Pierre Souares, Gaspard Gonzalles, Jean Lopes Alvin, François Pereira de Louzade furent les pionniers de cette éphémère aventure : ils pratiquaient couramment la lettre de change et vendaient de la laine, des toiles de coton et des draps à Agen, Montauban et Cahors jusques aux confins de l'Auvergne et du Languedoc. De nouveaux venus créèrent bientôt de nouvelles maisons de commerce, de sorte qu'à partir de 1663, Toulouse devint une véritable tête de pont qui permettait la pénétration en profondeur d'un marché déjà investi par leurs prédécesseurs depuis vingt ans. Lorsque, le 14 avril 1685, un arrêt du Parlement de Toulouse mit brutalement un terme à leur indéniable réussite, vingt-cinq chefs de famille furent touchés par la condamnation, soit une centaine de personnes au total en comptant les épouses, les enfants, ainsi que les facteurs portugais, les petits négociants et colporteurs qui gravitaient autour de ces hommes d'affaires. Le montant de leurs créances s'élevait alors à plus de six cent mille livres. Suscitant la jalousie des Toulousains, et notamment la vindicte de la Bourse des marchands dont le prieur se nommait alors Jean-Antoine de Gras, les marranes avaient été surtout accusés de célébrer secrètement leur culte, après dénonciation confirmée par les témoignages de nombreuses personnes : un tel crime semblait impardonnable, en cette fin du XVIIe siècle, où il ne faisait pas bon appartenir à la religion réformée ni avoir de la sympathie pour les jansénistes, et où il était encore plus dangereux d'apparaître comme un juif faussement converti. Mais ces hommes habitués aux

---

22. D'après les témoignages contemporains, on peut estimer à 60 000 ou 70 000 les ressortissants français établis vers 1680 dans le royaume de Charles II, surtout en Andalousie, en Castille, en Aragon, autour de Murcie et de Valence ; Cf. Albert Girard, *Le Commerce français à Séville et Cadix au temps des Habsbourgs ; contribution à l'étude du commerce étranger en Espagne aux XVIe et XVIIe siècles*, Paris, De Boccard, 1932, p. 567. Voir aussi les actes du colloque qui s'est déroulé à Toulouse les 7, 8 et 9 novembre 1987 : *Les Français en Espagne à l'époque moderne : XVIe-XVIIe siècles*, Paris, CNRS, 1990.

23. Jean Bodin, *La Response de Jean Bodin à M. de Malestroit -1568- Nouvelle édition publiée avec une introduction, des notes et 3 fac-similé de l'édition originale, par Henri Hauser*, Paris, Armand Colin, 1932, p. 14.

24. *Œuvres*, Paris, Gallimard, 1984 (Bibliothèque de la Pléiade), p. 973.

25. Jules Mathorez, *Les Etrangers en France sous l'Ancien Régime*, Paris, Champion, 1919, t. I, pp. 155 et suivantes. Cf. aussi *La Mosaïque France ; histoire des étrangers et de l'immigration en Franc*e, sous la direction de Yves Lequin, Paris, Larousse, 1988, p. 230.

26. J. Sermet *Toulouse et Zaragoza*..., p. 42-43.

27. Jean Goasguen, « Le Portail de Bachelier et la statue d'Henri IV au Capitole de Toulouse », dans *Bulletin de la Société des Amis du château de Pau*, n° 72, 3° trimestre 1977, p. 51-60. Il écrit, p. 58 : « de sorte que la décoration du plafond, peint par Pierre Fournier en 1610, a disparu depuis longtemps ». Jules Chalande, *Histoire monumentale de l'Hôtel de ville de Toulouse*, Toulouse, 1922, deuxième partie, p. 16-17.

28. Jacques Blamont, *Le Lion et le moucheron : histoire des marranes de Toulouse*, Éditions Odile Jacob, 2000.

persécutions, toujours sur le qui-vive, furent prévenus à temps du danger qui les menaçait et purent se soustraire aux poursuites du Parlement : les huissiers de la Cour accompagnés du prévôt et de cinq de ses archers ne trouvèrent aucun des accusés à son domicile. « La nuit a enseveli les criminels et leur fortune, écrit Jacques Blamont. Spécialistes de la clandestinité, ils ont trouvé chevaux, voitures, bateaux à leur service. S'ils sont eux-mêmes ruinés, ils ont fait disparaître leurs avoirs avec une habileté qui enrage la police »[29]. À la lumière de cette tragique affaire, on comprend un peu mieux la réflexion désabusée de Lamoignon de Basville – nommé précisément intendant du Languedoc en 1685 – lorsqu'il affirme dans son « Mémoire pour l'instruction du duc de Bourgogne » que les Toulousains ne peuvent souffrir les étrangers !

L'Université, bien que son rayonnement fût moindre qu'au siècle précédent, n'en exerçait pas moins un certain attrait sur les étudiants et les professeurs de la péninsule. Parmi ces derniers, nous rencontrons des théologiens et surtout des médecins d'origine portugaise comme les frères Alvares, Pedro et Manuel Vaz Castelo, Baltasar Orobio de Castro et le fameux Francisco Sanchez, admis en 1611, après plusieurs tentatives infructueuses, à la Faculté de médecine, où il se consacra à l'enseignement[30]. Grâce aux registres que conserve la Bibliothèque interuniversitaire, nous connaissons les noms des licenciés et docteurs de toutes facultés qui furent gradués à Toulouse entre 1639 et 1664 : après avoir établi une liste d'environ deux mille cinq cents personnes, j'ai pu en dénombrer soixante-sept qui venaient d'outre-Pyrénées et plus précisément du Nord-Est de l'Espagne[31]. Patrick Ferté, qui a dépouillé l'ensemble des archives de l'Université, comptabilise pour sa part deux cents étudiants originaires de la péninsule ibérique, entre 1625 et 1700, constatant lui aussi une majorité écrasante des catalans qui ne représentaient pas moins de 90% des effectifs : ces derniers provenaient des diocèses de Barcelone, de Gérone, de Lérida, de Solsona, de Tarragone, de Tortosa, d'Urgell et de Jaca. Quelques-uns de ces membres de la *Natio hispanica* reconnaissaient être natifs des Baléares[32]. À titre de comparaison, entre 1895 et 1910, cinquante-six espagnols obtinrent un diplôme à l'Université de Toulouse[33]. C'est, toutes proportions gardées, à peu près le même nombre d'étudiants qu'au XVIIe siècle.

Enfin les couvents d'hommes et de femmes – qui occupaient sans doute un bon quart de la superficie de la ville, à cette époque – constituaient autant de lieux de rencontres et de passage où l'on soupçonne une présence hispanique difficile à mettre en équation, mais néanmoins réelle[34] : les chartreux par exemple, entretenaient des relations suivies avec leurs frères en religion de la capitale aragonaise ; lettres et colis devaient circuler dans la correspondance établie entre le couvent de la rue Valade et l'*Aula Dei* de Saragosse[35] ; et l'on se gardera bien d'oublier, ici, la fondation du couvent des carmélites en 1616, avec le concours d'une disciple presque immédiate de Thérèse d'Avila, Isabelle des Anges, qui choisit elle-même le lieu où devait être édifié ce bâtiment, à proximité de Saint-Sernin[36]. Louis XIII en posa la première pierre le premier juillet 1622, l'année même où la grande réformatrice

---

29. J. Blamont, *Le Lion et le moucheron*…, p. 353.

30. Joaquim Verissimo Serrão, *Les Portugais à l'Université de Toulouse (XIIIe-XVIIe siècles)*, Paris, Fundacão Gulbenkian, 1970, pp. 95 et suivantes. Cf. aussi le catalogue de l'exposition *Présence du Portugal à Toulouse, XVIe-XVIIIe siècles*, Toulouse, Bibliothèque municipale, 1956. Pedro Vaz Castelo, qui a d'abord enseigné à la Faculté des Arts, à partir de 1625, puis à la Faculté de Médecine, de 1635 à 1638, s'était installé à Toulouse avec sa famille en 1603 (cf. *Les Portugais à l'Université de Toulouse*, pp. 155 et suivantes). Sa sœur Violante défraya la chronique toulousaine ; elle avait quatre amants (un moine augustin d'origine espagnole et docteur en théologie, Pierre Arrias Burdeus ; François Gairaud, « conseiller au sénéchal de Toulouse » ; Antoine Candolas, « escolier » et François Esbaldit, « praticien ») qui se concertèrent pour éliminer le mari devenu gênant. Guillaume de Ségla, conseiller au Parlement de Toulouse a scrupuleusement rendu compte de cette affaire criminelle dans : *Histoire tragique et Arrest de la Cour d'appel de Tholoze contre Arias Burdeus, religieux Augustin, maistre François Gairaud, Conseiller du Sénéchal de Tholose ; damoiselle Violante de Bats du Chasteau et autres*…, Paris, 1613.

31. Manuscrits 8 et 9 conservés à la Bibliothèque interuniversitaire de Toulouse : « licenciés et docteurs de toutes facultés », 1639-1653 et 1653-1664 ; ces registres ont respectivement 371 et 280 ff.

32. Patrick Ferté, « La *Natio hispanica* en Toulouse : para una prosopografía de los estudiantes españoles en Toulouse en los siglos XVII y XVIII », dans Historia de la educación, revista universitaria, Salamanca, vol. 19, 2000, p. 373-412.

33. Albert Dubos, « Les Etudiants d'origine étrangère à Toulouse (1895-1910) », dans *Documents sur Toulouse et sa région* , Toulouse, Privat, 1910, p. 208-215.

34. Les couvents de religieux et de religieuses n'occupent certes pas la moitié de la ville, comme le prétendait Lamoignon de Basville dans son mémoire sur le Languedoc (*ouvrage cité,* p. 231) ; mais ils sont très nombreux à Toulouse si l'on veut bien considérer qu'aux ordres implantés depuis longtemps déjà, comme les Dominicains ou les Augustins, viennent s'ajouter de nouveaux venus : Jésuites, Récollets, Doctrinaires, Oratoriens, Feuillantines, Carmélites, Ursulines et quelques autres.

35. Robert Mesuret, « Le Cabinet de François Filhol », dans *M.S.A.M.F.*, t. XXIX, Toulouse, 1963, p. 123.

36. *Trois siècles et demi d'histoire au Carmel de Toulouse* [par Marie Audibert], Toulouse, 1963. Cf. aussi *La Vie de la vénérable Mère Isabelle des Anges, religieuse carmélite deschaussée, professe du couvent de Salamanque*…, à Paris, de l'imprimerie d'Antoine Vitré, 1658.

espagnole fut canonisée. Parmi les six religieuses espagnoles qui vinrent en France en 1604, à l'initiative de Pierre Bérulle et de Jean de Brétigny, pour y implanter l'ordre du Carmel, Isabelle des Anges fut la seule qui resta dans notre pays ; elle était sous-prieure du couvent de Salamanque ; après avoir participé à la fondation de plusieurs communautés (à Paris, Dijon, Amiens, Rouen et Bordeaux), elle se rendit en 1616 à Toulouse où elle séjourna deux ans puis fut appelée à Limoges où elle devait terminer ses jours le 14 octobre1644.

Un livre d'Heures manuscrit de la Bibliothèque municipale (Ms 139) comporte, sur le dernier feuillet, de brèves notes écrites en espagnol, peut-être au début du XVIIe siècle, énumérant les étapes d'un voyage effectué de Burgos à Milan, via Bayonne, Toulouse et Montpellier. Autre signe tangible de la présence hispanique à Toulouse, à l'époque d'Anne d'Autriche : une brochure imprimée en 1643 par l'imprimeur Pierre d'Estey, relate le voyage d'un carme espagnol, âgé de soixante ans, qui avait décidé de porter la croix sur ses épaules depuis la Castille jusqu'à Rome, et de Rome à Jérusalem (fig. 3). Louis XIII venait de mourir, le 14 mai ; quelques jours plus tard, le 19, le jeune Condé détruisait l'armée espagnole à Rocroi. Frère François de La Croix arriva à Toulouse le 20 mai, resta douze jours dans le couvent des Carmes d'où il repartit, après avoir eu une vision et en faisant plusieurs miracles sur son chemin[37]. En 1670, une autre brochure, imprimée à Auch cette fois, évoquait un miracle qui se produisit à Gondrin, dans le diocèse d'Auch, grâce à l'intercession de saint Pierre d'Alcantara[38].

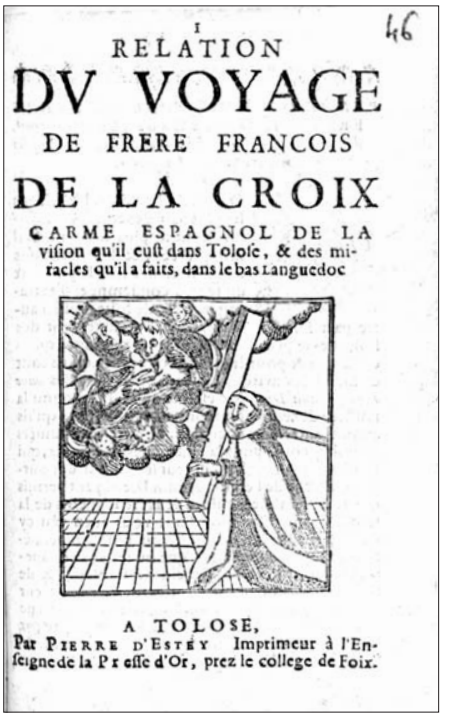

I
RELATION
DV VOYAGE
DE FRERE FRANCOIS
DE LA CROIX
CARME ESPAGNOL DE LA
vision qu'il eut dans Tolose, & des miracles qu'il a faits, dans le bas Languedoc
A TOLOSE,
Par PIERRE D'ESTEY Imprimeur à l'Enseigne de la Prefle d'Or, prez le college de Foix.

FIG. 3. PASSAGE À TOULOUSE D'UN CARME ESPAGNOL EN 1643, Bibliothèque d'étude et du patrimoine, Toulouse. *Cliché G. Boussières*.

Tout échange culturel entre deux pays suppose, bien entendu, l'existence d'intermédiaires qui, selon la position sociale qu'ils occupent, la notoriété dont ils jouissent et les objectifs qu'ils se proposent − sans négliger les réactions imprévisibles de l'opinion publique − peuvent jouer un rôle plus ou moins important dans l'histoire de ce transfert et contribuer à la formation d'une image collective. Je citerai en premier lieu le commingeois François de Belleforest, connu pour sa charge d'historiographe à la Cour mais aussi pour ses nombreuses traductions d'œuvres italiennes et espagnoles. Bien qu'il vécût au siècle précédent et qu'il se fixât très tôt à Paris, Belleforest nous intéresse ici parce que sa version de Louis de Grenade − l'une des plus précoces en France − rencontra un certain succès à la charnière du XVIe et du XVIIe siècle[39], et fut sans nul doute appréciée par le toulousain Jean Chabanel, recteur de la Daurade (v. 1560-v. 1620). Le nom de ce dernier figure d'ailleurs aux côtés du commingeois sur les pages de titre de plusieurs éditions parisiennes du dominicain espagnol. Jean Chabanel traduisit pour sa part le *Miroir de la vie humaine* de Grenade en 1584, qu'il dédia à Monsieur de La Roche, conseiller au Parlement de Bordeaux et publia, en 1616, les *Méditations de la connaissance de Dieu*, extraites des œuvres du jésuite espagnol Luis de La Puente. Un moine augustin de Toulouse, Simplicien de Saint-Martin, prieur et chroniqueur de son ordre, publia deux livres à six ans d'intervalle : dans le premier qui parut chez François Boude en 1653, il adaptait en français une *Histoire du Pérou* écrite par Antonio de La Calancha et publiée à Barcelone en 1639 ; dans le second, qui sortit des presses de Jean Boude en 1659, il offrait au public toulousain une *Vie de saint Thomas de Villeneuve, archevêque de Valence*. Il en adressait habilement la dédicace à la mère du jeune Louis XIV, qui d'ailleurs vint séjourner cette année-là pendant deux mois et demi sur les bords de la Garonne pendant que Mazarin mettait un terme au conflit

37. *Relation du voyage de Frère François de la Croix, carme espagnol, de la vision qu'il eust dans Tolose & des miracles qu'il a faits dans le Bas-Languedoc,* A Tolose, par Pierre d'Estey, 1643, 8 p. Bibliothèque d'Étude et du Patrimoine de Toulouse, Rés. D XVII 781 (46).

38. *Relation véritable du miracle fait à Gondrin dans le diocèse d'Auch, par l'intercession de S. Pierre d'Alcantara, le 10 du mois de mars 1670. Avec la pastorale de Monseigneur l'Archevêque d'Auch sur le mesme sujet* [Auch : sans nom, 1670], 8 p. Bibliothèque municipale d'Auch, 4015 (41).

39. Michel SIMONIN, « Les Débuts de la fortune française de Louis de Grenade », dans *Deux siècles de relations hispano-françaises, de Commynes à Madame d'Aulnoy*, Paris, L'Harmattan, 1987, p. 45-57.

franco-espagnol sur les rives de la Bidassoa[40]. Six mois plus tard, le 6 juin 1660, le roi de France rencontrait Philippe IV sur l'île des Faisans.

Mais plus encore que le commingeois Belleforest, que le recteur de la Daurade ou que Simplicien de Saint-Martin, François Filhol (v. 1583-1648) retiendra un instant notre attention ; ce chanoine de la cathédrale Saint-Étienne, personnage étonnant, irascible, chicaneur, véritable bête noire du chapitre, avait réuni dans son logement qui jouxtait le cloître de la cathédrale, un cabinet de livres et d'objets absolument extraordinaire, où les ouvrages imprimés et les manuscrits côtoyaient les médailles, les pièces de monnaie, les estampes, les tableaux, les instruments de musique, les horloges, les armures, les minéraux, les plantes, les papillons et les oiseaux[41]. Curieux de tout à l'instar de son contemporain Fabri de Peiresc, François Filhol entretint des relations amicales pendant plusieurs années avec un groupe d'érudits aragonais qui gravitaient autour d'un grand seigneur établi à Huesca : Vicencio Juan de Lastanosa. À travers les Pyrénées on s'échangeait des lettres, des livres et toutes sortes de curiosités, avec la complicité des Pères Chartreux qui correspondaient régulièrement de part et d'autre de la frontière. La réputation de notre chanoine, moins connu semble-t-il à Toulouse qu'en Espagne − nul n'est prophète en son pays ! − fut même amplifiée par les dithyrambes du jésuite Baltasar Gracián qui écrivait dans la deuxième édition de son *Agudeza y arte de ingenio* : « un style grave, majestueux et souverain, à l'imitation du pape saint Léon, est assurément celui du célèbre Docteur François Filhol, hebdomadier de l'église cathédrale Saint-Étienne de Toulouse. Bien que sa maison offre le plus rare assemblage de prodiges de la nature et de l'art, c'est lui qui est le premier et le plus grand de tous par sa docte sainteté, gloire de la France, admiration de l'Europe, ornement de notre siècle, envie des siècles futurs »[42]. Parmi les trésors de sa bibliothèque, riche de deux mille ou trois mille volumes mais dont nous ne connaissons pas hélas l'inventaire exhaustif, nous remarquerons cependant un *Ezechiel*, manuscrit enluminé que Charles Quint avait offert à un noble français et dont le chanoine, qui en était devenu à son tour propriétaire, fit hommage à Vicencio Juan de Lastanosa. Il convient aussi de signaler un recueil de *Lois et ordonnances* d'Alphonse XI de Castille, promulguées à Alcalá de Henares en 1348 (1386 de l'ère espagnole). Il s'agissait d'un manuscrit exécuté à Avignon en 1399 pour un chanoine de Tolède, splendide document calligraphié sur parchemin et orné de miniatures, une des plus belles pièces appartenant à l'hebdomadier de Saint-Étienne. Filhol voulait l'offrir, par l'intermédiaire de son ami aragonais, à l'infant Baltasar Carlos (celui-là même qui avait été peint par Velázquez). Mais l'infant mourut à Saragosse le 9 octobre 1646 avant d'avoir reçu ce cadeau princier, de sorte que le manuscrit s'arrêta en cours de route, demeurant en la possession de Juan de Lastanosa[43]. On ne sait ce que sont devenus, aujourd'hui, les trésors accumulés par François Filhol. Ses livres n'ont pas rejoint, à ma connaissance, le fonds ancien de la bibliothèque municipale de Toulouse.

Dans cette galerie des intermédiaires culturels, on ne saurait omettre la personnalité incontournable de Pierre de Marca, qui devint archevêque de Toulouse après la mort de Montchal, en 1652[44]. Homme d'État autant si ce n'est plus qu'homme d'Église, Marca joua un rôle de premier plan lorsque la Catalogne secoua le joug de la domination espagnole ; Louis XIII s'empressa de soutenir les Catalans révoltés, envoyant des troupes, nommant un vice-roi et confiant à Pierre de Marca, en 1644, le poste difficile de visiteur général pour l'administration de la justice, des finances et de la police dans les provinces annexées. Celui-ci remplit admirablement sa mission pendant sept ans et profita de ce long séjour en terre catalane pour rassembler les matériaux de l'ouvrage qui devait paraître après sa mort sous le titre de *Marca hispanica*. C'est encore lui que l'on retrouve en 1660, une fois signé le traité des Pyrénées, au cœur des négociations qui aboutirent au tracé de la nouvelle frontière entre la France et l'Espagne. Il y tenait le rôle principal, aux côtés de Hyacinthe Serroni, évêque d'Orange, face à la délégation espagnole composée de deux

---

40. Dom Cl. Devic et Dom Vaissète, *Histoire générale du Languedoc*, t. 13, Toulouse, 1877, p. 368-380. La Cour arriva le 14 octobre à Toulouse et n'en repartit qu'à la fin du mois de décembre.

41. Adolphe Coster, « Antiquaires d'autrefois », dans *Revue des Pyrénées*, t. XXIII, 1911, p. 436-471 ; Ricardo del Arco y Garay, *La Erudición española en el siglo XVII*, Madrid, C.S.I.C., 1950 ; Maurice Caillet et Robert Mesuret, « François Filhol toulousain, son œuvre et son cabinet », dans *M.S.A.M.F.*, t. XXIX, 1963, p. 99-137.

42. A. Coster, « Antiquaires d'autrefois »…, p. 436.

43. Ricardo del Arco y Garay, *La Erudición aragonesa en el siglo XVII, en torno a Lastanosa*, Madrid, 1934, p. 264 et M. Caillet et R. Mesuret, « François Filhol… », p. 124.

44. Voir la notice biographique sur Pierre de Marca publiée par l'abbé V. Dubarat en tête de *l'Histoire de Béarn*, Pau, Veuve Ribaut et Lafon, 1894, p. I-CCLIX.

catalans : Miguel Salvá y de Vallgornera, membre du conseil souverain du royaume d'Aragon, assisté de Joseph Romeu Ferrer[45]. Maintenu souvent éloigné de sa résidence épiscopale par ses obligations de grand serviteur de l'État, Pierre de Marca fut nommé archevêque de Paris en 1662 et mourut quelques mois plus tard. Il avait déployé, sa vie durant, un immense talent de juriste, d'érudit, de théologien et de négociateur auquel les Espagnols eux-mêmes rendaient hommage. Son activité d'homme politique nous rappelle fort à propos que tout au long de notre période – ou peu s'en faut – les deux pays furent dressés l'un contre l'autre par la volonté de leurs souverains : guerre larvée avec l'accession au pouvoir presque simultanée de Richelieu et d'Olivarès, guerre ouverte après 1635. L'Espagne devint alors officiellement l'ennemie de la France : quiconque cherchait un appui au-delà des Pyrénées basculait dans le camp des criminels passibles de la peine capitale. Au cours du procès qui devait aboutir à la condamnation et à l'exécution de Montmorency, en 1632, après la défaite de son armée à Castelnaudary, on interrogea précisément le duc pour savoir s'il avait eu des intelligences avec l'ennemi. La guerre menée contre l'Espagne plante le décor qui domine par son caractère obsessionnel l'arrière-plan de la scène toulousaine. Dès qu'un mouvement de troupes se dessine aux frontières du royaume, dès qu'un bruit de bottes parvient aux oreilles des capitouls, les édiles s'inquiètent, font dresser l'inventaire des armes et des munitions entreposées à l'arsenal et envoient des renforts aux troupes régulières, comme en 1637, où les contingents du Midi toulousain participent à la délivrance de Leucate assiégée par les Espagnols[46]. Un tableau, aujourd'hui disparu, de Jean Chalette perpétua jusqu'à la Révolution le souvenir de cette éclatante victoire[47]. La page correspondante des *Annales capitulaires* décorée par ce même artiste fut également détruite en 1793 : elle était réputée pour son clair de lune. Les anciens chroniqueurs nous apprennent que des prisonniers de guerre espagnols ont été acheminés vers la capitale du Languedoc au cours des opérations militaires en Catalogne. Dans ses *Annales de la ville de Toulouse*, de Rosoi raconte par exemple qu'en 1642 « les prisonniers faits aux batailles de Vals & de Villefranche sont envoyés à Toulouse, à Bordeaux et dans d'autres villes. Il en arriva à Toulouse 194, & 36 Sergents ou bas-Officiers. Par arrêté du Conseil de Ville, on les enferme à l'hôtel S. Sébastien de la Grave, destiné avant pour les pestiférés. On fait accomoder ce bâtiment exprès… »[48]. En l'absence d'une véritable presse périodique, la population était informée de toutes ces manœuvres militaires par une foule d'occasionnels imprimés avec diligence par les typographes de la ville et dont la Bibliothèque municipale a recueilli de nombreux échantillons. Le conflit ne semble pas cependant avoir suscité ni alimenté un courant de xénophobie à l'égard de l'Espagne. La rupture des relations diplomatiques et les batailles rangées relèvent d'une politique voulue par les souverains, qui ne modifie pas fondamentalement la psychologie collective et n'altère pas l'image de l'Autre. À l'époque d'Anne d'Autriche, je ne perçois guère chez nous, à défaut d'une bienveillance ou d'une admiration aveugle, l'expression d'une hostilité profonde dirigée contre l'Espagne et les Espagnols. Bien que l'on relève, ça et là, des allusions à l'orgueil castillan, à l'appétit dominateur des Habsbourgs, aux excès commis lors de la conquête des Indes occidentales, au fonctionnement de l'Inquisition, je n'ai pas le sentiment que de telles idées, qui restaient encore embryonnaires, constituaient un système cohérent dont la pierre angulaire aurait été la haine de l'Espagne. Nous ne retrouvons pas l'équivalent de la satire antiespagnole qui s'était parfois déchaînée avec une rare violence dans la capitale, lorsque faisaient rage les guerres de religion, en particulier au moment de la Ligue[49]. Ce n'est donc pas à Toulouse, en cette première moitié du XVIIe siècle, que s'est formée ou développée la légende noire d'une Espagne cruelle, fanatique et obscurantiste.

Si l'on se borne aux données brutes de la statistique bibliographique, la langue et la littérature espagnoles ne semblent pas avoir été fort prisées des typographes qui travaillaient dans la capitale du Haut-Languedoc, encore moins du public toulousain qui préférait apparemment évoluer dans un univers culturel où dominaient le latin, le français, à un degré moindre l'occitan. Sur une production éditoriale estimée à quelque quatre mille unités pour

---

45. Jean Sermet, *La Frontière hispano-française des Pyrénées et les conditions de sa délimitation*, [Pau], Amis du livre pyrénéen, 1983, p. 13-14.

46. B. Farmian de Rosoi, *Annales de la ville de Toulouse*…, t. IV, Paris 1776, p. 378-380.

47. Robert Mesuret, *Les Miniaturistes du Capitole de 1610 à 1790*, Toulouse, Musée Paul-Dupuy, 1956, p. 21, XXI et XXIV ; Ernest Roschach, *Jean Chalette de Troyes*, Troyes, 1868, p. 20.

48. B. Farmian de Rosoi, *Annales de la ville de Toulouse*…, t. IV, Paris 1776, p. 398.

49. Myriam Yardeni, « Antagonismes sociaux et propagande durant les guerres de religion », dans *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, XIII, 1966, p. 273-284 ; Michel Bareau, *l'Univers de la satire anti-espagnole en France de 1590 à 1660*, thèse pour le doctorat de 3e cycle, Paris-Sorbonne, 1969, 2 vol. Jean-Frédéric Schaub, *La France espagnole : les racines hispaniques de l'absolutisme français*, Paris, Éd. du Seuil, 2003, p. 136-137. Joseph Pérez, *La légende noire de l'Espagne*, Paris, Fayard, 2009.

l'ensemble du XVIIe siècle, je ne trouve pas plus d'une dizaine d'auteurs originaires de la péninsule : Antonio de La Calancha, Luis de La Puente, Luis de Granada, Pedro de Alcántara, Bartholomaeus de Martyribus, Hurtado de Mendoza, Martinez de Prado, auxquels il faudrait ajouter plusieurs Portugais ou Espagnols établis à Toulouse, comme les frères Alvares, Francisco Sanchez ou encore Pedro Vaz Castelo, auteur des *Exercitationes medicinales* qui sortirent des presses de Raymond Colomiès en 1616. Quant aux œuvres de Francisco Sanchez, ornées d'un frontispice et d'un beau portrait gravé par Michel Lasne, elles ne furent publiées par Pierre Bosc à Toulouse qu'en 1636, treize ans après la mort de l'illustre médecin. Les villes environnantes n'ont pas réservé un meilleur accueil aux œuvres littéraires et scientifiques du Siècle d'or espagnol : les ateliers typographiques dont nous connaissons assez bien la production, ceux d'Auch, d'Albi, d'Agen, de Cahors, de Castres, à plus forte raison les imprimeries de Montauban, souvent monopolisées par les controverses théologiques, ne permettent guère d'étoffer ce maigre florilège[50]. Signalons toutefois dans ce désert bibliographique une exception notable : il s'agit d'une édition des *Songes* ou *Visions* de Quevedo, traduits en français par le sieur de La Geneste et imprimées à Cahors en 1655. Quant aux ouvrages publiés à Toulouse en langue espagnole, il n'en existe, à ma connaissance, que trois ou quatre, dont un sermon composé par Diego de Noroña en 1616, à l'occasion du mariage de Louis XIII et d'Anne d'Autriche. Si nous tournons, par curiosité, nos regards vers Bordeaux, nous constatons que cette ville se trouvait exactement dans la même situation que Toulouse puisque la liste des ouvrages qui y furent imprimés en espagnol, pendant la même période, ne comporte pas davantage d'unités bibliographiques[51] !

Mais les apparences sont trompeuses : le fait que l'on n'ait guère imprimé de livres espagnols ne signifie pas que l'on ignorait ou que l'on dédaignait la langue de nos voisins. Le manuel rédigé en 1620 par Alejandro de Luna, sous le titre de *Ramilete de flores poeticas*, dénote bien un certain intérêt de la classe cultivée à l'égard du castillan[52]. Le dédicataire de ce petit livre, Jean de Papus, seigneur de Cugnaux, conseiller au Parlement de Toulouse, composa à la louange de l'auteur quelques vers en espagnol qui figurent parmi les pièces liminaires, toutes en espagnol d'ailleurs, signées par un certain Roch, avocat à la Cour, par Boissière et un dénommé Callac. Quant à la grammaire espagnole de 1644 due à l'avocat Jean Doujat, parisien de fraîche date et bientôt membre de l'Académie française, elle nous confirme les préoccupations intellectuelles que pouvait alors avoir un illustre représentant du milieu parlementaire toulousain. Jean Doujat avait composé dix ans plus tôt un poème pour le triomphe de la violette intitulé *Le matin et la nuit* ; on trouve, à la suite de ce poème, quelques vers en espagnol en son honneur, signés Chaubard. Guillaume de Pradines, lui aussi avocat au Parlement, concourut pour le triomphe du souci à l'Académie des Jeux floraux : son poème, imprimé par Pierre d'Estey en 1656, est suivi d'une dizaine de vers en espagnol dus à un certain Escolerio : *A su flor. El señor de Pradines, por su triunfo*.

François Loubayssin de Lamarque et le sieur de Moulère, deux gascons « montés » à Paris pour y tenter leur chance, laissèrent à la postérité des écrits non dépourvus d'intérêt : le premier fit paraître en 1615 *Engaños deste siglo*, puis en 1617 *Historia trágica de don Henrique de Castro ;* le second publia en 1614, toujours à Paris, *Vida y muerte de los cortesanos*. Sans doute la mode hispanophile qui accompagna le mariage de Louis XIII favorisait-elle leur inspiration ; mais elle n'explique sûrement pas la pureté d'un castillan appris dans le pays de leur naissance voire en Espagne plutôt que dans la capitale[53]. De fait, l'un comme l'autre vécurent longtemps à Madrid ; Jean, le frère aîné de François Loubayssin fut même déshérité en 1612 par sa mère qui lui reprochait de l'avoir abandonnée pour aller s'établir à Salamanque.

Adrian de Monluc, qui réunissait dans son hôtel toulousain de la rue Jouxtaigues une mystérieuse Académie des Philarètes, maîtrisait la langue de Cervantès comme le révèle sa préface du *Courtisan grotesque*, rédigée en

---

50. *Répertoire bibliographique des livres imprimés en France au XVIIe siècle*, t. I : Agen, Angoulême, Bayonne, Bazas, Bergerac…, par Louis Desgraves ; Baden-Baden, Éd. Valentin Koerner, 1978 ; t. VI : Albi, Auch, Bègles…, par Louis Desgraves, Baden-Baden, Éd. Valentin Koerner, 1982.

51. Nuñez de Arenas, « Impresos españoles publicados en Burdeos hasta 1850 », dans *Revue hispanique*, t. LXXXI, 1933, p. 456-497.

52. Ernest Mérimée, « Un Professeur d'espagnol à Toulouse en 1620 », dans *Revue des Pyrénées*, t. IX, 1897, p. 413-426. Un exemplaire de cet ouvrage est conservé à la Bibliothèque municipale sous la cote Rés. D XVII 489. Jean-François Courouau écrit, dans *Moun lengatge bèl : les choix linguistiques minoritaires,* Genève, Droz, 2008, p. 352, note 88 : « Ce Ramilete… est un exemple remarquable de l'existence à Toulouse d'une écriture littéraire en castillan ».

53. Alexandre Cioranescu, *Le Masque et le visage : du baroque espagnol au classicisme français*, Genève, Droz, 1983, p. 171-172.

espagnol[54]. En 1630, il publia sous le pseudonyme de Guillaume de Vaux, les *Jeux de l'inconnu* où affleurent partout les réminiscences hispaniques. Ami du compromettant Vanini et généreux mécène, il protégea des écrivains tels que Peire Godolin, Pierre Olhagaray, Mathurin Régnier ou encore le poète commingeois Bertrand Larade qui lui dédièrent plusieurs de leurs ouvrages. Adrian de Monluc, comte de Cramail (1571-1646) fut à la fois un homme d'action, un chef militaire au service du roi de France, un agent secret travaillant pour le compte du roi d'Espagne, un homme de lettres, abandonnant l'épée pour prendre la plume, un homme de cour qui aimait briller en société et participa à de nombreux ballets, un chevalier du temps jadis qui se donnait le beau rôle dans les carrousels comme celui qu'organisa le duc de Ventadour en l'hôtel du sénéchal de Toulouse en février 1624 ; il y arborait un costume étincelant avec une devise espagnole : « ni spantarme, ni mudarme ». C'est lui qui remporta le prix des courses : *Le Cléosandre où sont rapportez tous les Passe-tems du Carnaval de Toulouse en cette année mil six cens vingt-quatre* fait référence à cette fête qui dut être magnifique[55]. Monluc compta aussi parmi ses familiers François de Cortète (1586-1667), poète agenais auquel nous devons, entre autres, une pièce de théâtre inédite en son temps, adaptation méritoire du gouvernement de Sancho Panza, tirée du livre II de Don Quichotte[56].

À la fin du siècle on jouait à Toulouse, dans le collège de l'Esquile, des intermèdes comiques comme ce *Chevalier errant* (fig. 4) qui mettait en scène un débat, dans le château d'un grand d'Espagne, entre le barbier du village, un bachelier et un docteur, tous trois soucieux de guérir de sa folie le Chevalier à la Triste Figure[57]. Ce genre d'intermèdes avait pour but de divertir en faisant un peu retomber la tension dramatique quand on représentait une pièce plus sérieuse ; le *Chevalier errant* fut joué par les écoliers de rhétorique du collège des Pères de la Doctrine chrétienne, lors de la distribution des prix de septembre 1684. On connaît même le nom des acteurs de cette comédie : le rôle de Don Quichotte fut confié à un certain d'Arbou ; Sancho Panza était interprété par Vianez, le docteur par Jean Roques de Miramont et le barbier par François Cabrol de Toulouse (fig. 5).

Enfin on connaît la célèbre trilogie de Guérin de Bouscal, inspirée elle aussi par le roman de Cervantès[58] ; certes la période créatrice de l'écrivain s'inscrit à Paris vers 1634-1645 ; il n'en reste pas moins que Guérin de Bouscal revint s'établir en 1647 à Réalmont, sa ville natale, où il mourut en 1675 après avoir rempli d'importantes charges municipales. Il rencontra vraisemblablement Molière lorsque ce dernier traversa le Languedoc, soit à Pézenas soit dans la propriété du comte d'Aubijoux à Graulhet et lui offrit sans doute un exemplaire de son *Gouvernement de Sanche Panza* qui remporta un énorme succès sur les scènes parisiennes. « Comment expliquer autrement, en effet, souligne Caldicott (éditeur scientifique des œuvres de Guérin de Bouscal) le fait que Molière retourna à Paris avec le

---

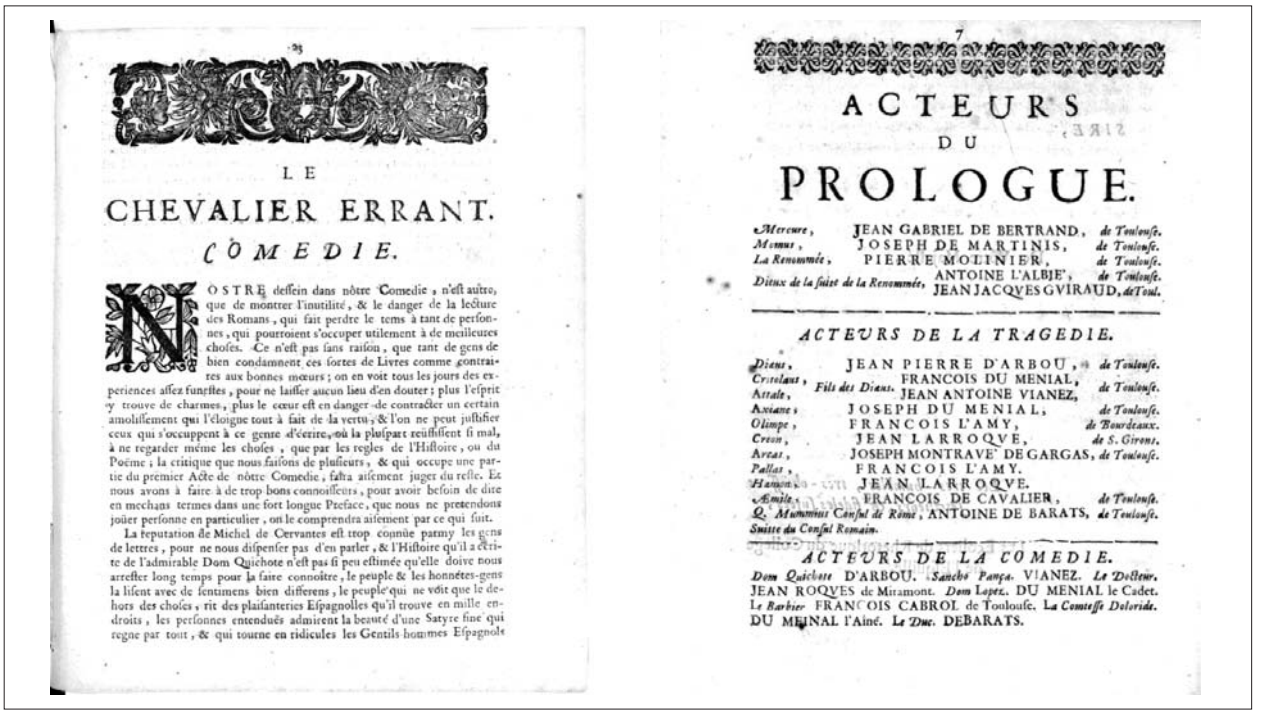
54. Monique Sabatier, « Un mécène à Toulouse : Adrien de Monluc, comte de Caraman », dans *Peire Godolin (1580-1649)*, actes du colloque international, Université de Toulouse Le Mirail, 8-10 mai 1980, p. 47-58 ; Alain Niderst, « Mécènes et poètes à Toulouse entre 1610 et 1630 », *ibidem*, p. 36-46. *La vie intellectuelle à Toulouse au temps de Godolin : quelques aspects* (catalogue de l'exposition organisée par la Bibliothèque municipale en octobre 1980) ; voir notamment dans ce dernier ouvrage la chronologie d'Adrian de Monluc établie par Antoine Coron d'après les notes d'Iliazd, p. 95-155. Et surtout, Véronique Garrigues, *Adrien de Monluc (1571-1646) ; d'encre et de sang,* Limoges, PULIM, 2006. Les *Œuvres* d'Adrian de Monluc ont été publiées par Michael Kramer à Paris, chez Honoré Champion, en 2007. Alain Hugon a mis en exergue le double jeu de Monluc dans, *Au service des rois catholiques, « honorables ambassadeurs » et « divins espions » : représentations diplomatiques et service secret dans les relations hispano-françaises de 1598 à 1635*, Madrid, Casa de Velázquez, 2004, pp. 337, 374, 377, 385, 394, 400, 412, 419, 420, 421, 622.

55. L'ouvrage comporte un certain nombre de devises en espagnol ; ainsi Don Agesilan de Colchos avait pour devise : « se mueve y no se muda » (p. 94). On remarquera aussi une allusion à l'épisode des moulins à vent où s'illustra Don Quichotte (p. 123) et une référence au cycle des Amadis et des Palmerín de Oliva (p. 113).

56. Charles Ratier, « François de Cortète, poète agenais du XVIIe siècle », dans *Revue de l'Agenais et des anciennes provinces du Sud-Ouest*, 1890, t. 17, p. 190-219 ; *Œuvres de François de Cortète… collationnées sur le manuscrit de l'auteur. Accompagnées d'une étude et d'un glossaire par Charles Ratier*, Agen, Société des Sciences, Lettres et Arts, 1915. Robert Lafont et Christian Anatole, *Nouvelle histoire de la littérature occitane*, Paris, P.U.F., 1970, t. I, pp. 377 et suivantes.

57. Benoît Michel, « Le collège des jésuites de Toulouse et la vie musicale toulousaine de la fin du XVIIe siècle à 1762 », dans, *Plaire et instruire : le spectacle dans les collèges de l'Ancien Régime* , sous la direction d'Anne Piéjus, Rennes, Presses universitaires, 2007, p.271-285. Toulouse possédait deux collèges qui jouèrent un rôle important, aux XVIIe et XVIIIe siècles : le collège de l'Esquile tenu par les doctrinaires et celui des jésuites qui devint collège royal à la suite de l'expulsion de la compagnie en 1762. Grâce à un recueil conservé à la Bibliothèque municipale (sous la cote Rés. C XVII 50), on dénombre 28 spectacles au cours de la deuxième moitié du XVIIe siècle.

58. Daniel Guérin de Bouscal, *Dom Quichotte de la Manche, première partie*, éditée par A. Carriat et D. Dalla Valle, Genève, Droz, 1980 ; deuxième partie, éditée par Marie-Line Akhamlich, Genève, Droz, 1987 ; *Le Gouvernement de Sanche Panza*, édité par C.E. Caldicott, Genève, Droz, 1981. D'après Henry Carrington Lancaster, Guérin de Bouscal fut le premier auteur dramatique français qui ait adapté pour la scène plusieurs épisodes du célèbre roman, le premier qui ait utilisé la 2e partie de cette œuvre, le premier qui ait vu dans le Quichotte le sujet d'une comédie plutôt que d'un drame romantique. Voir aussi C.E.J. Caldicott, « Les séjours de Molière en Languedoc », dans *Revue d'histoire littéraire de la France*, novembre-décembre 1987, n° 6, p. 994-1014 et Christophe Couderc, « Don Quichotte et Sanche sur la scène française (XVIIe et XVIIIe siècles) », dans *Mélanges de la Casa de Velázquez* [en ligne] 37-2/2007, mis en ligne le 11 octobre 2010.



LE
CHEVALIER ERRANT.
COMEDIE.

NOSTRE dessein dans nôtre Comedie, n'est autre, que de montrer l'inutilité, & le danger de la lecture des Romans, qui fait perdre le tems à tant de personnes, qui pourroient s'occuper utilement à de meilleures choses. Ce n'est pas sans raison, que tant de gens de bien condamnent ces sortes de Livres comme contraires aux bonnes mœurs; on en voit tous les jours des experiences assez funestes, pour ne laisser aucun lieu d'en douter; plus l'esprit y trouve de charmes, plus le cœur est en danger de contracter un certain amolissement qui l'éloigne tout à fait de la vertu, & l'on ne peut justifier ceux qui s'occuppent à ce genre d'écrire, où la pluspart reüssissent si mal, à ne regarder même les choses, que par les regles de l'Histoire, ou du Poëme; la critique que nous faisons de plusieurs, & qui occupe une partie du premier Acte de nôtre Comedie, fera aisement juger du reste. Et nous avons à faire à de trop bons connoisseurs, pour avoir besoin de dire en mechans termes dans une fort longue Preface, que nous ne pretendons joüer personne en particulier, on le comprendra aisement par ce qui suit.

La reputation de Michel de Cervantes est trop connüe parmy les gens de lettres, pour ne nous dispenser pas d'en parler, & l'Histoire qu'il a écrite de l'admirable Dom Quichote n'est pas si peu estimée qu'elle doive nous arrester long temps pour la faire connoître, le peuple & les honnêtes-gens la lisent avec de sentimens bien differens, le peuple qui ne voit que le dehors des choses, rit des plaisanteries Espagnolles qu'il trouve en mille endroits, les personnes entenduës admirent la beauté d'une Satyre fine qui regne par tout, & qui tourne en ridicules les Gentils-hommes Espagnols

ACTEURS
DU
PROLOGUE.

Mercure,	JEAN GABRIEL DE BERTRAND,	*de Toulouse.*
Momus,	JOSEPH DE MARTINIS,	*de Toulouse.*
La Renommée,	PIERRE MOLINIER,	*de Toulouse.*
Dieux de la suite de la Renommée,	ANTOINE L'ALBIE',	*de Toulouse.*
	JEAN JACQVES GVIRAUD,	*de Toul.*

ACTEURS DE LA TRAGEDIE.

Dieux,	JEAN PIERRE D'ARBOU,	*de Toulouse.*
Cristelant,	FRANCOIS DU MENIAL,	
Astrate, *Fils des Dieux.*	JEAN ANTOINE VIANEZ,	*de Toulouse.*
Axiane,	JOSEPH DU MENIAL,	*de Toulouse.*
Olimpe,	FRANCOIS L'AMY,	*de Bourdeaux.*
Creon,	JEAN LARROQVE,	*de S. Girons.*
Arcat,	JOSEPH MONTRAVE DE GARGAS,	*de Toulouse.*
Pallas,	FRANCOIS L'AMY.	
Hamon,	JEAN LARROQVE.	
Æmile,	FRANCOIS DE CAVALIER,	*de Toulouse.*
Q. Mummius Consul de Rome,	ANTOINE DE BARATS,	*de Toulouse.*

Suitte du Consul Romain.

ACTEURS DE LA COMEDIE.

Dom Quichotte D'ARBOU. *Sancho Pança.* VIANEZ. *Le Docteur.* JEAN ROQVES de Miramont. *Dom Lopez.* DU MENIAL le Cadet. *Le Barbier* FRANCOIS CABROL de Toulouse. *La Comtesse Doloride.* DU MENIAL l'Aîné. *Le Duc.* DEBARATS.

FIG. 4 et 5. INTERMEDE COMIQUE INSPIRÉ PAR DON QUICHOTTE ET REPRÉSENTÉ AU COLLÈGE DE L'ESQUILE EN 1684.
Bibliothèque d'étude et du patrimoine, Toulouse. *Cliché G. Boussières*.

Gouvernement de Sanche Panza dans ses bagages, alors que la pièce avait complètement disparu de l'affiche dix-huit ans plus tôt »[59] ? La comédie de Guérin de Bouscal fut, à l'exception de *Dom Japhet d'Arménie*, composée par Scarron, la reprise comique préférée de Molière, ainsi que l'atteste le *Registre* de La Grange qui ne signale pas moins de trente représentations de cette pièce où Molière lui-même jouait le rôle de Sanche[60].

En scrutant avec attention le fonds ancien de la Bibliothèque municipale de Toulouse, qui plonge ses racines dans le passé de notre terroir, on peut appréhender concrètement la diffusion des livres hispaniques, grâce aux marques de provenance, tantôt calligraphiées tantôt gribouillées par leurs possesseurs sur les pages de titre. Au sein des collections personnelles qui s'y trouvent enfouies, sorties de l'anonymat par la magie de simples ex-libris, apparaissent en effet en pleine lumière bon nombre d'ouvrages écrits par des auteurs espagnols ou imprimés dans la péninsule ibérique. Le catalogue du fonds hispanique ancien établi en 1988 par Élisabeth Coulouma recense 1514 éditions (soit 1663 exemplaires) dont près des deux tiers furent imprimées aux XVIe et XVIIe siècles[61]. Retenons simplement ici les noms de quelques uns de ces bibliophiles du XVIIe siècle : le chanoine d'Albi Étienne Trapas qui avait rassemblé selon son contemporain Pierre Borel quelque « 3.000 volumes la plupart rares, beaucoup de manuscrits et tailles douces curieuses »[62] ou encore Jean d'Esdresses, évêque de Lectoure (†1646), Léonard d'Estrapes ou de Trapes, archevêque d'Auch (†1629) qui possédait les *Méditations de la cognoissance de Dieu* du Père Luis de La Puente, traduites par Jean Chabanel (fig. 6 et 7). On connaît à ce jour six ouvrages espagnols ayant appartenu au poète François Maynard (1582-1646) : le *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán, *Los Trabajos de Persiles y Sigismunda* de Cervantès, un recueil rarissime de Carlos Boyl, imprimé à Valence en 1600, les *Cartas* d'Antonio Pérez, le *Tesoro de la lengua castellana* de Covarrubias et un ouvrage en latin de Gregorio López Madera[63]. Peut-être découvrira-t-on, un jour, d'autres vestiges de sa collection dans le fonds ancien de la Bibliothèque municipale ? Gilles Le Mazuyer, premier président au Parlement, Gabriel Vézian, conseiller au sein de

59. *Le Gouvernement de Sanche Panza*, édité par C. E. Caldicott, p. 36 ; voir aussi p. 9.
60. *Le Registre de La Grange (1658-1685), précédé d'une notice biographique, publié par les soins de la Comédie-française,* Paris, 1876.
61. *Catalogue du fonds hispanique 1475-1815 : auteurs et éditions hispaniques,* Toulouse, imprimerie municipale, janvier 1988, 123 p.
62. Pierre BOREL, *Les Antiquitez…de la ville & conté de Castres d'Albigeois & des lieux qui sont à ses environs*, Castres, 1649, 2e livre, p. 125.

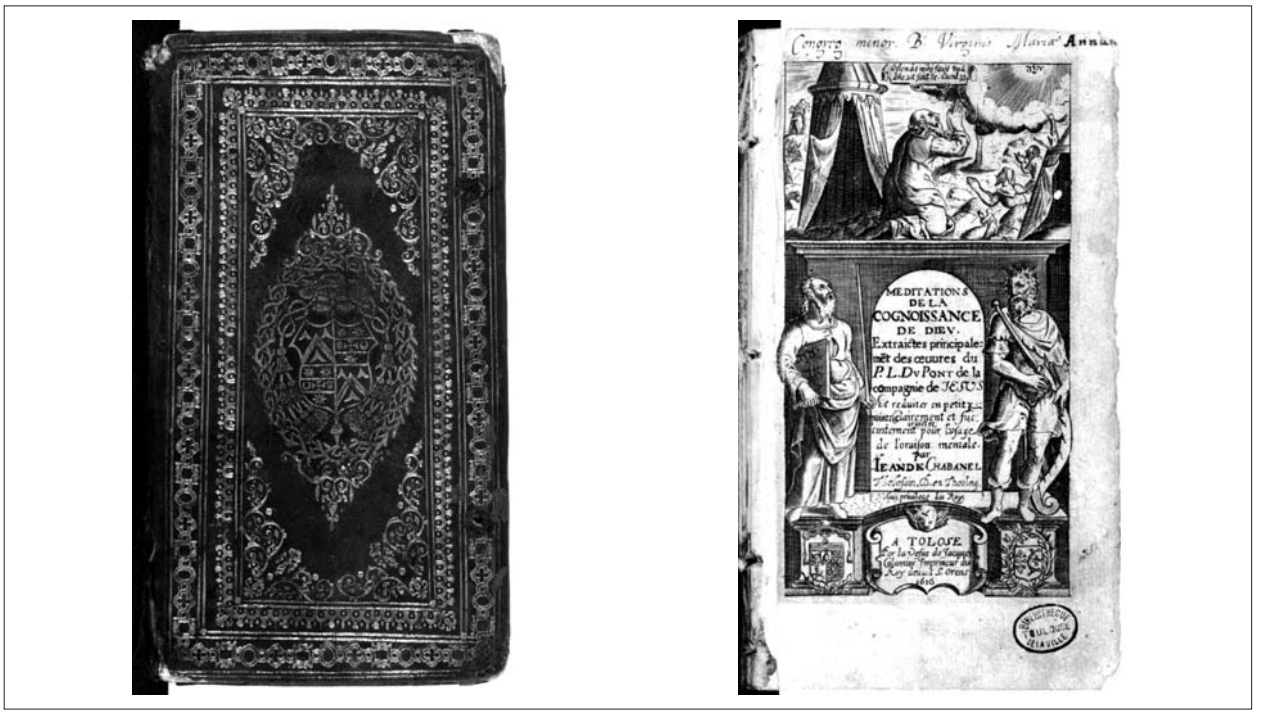


FIG. 6 et 7. OUVRAGE ESPAGNOL DE LUIS DE LA PUENTE TRADUIT PAR JEAN CHABANEL : page de titre gravée et reliure aux armes de Léonard de Trapes, archevêque d'Auch († 1629). Bibliothèque d'étude et du patrimoine, Toulouse. *Cliché G. Boussières*.

cette même institution, Sérignol, trésorier du roi de France à Toulouse[64], Pierre Deganeau, apothicaire à Cahors[65], Jean Lacoste, professeur de Droit à l'Université de Cahors, puis à Toulouse[66], Antoine Le Franc, qui fut l'ancêtre de Jean-Jacques Le Franc de Pompignan[67] disposaient assurément de belles bibliothèques où les livres hispaniques faisaient plutôt bonne figure aux côtés des livres italiens. Et n'oublions pas, pour clore cette brève énumération, les ouvrages espagnols qui ont appartenu aux ordres religieux tels que les Minimes, les Franciscains[68], les Jésuites, les Dominicains[69] ou les Bénédictins de la Daurade rattachés à la Congrégation de Saint-Maur[70].

Une telle enquête serait incomplète sans le dépouillement systématique des bibliothèques particulières dont les inventaires ont survécu aux outrages du temps et aux avatars de l'Histoire. Il m'est impossible d'analyser en détail, ici, les quelque quarante cabinets de livres que j'ai exhumés des Archives départementales de la Haute-Garonne et qui ne constituent d'ailleurs qu'un maigre échantillon des matériaux qu'il faudrait véritablement réunir

63. Christian PÉLIGRY, « Les Livres espagnols de François Maynard », dans *Cahiers Maynard*, n° 9, 1979, p. 22-30.

64. M. de Sérignol, qui possédait notamment le *Traité du château de l'âme* (Lyon, 1616), de Thérèse d'Avila, demeurait place Mage, à Toulouse.

65. Une cinquantaine d'ouvrages ayant appartenu à Pierre Deganeau ont été repérés dans le fonds ancien de la Bibliothèque municipale, dont plusieurs sont d'auteurs espagnols ou portugais (Amatus Lusitanus, Martinez Mascarenhas, Luis de Mercado, Zacuto).

66. Jean Costa ou Lacoste fut professeur de Droit à Cahors, puis à Toulouse où il mourut en 1637.

67. Antoine Le Franc, qui signait la plupart du temps, était licencié en Droit ; il rédigea son testament en 1645. On a recensé, à ce jour, plus d'une centaine d'ouvrages portant son ex-libris, parmi lesquels Antonio Agustín, Francisco de Amaya, Juan Huarte et Ramirez de Prado.

68. Les Franciscains de Toulouse possédaient notamment les six volumes de la célèbre Bible polyglotte imprimée à Alcalá de Henares en 1514-1517, à l'initiative du cardinal Cisneros, et toujours présente dans les collections de la Bibliothèque municipale.

69. Manuscrit 883 de la Bibliothèque municipale : *Repertorium librorum tam in pluteis quam in tabulis huius bibliothecae anno 1683*. 136 ff. Cet inventaire comporte une foule d'ouvrages à caractère religieux composés en latin par des auteurs espagnols ou portugais, mais aussi un petit nombre de livres en langue espagnole, notamment quatre ouvrages de Luis de Granada (*Guía de pecadores*, *Catecismo*, *Memorial de la vida christiana*, *Símbolo de la fe*), *Las postrimerias del hombre*, de Pedro de Oña, *Elogios de Cristo* et *Elogios de santos*, de Miguel de la Sierra, *Panegíricos* de Pedro de Valderrama, ainsi que plusieurs livres d'histoire composés par Antonio de Remesal (*De la provincia de Chiapa*), Agustín Dávila (*De la provincia de México*), Gonzalez Dávila (*De las grandezas de Madrid*). Tous, hélas, ne sont pas parvenus jusqu'à nous.

70. L'inventaire de la bibliothèque de la Daurade, dressé le 2 mars 1640 (A.D. Haute-Garonne, 102 H 139) comportait 932 livres en 1640 et 1561 cinquante ans plus tard. De cette bibliothèque riche surtout en Bibles et commentaires bibliques, en ouvrages de théologie et de spiritualité, Pères de l'Église, conciles, sermons et autres livres de controverses, proviennent notamment le *Catéchisme ou introduction au symbole de la foi*, de Louis de Grenade (Paris, 1665), le *Mémorial de la vie chrétienn*e (Paris, 1667) du même auteur, ainsi que les *Exercices spirituels* de García de Cisneros (Paris, 1655).

pour avoir une idée précise des préoccupations intellectuelles et des lectures du public toulousain ; mais l'examen de ces inventaires montre sans conteste que le public cultivé − membres du clergé, professeurs de l'Université, médecins, marchands, conseillers, avocats ou présidents au Parlement − accueillait volontiers les productions littéraires, scientifiques ou religieuses d'outre-Pyrénées que l'on cherchait vainement tout à l'heure dans les répertoires bibliographiques du Midi toulousain[71]. La plupart des bibliothèques étudiées appartenaient à des magistrats pour lesquels le livre était un instrument de travail quotidien ; il ne faut donc pas s'étonner d'y découvrir de nombreux juristes espagnols du Siècle d'or et aussi, en bonne place, les théologiens, les auteurs d'ouvrages de spiritualité ou de piété, tel Louis de Grenade qui apparaît comme un indiscutable best-seller. Mais la littérature de divertissement n'est pas absente de ces collections de livres d'où se détachent quelques grands noms : Cervantès, Quevedo, Mateo Alemán, Lope de Vega, Garcilaso de La Vega, Boscán, Pedro Mejía. À titre d'exemple, choisissons la bibliothèque de Jean-Georges de Garaud-Duranti, seigneur de Donneville, président à mortier au Parlement de Toulouse. Après sa mort, survenue le 30 août 1684, le libraire Rollet Le Duc dressa minutieusement l'inventaire de cette belle collection de plus de trois mille volumes, qui avait appartenu successivement à Bertrand de Caminade, abbé de Belleperche, à Philippe de Caminade (†1653) et au gendre de ce dernier, Jean-Georges de Garaud-Duranti. C'est la Bibliothèque municipale qui détient aujourd'hui ce précieux document, d'une remarquable précision (Ms 884) ; le catalogue reflète surtout la culture de Philippe Gaubert de Caminade, un homme qui fut non seulement un juriste mais aussi un fin lettré (« lo grand Caminade », selon Doujat, « la flor dels brabes moundis »)[72], récompensé à plusieurs reprises par l'Académie des Jeux floraux qui lui accorda en 1622 l'églantine, en 1625 le souci, et la violette en 1627. Une quarantaine d'ouvrages en langue espagnole figurent à la fin du catalogue, suivis par les ouvrages en italien qui sont beaucoup plus nombreux[73] ; ils sont classés par genres : on y trouve les historiens Zurita, Sandoval, Florián de Ocampo, Pérez de Hita, et aussi l'*Arte de navegar*, de Pedro de Medina ; apparaissent également, en clair ou en filigrane, les noms de Quevedo, Guevara, Pérez de Montalbán ; on relève, parmi les œuvres dévotes, la *Conversión de la Magdalena*, de Malón de Chaide, et encore et toujours, les œuvres de Luis de Granada et de sainte Thérèse ; les poètes sont représentés par Góngora et Lope de Vega (avec notamment, de ce dernier, la *Hermosura de Angélica*) ; ajoutons enfin à cette liste deux œuvres majeures : la Célestine et le Don Quichotte. Il faudrait, de toute évidence, rechercher, dépouiller et analyser bien d'autres bibliothèques privées ainsi que les fonds de librairies[74] dont l'examen pourrait projeter une vive lumière sur le commerce du livre et les goûts du public cultivé.

Ces notes impressionnistes sur le thème de Toulouse et l'Espagne n'épuisent pas le sujet, il s'en faut de beaucoup, mais en suggèrent les multiples aspects. Il faudrait poursuivre cette enquête pour essayer de mieux comprendre quelle fut la place de l'Espagne dans les préoccupations, la conscience collective des toulousains, au XVIIe siècle. Que connaissait-on alors réellement de l'Espagne, de ses mœurs, de son histoire, de sa culture ? Comment fut-elle perçue ? Le regard porté sur le pays voisin passait-il par le prisme déformant des préjugés, de l'ignorance ou de l'intolérance ? Je n'ai développé ici que quelques aspects de cette problématique, mais en attendant de réunir d'autres informations pour dépasser les jalons d'une étude encore incomplète, je suis d'ores et déjà persuadé que la ville des capitouls reçut, au XVIIe siècle, l'empreinte profonde de l'Espagne.

---

71. Yannick Menez a mené à bien, sous la direction de Michel Taillefer, un travail consacré aux bibliothèques toulousaines des XVIIe et XVIIIe siècles (mémoire de maîtrise soutenu à l'Université de Toulouse-Le Mirail en 1996). Ce ne sont pas moins de 660 inventaires après décès comportant des livres qui délimitent le périmètre de son étude. Retenons simplement ici trois informations : tout d'abord, au cours de la première moitié du XVIIe siècle, les petites bibliothèques, riches tout au plus de 5 livres, constituent 60,7% des collections étudiées (p.7) ; en second lieu l'auteur observe, pendant cette même période, que le Droit occupe une place prépondérante dans les bibliothèques et forme environ le tiers des ouvrages qu'elles contiennent « en raison notamment du grand nombre de juristes parmi les possesseurs de livres » (p. 62) ; enfin si l'on s'interroge sur la représentation des langues étrangères , « on trouve beaucoup de livres en espagnol, et surtout en italien. L'influence de l'Espagne diminue cependant nettement au cours de la période, l'auteur le plus connu restant Cervantès, pour son *Dom Quixotte de la Mancha* » (p. 66). Toutefois Yannick Menez ne nous donne guère de renseignements précis sur la diffusion du livre espagnol à Toulouse.

72. Jules Chalande, *Histoire des rues de Toulouse*, Marseille, Laffitte reprints, 2003, p. 370.

73. Yannick Menez, dans son *ouvrage cité*, p. 69 et suivantes, répartit ainsi les 3.320 livres de cette importante bibliothèque : Théologie (21,5%), Droit (9,9%), Histoire (18,8%), Belles-Lettres (41,5%), Sciences et Arts (6,2%). Les livres en latin sont, de loin, les plus nombreux (60,6%), suivis des livres en français (26,3%) et en italien (9,6%) ; « le reste, très peu important », écrit l'auteur, « se partage entre l'espagnol et le grec » (p.72). Le rapport entre l'espagnol et l'italien, ici nettement en faveur de cette dernière langue, est presque de 1 à 10.

74. Nous mentionnerons ici l'inventaire de Pierre Jagourt, décédé en 1602, qui tenait boutique rue de la Porterie (A.D., 3 E 11919), celui de Martin Malhebiou, libraire au Palais, en 1616 (*Ibidem*, 11932) ou encore celui de Dufaur, en 1675, qui comportait, outre de nombreux ouvrages hispaniques, plusieurs centaines d'exemplaires brochés ou « en blanc » du *Chemin de Saint Jacques*, qu'il venait sans doute de mettre au jour (*Ibidem*, 3 E 12440).

Mémoires de la Société Archéologique du Midi de la France, t. LXXIII (2013), p. 251-267

UN CONVENTIONNEL TOULOUSAIN INHUMÉ À LA CHAPELLE ROYALE DE DREUX : JACQUES-MARIE ROUZET

TOULOUSE 23 MAI 1743-IVRY 21 OCTOBRE 1820

par Michèle HENG*

Le fonds d'archives de l'architecte Pierre Fontaine, conservé par son descendant en Béarn, couvre toute sa carrière, depuis ses débuts à l'Académie de France à Rome de 1785 à 1790 jusqu'à la fin de ses fonctions officielles en 1848. Un épais dossier concerne la publication de la chapelle de Dreux, comportant nombre de manuscrits et correspondances officielles[1]. Malheureusement Fontaine n'eut le temps de publier que le volume de textes car celui contenant les planches et les plans n'était pas achevé lors de la chute de la Monarchie de Juillet et du sac de son bureau au Palais Royal[2]. Dans sa nomenclature, il ne fait pas mention du tombeau de Rouzet qui se trouve dans le couloir menant au caveau de la Maison de Toulouse-Penthièvre (fig. 1). Le tombeau a sans doute été déplacé lors des aménagements de la chapelle après le décès du Prince Royal en 1842 (fig. 2)[3].

Même si Rouzet est inhumé à l'écart des tombes princières, il n'en demeure pas moins surprenant qu'un avocat toulousain d'origine modeste repose dans la nécropole des Orléans, selon la volonté testamentaire de l'arrière-petite-fille de Louis XIV.

L'étonnante carrière de Jacques-Marie Rouzet le conduisit du barreau à la vie politique dont il allait connaître tous les aléas. De la députation à la Convention puis à la prison, du Conseil des Cinq-Cents à l'exil en compagnie de Marie-Adélaïde de Bourbon-Penthièvre, duchesse d'Orléans, dont il avait fait connaissance en prison, à l'anoblissement et au retour en France, il aura vécu tous les soubresauts de la Révolution et de l'Empire. La personnalité et l'action de ce Toulousain d'exception ont été peu étudiées, occultées par la romance qui a lié la dernière partie de sa vie à celle de la duchesse d'Orléans[4]. On ne saurait limiter la vie de Rouzet à une histoire d'amour. Comme le prouvent les recherches d'archives sur l'histoire de la Révolution et celles de la Maison de France, Rouzet fut un juriste apprécié, un homme politique important, défenseur courageux de valeurs libérales et redoutable procédurier à ses heures. Toutefois beaucoup de mémoires, correspondances et témoignages de l'époque tracent de lui un portrait contrasté, il conviendra d'en expliciter les raisons.

Un brillant avocat (1743-1792)

Jacques-Marie Rouzet naquit à Toulouse le 23 mai 1743, fils de Jean Rouzet, originaire du Quercy , maître tailleur et de Domenge Bousquet, fille de maître perruquier. Il fut baptisé le 25 du même mois à Saint-Étienne et avait

---

* Communication présentée le 4 juin 2013, cf. *infra* « Bulletin de l'année académique 2012-2013 », p. 325.

1. Pierre-François-Léonard Fontaine, *Chapelle sépulcrale de Dreux, Description de la chapelle de Dreux et des sépultures qu'elle renferme*, Paris, Fain, et Thunot, 1847.

2. Fontaine s'en explique dans son *Journal*, Paris, ENSBA, IFA, SHAF,1987, t. II, p. 1260 : « Presque tous les plans et dessins indiqués dans la nomenclature qui précède sont restés incomplets et n'ont pu être gravés. »

3. Jean Lelièvre, *Dreux, la Chapelle royale*, Paris, Éditions latines, 1953, p. 19.

4. G. Lenôtre, « M. le comte de Folmon », dans *Vieilles maisons, Vieux papiers*, Paris, Perrin, 1927, p. 143-162, André Castelot, *Les battements de cœur de l'histoire*, Paris, Perrin, 1963, Lucien Remplon, « Les amours du conventionnel Jacques-Marie Rouzet » dans *L'Auta*, 5e série, n° 40, décembre 2012, p. 376-380.

FIG. 1. TOMBE DE ROUZET, Chapelle Royale de Dreux. *Cliché J. Cardoso.*

un frère aîné, Raymond, qui reprit la profession du père[5]. Brillant élève au collège de l'Esquile, il fit des études de droit et en 1763 prêta serment à la Grande Chambre de la Cour, devenant ainsi à vingt ans un des deux cent quatre avocats au Parlement de Toulouse. Installé rue Latomy, faisant partie d'un groupe d'avocats consultants, il eut une brillante clientèle qui lui assura une large aisance financière[6].

Le 14 février 1775, à Bessens, il épouse Marie Hébrard âgée de trente ans, issue d'une famille de notaires, cette union témoignant déjà de son élévation sociale[7]. Le couple eut cinq ou six enfants dont seule l'aînée, Jacqueline née le 4 décembre 1775, a survécu à son père et figure comme unique héritière dans les papiers de la succession de la duchesse d'Orléans[8].

Excellent juriste, écrivain et libelliste[9], brillant débatteur, il faisait partie de ces « hommes à talents » qui s'illustrèrent dès les années qui précédèrent la Révolution dont Marcel Reinhard trace le portrait : « Des avocats se rencontraient dans les académies de province, dans les sociétés de pensées, ils avaient adopté et propagé les idées conduisant à la Révolution. En régime représentatif, le barreau fournit des candidats entraînés aux débats oratoires, manoeuvriers, connaissant les gens et les lois, éludant les difficultés ou les résolvant apparemment. Déjà aux États Généraux, les avocats étaient nombreux, assez pour susciter jalousies et protestations. Lors des élections aux fonctions judiciaires dans les nouveaux tribunaux, beaucoup avaient été choisis, supplantant l'ancienne magistrature propriétaire d'offices »[10].

En 1787, Rouzet accompagne à Versailles le Premier Président du Parlement de Toulouse de Sénaux, à l'Assemblée des Notables qui devait entériner la réforme Calonne. Pendant les semaines que durèrent les débats, il eut loisir d'approfondir les problèmes afférents à la fiscalité et les remèdes proposés ainsi que leur échec.

En 1788, il publie anonymement *Étrennes pour l'année 1789 ou Almanach historique à l'usage du Tiers État*, libelle qui contient un ensemble de commentaires critiques, formant bilan d'événements politiques et sociaux[11].

C'est sans doute à la suite de ce séjour entre Versailles et Paris que le goût de la politique lui vint. Après son retour à Toulouse, dès 1789, il semble avoir pris conscience avec satisfaction du climat réformiste naissant et décida d'intégrer la Garde nationale et de poser sa candidature aux États Généraux. Deux courtes publications témoignent de cet engagement. La première, *Libération de la dette nationale par souscription*[12]

---

5. Pierre ARCHES, « Les origines du conventionnel toulousain Jacques-Marie-Rouzet », dans *Annales du Midi*, t. LXXXIII (1971), p. 432-439. Cette étude très documentée dément toutes les allégations sur la supposée noblesse de Rouzet et montre que son père était fils de cultivateur dans la paroisse de Saint-Laurent dépendant de la juridiction de Montpezat- de-Quercy.

6. *Almanach Historique de la Province du Languedoc… pour l'année MDCCXC*, par M. Baour, Toulouse, s.d., p. 174-180.

7. Voir à ce sujet J. GODECHOT et S. MONCASSIN « Structures et relations sociales à Toulouse 1749-1785 » dans *Annales Historiques de la Révolution Française* , t. XXXVII, 1965, p. 129-169.

8. Pierre Arches mentionne les actes de baptême de cinq enfants dans les registres de la paroisse Saint-Étienne : Jacquette née le 4 décembre 1775, Armand le 11 mai 1777, Marie-Antoinette le 14 avril 1778, Raimond le 25 décembre 1780, Jeanne le 2 octobre 1782. Le sixième enfant a été déclaré sans plus de précisions par Rouzet en exécution du décret du 5 fructidor an III, A.N. C 352, dossier 1857 1. Peut-être s'agit-il d'une erreur ?

9. Il avait publié une *Étude sur les Domaines de la couronne.*

10. Marcel REINHARD, *La Chute de la royauté*, Paris, Gallimard,1969, p. 200.

11. Il convient de replacer ce texte dans l'abondante littérature qui a précédé les États généraux, voir Jacques Godechot, « En 1788, Loménie de Brienne, alors premier ministre, demande à tous les savants et personnes instruites du royaume de présenter leurs idées à ce sujet », « Les réseaux contre-révolutionnaires », dans Jean TULARD (dir.), *La Contre Révolution, origines, histoire, postérité*, Paris, Perrin, 1990, p. 169.

12. *Libération de la dette nationale par souscription, Plan proposé par M. Rouzet, Major en second de la Légion de la garde de Toulouse*, B.N. L b 39 11784.

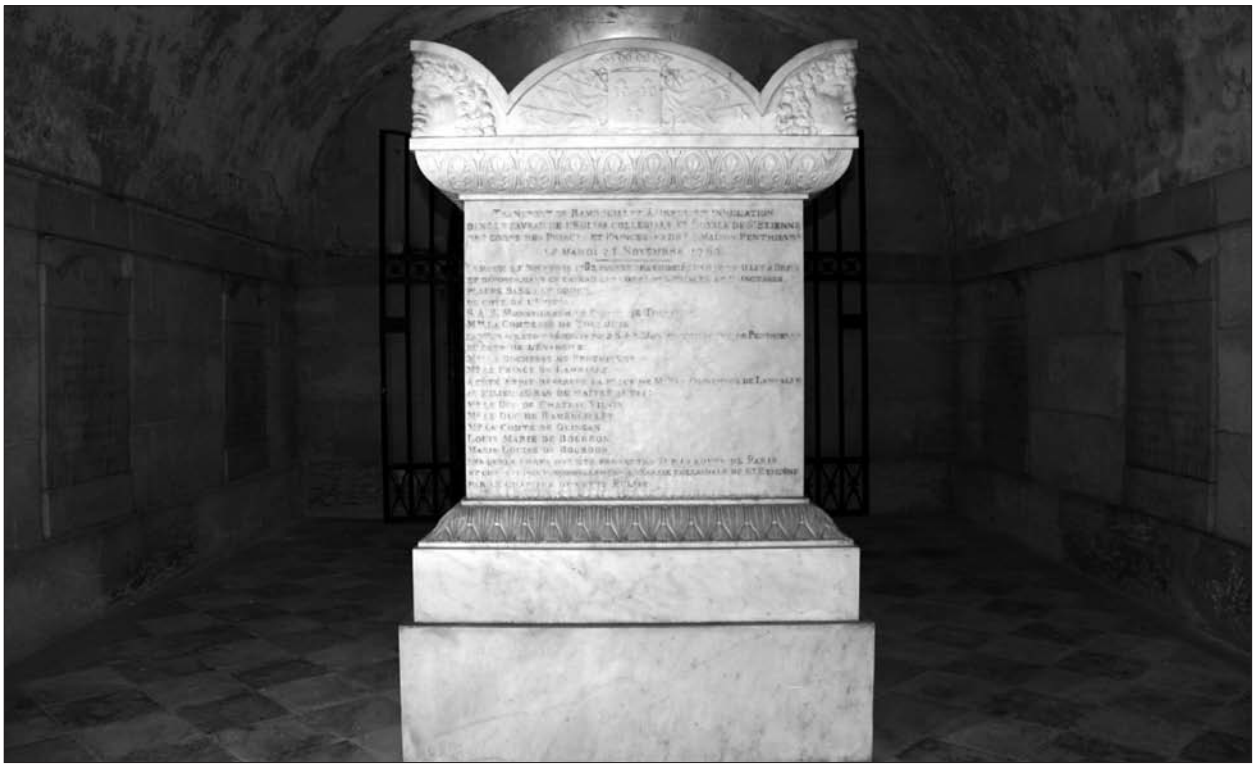


FIG. 2. CAVEAU TOULOUSE PENTHIÈVRE, LIEU D'INHUMATION DE ROUZET, Chapelle Royale de Dreux. *Cliché J. Cardoso.*

visait la politique fiscale, prolongeant les débats de l'Assemblée des Notables. La seconde, *Lettre de M. Rouzet avocat à un de ses amis*[13], montre la persistance des pesanteurs et des crispations sociales. En effet il ne fut pas élu, car lui furent reprochés ses origines modestes et un enrichissement trop récent pour permettre son éligibilité.

Toutefois les satisfactions professionnelles vinrent atténuer cet échec puisqu'il fut nommé en septembre 1790 titulaire de la chaire de professeur de droit français à la Faculté de Droit de l'Université de Toulouse, devenant ainsi le dernier professeur à enseigner le droit français et le code Justinien[14]. De 1789 à 1792 il siégea au Conseil général de la commune de Toulouse, devint président du bureau de conciliation et procureur syndic du district de Toulouse. Nous trouvons ponctuellement sa trace, ainsi la mention M. Rouzet, avocat, notable, sur le feuillet daté du 19 décembre 1789 annonçant la création des assignats, preuve de son implication dans les difficiles tractations financières qui allaient s'en suivre[15]. Dans les *Extraits du Registre du Directoire de Toulouse du 7 mars 1792*, délibération à laquelle il participa, sont notifiés plusieurs facteurs de troubles causés par les prêtres réfractaires, ainsi que la nécessité de dresser un état des biens des émigrés du département[16].

---

13. *Lettre de M . Rouzet avocat à un de ses amis*, B.N. L b 29 9046.

14. Jacques POUMARÈDE, « La chaire de l'enseignement du droit français à la Faculté des droits de l'Université de Toulouse (1681-1792) », dans *Recueil de l'Académie de Législation*, t. XCIII, (6e série, t. 4), Toulouse 1967, p. 92-93.

15. *Adresse de l'Assemblée Nationale aux Français sur l'émission des assignats monnaie*, décret du 11 décembre 1789 imprimé par ordre de l'Assemblée Nationale. Cette *Adresse* fut imprimée de nouveau « par ordre de la Municipalité sur l'exemplaire envoyé par les députés de la Sénéchaussée, à Toulouse de l'imprimerie de M. Jean-Florent Baour, imprimeur de la Municipalité. », B.M. Toulouse, Bibliothèque d'Étude et du Patrimoine, Br Fa D 259.

16. « En assumant la liberté des opinions religieuses, la Constitution, attentive à maintenir l'ordre dans la société, a proscrit tout ce qui pouvait le troubler sous prétexte du culte. » On insiste sur le fait qu'un mariage célébré par un prêtre réfractaire n'a pas d'existence légale. Il serait souhaitable « d'éloigner les fonctionnaires publics ecclésiastiques de quatre lieues de leur résidence de fonctions abrogées. », B.M. Toulouse, Bibliothèque d'Étude et du Patrimoine, Br Fa A 115.

En 1792, on ne songe plus à opposer à Jacques-Marie Rouzet ses origines modestes, il est un juriste reconnu, remplissant d'importantes fonctions municipales à Toulouse. Il décida donc de se présenter à la députation. En septembre 1792, les électeurs du département réunis à Rieux entérinèrent sa candidature et il fut élu député de la Haute-Garonne à la Convention Nationale[17].

La tourmente politique (1792-1797)

Jacques-Marie Rouzet allait très vite recevoir le baptême du feu. Dès la première réunion de la députation nationale fut posée la question du sort du roi.

Le 13 septembre 1792, Louis XVI avait accepté la Constitution qui le rendait représentant héréditaire de la nation et inviolable[18]. Le 7 novembre, Mailhe, député de la Haute-Garonne rapporteur du Comité de législation de la Convention, présente un rapport embrouillé qui conclut à la difficulté de suspendre l'inviolabilité. Le 13 novembre, deux discours antagonistes s'affrontent, celui de Morrisson, député de Vendée, qui défend l'inviolabilité et celui de Saint-Just, pour qui le roi n'a pas à être jugé mais à être puni. C'est dans ce contexte qu'il faut replacer le discours de Rouzet du 15 novembre[19]. Il se veut respectueux de la Constitution : le roi est inviolable donc non punissable. La Constitution ne prévoyant d'autre peine que la déchéance, il faudrait après la proclamation de la République proposer au peuple français de régler le sort du roi et de sa famille qui jusque-là seront gardés au Temple. Ce texte de onze pages est souvent alambiqué, mais il montre bien la répugnance de Rouzet à violer la Constitution de 91 déjà amendée.

Le 20 novembre la découverte de l'armoire de fer aux Tuileries, prouvant les correspondances avec l'ennemi vient compliquer la situation. Le roi lors de sa première comparution, le 11 décembre, ne s'en expliqua pas.

Le 17 décembre, dans son *Avis définitif*, (fig. 3), Rouzet prend en compte les derniers rebondissements, mais réfute les arguments de Condorcet qui voudrait juger Louis XVI comme les autres conspirateurs, ainsi que les arguties de Pétion qui hésite entre l'inviolabilité absolue ou restreinte. Il ne se déjuge pas : « C'est surtout au législateur de donner l'exemple du respect dû aux lois…. Je suis définitivement d'avis de la réclusion de Louis XVI et des siens jusqu'à ce que la Nation après la publicité des charges et des défenses de l'accusé ait statué sur leurs sorts »[20]. À ses yeux, ce n'est pas le rôle de la Convention de juger celui qu'elle a décrété inviolable, mais au Peuple réuni en Assemblées primaires. Il répond ainsi à Mailhe qui avait soulevé la question : devant quel tribunal traduire le roi, la Haute Cour, les Assemblées primaires ou la Convention[21]?

Rouzet se range donc parmi les « appelants », en majorité des Girondins qui sont loin d'être royalistes mais qui misent sur les départements pour contrebalancer l'omnipotence des sections parisiennes. L'appel fut repoussé par 424 voix contre 287 et après des débats confus sur un sursis éventuel et un quatrième appel nominal, la mort fut votée à une voix de majorité. Parmi les députés de la Haute-Garonne sept ont voté la mort et quatre (dont Rouzet) l'appel au peuple. Dès le procès du roi, l'orientation politique de Rouzet est bien affirmée car, même s'il n'a jamais siégé parmi les Girondins, ses sympathies fédéralistes sont manifestes.

Ses compétences juridiques le font nommer au Comité de législation qui était présidé par Cambacérès. Dès le 18 janvier 1793, commencent les travaux d'unification du droit civil régissant l'état civil, le droit de la famille, les

---

17. Jules Guiffrey, *Les Conventionnels, liste départementale et par ordre alphabétique des députés et des suppléants à la Convention Nationale, dressée d'après les documents originaux aux Archives nationales avec de nombreux détails biographiques inédits*, Paris, Société de l'Histoire de la Révolution française, 1889, p. 21-22. Guiffrey signale que sur les 780 députés, les hommes de loi étaient majoritaires. La Haute-Garonne qui comptait douze députés et quatre suppléants ne faisait pas exception : il n'y avait qu'un médecin et le curé de la paroisse du Taur parmi les élus. Rouzet fut élu dixième sur la liste des douze candidats.

18. Il est hors de propos de relater ici les débats innombrables qui ont entouré le procès du roi et qui furent étudiés et réactualisés lors du bicentenaire de la Révolution, voir en particulier Mona Ozouf, « Le procès du roi » dans le *Dictionnaire critique de la Révolution Française,* t. 1, *Événements*, p. 241-259.

19. *Opinion du citoyen Rouzet député du département de la Haute-Garonne concernant le jugement de Louis XVI, séance du 15 novembre 1792, l'an premier de la République française, imprimé par ordre de la Convention Nationale*, 12 pages, A.D. Haute-Garonne, Br 8° 2059.

20. *Avis définitif du Citoyen Rouzet député du département de la Haute-Garonne, dans le jugement de Louis XVI, séance du 17 décembre 1792, l'an premier de la République, Imprimé par ordre de la Convention Nationale* , 11 pages, A.D. Haute-Garonne, Br 8° 2060.

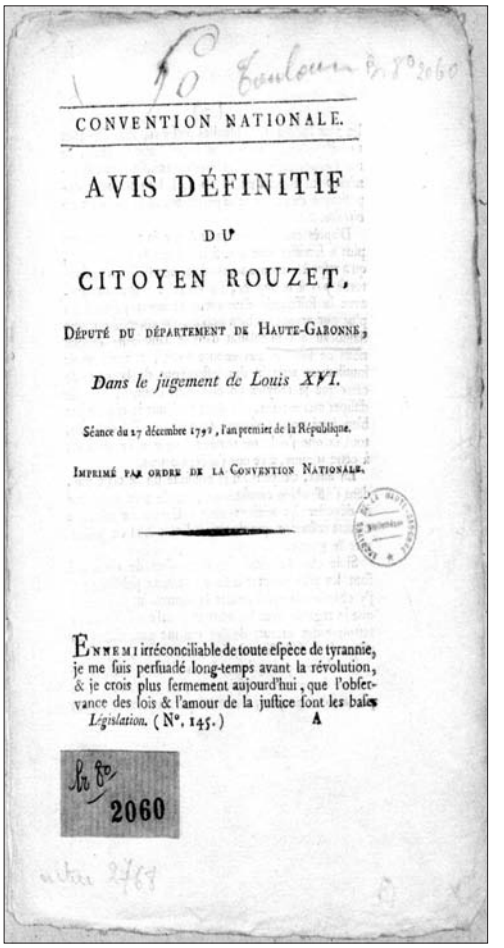
21. M. Ozouf, « Le procès du roi »…, p. 249.

conventions matrimoniales, les successions, les testaments, adoptions, donations, substitutions[22]. Le comité était composé de juristes et de praticiens, c'est dans ce cadre qu'il faut situer plusieurs textes de Rouzet, ainsi les solutions aux problèmes posés par le droit coutumier et un projet de Constitution française très audacieux qui proposait le droit de vote des femmes[23] et il n'en demeurait pas moins préoccupé par les questions fiscales[24].

Nous le trouvons parfois brièvement mentionné dans les débats parlementaires de plus en plus houleux du printemps 1793[25]. Il avait été dès le début stigmatisé par son vote lors du procès du roi[26]. Il vota avec les Girondins la mise en accusation de Marat, mesure qui demeura sans effet puisque, le 24 avril, Marat fut acquitté et ramené en triomphe à la Convention. Le 18 mai, il vota en faveur de l'institution de la Commission des Douze chargée d'enquêter sur les actes de la Commune de Paris, dernière mesure inspirée par les Girondins, ce qui devait entraîner les journées d'émeutes du 31 mai et du 2 juin. Alors que la Convention était envahie et sous la menace des canons, les députés se résignèrent à voter l'exclusion de vingt-neuf députés girondins. Néanmoins 73 ou 75 députés (il y a hésitation sur le graphisme), dont Rouzet, signèrent la pétition protestant contre cette expulsion et ce vote entaché de nullité.

Le 3 octobre 1793 (12 vendémiaire an II), Rouzet figurait avec les autres protestataires sur le décret d'arrestation signé par Amar au nom du Comité de Sûreté générale[27]. Il habitait alors rue Saint- Guillaume, section de la Fontaine Grenelle et après s'être caché quelque temps, il fut arrêté le 8 ventôse an II et transféré à la prison des Carmes rue de Vaugirard[28].

Nous possédons plusieurs lettres de Rouzet : la première, adressée au Comité de Sûreté générale proteste avec vigueur contre son incarcération en arguant qu'il n'a jamais eu de relations avec les députés accusés et que depuis le 2 juin son travail à la Convention n'avait trait qu'aux Comités des finances et de législation. En outre il est privé de correspondance et ne peut écrire à sa femme et il est étranger à toute faction et à tout parti[29]. Les lettres au Comité de Salut public concernent les conditions de détention et les problèmes de santé[30].


CONVENTION NATIONALE.

AVIS DÉFINITIF

DU

CITOYEN ROUZET,

DÉPUTÉ DU DÉPARTEMENT DE HAUTE-GARONNE,

Dans le jugement de Louis XVI.

Séance du 17 décembre 1792, l'an premier de la République.

IMPRIMÉ PAR ORDRE DE LA CONVENTION NATIONALE.

ENNEMI irréconciliable de toute espèce de tyrannie, je me suis persuadé long-temps avant la révolution, & je crois plus fermement aujourd'hui, que l'observance des lois & l'amour de la justice sont les bases *Législation.* (N°. 145.) A

Lb 40 2060

FIG. 3. AVIS DÉFINITIF DU CITOYEN ROUZET SUR LE JUGEMENT DE LOUIS XVI. *A.D. Haute-Garonne*.

22. Joseph GOY, « Le Code civil », dans le *Dictionnaire critique de la Révolution Française,* t. 3, *Institutions et créations*, p. 133-152.

23. Sous la même cote : *Mémoire sur la question de savoir si les droits du mari ou de ses héritiers portés par l'article 338 de la coutume de Normandie se trouvent anéantis par les décrets qui ont prononcé l'abolition des décrets en 1793*, et *Projet de Constitution française par J.M. Rouzet député de la Haute Garonne le 13 avril 1793, l'an second de la République*, *imprimé par ordre de la Convention Nationale*, B.N. L e 38 2267.

24. *Projets de réforme de la fiscalité et des modes d'imposition*, B.N. L b 39 II 791.

25. *Archives parlementaires de 1787 à 1860, Recueil complet des débats législatifs et politiques des Chambres françaises imprimé par ordre du Corps législatif, première série, 1787-1799*, T. 3, sous la direction de M.M. J. MAVIDAL et E. LAURENT, Éd. P. Laurent, Paris, 1867-1900.

26. Fabrice GUENIFFEY, « Le 5 avril, le club des Jacobins adopte une adresse demandant aux départements de révoquer tous les députés qui lors du procès du roi avaient voté en faveur de l'appel au peuple », « La Commune de Paris », dans le *Dictionnaire critique de la Révolution Française*, t. 3, *Institutions et créations,* p. 170.

27. Cette date est à mettre en relation avec le procès des Girondins qui eut lieu du 24 au 30 octobre, c'est une preuve supplémentaire que Rouzet était soupçonné de sympathies girondines.

28. A.N. F 7 47753, dossier Rouzet.

29. A.N. F 7 47753. 307.

30. Il se plaint de la mauvaise volonté de ses geôliers alors qu'il est miné par une fièvre lente, des rhumatismes et des infirmités corporelles dues à son service sur terre et sur mer lors de la guerre de 1756. Toujours dans la même veine, il se plaint de la surpopulation puis de son transfert dans une petite pièce mansardée où il ne peut dormir. Il souhaite aller rétablir sa santé à Dax ou aux eaux des Pyrénées à Bagnères (A.N. F7 47753 308). Ses ennuis de santé semblent corroborés par un certificat de Markowski, officier de santé des prisons qui atteste ses rhumatismes et sa fièvre et demande sa translation à la Maison Belhomme, (A.N. F 7 47753. 10).

Il fut sauvé comme bien d'autres par le 9 thermidor et ne fut pas libéré immédiatement, mais transféré à la Maison de santé Belhomme le 9 vendémiaire[31]. C'est là qu'il fit la connaissance de la duchesse d'Orléans, veuve de Philippe-Égalité, qui y avait été admise le 28 fructidor. Leurs destins seront désormais liés.

Il est nécessaire de prendre en compte brièvement l'étrange destin de Marie-Adélaïde de Bourbon-Penthièvre, la plus riche héritière d'Europe[32]. Née le 12 mars 1753 à Paris en l'hôtel de Toulouse, elle était la fille de Louis-Jean-Marie de Bourbon duc de Penthièvre, petite–fille du comte de Toulouse, dernier fils de Louis XIV et de Madame de Montespan[33]. Sur la tête de cette jeune fille de seize ans s'accumulèrent toutes les fortunes des princes légitimés[34]. Son mariage le 5 avril 1769 avec le duc de Chartres se fit après d'âpres marchandages et malgré les réticences de Louis XV qui ne voyait pas sans crainte s'unir la fortune des Orléans et celle des légitimés, car le jeune couple était plus riche que les trois petits-fils du roi[35]. Le contrat de mariage signé par le dauphin et non par le roi, était soigneusement pesé par le duc de Penthiève pour préserver les droits de sa fille[36]. Ce fut un mariage malheureux, tant par la personnalité de Philippe d'Orléans que par le jeu politique trouble auquel il se livra et où il entraîna sa famille. La jeune duchesse était trop timide pour contrer son mari, elle fit preuve d'un singulier manque d'énergie et de discernement lorsqu'elle abandonna, sur ordre du duc, l'éducation de ses enfants à Félicité de Genlis qui devint Gouverneur des princes en 1782[37]. L'envoyé des États-Unis en France, Gouverneur Morris qui semble avoir été épris de la duchesse, dresse le portrait attachant d'une femme simple et charmante, mariée pour son malheur à « un bien triste sire »[38]. Le Palais-Royal était devenu « le camp de la Révolution », les jeunes princes devenus désormais des citoyens, en accord avec les vues avancées de leur père et de Mme de Genlis portaient la cocarde et l'uniforme de la Garde Nationale et prêtèrent le serment patriotique. En novembre 1790, Louis-Philippe fut admis au club des Jacobins au grand dam de sa mère et de son grand-père le pieux duc de Penthièvre. La mésentente familiale se concrétisa en avril 1791 lorsque la duchesse partit rejoindre son père à Eu et introduisit une demande en séparation qu'elle obtint[39]. Dès lors, elle se vit séparée de ses enfants avec lesquels elle entretint une correspondance d'autant plus inquiète que les deux aînés servaient à l'armée du Nord. Le sort de la famille est désormais lié aux aléas politiques : après la fuite à Varennes, la duchesse et son père sont l'objet d'une surveillance accrue à Eu, puis à Anet et enfin à Bizy près de Vernon, où ils se trouvaient en quasi-détention[40]. Le mois de septembre 1792 fut particulièrement éprouvant qui vit la mort de la princesse de Lamballe, belle-fille du duc de Penthièvre et belle-sœur très appréciée de Marie-Adélaïde, et l'élection à la Convention de Philippe-Égalité[41]. Le procès du roi, le vote du duc, la

---

31. Lettre du Comité de Sûreté générale datée du 4 vendémiaire an III, sur les attestations des officiers de santé, A.N. F 7 47753.11.

32. Michel de Decker, *La duchesse d'Orléans, épouse de Philippe-Égalité et mère de Louis-Philippe,* Paris, Pygmalion, 2001.

33. Pour ne pas alourdir notre propos, nous renvoyons aux *Mémoires* du duc de Saint-Simon sur ceux qu'il nomme les bâtards légitimés que Louis XIV dans la dernière année de sa vie et avec la hantise de sa succession avait faits princes du sang et rendus « puissants et redoutables ».

34. Marie- Adélaïde après le décès de son frère le prince de Lamballe en 1768 était la seule survivante des sept enfants du duc de Penthièvre et de Marie-Thérèse-Félicité d'Este. En outre le duc de Penthièvre avait hérité de la totalité de l'héritage de son oncle le duc du Maine après la mort sans postérité de ses fils, le prince de Dombes et le comte d'Eu.

35. Cette recherche s'appuie sur les archives de la Maison de France (branche d'Orléans), archives privées conservées aux Archives Nationales et celles conservées à la Bibliothèque de l'Institut de France, fonds d'Orléans, ms 2048-2051.

36. A.N. AP /300 (I) 29 A. Le document de neuf pages contient les clauses et conditions du contrat de mariage ainsi que la copie du bref du pape Clément XIII pour la dispense du lien de parenté.

37. Gabriel de Broglie, *Madame de Genlis*, Paris, Perrin, 1985. Le couple eut cinq enfants, Louis-Philippe duc de Valois né en 1773, Antoine de Montpensier né en 1775, des jumelles nées en 1777 Eugène-Adélaïde et Melle d'Orléans (morte en 1782) et Léodgard de Beaujolais né en 1779.

38. *Journal de Gouverneur Morris, ministre plénipotentiaire des Etats-Unis en France pendant les années 1789, 1790, 1790, 1791 et 1792*, Paris, Plon, 1901, p. 253. G. Morris, un des auteurs de la Constitution américaine, qui avait accès aussi bien à la Cour qu'à la Ville, dresse de l'état de la France un constat d'une lucidité accablante.

39. Le duc d'Orléans désirait fait émigrer Adélaïde et Mme de Genlis en Angleterre. La duchesse protesta vivement dans une de ses dernières lettres à son mari : « Vous avez achevé de me mettre le poignard dans le cœur, mais je vais vous demander, avant de partir pour aller chercher auprès de mon père les seules consolations sur lesquelles je puisse compter à présent de réfléchir encore au parti auquel vous voulez me forcer. La personne qui depuis que mes enfants sont entre ses mains n'a cessé d'être une cause de désunion entre nous et va donc nous séparer pour jamais. », lettre d'avril 1791, Bibliothèque de l' Institut de France, collection comte Beugnot, ms - 2051 . La collection contenant 83 lettres couvre la période 1791-93. La majorité de cette correspondance est adressée à ses enfants, Chartres et Montpensier aux armées et Beaujolais resté à Paris. Elle est sans nouvelles de sa fille Adélaïde.

40. On peut suivre la tourmente politique qui s'abattit sur la duchesse et son père dans les *Mémoires de famille de l'abbé Lambert, dernier confesseur du duc de Penthièvre et aumônier de la duchesse douairière d'Orléans sur la Révolution et l'émigration 1791-1799*, Société d'Histoire contemporaine, Paris, Picard, 1894.

41. Louis-Philippe explique dans quelles circonstances son père qui ne pouvait plus signer Orléans se vit infliger par la Commune ce nouveau patronyme dans *Mémoires de Louis-Philippe duc d'Orléans*, Paris, Plon, 1973, t. II, p. 214-215. Pour les motifs qui poussèrent Philippe d'Orléans à voter la mort du roi, voir Évelyne Lever, *Philippe-Égalité*, Paris, Fayard, 1996, p. 459-472.

sentence puis l'exécution du roi hâtèrent la fin du duc de Penthièvre qui mourut à Bizy le 3 mars 1793. Sa fille fit transporter discrètement sa dépouille en la collégiale Saint-Étienne de Dreux où était inhumée la famille Toulouse-Penthièvre.

Vinrent s'ajouter à ces désastres la situation militaire de Louis-Philippe qui fut maréchal de camp sous Kellermann à Valmy, puis servit à Jemmapes sous Dumouriez et devint son lieutenant général au moment de la défaite de Nerwinden le 12 mars 1793. La Convention craignant un coup d'état militaire et soupçonnant les menées royalistes de Dumouriez, missionna à l'armée du Nord Beurnonville, ministre de la guerre, et trois commissaires aux armées pour enquêter. Dumouriez en pourparlers avec le prince de Cobourg les livra aux Autrichiens, non sans avoir informé Louis-Philippe de ses intentions[42]. Ce dernier qui se savait suspect et dont une lettre à son père, critique sur la situation des armées et la politique de la Convention, avait été interceptée, se réfugia comme Dumouriez dans le camp ennemi avant de passer en Suisse[43].

Le décret pris par la Convention le 4 avril 1793 frappa d'arrestation tous les Orléans : Philippe-Égalité et ses deux fils Montpensier et Beaujolais furent conduits à la prison de l'Abbaye puis transférés à Marseille en compagnie de la sœur du duc, Bathilde de Bourbon et du prince de Conti, le dernier Bourbon resté en France. Marie-Adélaïde prétextant sa santé obtint avec le soutien des habitants de rester sous surveillance à Bizy. Le décret ordonnait en outre la confiscation de tous leurs biens.

Les interrogatoires de Philippe-Égalité, portèrent sur la conspiration de Dumouriez, la trahison et la fuite de son fils ainsi que sur l'exil de sa fille en Angleterre. Outre ces chefs d'inculpation, le 6 novembre il fut accusé par le Tribunal révolutionnaire de complicité avec les Girondins, condamné à mort et guillotiné le jour même.

Le 14 novembre, Marie-Adélaïde, devenue la veuve Égalité, fut décrétée d'arrestation par le Comité de sûreté générale et transférée à la prison du Luxembourg[44]. Elle a envoyé plusieurs lettres, toujours signées L. M. A. Penthièvre, pour sa défense à Amar au Comité de sûreté générale en démontrant qu'elle n'avait jamais émigré ni jamais comploté, qu'elle était séparée de son mari et sans nouvelles de ses enfants. Elle s'adresse au Comité de Salut public pour se plaindre de sa santé et plusieurs rapports des officiers de santé, dont un signé de Rufin, médecin chirurgien des prisons, plaident pour son transfert dans une maison convenable[45]. Après la chute de Robespierre, elle fut transférée le 28 fructidor an II à la Maison de santé Belhomme y précédant de peu le député Rouzet[46].

On a beaucoup épilogué sur cette rencontre qui devait infléchir leurs destins. Il est hors de doute d'après les archives et les témoignages qu'ils furent épris et vécurent quasi-maritalement dès que les circonstances le permirent. Marie-Adélaïde était une femme sensible et malheureuse[47] qui sortait d'épreuves terribles que son tempérament peu combatif n'avait pas préparée à affronter. Rouzet au contraire était un homme énergique, cultivé et aguerri par les aléas politiques dont il émergeait. Alors que tout semblait les séparer, tant les positions sociales que les caractères, le bouleversement révolutionnaire qui les avait brièvement réunis (Rouzet fut libéré dès le mois de décembre) souda leurs vies au grand dam de l'entourage de la duchesse.

La correspondance de la duchesse adressée à Rouzet sous couvert de Leroi son homme d'affaires ne laisse aucun doute[48]. Elle ne nomme jamais Rouzet, mais *le bon citoyen, le cher citoyen :* « *Je répondrai j'espère plus longuement demain matin à notre cher citoyen qui sait bien que je l'aime de tout mon cœur* ». « *Je compte sur tous ses sentiments pour moi.* ». La lettre 108 nous paraît particulièrement éclairante pour l'avenir : « *Je m'en remets en entier au bon citoyen pour toutes mes affaires grandes et petites, je suis bien sûre comme il pensera à tout, prévoira tout*. » Les petites affaires concernent la vie quotidienne ; nous n'avons qu'une seule lettre de Rouzet (avec la formule

---

42. Louis-Philippe s'en explique de façon assez ambiguë dans ses *Mémoires,* t. II, p. 337-338.

43. Il n'est pas impossible que Dumouriez ait voulu jouer la carte orléaniste ; Guy Antonetti, biographe de Louis-Philippe, réfute cette hypothèse, toutefois Louis-Philippe à son retour d'exil a versé une pension à son ancien général devenu impécunieux.

44. Devant l'abondance des archives de la Maison d'Orléans, nous avons concentré principalement nos recherches sur les cartons concernant la succession de la duchesse d'Orléans, A.N. AP/ 300 (I) 56/ A, AP/ 300 (I) 56/B, et ceux mentionnant la chapelle de Dreux, A.N. AP/ 300 (I) 2090.

45. A.N. A.P/ 300 (I) 56/ A. Ce carton contient les papiers personnels et la correspondance de la duchesse auquel nous ferons référence jusqu'à la sentence d'exil de 1797.

46. Pour la Maison Belhomme située sur les hauteurs de Charonne, voir G. Lenôtre, « Belhomme », dans *Paris Révolutionnaire , Vieilles maisons vieux papiers*, Paris, Perrin, t. III, p. 113-132. Le docteur proposait d'héberger les riches suspects « sous le prétexte de rhumatismes ou de fièvre quarte. »

47. Gouverneur Morris avait noté dès 1790 que malgré son rang et sa fortune elle avait surtout besoin d'être aimée, *Journal*, p. 8.

48. Le fonds d'Orléans AP 300 (I) 56 A contient 118 lettres de la duchesse qui sont des missives d'amour et d'affaires et couvrent toute la période où elle a été domiciliée à la Maison Belhomme de 1794 à 1797. Peu de lettres sont datées mais il est facile de les situer dans le contexte historique. La plupart sont signées L M A Penthièvre.

salut et fraternité) qui lui fait parvenir du pain lors d'une période de disette ou du foin pour les chevaux. Mais au fil du temps les mets deviennent plus relevés, elle demande du café, du chocolat, du champagne, du bordeaux et du bourgogne qui se trouvent peut-être encore dans la cave de Sceaux. Elle fait état du pillage de la Maison Penthièvre (l'hôtel de Toulouse) et lui demande de récupérer quelques meubles et pendules. Peu à peu, il est question d'affaires plus importantes, car Rouzet a de nouveau une position enviable, réintégré à la Convention le 18 décembre 1794 avec les 73 autres protestataires.

Nous pouvons suivre certaines de ses interventions au cours de la Convention thermidorienne : il siège au Comité de Salut public dont les pouvoirs ont été recentrés sur les affaires étrangères et la guerre[49]. Sous la présidence de Cambacérès il côtoie Charles Delacroix, Rabaut ou Boissy d'Anglas. Le 13 février 1795, au moment de la ratification du traité de paix avec la Toscane, il eût préféré un projet plutôt qu'un traité déjà achevé. Il demeure fidèle à ses opinions modérées, tout en appuyant certaines mesures contre les extrémistes jacobins ; il propose toutefois des voies médianes. Pendant les journées de germinal an V, alors que la Convention était envahie par les manifestants qui réclamaient du pain et la Constitution de 93, il proposa d'ostraciser Barère, Collot, Billaud et Vadier pour cinq ans, mais de leur laisser leurs biens[50]. Dans le même temps, il s'applique à faire lever les séquestres sur les biens meubles des condamnés pour les rendre à leurs héritiers, au premier rang desquels se trouve Marie-Adélaïde. Il obtient la libération de la duchesse le 10 septembre 1795, mais comme l'hôtel de Toulouse est occupé par l'Imprimerie Nationale, elle reste à la Maison Belhomme où elle est désormais confortablement installée.

Elle profite des ennuis financiers de Madame Belhomme, dont le mari avait été incarcéré pour concussion, pour devenir l'unique occupante de la demeure qu'elle aménage et qui devient un lieu agréable fréquenté par les hommes de pouvoir, collègues de Rouzet tels Tallien, Portalis ou Barbé-Marbois.

Nous avons grâce à l'abbé Lambert un témoignage de première main sur la situation de la duchesse et sur le caractère de Rouzet lors de sa première visite à la Maison Belhomme : « *Je fus agréablement surpris de lui trouver un air de santé et de fraîcheur que j'étais loin d'espérer après tant de malheurs. Nous déjeunâmes avec M. Rouzet (depuis M. de Folmon) dont elle m'avait dit tant de bien dans ses lettres que je désirais vivement le connaître par moi-même. Il me sembla digne par ses sentiments et ses moyens de la reconnaissance que la princesse lui montrait. C'est, je crois, dès cette première visite qu'il me donna un échantillon de sa vivacité gasconne. J'étais resté seul avec la princesse ; il survint pour lui parler d'affaires, et comme elle ne se rangeait pas tout de suite à son avis, il prit feu et plaida sa cause avec une chaleur si peu mesurée que moitié persuasion, moitié pour abréger une scène qui la fatiguait, elle se rendit à ses raisons* »[51]. Manifestement Rouzet a pris énergiquement les affaires de la duchesse en main et les mènera désormais selon ses idées.

En octobre 1795, sa carrière politique se poursuivait sans heurts puisqu'il fut élu pour trois ans au Conseil des Cinq-Cents, son mandat devant expirer en prairial an VI (20 mai 1798)[52]. Il continua l'œuvre initiée au Comité de Législation où il intervint sur le projet de Code civil, le régime de la propriété foncière, les débats sur les régimes hypothécaires et la vente des biens nationaux et il s'intéressa aussi aux projets de lois sur l'enseignement, beaucoup de ces dossiers ayant été laissés en suspens depuis 1793[53]. Le 26 août 1796, fidèle à ses principes d'apaisement et de modération, il plaida pour la libération de tous les détenus politiques et l'incinération solennelle de tous les actes et procédures révolutionnaires.

Toutefois il ne perdait pas de vue les intérêts de Marie-Adélaïde et les archives de la Maison d'Orléans montrent qu'il avait déjà accumulé les dossiers pour que la duchesse puisse récupérer tout ce qui pouvait être envisageable[54]. Outre les intérêts financiers, la duchesse avait quatre enfants, soit en prison soit exilés, dont le nom ne laissait pas d'inquiéter le Directoire. Si Montpensier et Beaujolais étaient toujours détenus au fort Saint-Jean de

---

49. Il figure ponctuellement dans le *Registre des Actes du Comité de Salut public avec la correspondance officielle des représentants en mission et le registre du Conseil exécutif provisoire*, t. 25, F. A. Aulard, Paris, Imprimerie Nationale, 1889-1895. Il s'occupe en particulier du règlement de la poudre envoyée aux armées.

50. Dans ce discours prononcé le 28 mars 1795 il s'écrie : « Les nations étrangères attendent avec impatience le moment où nous reprendrons notre premier rang parmi les peuples civilisés », propos qui provoqua un beau tollé et un rappel à l'ordre, *Le Moniteur* du 13 germinal an V.

51. Abbé Lambert, voir note 40, p. 250.

52. La Constitution de l'an III qui institua le Directoire entra en vigueur le 25 octobre 1795.

53. Pour toutes ces questions, voir note 25.

54. Nous reviendrons sur ces dossiers repris par Rouzet à partir de 1814, dossiers contenus dans les papiers de la succession de la duchesse d'Orléans.

Marseille depuis avril 1793, Adélaïde avait rejoint sa grand-tante la princesse de Conti à Fribourg puis à l'abbaye de Seligenthal en Bavière, et l'aîné, devenu Louis-Philippe d'Orléans, restait une menace car le parti royaliste pouvait voir en lui un recours. Rouzet qui au côté de Charles Delacroix avait appris les arcanes de la politique étrangère conseilla à la duchesse de persuader son fils de partir aux États-Unis, condition qui permettrait de négocier la libération des deux prisonniers[55]. Le départ eut lieu à l'automne 1796, les princes demeurèrent quatre ans aux États-Unis puis vinrent se fixer en Angleterre en 1800.

La vie de la duchesse semblait reprendre un cours agréable puisqu'elle rentrait partiellement dans ses biens[56]. Mais c'était sans compter sur de nouveaux aléas politiques : « Depuis le 13 septembre 1791, date de la promulgation de la première constitution française, aucune constitution n'avait été appliquée normalement, toutes avaient été marquées par des interruptions violentes, des coups d'État »[57]. Après l'échec du 13 vendémiaire an IV où les canons de Bonaparte sauvèrent le Directoire, les royalistes n'avaient pas désarmé mais se trouvaient divisés entre les partisans de Louis XVIII, qui avait signifié son refus de la constitution, et les orléanistes, partisans d'une monarchie constitutionnelle, (le groupe de Clichy) dont faisait partie Rouzet[58]. Les élections du printemps 1797 avaient donné la majorité aux royalistes dans les Conseils et avaient porté Pichegru à la présidence du Conseil des Cinq-Cents. Bonaparte, fin juin 1797, envoya au Directoire la preuve des tractations entre Pichegru et le prince de Condé. Les soldats d'Augereau occupèrent les points stratégiques de Paris, les preuves du complot royaliste furent affichés le 18 fructidor (4 septembre 1797). Le 19 fructidor, après l'arrestation de Pichegru et Barthélémy, l'un des Directeurs, fut votée la loi qui déportait en Guyane soixante-cinq députés et qui annulait les élections du printemps. Des dispositions visaient les émigrés qui devaient sortir de Paris dans les vingt-quatre heures et de France dans les quinze jours, sous peine d'être fusillés[59]. En outre la loi frappe « tous ceux qui veulent le retour du roi, l'anarchie ou d'Orléans » et réactive les décrets pris par la Convention le 21 prairial an III qui ordonnait l'expulsion des Bourbons restés en France (la veuve Orléans, Bathilde de Bourbon et le prince de Conti) ainsi que la confiscation de leurs biens[60]. Il semble que Rouzet soit demeuré assez prudent pour ne pas trop se compromettre mais ses liens avec la duchesse d'Orléans étaient de notoriété publique[61]. Selon l'abbé Lambert il serait intervenu auprès de Sotin, ministre de la police, pour lui éviter une déportation sévère (la fameuse « guillotine sèche »). La duchesse demande de se « *retirer en Espagne si la cour de Madrid m'en accorde l'agrément* » tout en insistant sur « *l' inconvenance de la demande d'exil de Bourbons chez les Bourbons* »[62]. Les passeports accordés lors de la séance du 26 fructidor*, Le Moniteur* signale que « *les individus de la famille de Bourbon, y compris la veuve de Louis- Philippe- Joseph d'Orléans seront conduits sans délai en Espagne sous une escorte commandée par un officier général*. »

Le 27 fructidor, le convoi s'ébranle vers l'Espagne pour un voyage de dix-huit jours. Le même jour Rouzet demande un congé, qui lui est accordé, pour aller restaurer sa santé aux eaux des Pyrénées et il rejoint les exilés à Uzerche. Le 27 vendémiaire an VI, arrive une dépêche de l'administration centrale du département des Pyrénées-Orientales au Conseil des Cinq-Cents notifiant l'arrestation du citoyen Rouzet qui n'avait pas de passeport pour l'Espagne et son incarcération au fort de Bellegarde.

---

55. Elle avait sans doute gardé des contacts avec Gouverneur Morris car celui-ci avança de l'argent aux princes d'Orléans arrivés aux États-Unis.

56. Décret signé du ministre de l'Intérieur François de Neufchateau, *Le Moniteur,* 12-13 messidor an V. Une lettre du ministre à la citoyenne Penthièvre, veuve Orléans conservée dans la succession de la duchesse annonce la restitution des objets de l'inventaire numéroté remis par le ministère des Finances, dont le fameux service Orléans-Penthièvre de Thomas Germain que le duc de Penthièvre au nom de la contribution nationale avait dû déposer à la Monnaie de Paris en 1790. L'inventaire comporte huit pages et l'argenterie se chiffre à 197.778,16 francs, AP/ 300 (I)/ 56/A .

57. Jacques Godechot, « Les coups d'État de la Convention et du Directoire », dans Jean Tulard (dir.), *La Contre-Révolution, origines, Histoire, postérité*, Paris, Perrin, 1990, p. 262.

58. Ce nom leur fut donné car ils se réunissaient en l'hôtel de Bertin rue de Clichy. Le groupe comptait outre Rouzet, Dupont de Nemours, Boissy d'Anglas, Defermon, Morrisson, Sièyès et le général Clarke, ancien secrétaire du duc d'Orléans. Carnot, l'un des Directeurs, était sympathisant.

59. Jean Tulard, *Les Thermidoriens*, Paris, Fayard, 2005, p. 160-164.

60. « Extrait de la loi du 19 fructidor an V article XXXIV contenant les mesures de salut public prises relativement à la conspiration royale. »

61. Jacques Godechot : « Deux députés, Morrisson et Rouzet étaient ouvertement favorables à Louis-Philippe. Rouzet était d'ailleurs l'amant de la mère du duc, après le 18 fructidor Rouzet conduira la duchesse en Espagne et l'épousera. C'est pourquoi Rouzet fut enterré dans la chapelle de la famille d'Orléans à Dreux. », dans *La Contre- Révolution*, Paris, PUF, 1961, p. 303.

62. Voir la note 48.

L'exil 1797-1814

On peut s'interroger sur les raisons qui poussèrent Rouzet à quitter aussi brutalement et illégalement son pays et la vie politique.

Il a tenté de s'en expliquer dans sa lettre de démission : « *Si la générosité m'a donné des forces pour aller jusqu'aux frontières pour offrir des motifs de consolation à une des plus intéressantes victimes du nouvel ordre, la persécution que j'ai éprouvée s'étend plus loin que ce que le Conseil en connaît et en ramenant mes infirmités, fruits d'un travail trop assidu, m'a forcé à chercher une retraite dans laquelle je puisse recevoir les soins que la saison comporte. Sans cet obstacle, et malgré les dangers de traverser le territoire dans ma position, je me serais rendu à mon poste pour y exprimer mes sentiments ; et si certains actes de loyauté qu'à mon avis le plus pur civisme ne saurait désavouer étaient jugés inconciliables avec la qualité de représentant du peuple, disposé à ne pas me repentir de ce que j'ai fait, je n'hésiterais pas à abdiquer et après huit années sans interruption de sacrifices pour mon pays, à chercher enfin à, m'occuper de moi et de ma famille* »[63]. Il met en avant les raisons sentimentales et son passé républicain, mais il souhaite aussi devancer les ennuis politiques qui ne manqueraient pas de le viser. Il faisait partie des orléanistes et allait sans doute perdre son siège de député puisque les élections étaient prévues en mars 1798 et que son mandat s'achevait. Plus tard, il tenta de justifier cette fuite : « *La loi du 19 fructidor autorisait les exilés Bourbons à prendre ce qui leur serait nécessaire et à faire sortir avec eux les personnes qu'ils croiraient leur être utiles. Ceux qui n'ont pas pu partir le même jour se sont mis en chemin à différentes époques. Dans le nombre de ceux que Madame d'Orléans croyait pouvoir lui être utile, à qui aurait-elle donné la préférence sur le citoyen Rouzet qui depuis plus de trois ans avait toute sa confiance, était son principal conseil et ne s'en était pas éloigné un seul jour ?* »[64]. Quoi qu' il en soit, après la réception de la lettre arrivée le 21 brumaire, le Conseil des Cinq-Cents qui avait sans doute nombre de cas difficiles à régler, accepta la démission du citoyen Rouzet et il fut remis en liberté.

Son destin était désormais officiellement lié à celui de la duchesse d'Orléans qu'il rejoignit à Figueras. Pour étudier cette période d'exil, il conviendrait de poursuivre les recherches dans les archives de la couronne d'Espagne. Nous pouvons toutefois suivre partiellement les évènements qui se déroulèrent entre 1798 et 1814 grâce aux *Mémoires* de l'abbé Lambert et au Journal de Madame de Chastellux, fidèle dame d'honneur de la duchesse qui l'avait suivie dans toutes les péripéties traversées[65].

Le couple et la suite de la duchesse s'installèrent à Sarria à l'ouest de Barcelone dans un domaine mis à disposition de sa cousine par le roi Charles IV, mais la demeure était loin d'être somptueuse. Les ennuis d'argent ne tardèrent pas car la pension promise par la couronne d'Espagne resta sans effet et les fonds qui étaient dus par le Directoire sur la saisie des biens de la duchesse arrivaient de façon aléatoire[66].

Les recherches d'archives devraient permettre d'établir quand la duchesse obtint de Charles IV les lettres de noblesse qui faisaient désormais de Jacques-Marie Rouzet le comte Rozet de Folmon, chancelier de S.A.S. la duchesse d'Orléans. Cette rechercher permettrait aussi d'étayer l'affirmation du baron de Maricourt, biographe de Marie-Adélaïde : « *Dans le pays d'Albigeois, voisin de Toulouse, d'où il semble bien que la famille Rouzet fut originaire*, *vivait jadis aux environs de Cahuzac une maison de Rozet, noble de race, déjà notable au milieu du XIIIème siècle et qui depuis lors, eut l'honneur d'appartenir par les femmes à Bertrand de Goth et à Jeanne d'Albret. D'autre part, aux environs de Lauzerte-en-Quercy résidaient les non moins nobles Testas de Folmon, barons de La Garde, dont à la fin du XVIIIème siècle, le chef de nom et armes épousa une Rozet* »[67]. Rouzet, par ses origines quercynoises, avait sans doute quelques lumières sur les patronymes de la noblesse locale. Pour l'instant nous ne pouvons formuler que des hypothèses, il n'en demeure pas moins que le nom et le titre lui furent accordés rapidement,

---

63. La lettre de démission, conservée à la Bibliothèque de l'Assemblée Nationale, fut publiée dans le *Moniteur* n° 58 année 1797, en date du 19 novembre.

64. *Explication de l'énigme du roman intitulé Histoire de la conjuration de Louis-Philippe Joseph d'Orléans, premier prince du sang*, V E R E D I S T H A D, t. 4, p. 264, B.M. Toulouse, Bibliothèque d'Étude et du Patrimoine, Rés. C XIX 62, Il s'agit de la réfutation de l'ouvrage de Galart de Montjoie qui chargeait le duc d'Orléans, publié anonymement par Rouzet en 1814.

65. A.N. AP./ 300 /III/ 5.

66. « Le Directoire assigne les secours nécessaires à la famille de Bourbon déportée en Espagne pour leur existence sur les produits de leurs biens : 1000.000 pour la veuve de Louis-Philippe-Joseph d'Orléans, 50.000 pour le prince de Conti, et pareil pour Mathilde (sic) d'Orléans », Extrait du *Registre des délibérations du Directoire exécutif* en date du 15 nivôse an VI de la République.

67. Baron André de Maricourt, *La duchesse d'Orléans*, Paris, 1914, cité par Michel de Decker, *La duchesse d'Orléans*… p. 199. Le titre de comte Testas de Folmont est encore attesté aujourd'hui dans une famille originaire de Chalosse.

car nous trouvons la mention en 1800 d'un acte de fondation pour une messe annuelle en l'église de Montserrat signé Rozet de Folmon[68]. En outre, toujours à la demande de la duchesse, les distinctions vinrent compléter le titre puisque le comte de Folmon fut fait Chevalier de l'Ordre de Saint-Jean-de-Jérusalem.

Les archives de la Maison d'Orléans sont lacunaires sur cette période, exceptée la correspondance échangée entre Marie-Adélaïde et ses enfants, correspondance malaisée du fait de la situation internationale, car les princes voyageaient aux États-Unis avant leur retour en Angleterre en 1800 et Adélaïde demeura auprès de sa grand-tante, la princesse de Conti, en Bavière jusqu'en 1802.

Rozet, conseil de la duchesse, devait veiller aux affaires financières mais aussi mener une offensive diplomatique pour sceller la réconciliation avec la branche aînée.

L'abbé Lambert avait été prié de ne pas suivre les exilés, mais avait été missionné auprès de Louis XVIII à Mittau pour préparer l'entrevue du fils du régicide, solliciter le pardon et surtout effectuer la soumission officielle qui eut lieu le 13 février 1800. Sur le chemin du retour vers l'Espagne, l'abbé Lambert rendit visite à Adélaïde d'Orléans et la princesse de Conti pour leur remettre de l'argent et un fort beau diamant. Aux questions anxieuses de la princesse sur Rouzet, l'abbé répond de façon assez embarrassée : « *C'est un conventionnel dont elle a fait connaissance dans la maison Belhomme ; d'une ancienne famille noble, mais avocat…..* ». Après avoir expliqué les circonstances dramatiques qui les avaient liés, l'abbé livre son jugement personnel : « *Ainsi présentai-je M. Rouzet avec franchise, d'après l'idée que j'en avais ; et pour achever de le faire bien connaître, je montrai le revers de la médaille ; je parlai de son caractère vif et parfois brusque, emporté et chagrin ; j'ajoutai que trop souvent il recouvrait ses bonnes qualités d'une sauvagerie de manières, qui sentait plus le sans-culotte qu'un homme bien élevé. Je citai des faits pour prouver qu'avec Mme la duchesse d'Orléans elle-même il dépassait quelques fois les bornes fixées par les égards les plus ordinaires. Les anciens serviteurs et les amis de Mme la duchesse d'Orléans voyaient avec peine l'influence presque exclusive qu'il cherchait à acquérir sur les personnes et sur les choses : je m'étais permis moi-même de lui faire des observations à ce sujet et de lui représenter qu'il était bien difficile qu'un seul homme malgré toutes ses lumières, suffît à une si grande administration ; enfin je terminai en disant que je désirais que Son Altesse Sérénissime employât tout ce qu'elle avait d'influence pour empêcher une nièce digne de toute sa tendresse de se livrer à l'excès de sa reconnaissance* »[69].

Si nous avons cité aussi longuement cette opinion sur la personnalité et l'influence de Rouzet, c'est parce qu'elles portent en germes tous les conflits à venir. On reproche moins à la duchesse sa liaison avec un homme de condition inférieure que d'avoir remis totalement la gestion de sa fortune embrouillée mais colossale entre ses mains. Il semble que Rouzet n'ait jamais facilité le rapprochement entre la duchesse et ses enfants[70]. Les relations épistolaires demeurèrent chaleureuses, mais, après le décès de la princesse de Conti, quand Adélaïde rejoignit sa mère à Sarria en 1802, l'animosité entre la fille et le chancelier devint manifeste .

Le Consulat puis l'Empire, malgré les lettres de sollicitations, ne furent guère plus généreux sur le plan pécuniaire que le Directoire et le chancelier accumulait les mémoires sur l'argent dû à la duchesse. De surcroît les deuils frappèrent Marie-Adélaïde avec la mort du duc de Montpensier, le 18 mai 1807, à Londres puis celle du cadet le comte de Beaujolais à Malte en juin 1808, tous deux victimes de la tuberculose contractée dans les prisons de Marseille. À la fin de l'année1808, l'invasion de la Catalogne par les troupes de Suchet força la famille d'Orléans à un nouvel exil, Adélaïde rejoignit son frère en Angleterre et en décembre la duchesse d'Orléans et son chancelier s'embarquèrent pour Mahon sur un vaisseau de guerre anglais[71].

Le séjour à Minorque préludait les manœuvres diplomatiques débutées en juin 1808, qui aboutirent au mariage de Louis-Philippe d'Orléans et de Marie-Amélie de Bourbon-Sicile. Elles nécessitaient la réunion de la famille ainsi que le consentement du roi Louis XVIII, demandé par la duchesse. Les fiançailles furent annoncées en avril 1809 et en septembre 1809, Louis-Philippe et Adélaïde arrivèrent à Mahon. C'était la première rencontre de la

---

68. A.N. AP/300 (I) 56/B.

69. Abbé Lambert, *Mémoires*, p. 264-265. L'abbé Lambert cite le mot ironique de la princesse de Conti à propos de la fortune de Marie-Adélaïde « Elle a trop d'œufs pour les mettre dans le même panier. »

70. Il convient de se souvenir que, dès son jeune âge, Adélaïde avait peu vu sa mère et qu'elle avait été élevée par Mme de Genlis à laquelle elle était restée très attachée.

71. Le duc d'Orléans avait déjà tenté de faire venir sa mère à Mahon en 1800, voyage auquel Rozet s'opposa, prétextant les dangers de la traversée en temps de guerre.

mère et du fils depuis dix-huit ans et il semble qu'elle manqua de chaleur. Rozet semble porter une grande part de responsabilité dans la mésentente qui ne tarda pas à s'établir. Il vivait avec la duchesse depuis une quinzaine d'années et il avait toujours fait preuve d'autorité dans les circonstances difficiles, alors qu'elle était d'un tempérament lymphatique et qu'elle se déchargeait de tout sur lui. De plus il paraît être devenu très formaliste et sensible au respect dû à son rang. Beaucoup de sujets de frictions vinrent de la désinvolture, voire de la moquerie que les enfants de Marie-Adélaïde manifestèrent à son égard. Ils étaient persuadés que leur mère exagérait les services que Rouzet lui avait rendus, mais le grief principal, occulté pour l'instant, venait du fait qu'il conservait la gestion de la fortune maternelle, même si pour l'heure elle demeurait précaire[72].

Le 12 octobre 1809 une frégate anglaise conduisit la famille d'Orléans et le chancelier de la duchesse à Palerme où devait se célébrer le mariage[73].

La cérémonie qui se déroula le 25 novembre ne fut pas fastueuse, compte tenu de la politique napoléonienne et des menaces qui pesaient sur la Sicile ; d'autre part bien que chef de la Maison d'Orléans, Louis-Philippe appartenait à la branche cadette et certains considérèrent que la reine Marie-Caroline, à la fois Bourbon et Habsbourg, avait consenti pour sa fille à une mésalliance[74].

La minute du contrat de mariage montre la signature du comte Rozet de Folmon voisinant celle du roi Ferdinand IV des Deux-Siciles[75]. Il fut à l'occasion décoré de l'Ordre de Saint-Charles de Naples, et on peut admettre que tous ces honneurs montèrent à la tête du chancelier.

En dépit du bonheur du nouveau couple, la mésentente s'accentua entre Marie-Adélaïde, devenue duchesse douairière et ses enfants à cause de Rozet, comme l'écrit avec rage Louis-Philippe : « *Ma mère a été tellement montée, changée, altérée par celui que vous connaissez bien, qu'elle se porte à des excès inconcevables contre ma sœur ! Et depuis mon retour principalement contre moi ! Tout cela parce qu'elle a jugé à propos d'exiger de moi que je convinsse que ma sœur manquait d'égards pour M. de Folm., étant décidée à me traiter comme elle si je ne le faisais pas ! Vous pensez bien que je n'en ai rien fait ! Il paraît même qu'elle compte faire un testament en faveur de Folm. et qu'elle nous déshériterait de tous ses biens : elle a proféré cette menace* ! »[76].

Pour Louis-Philippe qui gardait toujours la crainte de la disette financière, c'était un *casus belli* et il réagit avec violence dans sa lettre de vœux du premier janvier 1811 : « *Dans l'état d'irritation où il vous entretient tant par la violence de son caractère que par sa résolution prise de longue date de n'être jamais content quoi que l'on fît pour lui, M. de Folmon a aliéné de ses enfants le cœur de leur mère……. Je ne suis pour lui qu'un objet de jalousie et de crainte. Attention chère maman, vous vous perdez* ! »[77]. Il mettait sa mère en demeure de choisir entre ses enfants et son chancelier. Marie-Adélaïde n'hésita pas, et sans faire ses adieux à la cour et sans prévenir personne, le couple s'embarqua pour Mahon le 12 janvier 1811.

Rozet de Folmon retrouva à Mahon les tracasseries financières : la pension de la duchesse n'était plus payée. Sur ses demandes d'éclaircissement, le comte Duchâtel, directeur de l'Enregistrement, avise le comte de Folmon : « *Madame d'Orléans ne résidant plus en Espagne, mais s'étant retirée en Sicile ne devait plus toucher la pension de 100.000 francs qui lui était payée par la caisse du Domaine et ce, depuis le premier janvier 1809* »[78]. Napoléon fort mauvais payeur venait de vendre l'hôtel de Toulouse à la Banque de France pour deux millions de francs le 25 mars 1808[79]. Il n'était pas sans savoir les liens du duc d'Orléans avec l'Angleterre et le foyer de résistance à ses troupes qu'était la Sicile. Il se vengeait donc sur la mère et le chancelier se démena en vain.

Les dernières années à Mahon ne se déroulèrent pas dans l'opulence, même si la duchesse douairière avait toujours à son service une trentaine de personnes. Jusqu'à leur retour en France en 1814, il n'y eut pratiquement plus de contacts entre la mère et le fils.

---

72. La correspondance de Louis-Philippe avec Broval secrétaire des commandements du duc est éclairante à ce sujet, A.N. AP./300/14. Il nomme toujours Rozet M. de Folm. et n'a de cesse de se moquer de ses prétentions.

73. Depuis 1806, Ferdinand IV et Marie-Caroline avaient été forcés de quitter Naples pour Palerme puisque « le Corse » comme le nommait la reine les avait détrônés.

74. La comtesse de Boigne eut ce mot cinglant : « Les d'Orléans sont et resteront princes et Bourbon quand même », *Mémoires d'une tante*, Paris, Mercure de France, 1986, t. II, p. 94.

75. A.N. AP/ 300/I/1907. Le contrat est présenté en un cahier à reliure de soie rouge avec rubans rouges et bleus.

76. Lettre à Broval du 19 novembre 1810, voir note 72.

77. Lettre de Louis-Philippe à sa mère datée du premier janvier 1811, citée par Michel de Decker, p. 228.

78. A.N. AP / 300(I) / 56/B

79. Le contentieux sera repris par Rozet dès 1815.

Les affaires de famille (1814-1821)

Après l'annonce de l'abdication de Napoléon et l'entrée à Paris de Louis XVIII le 3 mai 1814, la duchesse douairière d'Orléans et son chancelier s'embarquèrent pour Marseille le 28 juin et arrivèrent à Paris le 10 juillet après dix-sept ans d'exil. Depuis Marseille, Marie-Adélaïde avait pris soin d'avertir le comte de Blacas, ministre de la Maison du roi de leur retour et Louis XVIII fit à sa cousine le meilleur accueil[80].

Il n'en alla pas de même pour le comte de Folmon qui se vit immédiatement attaqué dans un article du *Moniteur* du 7 août auquel il répliqua vertement : « *Rouzet ou Rozet de Folmon qui le premier et peut-être le seul fut à la tribune de la Convention Nationale et prit la défense et fit l'éloge de Louis XVI, qui le premier à la tribune proposa l'appel au peuple, qui sauva le duc de Montpensier et le comte de Beaujolais de la procédure commencée, qui empêcha l'incomparable duchesse d'Orléans d'aller à Cayenne. Rozet de Folmon qui n'a pas quitté la duchesse d'Orléans depuis la proscription de fructidor, qui lui a rendu tant de services durant tant d'années…* »[81]. Outre son passé de conventionnel, il était difficile d'oublier le vote régicide de Philippe-Égalité. Aussi la meilleure défense étant l'attaque, il publia anonymement *Explication de l'énigme du roman intitulé Histoire de la conjuration de Louis-Philippe-Joseph d'Orléans* où il tentait de minimiser le rôle du duc avant et pendant la Révolution[82].

Louis XVIII avait résolu, au moins pour Marie-Adélaïde, de ne pas lui tenir rigueur : le 20 août une ordonnance du roi lui restituait les biens qui n'avaient pas été vendus et ordre était donné de lui verser les arréages des rentes que, depuis dix ans, l'Empire ne lui avait plus versés. Une copie de l'ordonnance royale et une lettre signée de Blacas et du baron Louis, ministre des finances, adressées au chef du conseil de S.A.S. le comte Rozet de Folmon lui signifiaient la levée des séquestres[83].

Louis-Philippe avait largement précédé sa mère à Paris où il était arrivé le premier mai. Dès le 20 mai il reprit possession du Palais-Royal que Pierre Fontaine, devenu son architecte, entreprit de remeubler et de restaurer[84]. Sa sœur, Adélaïde, s'installa dans le superbe hôtel de Bourbon-Conti, rue de Varennes, légué par sa grand-tante. La duchesse douairière se trouvait donc désavantagée car elle ne pouvait rentrer en possession de l'hôtel de Toulouse irrévocablement aliéné à l'administration de la Banque de France[85].

Le contentieux financier débuta dès le mois de septembre qui mit aux prises la mère et le fils par le biais du chancelier Rozet de Folmon et de Dupin aîné, avocat et juriste, conseiller privé de Louis-Philippe.

Le combat se livra jusqu'au dernier sang : « *La bonne intelligence dans les familles, mon fils, n'a pas de meilleure base que dans les affaires d'intérêt. Comment d'abord entends-tu exécuter vis-à-vis de moi les clauses de mon contrat de mariage avec ton père ? Et mes reprises fixées par le tribunal de famille, comment les exercerais-je* ? »[86]. La situation s'envenimant, elle finit par écrire au roi qui nomma un médiateur.

Le retour de Napoléon et l'exil général mirent un terme momentané à la querelle. La duchesse douairière qui s'était cassé la jambe et son chancelier ne quittèrent pas Paris durant les Cent-Jours. Rozet sans se démonter, adressa au duc de Gaète (Gaudin) ministre des Finances, un mémoire circonstancié faisant état du passif depuis l'arrestation de la duchesse et Napoléon, se souvenant de la vente de l'hôtel de Toulouse, se montra compréhensif, puisqu'il lui accorda une pension de 400.000 francs[87].

---

80. A.N. AP /300 (I)/ 56/A, lettre de Blacas à S.A.S. notifiant l'ordre du roi de faire meubler deux appartements à l'Hôtel de Nivernais, dans l'attente du recouvrement de ses biens.

81. Rozet développera ses arguments dans sa publication, *Analyse de la conduite d'un des membres de la célèbre Convention Nationale*, Paris, Pillet, rue Christine, n° 5, 1814.

82. L'ouvrage en quatre volumes fut publié à peu d'exemplaires aux frais de la duchesse d'Orléans, voir note 64.

83. A.N. A.P / 300/(I) 56/A. Ce carton très volumineux contient l'essentiel des documents rassemblés par Rozet de Folmon pour faire rentrer la duchesse dans ses biens. Nous nous y référerons désormais.

84. Pierre-François-Léonard Fontaine, *Journal*, t. I, p. 416.

85. « *Le précis rédigé par le conseil de V.A. sur la question de savoir si l'Hôtel de Toulouse a pu être vendu par le Domaine, le ministre secrétaire d'État des Finances répond que c'est un bien aliéné vendu deux millions le 25 mars 1808 et qu'aucun remboursement n'est possible.* ». À la lettre du baron Louis était jointe la copie du décret pris par Napoléon le 6 mars 1808, signé Maret, ministre Secrétaire d'État et Gaudin, ministre des Finances.

86. Lettre de septembre 1814, AP 300 24/1. Dans les pièces réunies par Rozet se trouvent le contrat de mariage de Marie-Adélaïde (voir note 36) ainsi que la copie de la sentence arbitrale du 25 juillet 1792 portant séparation de biens entre LL AA SS le duc et la duchesse d'Orléans signée des arbitres nommés dans l'instance de séparation, le duc de Mouchy et le vicomte de Noailles.

87. Copie d'une lettre datée du palais des Tuileries le 15 avril 1815, signée Napoléon empereur des Français, mentionnant l'abandon des dettes qu'elle aurait contractées en faisant faire des réparations dans les biens qui lui ont été rendus et qui sont réunis au domaine de l'État.

Marie-Adélaïde n'eut pas le temps de jouir de ces subsides et, lors de la Seconde Restauration, les hostilités reprirent de plus belle. Rozet de Folmon, et surtout ses secrétaires (car son écriture était devenue très tremblée) reprirent inlassablement les dossiers. Divers précis et mémoires datés de 1816 à 1819 tendent à établir que les biens de la duchesse n'ont jamais été confisqués mais séquestrés par mesure de sûreté générale, qu'aucune loi sur l'émigration ne peut lui être opposée, que le duc de Penthièvre à sa mort n'avait été visé par aucun décret de l'Assemblée Législative ni de la Convention, en bref qu'elle avait été totalement spoliée[88]. Sauf pour l'hôtel de Toulouse, la duchesse douairière rentra dans ses immenses biens qui continuèrent à être administrés par son chancelier malgré les commentaires acerbes. La comtesse de Boigne a laissé du couple un portrait au vitriol : « *Elle était totalement subjuguée par un nommé Rozet auquel elle croyait devoir la vie et qui l'avait accompagnée en Espagne… Elle n'avait d'autre volonté que la sienne et le comblait de soins exagérés et puérils jusqu'au ridicule… Tout ce qui composait la Maison honorifique était bien forcé de se plier à la suprématie de M. de Follemont. Je ne crois pas qu'il volât Madame la duchesse d'Orléans. Il administrait mal parce qu'il n'avait aucune idée de conduire un pareil revenu et ne savait pas tenir ce qui aurait dû être un grand état* »[89]. La comtesse admet toutefois la parfaite honnêteté de Rozet qui ne s'est jamais enrichi.

Parmi les innombrables dossiers traités par Rozet figure en bonne place celui de la Chapelle de Dreux[90]. Dès son retour en 1814, Marie-Adélaïde s'était préoccupée des sépultures de la famille de Toulouse-Penthièvre inhumés en la collégiale Saint-Étienne de Dreux[91]. Elle avait été particulièrement affectée par le viol des sépultures le 29 septembre 1793, alors que le corps de son père avait été transporté secrètement de Bizy à Dreux et inhumé quasi-clandestinement le 6 mars[92]. Les restes de ses ancêtres avaient été déposés dans la fosse commune de l'ancien cimetière des chanoines qui jouxtait la collégiale, elle-même vendue et démolie pour en récupérer les pierres. Des âmes pieuses avaient marqué l'endroit où étaient ensevelis les restes princiers et, dès l'arrivée de la duchesse douairière, le maçon propriétaire du terrain lui fit des propositions d'acquisition[93].

Après l'épisode des Cent-Jours et le rachat du terrain, Marie-Adélaïde choisit Claude-Philippe Cramail, architecte parisien, gendre du secrétaire des commandements du prince de Condé, pour édifier *ex-nihilo* la Chapelle des Princes avec ordre de placer l'autel principal à l'endroit même où se trouvait la fosse commune. La première pierre fut posée le 19 septembre 1816 et Cramail fut contraint de revoir ses plans car le monument ne se plaçant pas au même endroit que la collégiale détruite, il ne put que réutiliser certains couloirs qui menaient à l'ancien caveau établi sous le chœur de l'édifice démoli. Le plan adopté est assez voisin de celui de la Chapelle Expiatoire que projetait au même moment Pierre Fontaine.

La correspondance abondante et fort déférente que Cramail échangea avec le chancelier montre que Rozet surveillait tout et que rien ne se faisait sans son aval (fig. 4). La Chapelle était loin d'être achevée lorsqu'elle reçut sa première sépulture, celle de Françoise d'Orléans, née prématurée à Twickenham en 1816, et morte à l'âge de deux ans en mai 1818.

Cette inhumation pourrait faire penser que les relations entre la duchesse douairière et son fils s'étaient améliorées, or il n'en était rien. Entre Louis-Philippe, revenu définitivement de Londres en 1817 et installé au Palais-Royal ou à Neuilly, et sa mère qui séjournait à Bizy puis à Ivry-sur-Seine, la correspondance allait bon train, toujours à propos de contentieux où le duc d'Orléans voyait « *la turpitude des manœuvres financières de M. de Folm*. »

Depuis octobre 1817 jusqu'à la mort de Marie-Adélaïde en juin 1821, il n'y eut plus de rencontres entre la mère et ses enfants. Depuis que la duchesse douairière résidait au château d'Ivry, Rozet avait acquis une petite

---

88. A.N. AP/ 300/I/56/B. Dès 1816 la duchesse douairière était rétablie dans ses titres et apanages issus de l'héritage Penthièvre : princesse d'Anet, d'Ivry, de Lamballe, comtesse de Dreux, d'Eu, marquise d'Albert, duchesse de Château-Villain, de Gisors, d'Amboise, d'Aumale, de Guingamp.

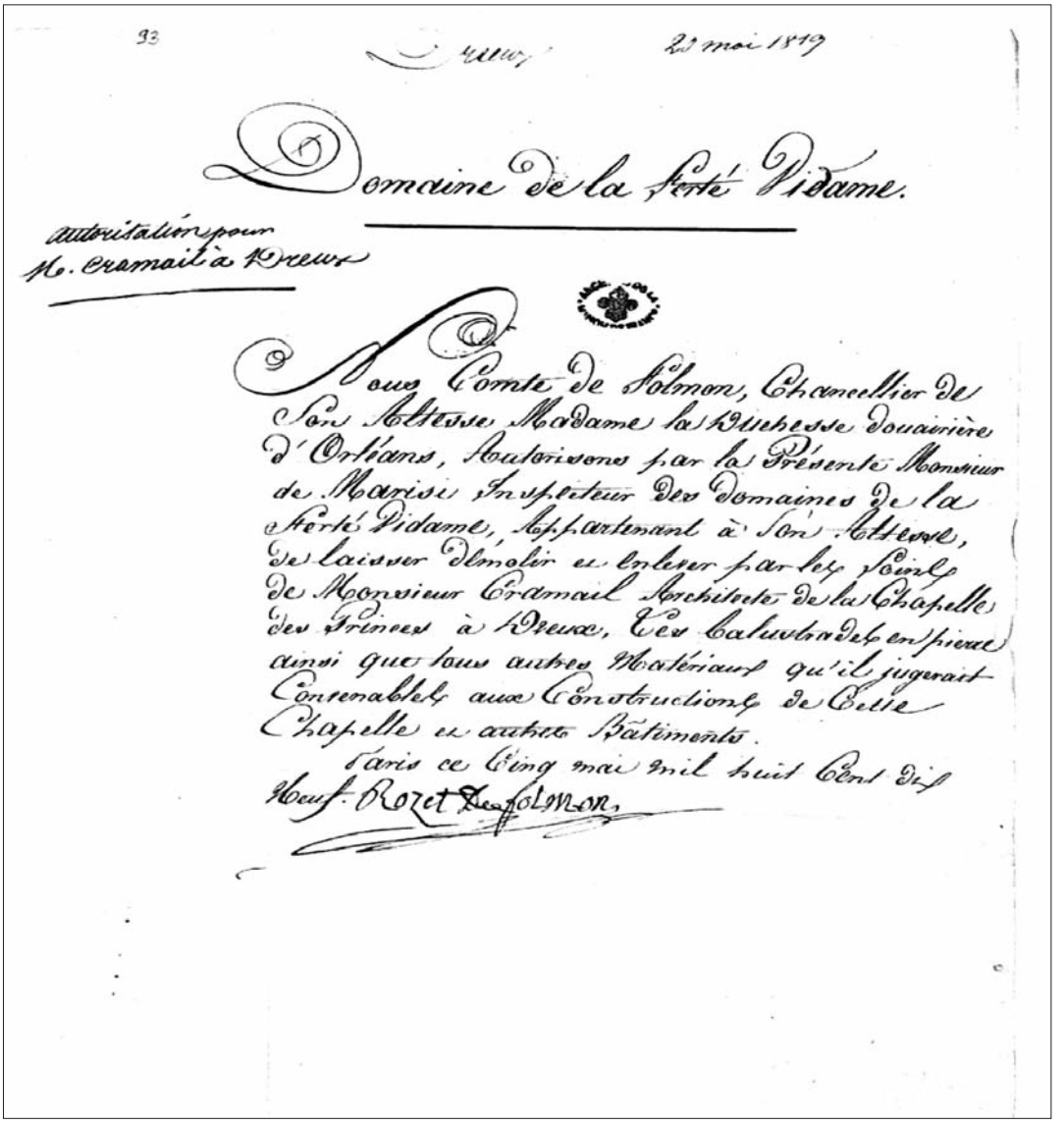
89. Comtesse de Boigne, *Mémoires d'une tante*, Paris, Mercure de France, 1986, t. 1, p. 276-277.

90. A.N. A.P/ 300/I/ 2090.

91. Le comté de Dreux ne faisait pas partie de l'apanage du duc de Penthièvre, mais en 1775, Louis XVI, grand chasseur, proposa à son cousin l'échange de Rambouillet contre le comté de Dreux. Le duc fit alors transférer les corps de ses parents, le comte et la comtesse de Toulouse et leurs enfants, ainsi que son fils le prince de Lamballe, de l'église Saint-Lubin de Rambouillet en la collégiale Saint-Étienne de Dreux en 1783. Les archives Fontaine contiennent un important dossier à ce sujet.

92. Le 10 août 1793, face aux conflits intérieurs et extérieurs, à la suite d'un discours enflammé de Barère, la Convention décida la destruction des tombeaux royaux de Saint-Denis. La mesure était applicable à tous les tombeaux princiers sur le territoire de la République.

93. J. Lelièvre, *Dreux, la Chapelle royale*…, voir note 3.



93 Dreux 23 mai 1819

Domaine de la Ferté Vidame.

autorisation pour M. Cramail à Dreux

Nous Comte de Folmon, Chancellier de Son Altesse Madame la Duchesse douairière d'Orléans, Autorisons par la Présente Monsieur de Marisi Inspecteur des domaines de la Ferté Vidame, Appartenant à Son Altesse, de laisser démolir et enlever par les soins de Monsieur Cramail Architecte de la Chapelle des Princes à Dreux, Ces balustrades en pierre ainsi que tous autres Matériaux qu'il jugerait Convenables aux Constructions de Cette Chapelle et autres Bâtiments.

Paris ce Cinq mai mil huit Cent dix Neuf. Rozet de Folmon.

FIG. 4. LETTRE À CRAMAIL, architecte de la Chapelle des Princes, signée Rozet de Folmon, 5 mai 1819. *Cliché Fondation Saint-Louis*.

propriété et y avait fait venir sa femme Marie Hébrard[94]. Sans qu'il renonce à traiter d'innombrables affaires, sa santé s'altérait, à voir les multiples notes illisibles dont il accablait ses secrétaires. Le 21 octobre 1820 il mourut brusquement à Ivry, alors que Marie-Adélaïde était à son chevet et elle rendit immédiatement ses enfants responsables de cette fin brutale, conséquence des tracas qu'ils lui avaient causés.

94. On sait par quelques allusions dans le Journal de Madame de Chastellux que l'épouse de Rouzet avait vécu quelque temps avec le couple en Espagne et que Marie-Adélaïde semble l'avoir prise en affection. D'autre part, dans les papiers afférents à la succession de la duchesse, il est notifié que « S.A.S. la duchesse douairière d'Orléans a racheté et revendu le 12 avril 1821 le Pavillon de Charenton (6500 francs et meublé) acquis de l'héritière de M. de Folmon, Jacqueline-Guilhelmine-Rosalie Rouzet, épouse autorisée de Bernard Montfort-Lafage (demeurant à Gratens, commune du Fousseret, arrondissement de Muret), tous deux représentés par leur mandataire. Madame Lafage était propriétaire de ce même immeuble comme l'ayant recueilli de la succession de M. Jacques-Marie Rouzet de Folmon, son père, dont elle était seule et unique héritière, ainsi qu'il a été constaté par un acte de notoriété fait à défaut d'inventaire après décès devant Maître Fleury qui en a minute. Étant donné que Mme Marie Hébrard, veuve de M. de Folmon, est intervenue au dit contrat de vente, qu'elle a approuvé et s'était désistée de l'hypothèque qui lui était attribuée sur l'immeuble vendu en renonçant à la faire valoir au préjudice de son Altesse. Au surplus cette même vente a été ratifiée par Mme Lafage autorisée de son mari, suivant acte passé devant Maître Flotard et son collègue notaires à Toulouse le 19 avril dernier. »

La mort du comte de Folmon fut notifiée dans un article du *Moniteur* du 23 octobre 1820 : « *Fidèle à son roi, fidèle à sa patrie, religieux jusqu'au dernier moment, il a expiré avec calme et sérénité sous les yeux de l'auguste princesse qui lui rendait les soins les plus respectables et sans que ceux qui l'entouraient s'aperçussent qu'il avait cessé d'exister*. »

La duchesse douairière d'Orléans avait bien précisé : « *Je veux que les cendres de mon chancelier soient à jamais respectées* » et le fit enterrer à Dreux[95].

Elle ne survécut pas longtemps à la mort de Rozet et ses derniers mois furent consacrés à mettre en ordre sa succession. Atteinte depuis quelque temps d'un cancer du sein, son testament avait sans doute été préparé avec son chancelier. Pour l'essentiel elle légua son immense fortune pour deux tiers à Louis-Philippe et un tiers à Adélaïde, preuve que ses enfants avaient bien tort de craindre Rozet[96]. À l'exception de Louis XVIII, toute la famille royale se déplaça à Ivry le 21 juin, mais, seul de la famille d'Orléans, son petit- fils, le duc de Chartres, se rendit à son chevet.

Marie-Adélaïde de Bourbon-Penthièvre, duchesse douairière d'Orléans mourut le 23 juin 1821, son fils obtint de Louis XVIII des funérailles royales « *pour sa mère très aimée* ». La dépouille fut transférée en grande pompe à Dreux le 2 juillet et inhumée le lendemain dans la crypte principale d'un édifice en travaux.

Les quelques jugements qui nous sont parvenus sur Jacques-Marie Rouzet sont entachés de partialité. L'abbé Lambert confesseur de la duchesse ne pouvait que déplorer une situation fausse, la comtesse de Boigne était trop entichée de noblesse pour admettre qu'un roturier gère une fortune aussi considérable, et Pierre Fontaine trop inféodé à Louis-Philippe quand il déplorait : « *Madame la duchesse douairière d'Orléans vient de mourir. Elle laisse de grands biens à son fils le duc d'Orléans et à Mademoiselle d'Orléans sa fille, mais elle laisse aussi de grands désordres à réparer* »[97]. Rouzet n'a sans doute pas facilité les relations entre la duchesse et ses enfants et ils vouèrent au chancelier une détestation profonde. Louis-Philippe, devenu roi des Français voulut faire de la Chapelle de Dreux le Saint-Denis des Orléans. Il ne tint pas compte du vœu de sa mère qui voulait être inhumée au plus près du duc de Penthièvre. Lors de la campagne de travaux qui suivit la mort de Ferdinand-Philippe l'héritier du trône en 1842, le corps de la duchesse douairière fut remonté de la crypte dans les chapelles rayonnantes et le cénotaphe de la famille Toulouse-Penthièvre installé dans les caveaux de l'ancienne collégiale. Le tombeau de Rouzet fut déplacé dans un couloir menant au cénotaphe et son épitaphe est totalement fautive[98]. Quand on sait le soin que Louis-Philippe mit à réaliser lui-même les épitaphes de sa famille, on ne peut qu'y voir une vengeance *post mortem*[99]. La rancœur venait sans doute des conflits financiers, bien à tort, car Rouzet s'est montré d'une grande intégrité. Il n'a laissé aucune fortune, sauf le petit pavillon de Charenton bâti pour sa femme[100]. Il n'a jamais lésé les héritiers de la duchesse, mais a défendu bec et ongles les intérêts de Marie-Adélaïde à travers tous les aléas de l'Histoire.

Au regard des archives, on peut esquisser un portrait d'un homme au destin hors du commun, intelligent et tenace, brillant juriste reconnu par ses pairs, courageux dans ses opinions politiques. L'attachement qui le lia à Marie-Adélaïde fut certainement profond et désintéressé. Il compensa par son caractère entier le manque d'énergie et la timidité de la duchesse qui avait connu les pires épreuves dans sa vie personnelle. Elle s'en était remise entièrement à son Bon Ami ainsi qu'elle le nommait, et n'avait plus tenu compte de son rang de première princesse du sang, n'ayant désormais aucun souci du qu'en dira-t-on. Le couple qu'ils formèrent, et qui fut moqué, donne une image attachante, miroir d'une époque troublée qui vit l'union heureuse d'une femme désemparée et d'un roturier honnête homme.

---

95. *Le Moniteur* signale l'inhumation du comte de Folmon à la Chapelle des Princes à Dreux le 4 novembre 1820.

96. Le carton AP/300/I 2090 contient la copie du testament de la duchesse douairière. Elle y notifie des dispositions précises pour sa sépulture à Dreux : « *Si à cette époque l'édifice que je fais construire à Dreux où j'ai recueilli les précieux restes de ma famille, depuis le comte de Toulouse mon ayeul jusqu'à mon vénérable père le duc de Penthièvre est prêt à recevoir ma dépouille mortelle, mon vœu est qu'elle soit déposée le plus près possible de mon père si chéri… »* Il y eut *en* outre plusieurs additifs dictés les 6, 9, 12, 14 mai dont un concerne Marie Hébrard : « *Jedonne et laisse à ma chère Madame de Folmon le portrait entouré de perles et les deux chevaux dont se servait M. de Folmon, son mari, mon excellent chancelier.* »

97. Pierre-François-Léonard Fontaine, *Journal*, 26 juillet 1821, p. 606. Dès le décès de la duchesse, le chantier fut retiré à Cramail et confié à Fontaine et Lefranc.

98. Jacques-Marie Rosay, comte de Folmont, décédé à Paris le 21 mars 1820.

99. Les archives Fontaine contiennent un important dossier à ce sujet.

100. Il n'y a aucun inventaire déposé après sa mort aux A.D. de la Haute-Garonne. Nous n'avons trouvé aucune trace de Marie Hébrard, par contre leur fille Jacqueline Monfort-Lafage est inhumée à Gratens.

Sources

Archives Nationales :

A.N. Affaire Rouzet, F/7 895.

A.N. Dossier Rouzet, F 7/ 47753-307, F 7/ 47753-308, F 7/ 47753-309, F 7/ 47753-309, F7/47753-310, F7/ 47753-311.

Archives de la Maison de France, branche Orléans I :

A.N. A.P/ 300(I)56 /A, A.P./ 300(I)/56/B, A.P./ 300(I)/ 2090.

Bibliothèque de l'Institut de France :

Ms. 2048-2050 et ms. 2051 (fonds Beugnot) .

Textes de Rouzet :

Lettre de M. Rouzet avocat à un de ses amis, 1788

Étrennes pour l'année 1788, ou Almanach historique à l'usage du Tiers-État.

Libération de la dette nationale par souscription, plan proposé par M. Rouzet, major en second de la Garde nationale de Toulouse.

Opinion du Citoyen Rouzet député du département de la Haute-Garonne concernant le jugement de Louis XVI, séance du 15 novembre 1792, l'an premier de la République française, imprimé sur ordre de la Convention Nationale.

Avis définitif dans le jugement de Louis XVI du citoyen Rouzet député de la Haute-Garonne, séance du 17 décembre 1792, l'an premier de la République, imprimé sur ordre de la Convention Nationale.

Projet de Constitution française, par J.M. Rouzet, député de la Haute-Garonne, le 18 avril 1793, an second de la République, imprimé par ordre de la Convention Nationale.

Analyse d'un plan général des finances, par J.M. Rouzet, député du département de la Haute-Garonne, imprimé en exécution du décret de la Convention Nationale du 18 frimaire l'an trois de la République française.

Analyse de la conduite d'un des membres de la célèbre Convention Nationale, à Paris, de l'Imprimerie Pillet, rue Christine, n° 5, 1814.

Explication de l'énigme du roman intitulé Histoire de la conjuration de Louis-Philippe-Joseph d'Orléans, A VERÉDISHTAD , chez les marchands de nouveautés, 4 volumes, 1814.

Mémoires de la Société Archéologique du Midi de la France, t. LXXII (2012) p. 269-326

BULLETIN DE L'ANNÉE ACADÉMIQUE 2012-2013

établi par
Patrice CABAU et Maurice SCELLÈS

SÉANCE DU 2 OCTOBRE 2012

Présents : MM. Cazes, Président, Ahlsell de Toulza, Trésorier, Cabau, Secrétaire-adjoint ; Mmes Barber, Cazes, Fournié, Haruna-Czaplicki, Merlet-Bagnéris, Napoléone, Pradalier-Schlumberger, Watin-Grandchamp, le Père Montagnes, MM. Boudartchouk, Garland, Lassure, Le Pottier, Peyrusse, Surmonne, Testard, membres titulaires ; Mmes Cassagnes-Brouquet, Vallée-Roche, Viers, MM. Darles, Macé, Molet, Péligry, membres correspondants.
Excusés : Mme Suau, Bibliothécaire-Archiviste, MM. Pradalier, Directeur, Scellès, Secrétaire général ; Mmes Balty, Lamazou-Duplan, Queixalós, MM. Balty, Bordes.

Le Président déclare l'année académique ouverte. Il se réjouit du fait que le programme des communications de l'année soit quasi-complet et annonce qu'il ne reste de la place que pour quelques communications courtes ou brèves. Le programme, dont il donne lecture, doit être diffusé rapidement parmi les membres.

Le Président est heureux d'annoncer une très bonne nouvelle, celle de la publication du tome LXIX de nos *Mémoires* dans le courant de l'été. Il remercie le comité de lecture et le comité éditorial, tout particulièrement Anne-Laure Napoléone qui coordonne l'ensemble.

Au titre du courrier, il annonce ou rappelle les candidatures au titre de membre correspondant de Mmes Monique Gilles et Sandrine Victor. Par ailleurs, la Société a déjà reçu, dès avant l'annonce du concours, la candidature d'un étudiant de l'université de Toulouse-Le Mirail. Le concours devra, cette année, décerner le prix de Champreux.

Le Président lit aux membres la réponse du maire de Cahors à la lettre écrite en juin à propos du **devenir du Château du Roi à Cahors,** prison récemment évacuée en même temps que haut-lieu de l'architecture médiévale. Le maire remercie la Société qui s'était inquiétée de son avenir, signale que le lieu est propriété de l'État et qu'à ce jour, il n'a pas d'information. Il ne pense pas que la Ville puisse supporter l'éventuelle restauration et l'entretien d'un tel palais. Il suggère que la Société se rapproche des Services de l'État concernés. Le Président propose de faire suite à la suggestion du maire et propose d'écrire au préfet.

G. Ahlsell de Toulza offre à la Société un opuscule consacré à l'Architecte en chef des Monuments Historiques Sylvain Stym-Popper, réalisé à l'initiative de la DRAC de Midi-Pyrénées.

Le Président rappelle que les publications reçues cet été sont en libre accès dans la salle de lecture.

Puis il passe la parole à Patrice Cabau pour la communication du jour : ***Pierre de la Chapelle (v. 1240-1312) au service de l'Église***.

Le Président remercie Patrice Cabau pour cette biographie renouvelée de l'évêque Pierre de la Chapelle, les précisions apportées sur la mise en place de l'archevêché, les suggestions sur la part que P. de la Chapelle a pu avoir dans les travaux de reconstruction du chœur de la cathédrale.

Marie Vallée-Roche demande des précisions sur la référence d'un texte cité. Michèle Pradalier-Schlumberger demande si la figuration de la clef de voûte de la chapelle située au sud de celle d'axe peut être celle de saint Louis canonisé : ce dernier n'a en effet pas de nimbe. Laurent Macé ajoute que l'on a récemment découvert un sceau de Pézenas, dans lequel on voit les consuls de la ville agenouillés devant saint Louis, qui est effectivement nimbé. Michèle Pradalier-Schlumberger pense qu'il s'agit

plutôt d'une image funéraire du roi, avec les anges, mais avant sa canonisation, la présence des anges rappelant celle que l'on peut voir de façon habituelle de part et d'autre d'un gisant. Cette remarque a pour effet de faire remonter la chronologie de la construction de cette chapelle. Pour Laurent Macé, les anges portent le trône : il n'est pas encore aux cieux. Daniel Cazes relève qu'il s'agit d'un thème iconographique rare, celui du trône enlevé par des anges : il n'en connaît pas d'autres, et Michèle Pradalier-Schlumberger non plus.

Revenant à l'interprétation de Jules de Lahondès qui y voyait la représentation du Christ-roi, Daniel Cazes pense qu'elle ne peut être retenue : les anges ne portent jamais le trône. Sophie Cassagnes-Brouquet ajoute que le Christ ne tient jamais de sceptre. Michèle Pradalier-Schlumberger demande à Patrice Cabau comment saint Louis canonisé est généralement représenté. Patrice Cabau répond qu'il n'a pas mené l'enquête, mais que le sujet est à creuser.

Au titre des questions diverses, Jean-Luc Boudartchouk explique qu'il s'est rendu à Saint-Bertrand de Comminges, le 13 septembre, avec Patrice Cabau, à l'invitation de Jean-Luc Schenck. Il s'agissait de reprendre, en public, la discussion sur les fragments de table d'autel de la fin de l'Antiquité. Il a salué cette heureuse initiative de Jean-Luc Schenck, qui a été très appréciée du public et qui a permis de rapprocher les points de vue : une publication commune est d'ailleurs envisagée.

SÉANCE DU 16 OCTOBRE 2012

Présents : MM. Cazes, Président, Pradalier, Directeur, Guy Ahlsell de Toulza, Trésorier, Scellès, Secrétaire général, Cabau, Secrétaire-adjoint, Latour, Bibliothécaire-adjoint ; Mmes Fournié, Napoléone, Pradalier-Schlumberger, Watin-Grandchamp, MM. Bordes, Lassure, Peyrusse, Surmonne, membres titulaires ; M. Péligry, membre correspondant.
Excusés : Mme Suau, Bibliothécaire-Archiviste ; Mmes Balty, Barber, Bourin, Cazes, Haruna-Czaplicki, Heng, Friquart, Krispin, Lamazou-Duplan, Queixalós, MM. Balty, Chabbert, Garrigou Grandchamp, Garland, Tollon.

Le Secrétaire-adjoint donne lecture du procès-verbal de la séance du 5 juin 2012, qui est adopté. Puis le Secrétaire général donne lecture du procès-verbal de la séance du 2 octobre dernier, établi par Quitterie Cazes, qui est adopté à son tour. En marge du dernier procès-verbal, Michèle Pradalier-Schlumberger souhaite préciser que le fait que saint Louis ait les pieds posés sur un lion ajoute à l'image funéraire.

Le Président confirme qu'il a bien écrit au préfet du Lot à propos du sort de la maison d'arrêt de Cahors, en rappelant que notre Société s'inquiétait du devenir de ce palais médiéval depuis maintenant dix ans. Les locaux sont désormais vacants, ce qui laisse craindre des dégradations.

Michèle et Henri Pradalier offrent pour notre bibliothèque un beau volume : *Musée Fenaille : guide du visiteur*, Grand Rodez, Musée Fenaille, 2003, 246 p. Le Président les remercie tous deux au nom de notre Société.

La correspondance comprend en particulier :

- une lettre de candidature au titre de membre correspondant adressée par M. Nicolas Bru ;
- une lettre de Mme Claire Rousseau accompagnant l'envoi de son mémoire de Master 2, qui complète son Master 1 primé au printemps par notre Société ;
- de la part du Conseil général du Lot, la brochure sur l'église de Saint-Pierre-Toirac, due à notre consœur Anaïs Charrier ;
- un envoi de Stéphane Fargeot, *Tentative d'établissement d'une bibliographie générale. Lespugue, Montmaurin et sites voisins…*, 2012, 69 p. ;
- deux brochures de la collection *Monuments historiques et objets d'art du Languedoc-Roussillon*, éditées par la D.R.A.C. de Languedoc-Roussillon : *Les monuments historiques et la pierre*, 2012, 56 p. et *La cathédrale Saint-Michel de Carcassonne*, 2012, 48 p.

L'ordre du jour appelle l'élection d'un membre correspondant. Michelle Fournié présente son rapport sur la candidature de Mme Monique Gilles. Le Président la remercie pour cette présentation précise et chaleureuse de la postulante. On procède au vote : Mme Monique Gilles est élue membre correspondant de notre Société.

Guy Ahlsell de Toulza signale à l'attention de la Compagnie le débat suscité par les projets d'aménagement de la **maison Gaugiran à Cordes-sur-Ciel**, dont il a été informé par courriels. Il était en particulier prévu de déposer une partie de la cloison en planches du rez-de-chaussée. La Mairie a finalement décidé de remettre le projet à l'étude.

Maurice Scellès indique qu'il a accompagné les Ateliers de l'École de Chaillot qui se tenaient cette année à Cordes, pendant la première semaine d'octobre, et qu'à cette occasion il a rencontré les membres de l'Association du Vieux Cordes et l'adjoint au maire chargé de la Culture. Il rappelle que la maison Gaugiran a fait l'objet d'analyses de dendrochronologie, dont on a rendu compte ici même, en épargnant cependant la cloison de planches, afin de ne pas l'endommager. Mais les inquiétudes de l'Association portent aussi sur la cour, qu'il est prévu de couvrir par une verrière et de décaisser sans qu'aucune fouille

archéologique ne soit prévue. Un membre dit que le Service régional de l'archéologie est informé et qu'un diagnostic archéologique devrait être réalisé.

La parole est à Louis Latour pour une communication sur ***Les céramiques sigillées gallo-romaines des sites d'Auterive (Haute-Garonne***), publiée dans ce volume (t. LXXIII, 2013), de nos *Mémoires*.

Le Président remercie Louis Latour d'être venu nous expliquer ces découvertes faites tout au long de sa vie. Notre confrère précise que ces céramiques proviennent de plusieurs sites d'Auterive.

Relevant le caractère presque industriel de ces productions, Dominique Watin-Grandchamp se demande s'il faut imaginer une organisation des fabriques avec plusieurs lieux de production ou bien le déplacement des potiers entre Montans et la Graufesenque. Louis Latour dit que la réponse se trouve dans les musées, qui conservent plusieurs milliers de vases. À Montans et surtout à Millau ont été retrouvés des comptes d'enfournements de commandes gravés sur des tessons. On se demande donc quelle était la signification des signatures : rendre à chacun ses produits, peut-être aussi permettre la perception de taxes. Pour sa part, Louis Latour donne sa faveur à la première hypothèse.

La parole est à Jean-Michel Lassure pour une communication intitulée ***Matrice et empreintes de sceau sur céramiques de Giroussens (Tarn)*** :

La publication en 2005, dans les *Mémoires de la Société archéologique du Midi de la France*, du premier volet d'une étude sur les céramiques à décor peint produites au XVIIe siècle par des potiers de Giroussens (Tarn) a permis à M. Clément Blanc-Riehl, responsable des collections sigillographiques des Archives Nationales[1], d'établir un rapprochement entre l'une des matrices de sceau dont il assure la conservation[2] et une empreinte figurant sur l'aile de plusieurs plats et assiettes tournés par ces artisans[3].

SCEAU ROYAL DES CONTRATS D'ALBIGEOIS, avers. *Cliché Cl. Blanc-Riehl.*

ASSIETTE MRAB F7. Empreinte du sceau royal des contrats d'Albigeois. *Cliché M. Ferrier.*

PLAT GAL R 14, avec empreinte du sceau royal des contrats d'Albigeois. *Cliché M. Ferrier*.

Il s'agit de la matrice du sceau royal des contrats d'Albigeois acquise par les Archives Nationales en 1956 (n° inv. Mat. 665). De forme ronde (h. 4 mm, d. 34,5 mm), elle est en bronze à patine brune et pèse 20,8 gr. Son système de préhension a été détruit, intentionnellement peut-être, mais des traces de soudure subsistent au dos. Sa face antérieure porte au centre du champ un écu français ancien avec les armes de France. Il est embrassé par deux palmes, surmonté d'une couronne à trois pointes et accosté des lettres R. et S. Autour, deux filets en relief encadrent l'inscription SEEL.ROYAL.D.CONTRAVTZ.DALBIGEOIS en capitales romaines.

Dans une étude publiée en 2003 dans *Les temps médiévaux*[4], Arnaud Baudin[5] indique que « le sceau de juridiction », catégorie à laquelle appartient celui des contrats d'Albigeois, « est apparu dès la fin du XIIe siècle dans les officialités de Beauvais (1189) et de Châlons (1198). Utilisé par une autorité ecclésiastique ou laïque dans l'exercice de ses attributions judiciaires, le sceau de juridiction confère aux sentences, contrats et actes privés qui en sont munis une valeur incontestable et permanente. L'autorité royale, réalisant de façon évidente les ressources financières que le sceau de juridiction pourrait lui procurer, favorisa son apparition, d'abord à la prévôté de Paris (vers 1234) puis dans les prévôtés d'Île-de-France et les bailliages du Nord du royaume. Par la suite, l'expansion du sceau de juridiction atteignit la France du Midi où les notaires expédièrent leurs actes sous le sceau de l'évêque, d'un seigneur ou d'une ville ». Il signale que la forme ronde est la forme dominante des sceaux équestres, des sceaux urbains ainsi que des sceaux de fonction et de juridiction et que le type armorial dont le champ figure un écu armorié est celui dont usent bon nombre de chevaliers ainsi que la plupart des juridictions.

Si celle des contrats d'Albigeois est la plus fréquente, d'autres empreintes de sceau figurent sur des plats et assiettes provenant des ateliers de Giroussens[6]. En donner le catalogue est prématuré mais il paraît intéressant de signaler celles marquant des céramiques appartenant aux collections des musées du Vieux-Toulouse et du Pays rabastinois (Rabastens, Tarn) ou repérées au cours d'inventaires d'assemblages céramiques provenant d'interventions archéologiques.

Armes de la marine de Louis XIV

Un blason présente les armes de la marine de Louis XIV a été observé sur plusieurs plats et assiettes. À l'intérieur d'une empreinte ovale horizontalement disposée, les armes de France figurent sur un globe posé sur deux ancres de marine entrecroisées et surmonté d'une couronne royale. L'ensemble est entouré de deux palmes se croisant à la base et cerné par une rangée de pointillés. Il n'y a aucune inscription.

Musée du Vieux-Toulouse. Assiette. *Clichés J.-M. Lassure*.

Cette empreinte figure sur une assiette (h. min. 3 cm ; h. max. 3,4 cm ; d. 22,9 cm) entrée depuis peu dans les collections du Musée du Vieux-Toulouse[7]. L'aile de cette pièce à décor peint brun, vert et jaune est ébréchée[8] et, indice d'une utilisation assez longue, le décor de son bassin présente des traces d'usure, dans sa partie centrale et en bordure du talus notamment. Sur un fond d'engobe blanc, l'oxyde de manganèse utilisé pour tracer le contour des motifs du décor est violacé en certains endroits.

Entre deux filets concentriques verts, trois fleurs à longue tige portant quatre feuilles triangulaires opposées et à extrémité arrondie constituent le décor de l'aile. Deux d'entre elles sont des tulipes jaunes, la troisième une corolle de marguerite dont les pétales alternativement verts et orange entourent un blason aux armes de la marine de Louis XIV. Au centre du bassin, un oiseau de profil, tourné vers la droite, semble s'élancer entre deux tulipes qui, avec lui, constituent une sorte de bouquet. Il n'est pas coloré, à l'exception de ses ailes repliées qui, formant deux godrons jaunes, encadrent un godron vert superposé au corps de l'animal. Des griffes terminent les pattes, recourbées vers l'arrière. La queue finit en pointe. Les tulipes de part et d'autre de l'animal sont également jaunes, deux longues feuilles vertes légèrement renflées partent de la base de leur tige.

La découverte d'un tesson à glaçure verte à Giroussens, au hameau du Frenyé, à proximité de l'atelier des Roques, pourrait indiquer que les céramiques avec un blason aux armes de la marine de Louis XIV ont été produites par ces artisans[9].

Armes de la famille de Combettes

Puylaurens, En Périé. Empreinte de sceau aux armes des Combettes. *Cliché J.-L. Enjalbert*.

Le blason « à l'écu d'or à un arbre de sinople » de la famille de Combettes[10] est imprimé sur un fragment de poterie trouvé en 2005 au voisinage d'un silo fouillé par Jean-Louis Enjalbert au lieu dit En Périé, sur la commune de Puylaurens (Tarn)[11].

Armes de la famille Gélas de Voisins, marquis d'Ambres et vicomte de Lautrec, seigneur de Giroussens

ARMES DES GÉLAS DE VOISINS (Lebéron). Plat. *Cliché M. Ferrier*.

ARMES DES GÉLAS DE VOISINS (LAUTREC). Plat GAL R9. *Cliché M. Ferrier.*

La famille Gélas de Voisins disposait de deux sceaux. Le premier « à l'écu écartelé aux 1 et 4 d'azur à un lévrier d'argent, courant en bande, colleté de gueules, aux 2 et 3 à trois pals de gueules » est de Lebéron. Il montre, à l'intérieur d'un cercle et sous un heaume emplumé, un blason écartelé avec, remplaçant le lévrier, un lion dressé aux 1 et 4, et trois traits verticaux aux 2 et 3. Le second sceau « à l'écu d'azur au lion d'or, lampassé de gueules » est de Lautrec. C'est ce dernier que l'on trouve le plus fréquemment, surmonté également d'un heaume emplumé[12].

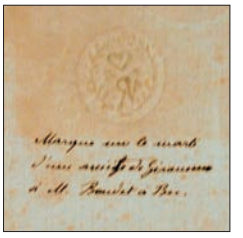
TOULOUSE, rue Paul-Vidal. Assiette T.PV.35.20. *Clichés J.-M. Lassure*.

Cette empreinte se trouve sur une assiette (T.PV.35.20, h. 4,1 cm ; d. 25,2 cm ; d. base 10,5 cm) provenant du remplissage d'une fosse découverte à Toulouse, rue Paul-Vidal, à l'occasion des travaux de restructuration du quartier Saint-Georges de 1966 à 1971[13].

Seule la moitié gauche de l'empreinte est conservée. Elle semble avoir été réalisée avec le même sceau que celui du plat GAL R9 conservé au Musée du Pays rabastinois. Les pétales peints en jaune qui l'entourent sont triangulaires. Le décor de l'aile est du type rayonnant[14]. L'empreinte de sceau, disposée de façon à être dans l'alignement du motif au centre du bassin, est entre deux bouquets de quatre tulipes jaunes dont les corolles sont en parallèle tandis que les tiges se rejoignent et se prolongent au-dessus de l'empreinte. Un ensemble, pareillement composé mais dont le motif central est inconnu en raison d'une lacune, est disposé de la même façon. L'espace entre les bouquets est occupé par deux hiboux aux ailes repliées disposés de part et d'autre d'un rameau feuillu vertical. Un bouquet de cinq fleurs jaunes placé dans un canthare aux godrons de même couleur, occupe presque toute la surface du bassin. Il est lacunaire mais la symétrie de sa composition reste perceptible. Les pétales latéraux de la fleur d'axe sont recourbés vers l'extérieur. Les deux tulipes qui l'encadrent sont à peine ouvertes tandis que, portées par une tige recourbée en S, les fleurs en bordure s'élargissent fortement.

Armes de la famille de Robert

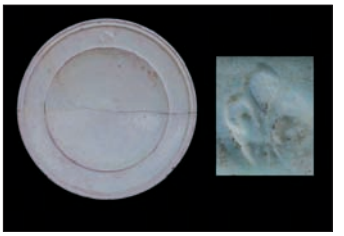
PLAT Mrab R1. Empreinte aux armes de la famille de Robert. *Cliché M. Ferrier*.



FROTTIS D'UNE EMPREINTE du blason de la famille de Robert réalisé par Jules Momméja. *Cliché J.-M. Lassure*.

Une empreinte de sceau signalée sur l'aile d'une assiette à décor peint découverte en 1983, dans un contexte du XVIIe siècle, au cours de la fouille d'un atelier de verrier situé dans la Montagne Noire, au lieu dit Peyremoutou, commune de Saint-Amans-Soult (Tarn)[15] figure également sur un frottis réalisé vers 1920, sur une page arrachée à un carnet, par Jules Momméja, archiviste départemental du Tarn-et-Garonne[16]. Le document, qui appartient aujourd'hui à un collectionneur privé toulousain, est suivi de la mention suivante « *Marque sur le marli d'une assiette de Giroussens à M. Boudet à B…* »[7]. Identifiée comme étant celle des gentilshommes-verriers de Robert qui portaient « d'azur au cœur d'or »[18], cette empreinte montre un cœur dont la pointe est entre deux étoiles ou fleurettes à huit branches. Il surmonte un R disposé à l'envers et, à droite, une lettre maladroitement tracée qui pourrait être P. L'ensemble est encadré de deux palmes.

Musée de Rabastens. Assiette.
Cliché G. Dieulefet.



Cox. Assiette avec fleur de lis estampée.
Clichés J.-M. Lassure.

Pour terminer, signalons que, tout en étant dépourvues d'empreinte de sceau, certaines pièces comportent sur leur aile un décor dont l'organisation est la même que pour les assiettes et les plats en possédant une. Comme sur ces derniers, la fleur dont la corolle surmonte le motif au centre du bassin diffère des deux autres. Représentée de face, elle évoque une marguerite. Des pétales ronds jaunes et verts en alternance entourent son cœur circulaire non coloré. Il est possible que ces assiettes fassent partie du même service qu'un plat avec blason mais que, par manque de place ou, plus probablement, pour réduire le temps d'exécution, le potier se soit abstenu de le reproduire sur ces dernières.

L'utilisation de matrices de sceau dans le cadre de la production céramique est peu fréquente. Nous n'avons pas d'autres exemples concernant des pièces réalisées au XVIIe siècle dans des ateliers de la région. On observe cependant que les assiettes et les plats tournés au siècle suivant par des potiers de Cox portent parfois sur leur aile une ou plusieurs fleurs de lis obtenues par estampage. Il s'agit incontestablement d'imitations de plats et assiettes en métal – étain ou argent – et elles reproduisent parfois la mouluration rigidifiant leur bordure.

Clément Blanc-Riehl et Jean-Michel Lassure

Notes

1. Le Service des sceaux du Centre historique des Archives nationales (CHAN) « conserve les moulages de sceaux réalisés à partir de 1850 par Louis Douët d'Arcq et ses successeurs à partir des empreintes des layettes du Trésor des chartes, de la collection Clairambault et les dépôts d'archives de l'Artois, de la Bourgogne, de la Champagne, de Flandre, de Picardie et de Normandie ». Ce Service a également pour mission « la restauration des empreintes de sceaux des Archives nationales et préside aux opérations de scellement des actes constitutionnels ».

2. M. Clément Blanc-Riehl considère que « la qualité toute relative de la gravure de cette matrice reproduisant avec une certaine gaucherie un type sigillaire dont on connaît de nombreux exemplaires pourrait suffire à la rejeter dans la catégorie des faux ».

3. Ce sceau de juridiction figure sur cinq des plats et assiettes présentés à l'exposition sur les terres cuites vernissées de Giroussens organisée en 2001 à Toulouse par le Musée Paul-Dupuy. Il s'agit des plats GAL F3, GAL R14, GLE R18, MRab R5 et de l'assiette MRab F7. Un plat (GAL F3) et une assiette (Mrab F7) ont un bouquet de tulipes pour motif central. Les autres plats offrent une représentation, d'une fidélité toute relative, du retable baroque de la chapelle qui, dans l'église paroissiale de Giroussens, est dédiée à sainte Rufine, patronne des potiers. Dans son étude « Origine et diffusion du sceau de juridiction » publiée dans les *Comptes-rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 1971, vol. 115, n° 2, p. 304-321, Robert-Henri Bautier insiste sur l'importance du sceau de juridiction, « une des acquisitions les plus fondamentales du XIIIe siècle, [qui] manifeste la substitution de l'autorité de l'Administration, entité abstraite, à la marque personnelle du pouvoir de l'individu, qui avait caractérisé l'époque précédente ».

4. Arnaud Baudin, dans *Les temps médiévaux*, p. 22-27.

5. Arnaud Baudin est docteur en histoire médiévale de l'Université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne, membre associé du Laboratoire de Médiévistique Occidentale de Paris (LAMOP) et directeur-adjoint des Archives et du Patrimoine de l'Aube. Ses recherches portent notamment sur le comté de Champagne au Moyen Âge et l'emblématique aristocratique et religieuse.

6. Voir Lassure 2005, p. 205-206.

7. Nos remerciements vont à Gérard Villeval, conservateur adjoint du musée, qui nous a signalé ce don fait au musée. Sur cette assiette, voir également J.-M. Lassure, *Commune de Giroussens (Tarn), Rapport de prospection-inventaire 2014 et Recherche sur les céramiques de Giroussens dans le cadre du PCR « Céramique en Midi-Pyrénées »*, 2014, p. 103-105.

8. Elle a fait l'objet d'une restauration dans l'atelier de restauration d'œuvres d'art de la Ville de Toulouse.

9. Raffin 1985, p. 67.
10. M. Bonald (Vicomte de), *Documents généalogiques sur les familles du Rouergue*, Rodez, 1902.
11. Rapport de sondage 2005/169. Renseignements fournis par Jean-Louis Enjalbert à qui nous adressons nos remerciements.
12. Il figure sur huit des pièces (plats GAL R9, LAUZ R11, MRab H1, MRab R21, CAB V7, MRab H2, MRab V6 et assiette GLE F12) exposées en 2005.
13. Lot 35, n° 129. Deux tessons de jattes de Giroussens figurent dans le même remplissage.
14. Voir Lassure 2005, p. 199.
15. Voir D. Foy, J.-C. Acerous et B. Bourrel, « Peyremoutou : une verrerie du XVIIe siècle dans la Montagne Noire », *Archéologie du Midi Médiéval*, I, 1983, p. 93-102.
16. Voir J.-M. Lassure, *Le centre potier de Giroussens (Tarn) et Bilan 2013 du PCR Céramiques en Midi-Pyrénées*, p. 105.
17. Il s'agit sans doute de Boé (Lot-et-Garonne).
18. Avec les de Grenier et de Berbizier, les Robert exploitaient à cette époque la majorité des verreries du Tarn et notamment de la Montagne Noire.

Bibliographie

Ahlsell de Toulza (Guy) et Ferrier (Mathieu), « Rabastens (Tarn), la terre cuite vernissée de Giroussens », *Midi-Pyrénées patrimoine*, n° 4, juillet 2004, p. 14-17.
Cognet (Carine), *L'artisanat potier à Giroussens d'après les sources écrites (1530-1650)*, mémoire de maîtrise d'histoire sous la direction de Serge Brunet, Université de Toulouse II-Le Mirail, juin 2000, 2 t. (132 et 106 p.).
Funck (Francis), « Les ateliers de poterie de Giroussens », *Archéologie Tarnaise,* t. 6, 1991, p. 59.
Jarlan (Séverine), *L'artisanat potier à Giroussens d'après les sources écrites. 1650- 1789,* mémoire de maîtrise d'histoire sous la direction de Serge Brunet. Université de Toulouse II-Le Mirail 2000, 2 t.
Lassure (Jean-Michel), « Le décor des plats et assiettes de Giroussens (Tarn) aux XVIIe et XVIIIe siècles (2e partie) », *M.S.A.M.F.,* LXVI, 2006, p. 195-212.
Lassure (Jean-Michel), « Le retable de Sainte-Rufine sur les plats de Giroussens (XVIIe siècle), L'Industrie en Midi-Pyrénées de la Préhistoire à nos jours », *57e Congrès régional de la Fédération historique de Midi-Pyrénées*, 2006, p. 122-128 et pl. II-V.
Lassure (Jean-Michel), « Le décor des plats et assiettes de Giroussens (Tarn) aux XVIIe et XVIIIe siècles (2e partie) », *M.S.A.M.F.*, LXVI, 2007, p. 195-212.
Lassure (Jean-Michel) avec la collaboration de Villeval (Gérard)**,** *Les ateliers de potiers de Giroussens (Tarn), Historique des recherches sur les ateliers de Giroussens, la production céramique de Giroussens (XVIe-XIXe siècles), Rapport de prospection (Le Pech, la Veyrière-Sud, Les Blédous), année 2001, Plats et assiettes à décor peint des XVIIe et XVIIIe siècles, Essai d'analyse des décors*, 109 p.
Lassure (Jean-Michel) avec la participation de Villeval (Gérard)*, Commune de Giroussens (Tarn). Rapport de prospection-inventaire 2014 et Recherches sur les céramiques de Giroussens dans le cadre du PCR « Céramique en Midi-Pyrénées »*, 2015, 108 p.
Pourraz (Myriam), *L'activité potière à Giroussens aux XVIIe et XVIIIe siècles d'après les sources écrites et archéologiques*, mémoire de maîtrise d'Histoire de l'Art sous la direction de Sylvie Faravel, Université de Toulouse II-Le Mirail, 1999, 2 t. (112 p. et 42 p. d'annexes).
Raffin (Lucien), *Les poteries vernissées de Giroussens XVIIe-XVIIIe siècles*, Ferrières, 1985.

Le Président remercie notre confrère de nous avoir présenté cette très intéressante découverte, et d'avoir accepté de le faire au pied-levé pour compléter le programme de cette séance.

Louis Peyrusse fait observer que la dimension du sceau est donnée par les empreintes portées par les céramiques.

Maurice Scellès se demande quel pouvait être l'usage d'un tel sceau. Pour Louis Peyrusse et Dominique Watin-Grandchamp, il s'agit sans doute d'une marque de contrôle. Jean-Michel Lassure observe qu'on ne le trouve que sur des pièces de 30 à 40 cm de diamètre, qui ne sont pas très fréquentes, et il souhaite avoir l'avis de Guy Ahlsell de Toulza.

Celui-ci se déclare très content de cette découverte, qui lui inspire plusieurs réflexions. Seulement 5 % des pièces conservées portent des empreintes de sceau, et trois de ces sceaux sont des sceaux publics : contrat d'Albigeois, armes de France et armes de France et Navarre. Il ne peut être question d'un usage de fantaisie quand il s'agit des armes du roi, et il faut donc penser que les pièces portant de telles marques faisaient partie d'une vaisselle de montre destinée à des officiers royaux. Dans le cas du sceau du contrat d'Albigeois, on peut se demander si le commanditaire était d'Albi, ou s'il avait une maison de campagne à laquelle ces pièces de vaisselle auraient été destinées. Il faut en tout cas remarquer que le sceau du contrat d'Albigeois est le plus fréquent. Quant aux sceaux aristocratiques, ils ne se distinguent pas des sceaux utilisés pour la vaisselle d'étain.

Guy Ahlsell de Toulza se dit sceptique sur l'identification du sceau de Robert, qui ne blasonne pas du tout de cette manière. Il est en revanche d'accord sur le fait qu'il s'agit d'un sceau en bois plutôt qu'en bronze.

François Bordes voudrait savoir si l'on connaît d'autres centres de production utilisant des empreintes de sceaux. Guy Ahlsell de Toulza précise que les plats de Giroussens sont les seuls à intégrer les sceaux au décor, et qu'il s'agit en outre d'une production très limitée dans le temps, les seules décennies 1670 et 1680, sur un siècle de production.

Jean-Michel Lassure fait remarquer que le sceau du contrat d'Albigeois qui a été retrouvé n'était plus en usage puisque son manche avait été coupé, et il ajoute qu'un sceau est un objet personnel qui est détruit à la mort de son détenteur. C'est ce qui pourrait expliquer que des sceaux en usage sous Henri IV aient pu être réutilisés en tant que décors aussi tardivement. Guy Ahlsell de Toulza objecte que l'on connaît des sceaux de notaires encore en usage longtemps après la disparition de leur propriétaire, et il insiste sur le fait qu'on ne pouvait certainement pas marquer impunément sa vaisselle aux armes royales.

Dominique Watin-Grandchamp suppose qu'il devrait être possible de retrouver des documents portant le sceau du contrat d'Albigeois : M. Matthieu Desachy en connaît peut-être. Il est en outre probable que les marques de juridiction aient été enregistrées, comme l'étaient les poinçons d'orfèvres sur les plaques d'insculpation.

Au titre des questions diverses, Henri Pradalier rapporte la découverte, signalée par la presse, d'une **peinture murale romane à Ourjout, commune de Les-Bordes-sur-Lez** en Ariège, et demande si quelqu'un peut lui apporter des précisions. Dominique Watin-Grandchamp et Maurice Scellès en ont entendu parler mais n'ont pas plus d'informations. Pour le Président, c'est une affaire à suivre.

François Bordes annonce l'acquisition par les Archives municipales de Toulouse de **notes de Limouzin-Lamothe**, dont les manuscrits originaux de sa thèse et de sa thèse complémentaire. Puis il signale l'acquisition par le Muséum d'histoire naturelle de Toulouse d'un très beau fonds de **papiers d'Émile Cartailhac**, retrouvé sous un escalier lors de travaux dans sa maison. Le fonds sera déposé aux Archives municipales pour être numérisé et mis en ligne rapidement. Le Président félicite François Bordes de cette acquisition, qui survient à point nommé alors qu'Émile Cartailhac est de plus en plus étudié.

Henri Pradalier indique que l'Académie des Jeux floraux a l'intention de célébrer le **centenaire de la mort de Jules de Lahondès**, célébration à laquelle notre Société devrait peut-être s'associer. Michèle Pradalier-Schlumberger ajoute que la famille conserve encore des archives. Louis Peyrusse note que Jules de Lahondès n'a pas marqué l'historiographie toulousaine d'un éclat particulièrement remarquable.

Jean-Michel Lassure signale que des **fouilles subaquatiques ont été entreprises dans la Garonne**, à Toulouse, et qu'elles ont en particulier permis de constater que subsistaient des maçonneries de quatre ou cinq piles de l'aqueduc antique.

SÉANCE DU 6 NOVEMBRE 2012

Présents : MM. Cazes, Président, Scellès, Secrétaire général, Cabau, Secrétaire-adjoint ; Mmes Barber, Fournié, Haruna-Czaplicki, Napoléone, Pousthomis-Dalle, Pradalier-Schlumberger, Watin-Grandchamp, MM. Bordes, Catalo, le Père Montagnes, MM. Peyrusse, Surmonne, Testard, Tollon, membres titulaires ; Mmes Bossoutrot, Cassagnes-Brouquet, Czerniak, Lamazou-Duplan, MM. Chabbert, Péligry, Rebière, membres correspondants.
Excusés : Mme Suau, Bibliothécaire-Archiviste, MM. Pradalier, Directeur, Ahlsell de Toulza, Trésorier, Latour, Bibliothécaire-adjoint : Mmes Balty, Cazes, Gilles, Heng, Queixalós, MM. Balty, Garland, Garrigou Grandchamp.

Le Secrétaire général donne lecture du procès-verbal de la séance du 16 octobre dernier, qui est adopté. Après avoir indiqué que nous avions dans nos archives un recueil d'héraldique établi par Jules de Lahondès, Patrice Cabau se demande si notre Société ne pourrait pas en envisager la publication à l'occasion de la commémoration du centenaire de sa mort. Le Président approuve la proposition en ajoutant que nous possédons également de nombreux dessins de Jules de Lahondès, qui ont souvent illustré des articles de nos *Mémoires* ou d'autres publications.

L'ordre du jour appelle l'élection de membres correspondants. Louis Peyrusse donne lecture des rapports sur les candidatures de MM. Nicolas Bru et Nicolas Buchaniec. Tous deux sont élus membres correspondants de notre Société.

Le Président se réjouit de l'arrivée parmi nous de ces deux nouveaux membres.

Le Président évoque ensuite le concours de l'année 2013, pour lequel nous avons déjà un candidat, M. Raphaël Neuville, dont le travail porte sur l'artiste toulousain Adrien Dax (1913-1979).

Cette candidature relance un débat de fond, qui a déjà fait l'objet de discussions au cours de ces dernières années mais qu'il était nécessaire de reprendre avant de juger et de classer les travaux présentés au concours. Acceptons-nous des travaux portant sur les périodes aussi proches, voire sur des artistes vivants ? Plus généralement, quel est aujourd'hui le champ d'étude de notre Société ?

Les fondateurs de notre Société ne se sont pas posé la question en ces termes : si lors de la séance de fondation du 2 juin 1831, ce sont les monuments de l'Antiquité et du Moyen Âge qu'il s'agit d'étudier, les statuts déclarent que la Société Archéologique « s'occupe du passé », principalement du Midi de la France. Les statuts adoptés en 1885 énoncent que la Société « s'occupe des monuments et des arts » dans le Midi de la France.

Le Président donne alors la parole à Louis Peyrusse, spécialiste des XIXe et XXe siècles et bon connaisseur de l'histoire de notre Société, à qui il a demandé de bien vouloir nous exposer son point de vue.

Pour Louis Peyrusse, la question posée en cache en effet une autre. Quels sont les domaines d'étude de la Société Archéologique ? Le premier volume des *Mémoires* parle des « monuments de nos pères », qui sont alors menacés : ces monuments « archéologiques », au sens des années 1830, constituent ce que l'on appelle aujourd'hui « le patrimoine » dans son acception la plus générale. Les publications des débuts montrent une grande ouverture d'esprit : le marquis de Castellane s'intéresse aux manuscrits, à l'imprimerie toulousaine, à des poteries péruviennes… d'Aldéguier publie une étude sur l'hôtel Mac-Carthy à

Toulouse et rend compte des travaux d'Haussmann à Paris, Lami de Nozan traite de la peinture sur verre au XIXe siècle… C'est dans les années 1880 que se manifeste une forme de repli sur l'Antiquité, le Moyen Âge et la Renaissance.

Évidemment, le champ du patrimoine s'est considérablement élargi depuis, et dans cette évolution, les Sociétés savantes, départementales ou autres, sont en perte de vitesse. Or le XXe siècle est celui qui a le plus construit, avec parfois une obsolescence programmée. Peut-on refuser de prendre en compte ce siècle historique ? Il convient plutôt de garder une ouverture très générale et de ne pas injurier l'avenir. Nous ne sommes pas à Paris, et aucune autre Société savante ne prendra le relais si nous ne le faisons pas.

Quelle limite choisir ? 1945 est bien tôt. Alors 1965 ? Le plus simple serait sans doute de s'en tenir à n'étudier que les œuvres d'artistes décédés.

Le Président remercie Louis Peyrusse de ce véritable plaidoyer pour l'ouverture, qui apporte des éléments précis à notre discussion.

François Bordes serait moins catégorique que Louis Peyrusse sur l'absence de relais en dehors de notre Société, et il rappelle le champ d'action très large des Toulousains de Toulouse. Louis Peyrusse fait observer que, toute révérence gardée, les Toulousains de Toulouse se situent plus sur le terrain de la protection du patrimoine que sur celui de l'étude, et il pense que la Société Archéologique a une autorité morale un peu différente.

Pour Bernard Pousthomis, la question de l'ancienneté du sujet traité est un faux problème, et une notion très variable selon le sujet d'étude, et de citer l'exemple des Antilles.

Roland Chabbert souligne que la demande d'étude du patrimoine du XXe siècle est de plus en plus forte, souvent parce qu'il s'agit d'un patrimoine en danger.

Maurice Scellès rappelle les raisons de son opposition à l'élargissement du champ au XXe siècle, telles qu'il a pu les exprimer lors des précédentes discussions. Il ne s'agit pas d'un quelconque manque d'intérêt pour les réalisations contemporaines. La préoccupation était celle de la cohérence de notre publication, à laquelle on ne pouvait demander de pallier l'absence de revue régionale dédiée au XXe siècle. Et ce n'est pas non plus dans nos *Mémoires* qu'un lecteur serait venu chercher un article sur les céramiques de Picasso. La question de la prise en compte de fouilles archéologiques sur des sites contemporains ne se pose d'ailleurs pas dans les mêmes termes, en raison surtout des méthodes d'étude mises en œuvre.

Daniel Cazes fait remarquer que nous pourrions avoir le même problème avec l'arrivée parmi nous d'un préhistorien, la préhistoire étant depuis longtemps exclue de fait de notre champ d'étude.

Louis Peyrusse appelle à ne pas injurier l'avenir, et à garder à l'esprit que si la Société Archéologique du Midi de la France se porte bien, la Société française d'Archéologie voit baisser le nombre de ses membres. Pour Virginie Czerniak, il faut tenir compte du fait que les étudiants sont désormais nombreux à se spécialiser en art contemporain.

Répondant à une question de Jean-Marc Stouffs, Dominique Watin-Grandchamp confirme que des œuvres ont déjà été classées au titre des Monuments historiques du vivant de l'artiste. Sophie Cassagnes-Brouquet rappelle que ce n'est d'ailleurs pas sans poser quelques problèmes de droits. Louis Peyrusse fait observer que la mort fige l'œuvre et crée une distance.

Après avoir constaté qu'il n'y a pas lieu pour l'heure de s'inquiéter d'un trop grand nombre d'articles consacrés au XXe siècle, le Président conclut la discussion en soumettant au vote de la Compagnie une première proposition fixant la limite chronologique de notre champ d'étude aux œuvres des artistes décédés. La proposition est adoptée par 15 voix pour, 4 contre et 3 abstentions.

La parole est à Anne Bossoutrot pour la première communication du jour : ***L'église de Lavernose-Lacasse : découvertes à l'occasion de sa restauration***, publiée dans ce volume (t. LXXIII, 2013), de nos *Mémoires*.

Le Président remercie Anne Bossoutrot de nous avoir présenté cette église quasi-inconnue de la bibliographie, alors qu'il s'agit d'un édifice roman important, à trois vaisseaux. Le volume de la nef est splendide. L'absence d'études surprend d'autant plus que l'état de conservation est bon dans l'ensemble. Et les travaux ont révélé de nombreux détails intéressants pour l'histoire de l'édifice.

En réponse à une question de Bernard Pousthomis, Anne Bossoutrot indique que la surélévation de l'abside est actuellement inaccessible.

Patrice Cabau voudrait savoir dans quel ancien diocèse se trouvait Lavernose. Sans doute dans le diocèse de Toulouse, pour Jean-Louis Rebière, ce que croit également Daniel Cazes, en tout cas pour le XIIe siècle.

Daniel Cazes note le nombre considérable de remplois antiques dans les maçonneries, ce qui fait penser, par exemple, à Mazères-sur-Salat. Y avait-il sur le site de Lavernose une *villa* ou bien une église paléochrétienne ? Un ou deux fragments de sarcophage apparaissent à la base de la façade. Tous ces remplois laissent imaginer tout ce qu'une fouille archéologique pourrait révéler. La construction du XIIe siècle est très proche de Saint-Sernin de Toulouse, par le recours à des matériaux de remploi, par les formes, par le décor sculpté. Patrice Cabau remarque que le contexte est très semblable à celui de Saint-Rustice, ce que pense aussi Daniel Cazes.

Virginie Czerniak voudrait savoir si quelqu'un est intervenu sur le vestige de peinture extérieur. Anne Bossoutrot indique qu'elle a consulté Michèle Bellin, qui n'a pas pu vraiment la renseigner. Virginie Czerniak cite d'autres exemples de décors peints extérieurs, à Gluges par exemple, et Jean-Louis Rebière y ajoute Rocamadour.

S'agissant des personnages sous arcades de la voûte de la travée droite du chœur, Anne Bossoutrot pense qu'il faudra être très attentif lors des travaux intérieurs.

Bernard Pousthomis voudrait savoir si les couleurs des enduits extérieurs ont des fondements archéologiques. Anne Bossoutrot dit qu'elle n'a pas repris le parti existant. Les enduits étaient très dégradés. Les trois teintes retenues ne correspondent pas à une vérité archéologique, ils ne visent qu'à différencier les trois parties de l'édifice.

La parole est à Jean-Louis Rebière pour la seconde communication de la séance : ***Le plafond peint de l'abbaye de Lagrasse : découvertes à l'occasion de sa restauration***.

Le Président remercie Jean-Louis Rebière pour cette communication très intéressante qui nous a permis de découvrir tous ces vestiges de l'abbaye de Lagrasse, hélas si malmenée !

Répondant à une question de Louis Peyrusse, Jean-Louis Rebière précise que le rapprochement des deux parties de l'effigie sculptée a montré qu'il n'y avait pas de connexion possible. Nelly Pousthomis-Dalle précise qu'en dépit de la différence de patines, les deux morceaux appartiennent probablement à la même pièce, avec une forte probabilité pour une représentation de l'abbé Roger. Elle confirme par ailleurs que la chapelle basse n'était pas dédiée à Marie-Madeleine.

On explique comment l'ensemble de Lagrasse fonctionne encore comme une véritable abbaye, avec le Conseil général comme abbé et les chanoines comme moines.

Au titre des questions diverses, Maurice Scellès montre des photographies, communiquées par sa collègue Sylvie Decottignies, des **peintures découvertes cet été dans l'église d'Ourjout**, en Ariège, et sur lesquelles Henri Pradalier souhaitait avoir des informations lors de notre dernière séance.

Jean-Marc Stouffs constate que les photographies ne laissent pas de doute sur le fait que les peintures ont déjà fait l'objet d'une intervention. Virginie Czerniak rappelle que les peintures ont été découvertes alors que l'atelier Langlois travaillait à la restauration du retable. Virginie Czerniak pense que les peintures ont fait l'objet d'un nettoyage et peut-être d'un traitement sur le blanchiment. Elle s'étonne de l'absence de toute étude préalable, et elle s'interroge sur la façon dont on traite les peintures monumentales en général, au cas par cas semble-t-il. On a là une découverte majeure, et l'on confie un ensemble absolument exceptionnel au restaurateur qui se trouve sur place ? Si c'est un restaurateur qui est intervenu, on devrait en tout cas avoir un rapport de restauration.

Anne Bossoutrot souligne la difficulté du choix entre la mise en valeur des peintures et la remise en place du retable. Il s'ensuit une rapide discussion sur les avantages et les inconvénients de la conservation *in situ*.

Le Président veut rester optimiste, et il se félicite que chacun d'entre nous soit désormais informé du caractère exceptionnel de cette découverte.

SÉANCE DU 20 NOVEMBRE 2012

Présents : MM. Cazes, Président, Ahlsell de Toulza, Trésorier, Scellès, Secrétaire général, Cabau, Secrétaire-adjoint ; Mmes Barber, Cazes, Fournié, Haruna-Czaplicki, Jaoul, Pradalier-Schlumberger, MM. Bordes, Garrigou Grandchamp, le Père Montagnes, MM. Peyrusse, Surmonne, Tollon, membres titulaires ; Mmes Cassagnes-Brouquet, Gilles, Heng, Jiménez, MM. Buchaniec, Péligry, membres correspondants.
Excusés : Mme Suau, Bibliothécaire-Archiviste, M. Pradalier, Directeur, Latour, Bibliothécaire-Archiviste adjoint ; Mmes Lamazou-Duplan, Vallée-Roche, MM. Bru, Chabbert, Garland.
Invités : Mmes Deschaux, Péligry, M. González Fernández.

Le Président souhaite la bienvenue à deux membres correspondants récemment élus, Mme Monique Gilles et M. Nicolas Buchaniec. Puis Daniel Cazes accueille trois personnes invitées par notre confrère Christian Péligry, conférencier du jour : Mme Jeanne Péligry, Mme Jocelyne Deschaux, conservateur du Patrimoine écrit à la Bibliothèque d'Étude et du Patrimoine de la Ville de Toulouse, M. Luis González Fernández, enseignant-chercheur à l'Université de Toulouse II-Le Mirail et spécialiste de l'Espagne.

M. Cazes donne ensuite des nouvelles de Bernadette Suau et d'Henri Pradalier.

Parmi la correspondance reçue par la Société, le Président relève :

- une invitation de notre consœur Christine Aribaud à assister à la soutenance de son Habilitation à Diriger des Recherches, « L'art malgré la règle. Broderie et culture visuelle au Carmel (France, 1604-1791) », qui aura lieu en Sorbonne le vendredi 23 novembre 2012 ;
- une invitation au vernissage de l'exposition organisée à l'Espace-Bazacle : « Germaine Chaumel : profession photographe », qui aura lieu le vendredi 23 novembre 2012 ;
- un courrier de M. le Préfet du Lot, qui répond à la lettre que notre Société lui avait adressée à propos du devenir de l'édifice jusqu'ici occupé par la Maison d'arrêt de Cahors et libéré par l'État ; tout administrative, la réponse préfectorale renvoie à France Domaine, Service dépendant du Ministère des Finances.

À propos de cet édifice, on rappelle qu'il s'agit d'un **palais médiéval, celui d'Arnaud de Via** (dont la famille était alliée à celle de Jacques Duèze, futur pape Jean XXII), dit plus tard château du roi, parce qu'il fut à partir du XVe siècle siège de la sénéchaussée. Maurice Scellès indique que la municipalité de Cahors a cessé de se positionner en acquéreur. Michelle Fournié suggère que M. Patrice Foissac pourrait avoir des informations, puis elle mentionne un projet cadurcien de colloque consacré à Jean XXII. Pierre Garrigou Grandchamp dit qu'il faudrait prendre contact avec la Direction régionale des affaires culturelles, puisque le bâtiment est sous protection réglementaire. Guy Ahlsell de Toulza s'étant enquis du niveau de protection, Maurice Scellès précise que la tour est classée, mais pas le logis accolé. Louis Peyrusse, après s'être déclaré « inquiet », d'autant plus que « le Préfet est sourd », préconise de prendre contact avec France Domaine. Il est décidé d'adresser un courrier à ce Service.

L'ordre du jour appelle une communication longue prononcée par Christian Péligry, intitulée ***La présence hispanique à Toulouse et dans le Midi toulousain, au cours de la première moitié du XVIIe siècle : quelques aspects***, publiée dans ce volume (t. LXXIII, 2013), de nos *Mémoires*.

Le Président remercie notre confrère pour ce « beau tableau » évoquant les relations intellectuelles et artistiques par-delà les Pyrénées à une époque de l'histoire de Toulouse qui reste relativement peu connue. Daniel Cazes note que si les rapports entre Lastanosa et François Filhol ont laissé à Huesca des traces visibles, il ne s'en est pas conservé de souvenir à Toulouse. Quitterie Cazes indique avoir pu localiser la maison qu'occupait l'hebdomadier Filhol dans l'ancien enclos canonial de Saint-Étienne. Christian Péligry dit avoir beaucoup cherché pour connaître le devenir des raretés qu'il accumulait dans son cabinet, mais en vain. Daniel Cazes suggère la piste espagnole.

Au titre des questions diverses, le Président signale deux articles parus dans *La Dépêche du Midi*, relatant :
- la pose de la première pierre d'un musée de la Préhistoire à Aurignac (11 novembre 2012) ;
- la découverte d'un fragment basculé de l'enceinte antique de Toulouse, mis au jour place Saint-Pierre (8 novembre 2012).

Concernant le **port Saint-Pierre, ancien port de Vidou ou Bidou**, Daniel Cazes craint d'y voir ressurgir le projet qui a été abandonné pour le port de la Daurade. François Bordes signale que le projet de Joan Busquets pour la Daurade a finalement été « aménagé » avec le souci de préserver le bien-être des riverains, puis il indique que l'aspect ancien du port Saint-Pierre est connu par une photographie datant des années 1860. M. Cazes mentionne un cliché d'Ancely daté de 1880, puis il évoque le port tel qu'il fut modelé dans la seconde moitié du XVIIIe siècle par l'ingénieur, architecte et urbaniste Joseph-Marie de Saget, directeur des travaux publics de la Province de Languedoc : un plan incliné en pente douce entre deux murs de digue latéraux. La paroi de fond limitant vers l'ouest la place Saint-Pierre n'a été introduite que vers le milieu du XIXe siècle, au moment de la construction du premier pont Saint-Pierre et de la création de la place actuelle.

Un échange de vues s'engage au sujet de la relation de la ville avec son fleuve. Louis Peyrusse rappelle que le passage de la Garonne dans Toulouse est inscrit depuis 1942 à l'Inventaire des sites. On fait observer que la protection des monuments comme celle des sites est une garantie de leur « meilleur traitement », pas de leur conservation. M. Peyrusse est d'avis que la Société prenne contact avec l'architecte catalan pour l'informer de l'importance historique, monumentale et urbanistique du plan conçu par Saget pour ordonnancer le front fluvial de Toulouse.

Guy Ahlsell de Toulza s'émeut de la **disparition des vestiges de la tour « Charlemagne »** et du morceau du rempart romain restés visibles depuis la fin du XIXe siècle dans le jardin du Capitole, actuel square Charles-de-Gaulle. Daniel Cazes explique que la tour a été enterrée au motif officiel que « il valait mieux la recouvrir, pour mieux la conserver » ; au reste, un marquage au sol – très discret – en indique l'emplacement. M. Cazes conclut que toutes les occasions sont ratées à Toulouse de reconnaître l'enceinte antique comme le premier monument de la ville. En Espagne, à Saragosse ou Barcelone, tous les éléments de la muraille urbaine sont préservés, rendus accessibles, mis en valeur.

Michèle Heng annonce que le *Journal des arts* vient de publier dans son dernier numéro un dossier sur la situation du patrimoine à Toulouse : « un dossier au Kärcher » !

SÉANCE DU 4 DÉCEMBRE 2012

Présents : MM. Cazes, Président, Ahlsell de Toulza, Trésorier, Scellès, Secrétaire général, Cabau, Secrétaire-adjoint ; Mmes Balty, Barber, Cazes, Haruna-Czaplicki, Jaoul, Merlet-Bagnéris, Napoléone, Pradalier-Schlumberger, MM. Garland, Lassure, le Père Montagnes, MM. Peyrusse, membres titulaires ; Mmes Balty, Guiraud, Vallée-Roche, MM. Balty, Buchaniec, Capus, Laurière, Veyssière, membres correspondants.
Excusés : Mme Suau, Bibliothécaire-Archiviste, MM. Pradalier, Directeur, Latour, Bibliothécaire-adjoint ; Mme Queixalós, MM. Chabbert, Garrigou Grandchamp.
Invités : MM. Daniel Bonhoure, d'Avignonet (Haute-Garonne), Jean Génot, de la Société des Études de Comminges, Michel Passelac, chercheur au C.N.R.S. (UMR 51-40, Lattes).

Le Président souhaite la bienvenue à nos invités qu'il présente à la Compagnie.

Puis il rend compte de la correspondance.

Mme Geneviève Bessis, encore récemment bibliothécaire à la Bibliothèque municipale de Toulouse, nous propose sa candidature au titre de membre correspondant. Celle-ci sera examinée dès ce soir par le Bureau.

Avec l'invitation à sa séance publique annuelle, l'Académie de législation nous adresse un DVD des communications sur l'Europe et le droit qui ont été présentées au cours de ses séances du premier semestre 2012.

Le Président a par ailleurs écrit à la directrice de France Domaine à Cahors pour lui demander des informations complémentaires sur la mise en vente de la maison d'arrêt, ancien palais de Via classé Monument historique, et en particulier sur les garanties que l'on peut avoir quant à la conservation du monument et de l'ensemble du site archéologique.

Le Président a également adressé un courrier à M. Joan Busquets, architecte-urbaniste, au sujet du projet de réaménagement du port Saint-Pierre. Depuis notre dernière séance, *La Dépêche du Midi* a publié un article illustré par une image de synthèse qui permet de mieux voir le projet, mais pas de savoir ce qu'il adviendra véritablement des murs de Saget.

Deux dons viennent enrichir notre bibliothèque :

- *Voyages pittoresques et romantiques du baron Taylor dans l'ancienne France, Languedoc (tome I), Toulouse, Albi*, lithographies choisies et commentées par Louis Peyrusse, Nouvelles éditions Loubatières, 2012, 96 p. (don de l'auteur) ;

- *Livre de raison ou main courante et arretés des comptes de Mons. M. Jean François de Tournier, seigneur direct de Barriac habitant de Pampelonne en Albigeois*, manuscrit, non paginé, 1720-1750 environ, avec de nombreuses pièces volantes (don de Maurice Scellès).

Louis Peyrusse propose d'informer nos collègues de l'Université qui travaillent sur ce type de documents, ce que Maurice Scellès accepte bien volontiers.

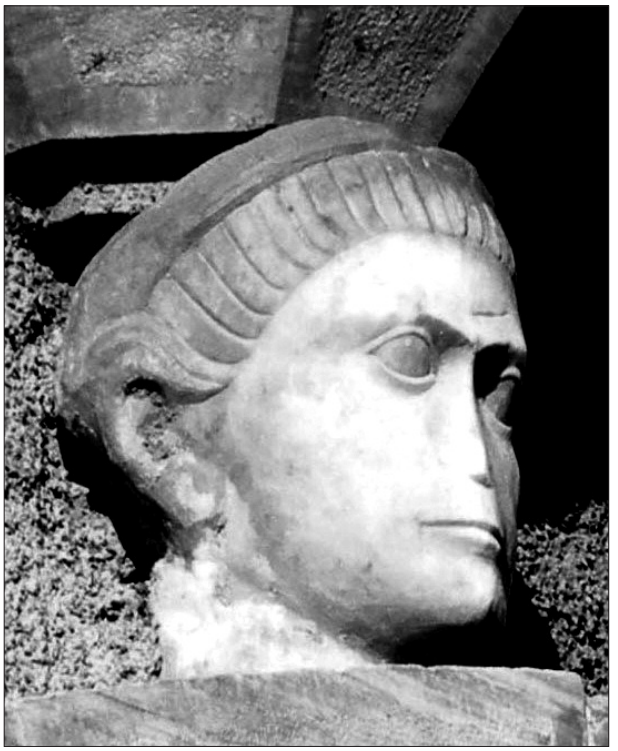
Au nom de la Société, le Président remercie les deux donateurs.

La parole est à Emmanuel Garland pour une communication courte sur ***Les vestiges gallo-romains d'Esbareich en Barousse*** :

La Barousse est une modeste vallée glaciaire de 171 km^2 qui s'étend sur une vingtaine de kilomètres au sud de Saint-Bertrand-de-Comminges, l'ancienne cité des Convènes. La plaine de Saint-Bertrand en constitue son débouché naturel. De par sa morphologie, la Barousse offre assez peu de terres cultivables (au regard des terres situées en plaine) mais est propice à l'élevage. Sa population fut toujours modeste. Du fait de sa proximité avec l'ancienne cité des Convènes, il n'est pas surprenant de trouver de nombreux vestiges antiques dans toute la vallée, et donc à Esbareich[1], village de 74 habitants, qui est sis dans sa partie sud, à 12 km de la cité épiscopale du Comminges. La plupart des vestiges antiques du Comminges furent inventoriés jadis par Julien Sacaze et sont bien connus[2]. Ils datent essentiellement de l'Antiquité tardive. Un des ensembles les plus remarquables est celui du Mont Sacon, qui a fait l'objet d'une étude approfondie, publiée en 2005[3]. À Esbareich même, on peut encore voir plusieurs fragments de stèles funéraires, en dépôt dans l'église paroissiale ou dans l'ancien cimetière[4]. Ce dernier est situé à quelque distance au sud du village actuel ; c'était là que se trouvait le village primitif, avec son église romane, avant qu'il ne migre vers le nord, en contrebas. Si bien qu'au XIXe siècle, l'édification d'une nouvelle église paroissiale au cœur de la nouvelle agglomération fut décidée. Lors de sa construction (qui dut s'achever en 1862 si l'on en croit la date gravée sur le linteau du portail de l'église actuelle) on remploya sous la tour-clocher, à l'intérieur, le portail de l'ancienne église romane. À l'extérieur, on inséra au-dessus du nouveau portail une tête antique. Le village conserve deux autres fragments de statues antiques : un torse, conservé dans la sacristie de l'église, et la partie basse d'une statue, encastrée dans la fontaine du village. La tête mesure environ 28,3 cm de haut, le torse 42 cm, et le fragment inférieur 53 cm. Ce sont ces trois fragments que nous voulons décrire ici.

La tête se présente frontalement, de face. Son état de conservation est excellent. Le visage dessine un ovale. Les traits sont particulièrement lisses et réguliers, voire stylisés, ce qui confère une certaine sévérité au visage et plaide pour une représentation d'un empereur ou d'un haut dignitaire, mais n'en facilite pas l'identification. La coiffure est composée d'une trentaine de mèches régulières, disposées en stries parallèles, qui dégagent les oreilles[5]. Elle est arrêtée par un bandeau lisse qui découpe un plan oblique. Le cou est cylindrique, et semble avoir été taillé pour pouvoir s'insérer dans un buste séparé.

Le torse est découpé dans un bloc parallélépipédique aux angles adoucis qui lui donnent une section ovoïde, il est sculpté sur environ 240°. Sa face postérieure est restée brute. C'est le torse d'un personnage debout, vêtu d'une toge dont un rabat vient reposer sur le bras gauche (ce dernier, qui devait s'avancer en avant de la statue, manque). Seul le départ en subsiste. Tout comme manque le bras droit, qui semble avoir été rabattu sur le devant du torse et tenir le pli transversal (?). Si les lacunes sont trop nombreuses pour qu'on puisse davantage préciser l'attitude du personnage, on constate une débauche de plis fins et souples, tantôt parallèles, tantôt convergents, tantôt amortis en boucles (sous le bras droit), qui dénotent une sculpture de qualité aux antipodes de la froideur du traitement de la tête.



ESBAREICH, portail de l'église : tête *in situ*, vue de trois-quarts gauche. *Cliché Jean Génot*.

ESBAREICH, Moulage de la tête (anciennement à la Maison des Sources, à Mauléon-Barousse). *Cliché Jean Génot*.

ESBAREICH, portail de l'église : tête *in situ*, vue de face. *Cliché E. Garland*.

ESBAREICH, église. Torse déposé dans la sacristie, vue de face. *Cliché E. Garland*.

ESBAREICH, église. Torse déposé dans la sacristie, vue de profil. *Cliché E. Garland*.

ESBAREICH, partie d'une sculpture en remploi dans la fontaine du village. *Cliché E. Garland*.

Le troisième fragment figure la partie inférieure d'un personnage assis, de face, jambes écartées, dont les pieds reposent sur un bandeau arrondi. Son vêtement forme trois couches superposées : à une longue robe au plissé tombant strictement symétrique se superpose un deuxième tissu aux plis obliques qui deviennent concentriques au niveau des genoux. Au-dessus, un troisième pan, strictement vertical cette fois-ci, souligne l'entre-jambes et vient mourir en un dégradé de plis.

Bien que l'on soit tenté de rapprocher ces trois fragments en marbre de Saint-Béat[6] de dimensions comparables, tout suggère qu'ils appartinrent à trois ensembles différents. Par delà le fait qu'ils ont connu des vicissitudes variées, et que l'état de conservation du torse et de la partie inférieure est nettement moins bon que celui du visage, il est clair qu'on ne peut les rapprocher : le torse correspond à une représentation debout, la partie inférieure à une statue assise. Certes les différences de style sont mineures entre ces deux parties, mais elles n'en sont pas moins réelles, et ce n'est probablement pas le même ciseau qui les a sculptées. Quant au traitement du visage, nous avons déjà souligné sa singularité.

Emmanuel GARLAND

Notes

1. Hautes-Pyrénées, canton de Mauléon-Barousse.

2. Les ouvrages et communications de Julien Sacaze sont trop nombreux pour être tous cités ici, outre ses *Inscriptions antiques des Pyrénées*, Toulouse 1892, ouvrage fondamental mais qui n'aborde pas directement la représentation humaine antique.

3. Jean-Luc Schenck-David, « L'archéologie des trois sanctuaires des Pyrénées centrales, contribution à l'étude des religions antiques de la cité des Convènes », éd. du Musée archéologique départemental de Saint-Bertrand-de-Comminges, 2005, en particulier p. 81-91.

4. Voir la description des principaux vestiges dans Robert Sablayrolles (dir.), *Guide archéologique de Midi-Pyrénées, 1000 av. J.-C. - 1000 ap. J.-C.*, éd. Fédération Aquitania, Bordeaux, 2010, p. 489-490.

5. C'est un procédé que l'on retrouve sur un certain nombre de représentations impériales, en particulier à l'époque de Constantin le Grand. Mais sur la tête d'Esbareich, les mèches sont particulièrement sèches.

6. Cela n'a rien de surprenant quand on sait que les carrières marbrières de Saint-Béat sont à moins de 20 kilomètres d'Esbareich (17 km en suivant la Garonne et la route, un peu moins par les sentes ; à peine 10 km à vol d'oiseau).

Le Président remercie Emmanuel Garland pour cette présentation brève mais vraiment passionnante, qui nous révèle en particulier une tête véritablement impressionnante et très peu connue. La relation entre les trois morceaux n'est pas évidente, mais le montage montre assurément que la tête doit être étudiée à part.

Pour Jean Balty, les deux parties du corps ne vont pas non plus ensemble. Le morceau du bas appartient à un personnage assis, l'autre à un personnage debout. La statue assise était vraisemblablement une statue funéraire. Quant à la tête, le bandeau est bizarre : n'est-ce pas une couronne ? ou bien retombe-t-il à l'arrière ? S'il s'agit d'un bandeau, cela ne peut être que le bandeau d'un prêtre, mais Jean Balty ajoute qu'il n'en connaît pas dans la partie occidentale de l'Empire. Cette tête très stylisée est intéressante, mais quelle datation lui attribuer ? Emmanuel Garland se demande si le moulage a été réalisé après dépose de la tête, ce que pense Jean Génot qui connaît le nom de celui qui a fait le moulage et essaiera d'en savoir un peu plus.

Louis Peyrusse pense qu'il faudrait mettre ces sculptures à l'abri, et le Président abonde dans ce sens, tout en rappelant que c'est le cas de nombreuses œuvres antiques de ces vallées et que le service des Monuments historiques est plutôt favorable à la conservation *in situ*. Louis Peyrusse et Guy Ahlsell de Toulza remarquent que la tête si facile à déposer peut être tout aussi facilement volée.

La parole est à Pascal Capus pour une communication sur ***Une nouvelle acquisition au Musée Saint-Raymond : une statue de Jupiter provenant d'Avignonet***, publiée dans ce volume (t. LXXIII, 2013), de nos *Mémoires*.

Le Président se félicite de cette belle acquisition du Musée Saint-Raymond et remercie Pascal Capus pour son étude si attentive de cette œuvre, réapparue un siècle après sa découverte et qui revient ainsi au pays. C'est une sculpture qui a en plus le mérite d'être quasi-complète. À propos du cou, qui paraît un peu court, ne peut-on envisager qu'une partie ait disparu, ce que pourrait révéler la restauration ? Pascal Capus dit s'être demandé si la tête ne pouvait avoir été fixée par un tenon, que le coup de bêche donné au moment de la découverte aurait fait disparaître. La question se pose au moment de la restauration de détacher ou non la tête, car le collage est très bien fait même s'il est ancien.

Comme Guy Ahlsell de Toulza demande si le nez est authentique, Pascal Capus dit qu'il peut s'agir d'un morceau brisé et recollé ou d'un ajout. La pierre est en effet la même, mais pas la patine. C'est un point qu'il faudra examiner avec le restaurateur.

Guy Ahlsell de Toulza fait remarquer que l'on ne peut pas considérer comme disparue la tête de Jupiter de Béziers. Pour Jean Balty, il s'agit cependant d'un véritable scandale. Cette tête, qui est une pièce extraordinaire puisqu'il s'agit de la tête de la statue de culte du Capitole de Béziers, a été exposée à Narbonne vers 1995. Elle est donc sortie de France depuis moins de quinze ans, sans doute sans avoir été présentée à sa sortie du territoire. Guy Ahlsell de Toulza rappelle qu'il y a des recours possibles contre le vendeur et contre l'acheteur, mais il vrai que si la pièce est passée par la Suisse, tout est possible. Pour Emmanuel Garland, la seule possibilité de la récupérer dépend du fait qu'elle soit entrée illégalement ou non aux États-Unis. Pascal Capus indique qu'un suivi est en cours de la part du Musée du Louvre. En réponse à une question de Guy Ahlsell de Toulza, il précise que la tête de Jupiter a été mise en vente par Sotheby's en 2007. Guy Ahlsell de Toulza note qu'il semble que personne n'ait songé à interroger le propriétaire vendeur.

Michel Passelac félicite Pascal Capus pour son exposé très complet. Quant au site, on ne sait pas ce que c'est. Y a-t-il place dans cette vallée pour deux sanctuaires ? Michel Passelac ne le croit pas, et si le site de Marvial est celui d'une *villa*, il peine à imaginer que la statue de Jupiter soit celle d'un culte domestique. Il pense plutôt qu'elle pourrait provenir du petit temple rectangulaire découvert à Montferrand, hypothèse que Jean Balty juge très bonne. Jean Balty remarque que le fait que la statue reproduise un type iconographique romain classique est particulièrement intéressant. Il ajoute que Pascal Capus a réussi à réunir une documentation très intéressante autour de cette statue.

Le Président remercie à nouveau Pascal Capus et MM. Bonhoure et Passelac.

Au titre des questions diverses, Guy Ahlsell de Toulza annonce qu'un ami lui a communiqué la copie d'une lettre du marquis de Castellane, mise en vente sur e.bay. La lettre, datée du lundi 1er septembre 1828, est adressée à Alexandre Du Mège, qui se trouve alors à Martres-Tolosane :

> « Je vous remercie, Monsieur, des détails que vous me donnez sur le commencement des opérations à Martres, je ne doute pas que des fouilles dirigées par le soin que vous y mettez, ne fournissent des objets dignes d'être placés à côté de ceux qu'on vous doit déjà.
>
> Je me suis empressé de prier Mr de Montbel de vous faire envoyer les 200 F pour Valcabrère. Le port des marbres qui en viendront sera payé ici à leur arrivée. Mr de Montbel m'a paru très satisfait de l'arrangement du cloître.
>
> Capelle que je n'ai pas trouvé chez lui vous fera parvenir par le charretier que vous lui adresserez la scie nécessaire pour les mosaïques, c'est au moins ce qu'on m'a dit chez lui, s'il ne le pouvait pas, nous en trouverons facilement ailleurs.
>
> On n'a pas jugé qu'il fut utile d'avoir une lettre de Mr le Préfet relative à Valcabrère, parce [que] rien je crois ne s'est fait administrativement et que cette demande pourrait occasionner quelque embarras et retard. Je tacherai que les tableaux vous arrivent le plus promptement possible à St Bertrand.
>
> Je serai très reconnaissant, si vous voulez bien m'informer du succès des fouilles et vous adresser à moi, en tout ce que je pourrai faire, pour accélérer les envois d'argent et vous avez toute raison de désirer qu'il vous arrive quelque chose pour le 16 7bre. Vous savez combien il est à souhaiter que nous puissions montrer à Madame quelque objet récemment découvert.
>
> Je suis avec un sincère attachement, Monsieur, votre très humble et très obéissant serviteur. »

Louis Peyrusse rappelle que Castellane est à ce moment-là en quelque sorte le « directeur des affaires culturelles » de la municipalité légitimiste. Le Président ajoute que Du Mège s'occupe alors d'obtenir des antiques de Valcabrère en échange de tableaux du musée de Toulouse.

Guy Ahlsell de Toulza évoque ensuite les travaux de l'immeuble du Père Léon. Il conclut sa présentation en constatant que l'on a construit à l'angle de la rue des Changes et de la place Esquirol un hôtel « formule 1 » digne de l'aéroport de Blagnac.

Quelques immeubles plus loin, dans l'impasse Saint-Géraud, on a blanchi les encadrements des fenêtres du futur Mac'Do, comme au XIXe siècle, et aussi les arcades inférieures que la pluie « dé-blanchira » : tout a été cassé à l'intérieur, mais on a quand même assez soigneusement restauré la façade, du moins en comparaison avec le Père Léon.

Rue des Changes une autre maison présente en façade un décor de stucs moulurés et un faux-appareillage de pierre des années 1840, tout à fait intéressant. Le rez-de-chaussée a été muré, et on ne sait pas ce qu'il en adviendra.

Le Président remercie Guy Ahlsell de Toulza pour ces images et commentaires en forme de chronique du patrimoine toulousain. Pour Louis Peyrusse, le Père Léon est le pire, mais il relève que le pire a aussi été atteint par l'immeuble de l'enseigne Darty, avec un comble d'incohérence : car on aurait pu croire que la paroi de verre du pan-de-bois vidé de son hourdis avait pour fonction de laisser passer la lumière, or une cloison est en fait placée derrière.

VISITE DU 11 DÉCEMBRE 2012

Présents : MM. Cazes, Président, Ahlsell de Toulza, Trésorier, Cabau, Secrétaire-adjoint ; Mmes Barber, Fournié, Merlet-Bagnéris, le Père Montagnes, M. Surmonne, membres titulaires ; Mmes Heng, Lamazou-Duplan, M. Péligry, membres correspondants.

Notre petit groupe, limité pour des raisons de sécurité, est accueilli à 17h à la Bibliothèque d'Étude et du Patrimoine de la Ville de Toulouse, rue de Périgord, par Mme Isabelle Bonafé, pour la visite de l'exposition ***Sur les traces du Toulouse disparu...***, visible depuis le 16 octobre et jusqu'au 15 décembre.

Les sections de l'exposition proposent, à travers une sélection de documents variés (manuscrits, imprimés, plans, gravures, photographies, cartes postales, objets...), un parcours à la recherche du Toulouse disparu, ou qui a failli disparaître.

Sont successivement abordés l'historiographie toulousaine (XVe-XVIIe siècles), les institutions de Toulouse (comtes, capitouls, Parlement), les facteurs de destruction de la ville (l'eau, le feu, les hommes), sa relation avec son fleuve, les loisirs et les sports, les transports (tramway hippomobile, puis électrique), le patrimoine monumental, les activités économiques, le « Castel Gesta » ou Château des Verrières...

L'exposition « physique » se double d'une exposition « virtuelle » accessible sur le site Internet de la Bibliothèque (www.bibliothèque.toulouse.fr).

Cette manifestation est l'occasion de rendre hommage au Toulousain Eugène Lapierre (1834-1923), qui consacra son existence au service de sa ville. Archiviste-adjoint du département en 1859, archiviste du Parlement en 1866, bibliothécaire de la Ville de 1882 à 1892, il fut membre de l'Académie de Législation, de l'Académie des Sciences, Inscriptions et Belles-Lettres ; la Société archéologique le reçut comme membre « résidant » le 14 janvier 1873. Parmi ses nombreux écrits, il faut signaler sa contribution au *Vieux Toulouse disparu*, recueil de dessins d'Ange Ferdinand Mazzoli accompagné de notes historiques et archéologiques, qui fut publié de 1882 à 1885.

La visite donne lieu à d'intéressants échanges de vues entre Mme Bonafé et les membres de la Société.

SÉANCE DU 18 DÉCEMBRE 2012

Présents : MM. Cazes, Président, Pradalier, Directeur, Scellès, Secrétaire général, Cabau, Secrétaire-adjoint ; Mmes Barber, Haruna-Czaplicki, Jaoul, Napoléone, Pradalier-Schlumberger, Watin-Grandchamp, le Père Montagnes, MM. Peyrusse, Surmonne, Testard, Tollon, membres titulaires ; Mmes Balty, Cassagnes-Brouquet, Vallée-Roche, MM. Balty, Péligry, membres correspondants.
Excusés : Mme Suau, Bibliothécaire-Archiviste, M. Latour, Bibliothécaire-adjoint ; Mmes Cazes, Heng, Queixalós, MM. Garland, Garrigou Grandchamp.
Invités : le Professeur André Gallego et son épouse, Mme Marie-Emmanuelle Demoulin.

Le Président donne la parole au Secrétaire-adjoint pour la lecture du procès-verbal de la réunion du 20 novembre 2012, qui est adopté.

Daniel Cazes rend compte brièvement de la visite faite la semaine précédente par une dizaine de membres de la Société à la Bibliothèque d'Étude et du Patrimoine de la Ville de Toulouse, rue de Périgord. L'exposition « Sur les traces du Toulouse disparu... » a été l'occasion de revoir et de découvrir nombre de souvenirs bien connus ou moins connus : ouvrages manuscrits et imprimés, dessins, gravures, photographies, objets divers... Nous garderons de cette visite, aimablement conduite par Mme Isabelle Bonafé, un excellent souvenir. M. Cazes remet à la Société un exemplaire du fascicule édité pour cette manifestation.

Le Président présente à la Compagnie deux dons qui viennent enrichir les fonds de notre bibliothèque :

- de la part de Mme Annie Paillat, responsable du Service bibliographique et documentaire du Muséum d'Histoire naturelle de Toulouse, deux séries de volumes publiés à la fin du XIXe siècle par l'Académie romaine, qui complètent heureusement la collection de notre Société : *Accademia dei Lincei*, 2e série (1875-1877), 3e série (1877-1881) ;

JACQUES-JEAN ESQUIE, relevé du chevet de l'église de Venerque.
Cliché P. Poitou, Inventaire général Région Midi-Pyrénées.

PIERRE-JOSEPH ESQUIE, projet de façade pour l'église de Venerque.
Cliché P. Poitou, Inventaire général Région Midi-Pyrénées.

- de notre confrère Louis Peyrusse, deux magnifiques dessins aquarellés de l'église de Venerque : le premier, daté du 29 avril 1858, est un relevé précis et archéologiquement très précieux du chevet, dû à l'architecte Jacques-Jean Esquié ; le second, daté de mars 1887, est un projet pour la restauration de la façade occidentale conçu par Pierre-Joseph Esquié, le créateur de la basilique de Pibrac.

De vifs applaudissements saluent les donateurs.

Le Président annonce une triste nouvelle : le décès de Marie-Christine Lafforgue, qui vient de disparaître, à l'âge de 62 ans. Cette élue, Vice-Présidente du Conseil général de la Haute-Garonne, s'intéressait vraiment à l'archéologie, et on la voyait toujours présente aux séances publiques de notre Société

M. Cazes fait le point sur la correspondance manuscrite. Il constate que les courriers adressés à l'agence France Domaine au sujet de l'ancien palais de Via à Cahors et à M. Joan Busquets à propos du réaménagement des quais et des anciens ports de la Garonne, à la Daurade et à Saint-Pierre, sont à ce jour demeurés sans réponse. La Société a reçu deux lettres de candidature au titre de membre correspondant émanées de Mme Émilie Nadal et de M. Luis González Fernández, qui seront examinées par le Bureau. Un courrier de la Société des Études du Comminges nous informe de la numérisation de la *Revue de Comminges*. Une invitation du maire de Narbonne nous fait part de l'inauguration, qui a eu lieu samedi dernier 15 décembre, d'une stèle érigée à la mémoire de l'archevêque Charles Le Goux de la Berchère (1647-1703-1719).

L'ordre du jour appelant l'élection de deux membres correspondants, la parole est aux rapporteurs : Henri Pradalier pour Mme Sandrine Victor, Christian Péligry pour Mme Geneviève Bessis. Les rapports entendus, il est procédé au vote. Les deux candidates sont élues membres correspondants de notre Société.

Bruno Tollon intervient pour une communication sur ***Les sculptures à l'antique du château de Bournazel (Aveyron)***, publiée dans ce volume (t. LXXIII, 2013), de nos *Mémoires.*

Daniel Cazes remercie Bruno Tollon pour cette conférence captivante, qui a eu le mérite de mettre l'architecture et le programme sculpté de ce « beau château » – expression employée en 1552 – en relation avec la carrière militaire de son commanditaire. Iconographie et plastique font soupçonner l'intervention d'un grand sculpteur, mais l'identité de cet artiste reste un mystère.

Jean Balty relève que l'ensemble de ces sculptures apparaît, à la date de 1545 inscrite sur une frise, comme assez hétéroclite, et il y voit, davantage qu'une volonté d'imiter l'antique, l'amorce du style baroque. S'intéressant aux bustes qui surgissent obliquement d'un fronton, il note que ce type de composition existe dans l'Antiquité avec les *imagines clipeatae*, les médaillons à personnages de la *basilica Æmiliana* de Rome restaurée à l'époque de Sylla. Quant aux vêtements, ils évoquent ceux de bustes à l'antique plutôt tardifs, notamment ceux exécutés par Le Bernin. La représentation de Jupiter Amon, qui se trouvait originairement au forum d'Auguste, est particulièrement intrigante : où le sculpteur en avait-il vu le modèle ? Il y a par ailleurs dans bien des cas lieu de supposer la disparition, depuis le XVIe siècle, d'originaux ou de copies antiques.

Daniel Cazes rappelle que la connaissance des forums impériaux est relativement récente, et que rien n'en était visible avant Mussolini. Louis Peyrusse signale que les murs de la ville de Narbonne, pétris de sculptures en remploi, ont pu servir de source d'inspiration.

Henri Pradalier évoquant pour l'origine de l'*imago clipeata* les modèles de la Grèce hellénistique, Jean Balty précise que ce motif apparaît en 100 avant notre ère sur le monument de Mithridate à Délos.

La discussion porte ensuite sur les sculptures emblématiques : les bustes féminins, qui renvoient à l'iconographie de Penthésilée, reine des Amazones qui périt devant Troie en combattant contre les fils d'Achille ; la Fortune, figure associée au bon capitaine dans les traités militaires du XVIe siècle.

Louis Peyrusse demande ce qu'il faut aujourd'hui penser de l'hypothèse, déjà ancienne, selon laquelle le décor sculpté de Bournazel aurait correspondu à un programme élaboré dans le cercle savant de Georges d'Armagnac et de Guillaume Philandrier. Bruno Tollon dit que cette hypothèse est à abandonner, étant donné que les horizons intellectuels n'étaient pas les mêmes à Rodez et à Bournazel. En réalité, il n'y a pas eu pour le décor sculpté du château de Bournazel de programme iconographique cohérent, construit selon une doctrine, porteur d'un sens à décrypter, mais seulement une accumulation de références.

Au titre des questions diverses, Patrice Cabau présente deux clichés de **la maison la plus ancienne du quartier Matabiau**, assez récemment démolie. Bâtie dans la seconde moitié du XVIIIe siècle, cette modeste construction à un étage se situait à l'intersection de chemins devenus les actuelles rues Claire-Pauilhac (n° [16]) et Job (n° 1). Sa façade principale bordait le côté nord de la rue Job ; composée de trois travées (n° 1), elle se prolongeait vers l'est par deux travées similaires appartenant à la façade d'une seconde maison (n° 3). L'ordonnance unitaire d'origine avait disparu par suite de l'ajout d'un étage surélevant la seconde maison. La première se signalait par sa situation, le traitement de son angle passant de l'arrondi au rez-de-chaussée au droit à l'étage (avec pour transition un motif en sommet d'accolade ou en bec renversé dont il subsiste quelques exemples à Toulouse), sa toiture largement débordante, et un aspect quasi hors du temps. Cette maison et ses voisines ont il y a peu laissé

TOULOUSE, MAISON DISPARUE à l'angle des rues Claire-Pauilhac et Job.
Cliché O. Balax, Inventaire général Région Midi-Pyrénées - Ville de Toulouse.

place à une construction d'aujourd'hui, bien médiocre de conception et de réalisation. P. Cabau exhorte les membres de la Société à prendre le plus de photographies qu'ils pourront d'une ville qui se transforme de plus en plus vite, « évolue » en se détruisant et en se banalisant.

L'ordre du jour étant épuisé, le Président souhaite à la Compagnie une bonne fin d'année.

SÉANCE DU 8 JANVIER 2013

Présents : MM. Cazes, Président, Pradalier, Directeur, Ahlsell de Toulza, Trésorier, Scellès, Secrétaire général, Cabau, Secrétaire-adjoint ; Mmes Cazes, Haruna-Czaplicki, Jaoul, Napoléone, Pradalier-Schlumberger, Watin-Grandchamp, MM. Garrigou Grandchamp, Peyrusse, Surmonne, membres titulaires ; Mmes Bessis, Cassagnes-Brouquet, Charrier, Friquart, Victor, MM. Buchaniec, Chabbert, Mattalia, Molet, Péligry, Séraphin, membres correspondants.
Excusés : Mme Suau, Bibliothécaire-Archiviste, M. Latour, Bibliothécaire-adjoint ; Mmes Barber, Fournié, Joy, Krispin, Lamazou-Duplan, MM. Bordes, Garland, Lapart, le Père Montagnes.

Le Président ouvre la séance en souhaitant à tous une très bonne année 2013, féconde en travaux scientifiques aussi bien au sein de la Société Archéologique qu'ailleurs.

L'année 2012 s'est malheureusement achevée avec la grande douleur d'apprendre le décès à 92 ans, le 22 décembre, du professeur Henri Gilles :

> Professeur émérite de l'Université des sciences sociales de Toulouse, Henri Gilles était l'un de nos plus anciens membres. Il avait en effet été élu membre correspondant en 1965, puis membre titulaire en 1970, soit quarante-huit années de présence au sein de notre Société.
>
> Sa fidélité à cette dernière fut exemplaire. Tant que sa santé le lui a permis, il est très souvent venu assister à nos séances et, nous le savons tous, cela était un grand plaisir pour lui. Ses interventions étaient toujours savantes, pertinentes et remarquées. Elles engendraient le plus grand respect pour cet authentique humaniste.
>
> Ancien élève de l'École nationale des chartes, il était un historien rigoureux, qui faisait sans cesse preuve

d'une grande finesse d'analyse et d'interprétation. Nous prendrons seulement pour exemple l'admirable communication qu'il avait ici prononcée sur les « Études », premières salles de cours médiévales de l'Université de Toulouse. Elle fut, pour ceux qui l'ont entendue, un modèle de méthode historique, les certitudes y étant toujours clairement distinguées des hypothèses, ces dernières n'étant énoncées que pour être immédiatement critiquées avec les meilleurs arguments.

Nous ne parlerons pas dans cette salle de son enseignement, ce que seuls ses collègues, professeurs et maîtres de conférences, ou ses anciens étudiants de l'Université des sciences sociales sauraient faire avec exactitude.

Rappelons son incontournable thèse sur *Les États de Languedoc au XVe siècle*, publiée en 1965, sous les auspices de la Faculté des lettres de Toulouse, dans la collection *Bibliothèque méridionale,* éditée par Édouard Privat.

Évoquons aussi son grand attachement aux sessions annuelles d'histoire médiévale du Midi de Fanjeaux, et à la publication des communications correspondantes, dans l'impressionnante collection des *Cahiers de Fanjeaux*. Il y a beaucoup écrit, par exemple sur :

- L'enseignement du droit en Languedoc au XIIIe siècle (*Cahier* n° 5) ;
- La *lex peregrinorum* (*Cahier* n° 15) ;
- Le rôle de l'Université de Toulouse dans l'effacement du catharisme, avec le P. Vicaire (*Cahier* n° 20) ;
- Les juristes languedociens au service de la papauté (*Cahier* n° 26) ;
- Les moines juristes : les professeurs de droit canonique à l'Université de Toulouse au XIVe siècle (*Cahier* n° 29) ;
- La cathédrale dans les textes canoniques médiévaux (*Cahier* n° 30) ;
- Les moines à l'Université : l'exemple toulousain au XIVe siècle (*Cahier* n° 44).

Après Élie Griffe et Henri Blaquière, il était devenu, dès le début des années 70 du XXe siècle, le président du comité d'organisation et de publication de ces sessions, jusqu'à ce que lui succède, très récemment, dans cette fonction notre chère consœur Michelle Fournié. Cette dernière a représenté à la fois ce comité et notre Société aux obsèques d'Henri Gilles, qui ont eu lieu à Toulouse et à Moissac le 27 décembre 2012.

En terminant, je ne puis qu'ajouter mon émotion face à la disparition de ce grand professeur toulousain, dont l'excellence scientifique et académique, l'urbanité, l'extrême politesse, l'amabilité et les chaleureux sentiments, souvent cachés derrière une parfaite discrétion, m'ont toujours touché. Je crois pouvoir dire que c'est aussi le cas pour beaucoup d'entre nous, ici présents, ou qui ont bien connu Henri Gilles.

Daniel Cazes

À la demande du Président, la Compagnie honore la mémoire de notre confrère disparu en observant une minute de silence.

Le Président souhaite la bienvenue à Geneviève Bessis et Sandrine Victor, récemment élues membres correspondants de notre Société et que nous avons le grand plaisir d'accueillir ce soir pour leur première séance.

Le Secrétaire général donne lecture des procès-verbaux des séances des 6 novembre et 4 décembre 2012, qui sont adoptés.

Le Président rend compte de la correspondance.

Après avoir donné lecture du courrier du directeur de la Fondation Bemberg, qui annonce en particulier que la porte donnant sur le grand escalier de l'Hôtel sera ouverte à partir de 16 h 45 et jusqu'à la fin de notre séance. Le Président souligne qu'il s'agit d'une question importante, qui met en jeu notre sécurité : il est impératif que nous ayons deux issues quand nous sommes en séance.

Par courrier électronique, Diane Joy nous signale la mise en vente à Paris de dessins de Jean-Camille Formigé représentant entre autres l'abbatiale de Conques et Saint-Sauveur de Figeac. Maurice Scellès essaiera de se procurer le catalogue de la vente.

Plusieurs dons viennent enrichir notre bibliothèque.

De Louis Latour : la collection, depuis 1986, des actes des congrès nationaux de la S.F.E.G.A.G. (Société française d'étude de la céramique antique en Gaule), ainsi qu'une vingtaine de livres et brochures.

De Pierre Garrigou Grandchamp :

- Bernard Fournioux, *Les notaires ayant exercé en Périgord-Quercy-Limousin aux XIIIe-XVe siècles*, s.l.n.d., 382 p. ;
- *L'archéologie d'une cathédrale : Notre-Dame de Tournai*, Jumet, Imprimerie provinciale du Hainaut, 2012, 23 p. ;
- *La demeure médiévale à Paris*, Somogy éditions d'art - Archives nationales, 2012, 296 p.

De Maurice Scellès :

- Archives départementales du Tarn, *De la Ligurie au Languedoc. Le notaire à l'étude*, Albi, Un Autre Reg'art, 2012, 160 p.

Au nom de notre Société, le Président remercie les donateurs.

L'ordre du jour appelle l'élection de deux membres correspondants. Sophie Cassagnes-Brouquet donne lecture de son rapport sur la candidature de M. Luis González-Fernández et Henri Pradalier sur celle de Mme Émilie Nadal.

On procède au vote : M. Luis González-Fernández et Mme Émilie Nadal sont élus membres correspondants de notre Société.

La parole est à Anaïs Charrier pour une communication sur ***l'église de Saint-Pierre-Toirac***, publiée dans ce volume (t. LXXIII, 2013), de nos *Mémoires*.

Le Président remercie Anaïs Charrier pour cette analyse extrêmement précise d'une église tellement étrange par son architecture et son décor sculpté.

Henri Pradalier relève qu'une place importante est accordée à Conques, trop importante lui semble-t-il, alors que certains chapiteaux se rattachent plutôt à Saint-Sauveur de Figeac, en particulier ceux à décor d'entrelacs et de palmettes. Les chapiteaux à personnages lui rappellent les productions les plus récentes de Conques, d'un style très médiocre. Henri Pradalier ajoute que le retour à l'archaïsme que manifesteraient les chapiteaux de Saint-Pierre-Toirac est intéressant : Alain Erlande-Brandenbourg a noté qu'un prix-fait du XVe siècle commandait de reprendre des modèles du XIIIe siècle.

Quitterie Cazes souligne l'intérêt que présente également la formule de la tour d'escalier hors-œuvre, proche de celle de Conques où l'escalier mène cependant aux tribunes tandis qu'il conduit au clocher à Saint-Pierre-Toirac. À l'échelle d'un petit édifice, la volonté de monumentaliser la tour d'escalier est évidente. Gilles Séraphin cite plusieurs exemples similaires, dont Aujols dans le Lot, relevant qu'ils sont particulièrement nombreux dans les architectures tardives, et que le phénomène se retrouve aussi avec les tours hors-œuvre des donjons.

Louis Peyrusse se déclare ébloui par la démonstration de notre consœur, en même temps que tout à fait incompétent pour juger de sa pertinence. Une construction sur vingt ans est en tout cas une hypothèse beaucoup plus satisfaisante que le puzzle qui était proposé jusque-là. Quant au décor sculpté, comment peut-on être sûr d'être en présence d'un tel archaïsme aussi tard ? Peut-on tout à fait exclure la possibilité d'œuvres remployées ? Pour Anaïs Charrier, c'est complètement impensable en raison de la parfaite homogénéité de l'ensemble, auquel appartiennent aussi les chapiteaux « pliés » des angles du chœur. Louis Peyrusse note qu'une datation aussi tardive pose néanmoins problème. Pour Henri Pradalier, c'est l'absence de bons sculpteurs qui doit être invoquée.

Gilles Séraphin attire l'attention sur l'autre curiosité que représente la manière particulière de traiter l'abaque en plaçant le dé médian au-dessus d'une baguette. Dominique Watin-Grandchamp rappelle aussi les dispositions très particulières de la fenêtre axiale, qui suscitent une discussion au cours de laquelle Anaïs Charrier et Gilles Séraphin citent les exemples de Mauriac et d'Ydes où des défoncements sont également pratiqués pour accueillir des colonnettes.

Concernant la mixité des matériaux, Henri Pradalier remarque qu'elle ne fait pas problème, et qu'elle dépend en effet des approvisionnements : l'abbatiale de Conques en donne un bon exemple. Mais les différences d'appareil sous les arcs d'applique de l'abside relèvent-elles d'un choix ? Pour Anaïs Charrier, elles dépendent aussi des matériaux disponibles sur le chantier. Saint-Pierre-Toirac donne également l'impression à Dominique Watin-Grandchamp que l'on a construit avec ce que l'on avait à disposition. Henri Pradalier rappelle qu'il est possible que les maçonneries aient été recouvertes par des enduits extérieurs à faux-appareil, comme à Caunes-Minervois et à Notre-Dame-la-Grande à Poitiers. Anaïs Charrier indique que des vestiges d'enduit et de badigeon ont également été observés à Saint-Pierre-Toirac.

SÉANCE DU 22 JANVIER 2013

Présents : MM. Cazes, Président, Ahlsell de Toulza, Trésorier, Scellès, Secrétaire général, Cabau, Secrétaire-adjoint ; Mmes Barber, Cazes, Fournié, Haruna-Czaplicki, Jaoul, Napoléone, MM. Bordes, Catalo, Garrigou Grandchamp, Le Pottier, le Père Montagnes, MM. Peyrusse, Surmonne, Tollon, membres titulaires ; Mmes Balty, Bessis, Bossoutrot, Heng, Jiménez, Krispin, Queixalós, Vallée-Roche, Victor, MM. Balty, Buchaniec, Bru, Péligry, Rebière, Stouffs, membres correspondants.
Excusés : Mme Suau, Bibliothécaire-Archiviste, MM. Pradalier, Directeur, Latour, Bibliothécaire-adjoint ; Mmes Lamazou-Duplan, Pradalier-Schlumberger, MM. Chabbert, Garland, Geneviève.

Le Président souhaite la bienvenue à Nicolas Bru, qui nous avons le plaisir d'accueillir ce soir pour sa première séance.

Puis il rend compte de la correspondance.

Luis González Fernández nous adresse ses remerciements après son élection au titre de membre correspondant de notre Société.

La Bibliothèque Robert-Étienne, du Centre Ausonius du CNRS, propose un échange de publications.

Le maire de Toulouse nous informe qu'il a immédiatement transmis la lettre que nous avons adressée à M. Joan Busquets par l'intermédiaire des Services de la Ville.

Un courrier du directeur de la Fondation Bemberg concerne notre malentendu sur l'utilisation du grand escalier de l'Hôtel d'Assézat, dont les portes, d'après la convention, doivent rester ouvertes pendant la durée de nos séances.

Le Président fait le point sur les travaux présentés au concours, qu'il fait circuler parmi l'assemblée après une brève présentation de chacun. Ce sont donc neuf mémoires, au moins, qui nous sont adressés, et dont il sera nécessaire de répartir l'examen sur deux séances : le 19 février et le 12 mars.

En réponse à une question de Pierre Garrigou Grandchamp, Daniel Cazes précise que les prix n'ont pas de spécification, et que leur montant est identique. Les travaux doivent concerner le Midi de la France au sens large, de l'Aquitaine à la Provence et jusqu'au Cantal, depuis la préhistoire jusqu'au XXe siècle.

Quitterie Cazes pense que le nombre de mémoires à examiner impose de s'accorder sur des critères qui permettent de les comparer, et elle propose d'en retenir quatre :

- l'originalité du travail ;
- la méthodologie ;
- la qualité de l'écriture ;
- la maîtrise du sujet.

Il faudrait convenir d'un barème, et peut-être ajouter d'autres critères. Louis Peyrusse juge la proposition excellente.

Michèle Heng ayant évoqué la question d'un travail de type familial, le Président confirme que ce type de travail n'est pas éligible à un prix, mais qu'il peut éventuellement recevoir une médaille d'encouragement. Maurice Scellès se déclare également sceptique quant à la possibilité de comparer sur les mêmes critères des thèses et des mémoires de *Master*. Pierre Garrigou Grandchamp demande s'il ne serait envisageable, puisque nous avons deux prix à décerner cette année, de les répartir entre thèses et *Masters*. Le Trésorier rappelle qu'il est toujours possible d'ajouter un prix spécial de la Société Archéologique, accompagné d'un chèque ou d'une médaille. Le Président propose de reprendre la discussion après l'examen des premiers travaux, le 19 février.

Conformément à l'ordre du jour, la Compagnie se constitue en Assemblée générale.

Le Président donne lecture du rapport moral pour l'année 2012.

Le Trésorier présente le bilan financier. À côté des comptes de 2012 figurent ceux de 2011 afin de faciliter les comparaisons poste par poste, conformément à la demande exprimée par François Bordes l'année dernière.

Le rapport moral et le bilan financier sont adoptés et quitus est donné au Trésorier pour sa bonne gestion.

On procède alors aux élections statutaires. Henri Pradalier, Guy Ahlsell de Toulza et Patrice Cabau sont réélus respectivement Directeur, Trésorier et Secrétaire-adjoint.

La parole est à Jean-Louis Rebière pour une communication courte intitulée : ***Le tombeau des corps saints de Saint-Denis : une réplique à la cathédrale Saint-Étienne de Cahors***.

En 1851, Paul Abadie, alors architecte diocésain des cathédrales d'Angoulême, de Périgueux et de Cahors, signalait au ministre des Cultes le vif désir de l'évêque cadurcien de remplacer le mobilier du chœur de sa cathédrale. L'architecte soutenait ce projet qu'il jugeait indispensable « non pour l'effet mais pour le besoin. Ce sera l'objet d'un projet spécial »[1].

La rénovation du chœur fut réalisée de 1869 à 1871, sous l'épiscopat de Mgr Pierre Grimardias qui était déterminé à réaliser ces travaux. Le chœur et le sanctuaire ont été totalement modifiés (réfection totale avec réduction de l'emprise du chœur et création d'un nouvel ensemble liturgique). Le décor mobilier de l'abside de la cathédrale a également été entièrement restauré dans le style médiéval. La voûte et les élévations du chœur ont reçu un décor mural peint dans les styles roman ou gothique, suivant les niveaux. Ces décors ont été « restitués » à partir de vestiges anciens retrouvés sous les badigeons.

L'évêque commanda au maître-verrier Villiet de Bordeaux de nouveaux vitraux pour le chœur, traités soit en verrières archéologiques, soit, pour les verrières à figures des saints locaux représentés en pied, à la manière d'Ingres. Dans la première fenêtre nord, Mgr Grimardias a été représenté en donateur de la maîtresse vitre de l'abside, à la manière du XIIIe siècle. Un imposant autel de pierre polychrome, réplique du maître autel d'orfèvrerie qui venait d'être inauguré à la cathédrale de Clermont-Ferrand, fut établi dans le chœur réaménagé à la romaine, mais suivant une facture parfaitement gothique.

Les absidioles et la chapelle entourant l'abside ont été traitées en même temps, en raison de la co-visibilité des différents espaces. La chapelle Saint-Pierre occupant l'absidiole nord a été restaurée à la même période, autant les décors peints que le mobilier. Un style roman y a été établi, en accord avec l'époque de construction de l'absidiole elle-même.

Au sud, la Chapelle Profonde, reconstruite au XVe siècle, fut conservée à l'exception de son arcade d'entrée qui avait été modifiée alors pour recevoir des troncs écotés liés en tête. Ce curieux décor fut supprimé au XIXe siècle au nom de l'unité de style pour rétablir un aspect roman au soubassement de l'abside gothique du chœur.

La chapelle d'axe fut, quant à elle, détruite et reconstruite *ab novo* en style roman pour une meilleure intégration à la nouvelle composition du chevet, en cours de dégagement depuis la destruction des dépendances orientales de la cathédrale et le percement de la rue neuve. Cette chapelle était destinée à abriter la relique de la Sainte Coiffe, linge précieux ayant couvert la tête du Christ mis au tombeau, offert à la cathédrale par l'empereur Charlemagne (si l'on veut bien en croire la légende). Au centre de la chapelle a été disposé l'autel réalisé par le maçon Bordelet et le sculpteur Percy en septembre 1873. Le « projet d'autel avec châsse » fut financé grâce aux intérêts d'un legs expressément destinés à cet effet. L'autel fut réalisé en style roman, comme l'ensemble de la chapelle.

CAHORS, CATHEDRALE SAINT-ÉTIENNE, vue générale de la chapelle du Saint-Suaire comportant l'autel et la monstrance réalisées au XIXe siècle. *Cliché J.-L. Rebière*.

Cet autel a été surmonté d'un étrange ciborium d'orfèvrerie, que nous allons présenter en détail, constatant combien sa composition fait écho aux dessins de Viollet-le-Duc portés dans son *Dictionnaire*[2] : « On s'est préoccupé… d'honorer l'autel, plus encore par la beauté du travail, par la perfection de la main d'œuvre que par la richesse intrinsèque des matières employées. » Ce commentaire s'applique parfaitement à la châsse de la chapelle du Saint-Suaire.

L'autel est composé d'un massif rectangulaire orné en façade d'une arcature romane portant la table de pierre. Le gradin de l'autel, accentué en forme de contre-table, intègre un tabernacle traité en édicule roman. La porte du tabernacle est constituée d'une plaque de cuivre dorée et émaillée. L'ensemble de l'autel est peint et doré sur toutes ses faces ainsi que les parties sculptées. Derrière l'autel, la « châsse » est portée par un socle maçonné composé de piliers carrés à chapiteaux de même et de forts linteaux à rinceaux feuillagés et modillons. Sur ce soubassement repose une épaisse dalle artistement moulurée. Les piliers arrière s'appuient sur le glacis de la baie ébrasée de l'absidiole. Ceux de la face antérieure reposent partiellement sur le gradin d'autel. L'espace réservé entre le dosseret de l'autel permet de s'y glisser et l'on peut apercevoir, au centre de la sous-face de la dalle formant plafond, une croix en relief dans un creux circulaire, rehaussée de couleurs et de dorure. Sur la plateforme se tient une sorte de ciborium constitué d'une structure légère revêtue de parements de cuivre doré, ciselé ou estampé en façon de châsse, et cloutée de verroteries imitant des gemmes. L'édicule est ajouré entre les piliers d'angle de la structure barlongue d'une arcade sur chaque face, portées par de fines colonnettes géminées de cuivre doré. Ce qui, de prime abord, paraît être une châsse, est en réalité, suivant une description plus ancienne, « un tabernacle en façon d'église » destiné à abriter le reliquaire.

Pour mieux comprendre la genèse de cette étonnante création, il convient en remontant le temps de se transposer au nord de Paris, le 11 janvier 1144. Ce jour-là, l'abbé Suger célébrait la dédicace du nouveau chevet de la vénérable abbatiale de Saint-Denis au milieu d'une foule dense, en présence du roi et des plus hauts dignitaires du royaume de France. Au cours de cette longue cérémonie, les corps des saints martyrs dionysiens furent remontés de la crypte carolingienne où ils reposaient depuis quatre cents ans pour être déposés dans le tombeau que l'abbé avait fait intentionnellement construire dans le sanctuaire du nouveau chœur. Un autel avait été adossé *ante sepulcrum,* à l'occident, contre ce nouveau tombeau qui allait abriter, dans un socle de marbre noir richement travaillé, les châsses antiques du saint évêque et de ses acolytes. Au-dessus de ce tombeau, surplombant l'autel réservé au souverain pontife et aux prélats visitant l'abbatiale, avait été élevé « un grand tabernacle de charpenterie en façon d'église à haute nef et basses voûtes »[3], aux parements d'or ciselé, rutilant de gemmes, d'émaux et de perles, enrichis encore d'intailles et camées antiques d'une grande rareté.

Si nous pouvons évoquer le tombeau et l'autel des saints martyrs, c'est à Dom Doublet, moine de Saint-Denis, que nous le devons[4]. Ce dernier avait en effet pu voir cet ouvrage encore en place au début du XVIIe siècle, avant qu'il ne soit détruit en 1627 pour être remplacé par un autel à retable baroque, qui, à son tour, disparut dans la tourmente révolutionnaire.

Le tombeau et l'autel des saints martyrs inaugurés par Suger vécurent pendant plus de quatre siècles, au cours desquels ils furent vénérés. Les troubles des guerres de Religion touchèrent l'abbaye. Un pillage fut perpétré en 1567 par les huguenots qui réussirent à pénétrer dans l'église. Ils endommagèrent gravement le tombeau et l'autel[5]. Heureusement, les moines avaient eu présence d'esprit de mettre auparavant à l'abri les reliquaires ainsi que les gemmes et les camées les plus précieux. À l'époque où Dom Doublet décrit le tombeau, le tabernacle était donc déjà partiellement ruiné, bien qu'on y ait rapporté les châsses et les joyaux soustraits à la convoitise des pillards.

Nicolas Peiresc[6], lors qu'il visita à son tour l'abbatiale, vit le tabernacle encore en place, mais une partie des ornements décrits par Doublet n'y figurait déjà plus dans le même état de conservation. Doit-on attribuer cela à un désintérêt vis-à-vis d'un mobilier profondément altéré, ou bien avait-on entrepris de mettre à l'abri les éléments précieux qu'il pouvait

encore comporter ? En 1626, quoi qu'il en soit, l'ouvrage élevé par les soins de Suger fut détruit pour en établir un nouveau, non sans qu'ont ait auparavant prélevé les ornements les plus prestigieux, comme le camée d'Auguste, par exemple.

Le monument de Suger avait donc disparu depuis plus de deux cents ans lorsqu'Eugène Viollet-le-Duc, dont la curiosité avait été aiguisée par la minutieuse description du moine dionysien, entreprit d'en tracer une image convaincante dans l'article consacré aux autels de son *Dictionnaire raisonné de l'architecture*[7]. L'architecte s'exprimait ainsi : « sans prétendre faire ici une restauration de cet autel remarquable, nous croyons cependant devoir en donner un croquis aussi exactement tracé que possible d'après la description, afin de rendre le texte intelligible pour tous ». Viollet-le-Duc illustrait son article d'une vue perspective de l'ensemble, restituée par ses soins, montrant le flanc nord du tombeau et sa façade occidentale visible au dessus de l'autel ainsi qu'un plan du tombeau au niveau du caveau des châsses.

Sa restitution a été très sérieusement étayée par la description de Dom Doublet. Viollet-le-Duc a ainsi figuré l'autel tel qu'il pouvait le voir à la lumière de ses vastes connaissances et grâce à son redoutable talent de dessinateur. Viollet-le-Duc y a représenté le moindre détail. L'effet produit est impressionnant, aussi fascinant que peuvent l'être de nos jours les restitutions en trois dimensions les plus sérieuses.

La publication du fameux *Dictionnaire* répandit cette image de l'autel et du tombeau à travers l'Europe et outre-Atlantique. Elle s'imprima, pour des générations, dans la rétine des amateurs, des archéologues, architectes, artisans d'art et des membres du clergé catholique.

Eugène Viollet-le-Duc, lorsqu'il habillait la charpente de ce tabernacle de tôles d'or ciselées et de pierreries, voyait l'ouvrage à travers le prisme de l'orfèvrerie mosane du XIIe siècle. C'est pourquoi il dota sa forme d'église des crêtes et des épis pommelés caractéristiques de l'art mosan.

Le clergé catholique de la seconde moitié du XIXe siècle avait entrepris, à la suite des recommandations de Mgr de Dreux-Brézé[8], un retour aux sources du Moyen Âge, où le temps des cathédrales était considéré comme celui de la Cité de Dieu sur terre. Dès lors, le décor mobilier, l'ornementation et l'architecture s'orientèrent vers un *revival* de toutes les formes médiévales compatibles avec les intérêts d'une Église à nouveau triomphante.

Ainsi Mgr Grimardias, vicaire du diocèse de Clermont-Ferrand avant d'être nommé à Cahors, put assister au déroulement du grand chantier de la cathédrale. Il vit le réaménagement complet du chœur ainsi que le remplacement des verrières suivant l'esthétique et les techniques du XIIIe siècle. Sitôt nommé évêque de Cahors, il souhaita, dans le même esprit, amener sa cathédrale, imparfaite et baroquisée, à des formes et décors résolument médiévaux. Le long épiscopat de ce prélat lui permit de mener à bonne fin la restauration complète du chevet de sa cathédrale.

Lorsqu'il s'est agi de restaurer la chapelle d'axe pour y présenter la relique de la Sainte Coiffe, il décida de reconstruire en totalité l'absidiole, qui avait été profondément transformée au XVIIe siècle. Le style roman, correspondant à l'époque de construction du soubassement de l'abside de la cathédrale, fut retenu. En raison du dégagement du chevet, on opta pour une forme plus ornée que l'absidiole primitive. L'absidiole nouvelle fut dotée de contreforts à colonnes de tradition plutôt poitevine, et d'une corniche à modillons abondamment sculptée. Elle devint plus romane que jamais ! L'absidiole fut ornée, intérieurement, d'un décor mural se référant à la Passion du Christ à travers ses symboles, augmenté de toiles marouflées, enchâssées dans les arcades latérales de la chapelle. Ces tableaux relatent sur un mode historique deux épisodes du légendaire de la Sainte Coiffe : Charlemagne remettant la relique et le pape Calixte II consacrant l'autel. Au centre, devant la baie d'axe ornée d'un vitrail en grisaille, s'élevait le nouvel autel roman surmonté de sa châsse.

Il ne peut s'agir ici véritablement d'une châsse, mais de ce que la terminologie hésite à nommer « ciborium », « dais » ou « monstrance », tant l'objet est une hybridation de tous ces types. Une châsse est un coffre abritant les reliques d'un saint. Par souci de clarté, nous désignerons l'ouvrage abritant la relique de la Sainte Coiffe (relique christique de premier ordre puisqu'elle aurait coiffé la tête du Christ mort mis au tombeau) par le terme de « monstrance ». Cette relique du Christ nécessitait un soin tout particulier. Aussi, l'emploi d'une orfèvrerie fut jugée plus digne que celui de la pierre (fût-elle polychrome) ou bien du bois doré.

L'œuvre réalisée à la fin du XIXe siècle est un ouvrage de cuivre doré, composé « en façon d'église ». Sa structure est portée par quatre piliers carrés entre lesquels prennent place sur chacune de ses faces une arcade en plein-cintre portée par des colonnettes géminées adossées aux supports.

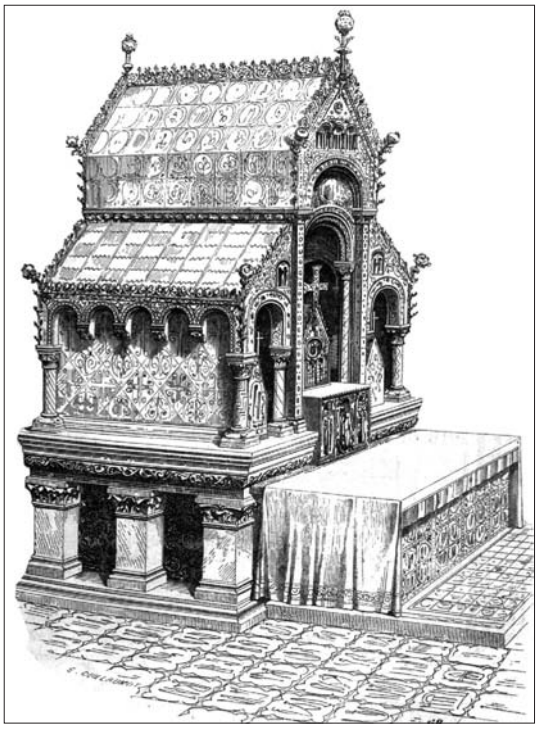
Les deux faces d'extrémité de cette monstrance sont surmontées d'un pignon qui surplombe, l'un le tabernacle de l'autel, l'autre l'ébrasement de la baie d'axe. Ces deux pignons sont semblables, ornés de trois arceaux étagés sous les rampants et le faîte. Les arceaux de la face surmontant l'autel abritent des images en appliques émaillées : le Christ au centre, et un ange de chaque côté. Les surfaces planes de la monstrance sont travaillées par estampage, cloutage ou ciselure. Des pierreries en verroterie imitent des gemmes et des turquoises. Les rampants des frontons se retournent verticalement jusqu'aux tailloirs des chapiteaux des piliers d'angles. Ils sont ourlés d'une double crête feuillagée. Celle-ci se poursuit longitudinalement sur le faîtage de la monstrance. Enfin, des épis pommelés ornent la pointe des pignons et les acrotères.

Les piliers sont ornés sur toutes leurs faces visibles de rinceaux estampés, ponctués de pierres en verroterie. Toute l'ornementation de cette structure se réfère au style roman. Deux bras de lumière à double couronne et sept bobèches saillent des bases des piliers d'angle de la monstrance, côté autel.

Enfin, l'intérieur de la monstrance est également orné avec autant de soin et de la même manière ! Il est surprenant d'observer le soin extrême porté à toutes les parties de la monstrance, y compris celles qui ne peuvent être vues, pour honorer grâce à cet écrin la relique exposée.

La voûte en plein-cintre de l'édicule est cloutée de rosettes estampées. Les tympans des revers des pignons sont ciselés de rinceaux et timbrés de croix de pierreries inscrites dans des orbes de turquoises. Le même soin est apporté aux fûts des colonnettes et à leur ciselure, individualisée pour chacun. Des porte-tringles sont placés au niveau des arcades, et le sol de la plateforme intérieure est décoré d'un damier réalisé au poinçon. Des pattes de fixation sont visibles au centre. La facture de cet ouvrage se réfère nettement à l'orfèvrerie mosane dont elle reprend toutes les manières à l'exception des figures en applique du pignon de façade. Curieusement, ces pièces qui préfigurent l'Art nouveau sont des créations qui échappent à toute référence stylistique.

CAHORS, CATHEDRALE SAINT-ÉTIENNE, vue générale de la chapelle du Saint-Suaire comportant l'autel et la monstrance réalisées au XIXe siècle. *Cliché J.-L. Rebière*.



SAINT-DENIS, L'AUTEL DES SAINTS MARTYRS, gravure extrait de Viollet-le-Duc, Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle, t. 2, article AUTELS, fig. 6, Paris, 1859.

Pourtant, une image se surimpose à cette monstrance. Il s'agit de la gravure d'Eugène Viollet-le-Duc représentant l'autel des corps saints de Saint-Denis. La comparaison entre la gravure restituant le tombeau de Saint-Denis et la monstrance de Cahors ne laisse aucun doute. Le corps de la monstrance correspond exactement à la partie centrale du « tabernacle de charpenterie »[9] du dessin du *Dictionnaire raisonné de l'architecture*.

Le cheminement emprunté par cette image jusqu'à la réalisation de l'œuvre cadurcienne est simple. C'est par l'orfèvre Poussielgue-Rusand, artisan d'art et gérant de la plus importante manufacture d'orfèvrerie et de bronze d'art religieux de Paris, que s'est opérée cette filiation. Fournisseur du haut clergé en reliquaires et vaisselle liturgique, Poussielgue-Rusand avait réalisé les nouveaux reliquaires de la Couronne d'épines et du Saint Clou pour le trésor de la cathédrale Notre-Dame de Paris. Ceux-ci avaient été créés sur des dessins de Viollet-le-Duc, qui évoquaient les reliquaires détruits à la Révolution ayant contenu ces mêmes reliques.

Viollet-le-Duc avait repris la forme particulière du reliquaire de la Couronne d'épines, et en particulier son arcature circulaire à claire-voie de cristal ainsi que la couronne fleuronnée de lis. Toutefois, il avait modifié le support par rapport au modèle d'origine, de façon à pouvoir y intégrer trois figures trônantes évoquant les personnages liés à l'histoire de la relique : sainte Hélène, l'empereur Baudouin et le roi Louis IX. Poussielgue-Rusand livra ce reliquaire à la cathédrale Notre-Dame de Paris en 1862.

Poussielgue-Rusand reçut alors de très nombreuses commandes pour les églises et cathédrales. Ainsi, par exemple, la cathédrale d'Angers, en 1872, et l'église Saint-Sernin de Toulouse en 1880, commandèrent à son atelier, l'un une croix-reliquaire, l'autre un reliquaire pour abriter la Sainte Épine, œuvres s'inspirant de la réalisation parisienne. Peu de temps après, en 1899, la cathédrale de Cahors recevait à son tour le nouveau reliquaire en lanterne[10] de la Sainte Coiffe. Les piètements du reliquaire de Cahors et celui de Saint-Sernin de Toulouse sont identiques à celui de Notre-Dame de Paris. Seules les figures trônantes varient en fonction de la relique exposée. À Cahors ont été représentés Charlemagne, le pape Calixte II sous les traits de Léon XIII et saint Didier sous les traits de l'évêque, Mgr Énard. Ces piètements, tous semblables, signalent le caractère insigne de leur contenant, car il s'agit là de trois reliques christiques directement liées à la Passion. Aux yeux de la foi, ces reliques n'ont pas de prix et rien n'est assez précieux pour les recevoir. C'est ainsi que s'expliquent le luxe et le raffinement de la monstrance de Cahors. Comme Suger l'avait fait pour les saints de son abbaye, l'évêque de Cahors renouvelait ce même geste pour l'exaltation de la Sainte Coiffe et la gloire de sa cathédrale.

CAHORS, CATHEDRALE SAINT-ÉTIENNE , reliquaire de la Sainte Coiffe. *Cliché J.-F. Peiré, Inventaire général Région Midi-Pyrénées - Ville de Cahors*.

La participation de Poussielgue-Rusand est attestée à l'occasion des travaux du chœur de la cathédrale Saint-Étienne[11]. Si nous n'avons pas de certitude quant à la signature de la monstrance, il y a toute probabilité qu'elle soit attribuable à son atelier. Ajoutons que, récemment, à l'occasion de la restauration du retable d'orfèvrerie de la chapelle de la Vierge de Rocamadour[12], l'estampille de Poussielgue-Rusand a été découverte. Ainsi, le faisceau de probabilités est large qui invite à attribuer cet ouvrage de grande qualité à la grande manufacture d'orfèvrerie parisienne.

Jean-Louis REBIÈRE

Notes

1. Paul Abadie (1812-1894) est architecte diocésain. En 1849, il est désigné auditeur à la commission des arts et édifices religieux. Il devint en même temps architecte diocésain d'Angoulême, de Périgueux et Cahors, puis en 1871 membre de la commission supérieure des Monuments historiques. Il sera ensuite architecte diocésain de la Ville de Paris, en remplacement de Viollet-le-Duc. Il participera à la restauration de Saint-Sernin de Toulouse.

2. Eugène Viollet-le-Duc ; *Dictionnaire raisonné de l'Architecture française du XIe au XVIe siècle*, Paris, Éditions Bance, 1859, t. 2, article *Autels*, p. 15-56.

3. Jacques Doublet était religieux de l'abbaye de Saint-Denis. Il y finit doyen et mourut en 1648 à l'âge de quatre-vingt huit ans. Il a écrit plusieurs ouvrages, dont *Histoire de l'abbaye de Saint-Denys en France contenant les antiquités d'icelle, etc.*, Paris, 1625, p. 289 et suivantes. Il y porte la description de l'autel des saints martyrs.

4. Jacques Doublet, *Histoire de l'abbaye...*

5. Blaise de Montesquiou-Fezensac dans son ouvrage *Le trésor de Saint-Denis, inventaire de 1634* avec la collaboration de Danielle Gaborit-Chopin (Paris, Éd. Picard, 1973), précise p. 17 : « En 1567, Saint-Denis fut pillée par les huguenots. Tout ce qui ne put être emporté et mis à l'abri, fut volé ou détruit, entre autres choses les châsses des chapelles du déambulatoire. » Le tabernacle en forme d'église était disposé dans le sanctuaire, à proximité immédiate du déambulatoire. Il fut donc alors gravement altéré. C'est dans cet état que Dom Doublet le décrit.

6. Nicolas-Claude Fabri, seigneur de Peiresc (1580-1637), était un savant, homme de très grande culture, humaniste. Il a tenu une correspondance abondante et régulière avec nombre d'hommes de culture ou politiques de son époque. C'est ainsi qu'il nous a transmis une description du tombeau et l'autel de Saint-Denis. Fabri de Peiresc visita en effet à deux reprises l'abbaye de Saint-Denis, s'attardant à l'examen des ornements du tombeau des corps saints et des châsses, réalisant alors quelques croquis de ces œuvres (Bibl. de Carpentras, manuscrit 1791 [anc. Peiresc, XXIII, anno 1621], fol. 511 et 511 bis).

7. E. Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'Architecture française*..., p. 15-56.

8. Monseigneur de Dreux-Brézé, évêque de Moulins, est l'une des plus originales figures de l'épiscopat français de la seconde moitié du XIXe siècle. Fervent partisan du style néo-gothique, il fit bâtir la nef néo-gothique de la cathédrale de Moulins. Anatole d'Auvergne : « Le sacre de Monseigneur l'Évêque de Moulins va devenir le signal d'une réforme que les artistes et les archéologues ont préparée depuis longtemps. » Didron indique, quant à lui : « Parmi les évêques qui l'ont encouragé (la révolution dans les vêtements liturgiques et l'orfèvrerie) de leurs paroles et de leurs exemples, figure en première ligne Monseigneur de Dreux-Brézé, qui est entré dans le mouvement sans hésiter pour le diriger et l'aide de sa puissante influence. » (Jean-Michel Leniaud, « Le Trésor néo-gothique de Moulins », dans *Monuments Historiques*, n° 3, 1978, p. 55-60).

9. Dom Doublet, *Histoire de l'abbaye de Saint-Denys...*

10. La lanterne du reliquaire correspond à un cylindre de cristal enchâssé dans une monture, dans lequel se trouve la précieuse Coiffe. Cette monture est couronnée d'un dôme d'allure mosane.

11. Des notes et factures relatives à la restauration du chœur sont conservées aux archives diocésaines (liasse 595). Il y est mentionné le nom de l'orfèvre Poussielgue-Rusand.

12. Le pèlerinage de Rocamadour avait été réactivé au cours du XIXe siècle à l'instigation du diocèse de Cahors.

Le Président remercie Jean-Louis Rebière pour cette communication qui nous a fait connaître un monument que nous ne regardons pas, le plus souvent.

Concernant la Sainte Coiffe de Cahors, Michelle Fournié voudrait savoir s'il existe un projet d'expertise du tissu lui-même. S'il est sûr que le suaire de Cadouin est un tissu fatimide, on ne sait pas en revanche si l'identification est fiable pour Cahors, où la relique n'est pas attestée de façon sûre avant le début du XVe siècle. Jean-Louis Rebière rappelle que c'est Champollion (mais lequel ?) qui aurait examiné le tissu, puis il ajoute qu'à défaut de connaître la nature exacte de la relique, il faut constater qu'elle a fait beaucoup construire. Nicolas Bru indique que le clergé a demandé une expertise, il y a de cela quelques années, mais qu'aucun résultat n'a été communiqué ; il ne pense pas que nos collègues de la DRAC en soient mieux informés.

SÉANCE DU 5 FÉVRIER 2013

Présents : MM. Cazes, Président, Pradalier, Directeur, Ahlsell de Toulza, Trésorier, Scellès, Secrétaire général, Cabau, Secrétaire-adjoint ; Mmes Andrieu, Barber, Merlet-Bagnéris, Napoléone, Pradalier-Schlumberger, M. Le Pottier, le Père Montagnes, MM. Peyrusse, Surmonne, Testard, Tollon, membres titulaires ; Mmes Agudo, Bessis, Escard-Bugat, Friquart, Lamazou-Duplan, Nadal, Vallée-Roche ; MM. Buchaniec, Chabbert, Péligry, Stouffs, membres correspondants.
Excusés : Mme Suau, Bibliothécaire-Archiviste, M. Latour, Bibliothécaire-Archiviste adjoint ; Mmes Cazes, Czerniak, Fournié, Jaoul, Queixalós, Victor, MM. Garland, Garrigou Grandchamp, Lapart.
Invités : Mme Charlotte Riou, M. Pierre-Yves Caillault.

Le Président accueille Mme Émilie Nadal, récemment élue au titre de membre correspondant.

Les Secrétaires donnent lecture des comptes rendus de séances précédentes : le Secrétaire-adjoint pour celle du 18 décembre 2012, le Secrétaire général pour celle du 8 janvier 2013 ; les deux procès-verbaux sont adoptés.

Le Président procède au dépouillement de la correspondance manuscrite. Outre les vœux de plusieurs personnalités et divers programmes d'activités, la Société a reçu :

- une réponse de France Domaine, Service de l'État désormais en charge du devenir de l'ancienne prison de Cahors (ancien Palais de Via), laquelle s'inscrit dans une logique tout administrative et suscite diverses interrogations. On craint notamment pour l'entretien et l'intégrité d'un bâtiment maintenant sans affectation ; plusieurs membres évoquent les pillages commis à Toulouse en temps de déshérence : Hôtels de l'ancien quartier Saint-Georges, Palais des Grâces de la rue Valade, Hôpital de la Grave... ;
- la copie du vœu présenté par le groupe « Toulouse pour tous » lors du Conseil municipal du 25 janvier 2013, qui souhaite que les substructions de l'ancienne Tour Charlemagne du Capitole, récemment enfouies à 1,5 m sous la surface du sol, soient de nouveau exposées au public ; à ce propos, Daniel Cazes fait la critique d'un article fort confus portant sur les vestiges de l'enceinte romaine de Toulouse (square du Capitole et rue Labéda) paru dans *La Dépêche du Midi* du 15 janvier 2013 (édition de Toulouse, p. 19) ;
- une lettre de notre consœur Virginie Czerniak annonçant un séminaire organisé le 8 février à l'Institut d'études méridionales et consacré à la peinture médiévale : « La notion d'inventaire en France et à l'étranger : problématiques et méthodologies » ;
- un courrier de l'Inrap touchant l'association de la S.A.M.F. aux « Journées de l'Archéologie 2013 », qui auront lieu les 7, 8 et 9 juin ;
- une lettre de René Souriac, Président de la Société des Études du Comminges, concernant le 61e congrès de la Fédération historique de Midi-Pyrénées, qui se tiendra à Muret du 13 au 15 septembre.

La parole est à Maurice Scellès et à Daniel Cazes pour une communication consacrée à ***L'ancien réfectoire des Augustins de Toulouse***, qui sera publiée dans le prochain volume (t. LXXIV, 2014), de nos *Mémoires*.

Le Directeur assume momentanément la présidence de la séance. Henri Pradalier remercie les deux intervenants pour une « communication remarquable », qui lui a rappelé « les temps glorieux de notre jeunesse ». Après avoir relevé la lourde responsabilité d'Ernest Roschach (1837-1909), alors conservateur du musée de Toulouse, dans la disparition d'un important édifice médiéval de notre ville, il sollicite les questions de la Compagnie.

Louis Peyrusse s'intéresse au bloc de pierre sculpté retrouvé à la base du mur ouest du réfectoire. Daniel Cazes suppose qu'il s'agit d'un élément ayant appartenu à la chaire du lecteur. Michèle Pradalier-Schlumberger se demande si les « chapelles » situées le long du mur de la galerie occidentale du cloître, encadrées par des contreforts, et que Roschach décrit comme ornées de

peintures, n'étaient pas des enfeus. M. Cazes répond que cela est possible, mais qu'on n'a aucune indication formelle en ce sens. Myriam Escard-Bugat voudrait savoir si les tableaux dont il a été question pour les locaux établis au-dessus du réfectoire dataient du XVIIe ou du XVIIIe siècle. M. Cazes indique le XVIIe, puis il évoque le beau décor des aménagements (bibliothèque, corridor...) réalisés à cette époque, dont il rappelle qu'elle fut le second âge d'or du couvent des Grands Augustins de Toulouse. Jean-Marc Stouffs s'enquiert de la localisation de l'enduit mural repéré pendant la fouille. M. Cazes précise qu'il s'agissait du mur occidental du réfectoire, portant à l'extérieur un enduit de couleur ocre jaune, dépourvu de décor.

La parole est à Roland Chabbert et à Pierre-Yves Caillault pour une communication sur ***Le grand chœur des chanoines de la cathédrale d'Albi et les projets de sa restauration***.

Le fonds mondial pour les monuments, organisation non gouvernementale internationale et indépendante, créé en 1965 pour sauver les monuments les plus précieux, a souhaité engager une restauration et une mise en valeur du chœur des chanoines de la cathédrale, qui souffre essentiellement d'un encrassement généralisé[1]. Il est prévu de débuter les travaux au mois de mai 2014 et de les conduire sur 14 mois. Organisé en trois grandes étapes, à l'intérieur de la clôture pour commencer, le chantier devrait ensuite se poursuivre dans le sanctuaire puis à l'extérieur du chœur.

Une étude préalable à la restauration, conduite par l'architecte en chef des monuments historiques Pierre-Yves Caillault, a consisté, dans un premier temps, à déposer les dorsaux des stalles de bois sur les six travées sud au revers du jubé afin d'observer les dispositions de la clôture, et de mettre en place un échafaudage pour mener les observations rapprochées et analyses du décor sculpté et peint des différents registres.

CHŒUR DE LA CATHEDRALE SAINTE-CECILE D'ALBI.
Cliché P. Poitou, Inventaire général Région Midi-Pyrénées.

L'ensemble de la clôture et des éléments sculptés, statuaire et décor, est réalisé en pierre calcaire, dont l'analyse en 1863 avait conclu à une origine locale[2].L'analyse actuelle a permis d'en déterminer la nature, un calcaire micritique fin, avec quelques éléments détritiques, et de confirmer la provenance locale, probablement de carrières situées au nord d'Albi, dont l'exploitation au XVe siècle est attestée.

Le relevé des altérations a mis en valeur le schéma constructif du décor et permis d'identifier les différents types de dégradations comme les restaurations successives. Les ouvrages en pierre présentent des lacunes liées au vandalisme de la période révolutionnaire, et à des cassures et épaufrures dues à la fragilité du décor sculpté. Seule une fissure importante révèle un mouvement de l'appareillage, au niveau du bloc portant la statue de sainte Cécile.

La clôture et son décor en pierre présentent des traces évidentes de restaurations, souvent de mauvaise qualité ou ayant mal survécu aux épreuves du temps.

Des essais de nettoyage ont été menés sur le décor sculpté, sur la base des observations *in situ* et analyses chimiques et mécaniques de la pierre. Le protocole de restauration envisagé tient compte de la situation de l'ouvrage à l'intérieur de la cathédrale, et de sa relation indissociable du décor peint de la clôture. La continuité du décor sculpté avec les motifs en grisailles du premier registre devra être maintenue en conservant une légère patine sur la pierre. Les restaurations anciennes devront être reprises. Les restitutions seront mesurées, et limitées aux éléments nécessaires à la bonne lecture de l'ouvrage.

Les panneaux peints portant des motifs de grotesques et rehauts de dorure du premier registre présentent une grande qualité d'exécution, identique sur les panneaux rouges et verts. Ces derniers étaient à l'origine bleus, tel que mentionné dans les sources du XIXe siècle. Les sondages et essais de nettoyage ont permis de confirmer cette couleur initiale, un bleu profond. La teinte verdie actuelle, mentionnée dès 1929[3], résulte de la mise en œuvre d'un vernis aujourd'hui oxydé et d'une patine protéique, que l'on retrouve sur les anges sculptés, qui ont également jauni les motifs de grotesques, à l'origine traités en grisaille. Outre cette patine datable du XIXe siècle, les panneaux présentent quelques repeints localisés des lacunes de la couche picturale, notamment sur les zones d'arrachement des blasons, avec une peinture de type détrempe.

La restauration propose le dégagement des repeints et de la couche de patine et de vernis, puis un nettoyage après consolidation de la couche picturale et retouche des lacunes.

La patine est également présente sur les aplats rouge et vert du registre moyen. D'une piètre qualité d'exécution, cette couche picturale est appliquée directement sur le parement de la clôture qui constitue le fond du décor de dais sculptés. Les débords et projections visibles sur les éléments sculptés témoignent d'une mise en œuvre peu soignée et assurément non professionnelle. Ces aplats de couleur, en retrait du décor d'architecture, diffèrent des panneaux précédents par leur qualité comme par leur composition. Ils se retrouvent sur la face extérieure du jubé vers la nef, en aplats sur les fonds sur lesquels se détachaient les statues disparues à la Révolution[4].

Outre la composition différente de cette couche picturale, le nettoyage a mis en évidence son incompatibilité esthétique avec la polychromie des anges et des panneaux. Visiblement étrangers au décor d'origine, où la dentelle de pierre s'inscrit dans la continuité du décor de rinceaux en grisaille et n'est rehaussée que de subtiles pointes de couleur et de dorure au registre supérieur, les aplats vert, rouge et bleu pourraient être recouverts d'un badigeon dans la teinte de la pierre de la clôture. Il s'agira toutefois de mettre en œuvre un enduit réversible afin de conserver ces fonds colorés qui participent de l'histoire du monument comme trace d'une restauration et d'une certaine perception de cette architecture à l'époque de leur mise en œuvre.

En résumé, le parti retenu pour la restauration consiste en un nettoyage général et une consolidation du décor sculpté, en limitant les restitutions aux éléments dont le manque nuit à la lecture de l'ensemble. La polychromie de l'ensemble sera respectée. Les statues des anges devront être nettoyées (avec réintégration des rares lacunes de la couche picturale) afin de retrouver leurs couleurs éclatantes d'origine.

Les stalles hautes devraient également être surélevées pour restituer la proportion antérieure aux modifications du XIXe siècle, par ailleurs connue par les documents d'archives. Le sol du chœur, mis en place dans les années 1893, demeurera inchangé. La mise en lumière du chœur des chanoines, ainsi qu'une nouvelle sonorisation, compléteront cette restauration, d'un montant supérieur à un million d'euros et entièrement financé grâce au mécénat.

Roland CHABBERT

Notes

1. Les sources historiques en font état depuis le XVIIe siècle.
2. « Rapport sur la visite par le Congrès à la cathédrale d'Albi », *Congrès archéologique de France*, 30e session, Séances générales tenues à Rodez, à Albi, et au Mans en 1863, Société Française d'Archéologie, Paris, 1864.
3. Chanoine AURIOL, « Albi, la cathédrale », *Congrès archéologique de France*, 92e session tenue à Toulouse en 1929, Société Française d'Archéologie, Paris, 1930, p. 363-376
4. Pierre-Yves Caillault, estime que cela prouve que les aplats sont postérieurs à l'enlèvement de la statuaire.

Le Président remercie d'abord M. Caillault, qui est l'architecte en charge de la restauration de l'ancien chœur des chanoines de la cathédrale Sainte-Cécile d'Albi, de nous avoir présenté son projet, expliqué sa démarche et exposé ses interrogations. Daniel Cazes juge ensuite cette intervention « très intéressante », puis il fait appel aux réactions qu'elle ne devrait pas manquer pas de provoquer dans l'auditoire.

Louis Peyrusse commence par souligner le fait que, dans les comptes pour les travaux de restauration de Sainte-Cécile au XIXe siècle, l'ensemble des dépenses de sculpture et de peinture reste faible, voire très faible ; peut-être pourrait-on faire

l'hypothèse que les frais de peinture étaient financés par la Fabrique. Louis Peyrusse aborde le problème du vernis « vireur » appliqué sur les panneaux, alternativement peints en rouge et en vert (ou bleu) et décorés de rinceaux, qui surmontent les boiseries des stalles ; il pose la question de la nature de ce vernis, et celle de la date de la mise en œuvre de cette technique. Jean-Marc Stouffs précise que si l'analyse montrait qu'il s'agit du vernis appelé « Damart », la vernissure serait indubitablement à mettre au compte des travaux du XIXe siècle. Jean-Marc Stouffs fait par ailleurs observer que l'identification « lapis-lazuli » portée par l'une des fiches présentant l'étude des composants picturaux ne lui paraît pas pertinente. Le lapis-lazuli, pigment très onéreux importé d'Asie, à utiliser sur fond noir, est en effet fréquemment confondu avec la lazurite ; pour mettre en évidence l'emploi de ce pigment très rare, il faut, non pas procéder à une analyse chimique, mais recourir à un examen de la diffraction des rayons X.

Henri Pradalier demande s'il existe des vues anciennes de la partie supérieure du décor de pierre sculptée montrant si le fond comportait, comme aujourd'hui, deux registres peints en vert et en rouge. Les relevés aquarellés réalisés par Denuelle sont évoqués. Louis Peyrusse mentionne un tableau de Dauzats conservé au Musée Crozatier du Puy-en-Velay. M. Caillault dit qu'on y voit un fond rouge. Il reconnaît nettement alors que sa conception de l'aspect originel du décor sculpté, essentiellement monochrome à la façon d'une grisaille, repose, en l'absence de preuve textuelle ou scientifique, sur une conviction d'architecte, une « intuition esthétique ». Henri Pradalier déclare que les problèmes qui se rencontrent ici sont les mêmes que ceux posés par la « dérestauration » des monuments, et Jean-Marc Stouffs aborde les questions de la déontologie de la restauration, de la nécessaire cohérence entre les approches technique, historique et esthétique.

Henri Pradalier veut savoir ce que le projet de restauration prévoit pour les stalles. M. Caillault indique que celles-ci doivent être rehaussées au niveau qui était le leur antérieurement aux modifications du XIXe siècle, mais que le sol du chœur demeurera inchangé. En réponse à une nouvelle question d'Henri Pradalier, M. Caillault précise que les stalles, fortement reprises au XIXe siècle, comprennent un certain nombre d'éléments anciens.

SÉANCE DU 19 FÉVRIER 2013

Présents : MM. Cazes, Président, Pradalier, Directeur, Ahlsell de Toulza, Trésorier, Scellès, Secrétaire général, Cabau, Secrétaire-adjoint ; Mmes Barber, Cazes, Fournié, Haruna-Czaplicki, Napoléone, Pradalier-Schlumberger, MM. Bordes, Boudartchouk, Catalo, Garland, Garrigou Grandchamp, Lassure, Le Pottier, le Père Montagnes, MM. Peyrusse, Roquebert, Testard, Tollon, membres titulaires ; Mmes Cassagnes-Brouquet, Friquart, Heng, Krispin, Nadal, Vallée-Roche, MM. Buchaniec, Péligry, Stouffs, membres correspondants.
Excusés : Mme Suau, Bibliothécaire-Archiviste, M. Latour, Bibliothécaire-adjoint ; Mmes Balty, Heng, Lamazou-Duplan, Victor, MM. Balty, Chabbert, Surmonne.

Le Secrétaire général donne lecture du procès-verbal de la séance du 22 janvier, qui est adopté.

Notre bibliothèque s'enrichit d'une acquisition :

Évelyne Thomas, *Vocabulaire illustré de l'ornement par le décor de l'architecture et des autres arts*, Éditions Eyrolles, 2012, 288 p. ;

et de dons :

- Bonie Effros, *Uncovering the Germanic Past. Merovingian Archaeology in France 1830-1914*, Oxford University Press, 2012, 427 p. (envoi de l'éditeur) ;

- Bonie Effros, « Casimir Barrière-Flavy and the (Re)Discovery of Visigoths in Southwest France », dans *Geschichtsvorstellungen. Bilder, Texte und Begriffe aus dem Mittelalter. Festschrift für Hans-Werner Goetz*, édité par Steffen Patzold, Anja Rathmann-Lutz et Volker Scior, Köln-Weimar-Vienne : Böhlau, 2012, p. 559-576 (photocopie) ;

- Rita Lejeune et Jacques Stiennon. *La Légende de Roland dans l'art du Moyen Âge*, Bruxelles, Éditions de l'Arcade, 1966, 2 vol., 412 et 408 p. (don de Louis Peyrusse).

Le Président présente le **don exceptionnel que fait à notre Société notre confrère Maurice Prin**. C'est tout d'abord une sculpture de la Renaissance : un culot portant un ange aux ailes éployées, que Maurice Prin croit pouvoir attribuer à Michel Colin. Il provient probablement de la chapelle Saint-Pierre-de-Vérone de l'église des Jacobins. Maurice Prin l'a retrouvé dans les années 1950, tout à fait par hasard, dans un camion de terres et de gravats évacués par les entreprises travaillant à la restauration de l'église.

Ce sont ensuite cinq grands dessins, qui sont présentés à la Compagnie sur la table de la salle des séances :

- Projet pour la façade occidentale du Capitole de Toulouse, dessin sur papier, collé sur toile ; 86,5 cm x 29 cm ; vers 1676, attribué par Bruno Tollon à Jean-Pierre Rivalz. Il a été acquis en 1960 à la vente de l'ancienne collection Rozès de Brousse.

- Projet de décor architectural pour la Salle des Illustres du Capitole, dessin sur papier, 99 cm x 50 cm ; XVIIIe siècle. Acquis en 1960 à la vente de l'ancienne collection Rozès de Brousse.

- Projet de décor architectural intérieur pour la salle des Illustres du Capitole, dessin sur papier ; 51,5 cm x 33,5 cm ; XVIIIe siècle. Acquis en 1960 à la vente de l'ancienne collection Rozès de Brousse.

- Projet pour l'escalier du Capitole, dessin sur papier ; 58 cm x 37 cm ; Jacques Pascal Virebent, 1780.

- Projet de façade de théâtre, dessin sur papier collé sur papier bleu ; 63 cm x 49,5 cm. Jacques Pascal Virebent, non daté.

Louis Peyrusse pense que les projets attribués à la Salle des Illustres sont plus probablement des projets pour une salle de bal ou une salle du trône et qu'ils datent de la Restauration. Daniel Cazes compte sur les modernistes de notre Compagnie pour étudier et publier ces dessins.

Bruno Tollon ayant rappelé que notre confrère possédait un relevé de la façade ancienne du Capitole, le Président se propose d'interroger à ce propos Maurice Prin, auquel il renouvellera les remerciements de notre Société.

Au titre de la correspondance, le Président indique que notre courrier à M. Joan Busquets est resté sans réponse. Le projet de l'architecte catalan serait d'ailleurs peut-être remis en cause.

Le Président annonce par ailleurs que, selon la presse, un accord aurait été trouvé entre la Mairie et la famille de Jean Dieuzaide dont le fonds pourrait rejoindre les collections du Musée des Abattoirs. Ce serait là une bonne nouvelle pour Toulouse.

La parole est à Bruno Tollon pour une ***Lecture de la façade de la Dalbade à Toulouse***, publiée dans ce volume (t. LXXIII, 2013), de nos *Mémoires*.

Le Président remercie Bruno Tollon pour cette relecture du portail de la Dalbade, qui est incontestablement un chef-d'œuvre de la Renaissance à Toulouse. Daniel Cazes a été très intéressé par le motif du candélabre, et il s'est demandé s'il n'avait pas été mis à la mode par la galerie des candélabres du Vatican. Il note aussi que le candélabre, qui est à l'origine un élément de mobilier, devient ensuite un motif architectural. Quitterie Cazes fait cependant observer que des candélabres apparaissent dans la peinture romaine, où ils sont utilisés comme décor d'architecture. Bruno Tollon est intéressé par ce regard différent de celui des spécialistes de la Renaissance, qui ne remontent pas au-delà de la Chartreuse de Pavie.

Le Président fait appel aux suggestions pour les initiales T.M. Louis Peyrusse fait remarquer que pour une œuvre des années 1530, le portail de la Dalbade n'offre que peu d'invention. On a en fait deux mondes différents si on le compare à ce que fait Bachelier pour l'Hôtel de Bagis. Le portail de la Dalbade est presque exclusivement décoratif. Pour Bruno Tollon, on aurait là un exemple de ce que peut donner un courant stylistique qui ne parvient pas à s'arrêter, ou encore une illustration de ce que l'on pourrait qualifier d'art « alimentaire » face à un art « d'avant-garde ».

Le Président demande si l'on a des informations sur le programme statuaire d'origine, et il évoque les statuettes disparues lors de la dernière restauration du portail, ajoutant que le curé avait récupéré l'une d'elles, qui était entreposée dans la sacristie. Guy Ahlsell de Toulza dit que les photographies anciennes et les gravures montrent des niches vides, et qu'elles ont peut-être été retirées parce qu'on les pensait du XIXe siècle. Concernant le cartouche avec l'inscription D.O.M., celui-ci lui paraît suspect. Pour Bruno Tollon, on peut hésiter entre un motif repris ou complètement créé. Quant au programme iconographique de l'ensemble, Bruno Tollon rappelle qu'au XIXe siècle un curé de la paroisse a fait des recherches importantes sans rien trouver ; la statuaire de grand format est identifiée mais sur les autres, les textes sont muets.

Pierre Garrigou Grandchamp est surpris par le traitement des maçonneries autour du portail, qui donne l'impression d'un écorché. Faut-il imaginer un enduit à faux-appareil ? Bruno Tollon répond que c'est un débat, et il évoque l'exemple de la restauration de l'Hôtel d'Assézat. Un architecte en chef des Monuments historiques, inspecteur général, a fait peindre la pierre en brique et maquiller la brique en pierre, en raison d'une totale méconnaissance des traditions toulousaine et italienne. C'est pour cela qu'avait été réalisée une exposition sur la brique à Toulouse, que l'on n'a sans doute pas assez fait connaître. Bruno Tollon rappelle que l'on demandait au maître d'œuvre des joints saillants ou plats au mortier franc, aboutissant à un jeu de quadrillage. Pour ce qui est de la façade de la Dalbade, il faut en outre garder à l'esprit le problème d'interprétation que pose la gravure de Chapuy, où la maçonnerie de brique est remplacée par de la pierre de taille.

La parole est à Patrice Cabau pour une communication courte sur les ***Mutations de propriété dans le moulon du Taur à Toulouse (XIVe-XVe siècles)***.

Le Président remercie Patrice Cabau pour cette étude très précise qui nous fait comprendre la topographie de cet îlot et son évolution. Est-il possible de situer la chapelle dans l'hôtel ? Patrice Cabau dit que ce serait apparemment le troisième ouvroir, sur la rue du Taur.

Sophie Cassagnes Brouquet demande si le Bernard Scribani ne pourrait être Bernard « l'écrivain ». Patrice Cabau ne le pense pas : ce serait tout à fait possible au XIIIe siècle, mais au XIVe siècle le prénom est plus probablement suivi du patronyme.

Michelle Fournié explique comment s'est fait le travail à partir de son enquête sur le saint Suaire de Cadouin. Après être parvenue à positionner les différents hôtels, elle restait néanmoins inquiète et elle s'est tournée vers Patrice Cabau, qu'elle tient à remercier. Elle a ainsi pris connaissance des échanges des années 1360, et a alors engagé notre confrère à suivre l'évolution de l'îlot sur toutes ces années. Il s'avère que l'on pourrait prolonger encore un peu l'enquête, jusque dans les années 1430. Un autre point a retenu son attention : si l'hôtel avait été attribué à l'abbaye de Cadouin pour qu'elle y établisse un monastère, la promesse n'a pas été suivie d'une donation, ce qui se comprend puisque le projet a capoté. Les capitouls n'ont donc pas été parjures.

De son côté Patrice Cabau a l'espoir de pouvoir remonter dans son analyse de l'îlot jusqu'au début du XIVe siècle, vers 1300 si c'est bien la date que l'on peut retenir pour la façade de l'église du Taur, ce que confirme Michèle Pradalier.

Au titre des questions diverses, Marie Vallée-Roche présente rapidement l'**Association des journalistes du patrimoine**

(A.J.P.), qui pourrait être un relais intéressant pour faire connaître nos préoccupations et se faire l'écho des alertes concernant le patrimoine. L'association, qui a son siège à Paris, regrette d'ailleurs de ne compter que très peu de journalistes de la presse régionale. La cotisation annuelle pour une association est de 100 €. Le Président juge l'information tout à fait intéressante et considère que la possibilité d'une adhésion de notre Société devra être examinée.

François Bordes indique qu'il a été contacté par le Service interministériel des Archives de France à propos de la **vente des archives du château de Castelnau-d'Estrétefonds**. Il signale plus particulièrement des documents concernant Dominique Bachelier, que Bruno Tollon pense cependant d'un intérêt limité, ne s'agissant, semble-t-il, que de copies de documents publiés par ailleurs.

SÉANCE DU 12 MARS 2013

Présents : MM. Cazes, Président, Pradalier, Directeur, Ahlsell de Toulza, Trésorier, Scellès, Secrétaire général, Cabau, Secrétaire-adjoint ; Mmes Cazes, Fournié, Haruna-Czaplicki, Napoléone, Pradalier-Schlumberger, MM. Bordes, Catalo, le Père Montagnes, MM. Peyrusse, Surmonne, Testard, Tollon, membres titulaires ; Mme Cassagnes-Brouquet, M. González Fernández, membres correspondants.
Excusés : Mme Suau, Bibliothécaire-Archiviste, M. Latour, Bibliothécaire-adjoint ; Mmes Balty, Barber, Bessis, Lamazou-Duplan, Queixalós, MM. Balty, Garland, Péligry.

Le Président souhaite la bienvenue à Luis Gonzáles Fernández, récemment élu membre correspondant, qu'il est très heureux d'accueillir ce soir parmi nous pour sa première séance.

Le Secrétaire général donne lecture du procès-verbal du 19 février dernier, qui est adopté après une correction demandée par Bruno Tollon (la discussion porte sur le prix et l'intérêt des archives de Castelnau-d'Estrétefonds).

Le Président incite les membres de notre Société à venir assister à la séance publique nombreux et accompagnés si possible, car il est important de faire publiquement la démonstration de notre dynamisme. Il rappelle que si les membres de la Société Archéologique ne reçoivent pas d'invitation, c'est parce qu'ils sont la puissance invitante ; l'information leur est donnée par la convocation aux séances.

Au titre de la correspondance, il faut noter que nous n'avons pas de réponse aux courriers que nous avons adressés au directeur régional des Affaires culturelles, l'un d'eux étant désormais sans objet puisque des camions ont emporté les vestiges du bâtiment wisigothique mis au jour sur le site de l'Université des Sciences sociales.

Le vice-président du Conseil général du Lot, M. Gérard Amigues, nous adresse une très intéressante brochure réalisée par le Service du patrimoine historique : *Le patrimoine industriel. Terres cuites en Bouriane. Poteries et tuileries-briqueteries…,* Conseil Général du Lot, 2013, 27 p.

Un nouvel échange de publications est mis en place avec le Museu nacional arqueològic de Tarragona.

M. Gauthier Langlois nous adresse une invitation à venir entendre deux conférences qu'il prononcera à la Société des Études de l'Aude, la première sur *Les petits monastères des Corbières : un encadrement religieux dense (IXe-XIIIe siècles)*, la seconde sur *Une représentation du vicomte de Trencavel sur une fresque de la conquête de Valence (XIIIe siècle)*.

On nous signale enfin l'ouverture de la souscription pour *Opéra, politique et droit*, un volume de mélanges offert à Mme Marie-Bernadette Bruguière.

L'ordre du jour appelle l'examen des **travaux présentés au concours** : nous avons neuf candidats pour deux prix. Le Président rappelle les critères retenus pour le classement : l'originalité du travail, la méthodologie, la qualité de l'écriture, la maîtrise du sujet, chacun étant noté sur cinq points.

François Bordes présente son rapport sur le mémoire de Master 1 de Mme **Lise Pérez, *Études économiques sur les moulins du Bazacle de 1469-1470 : les différentes stratégies de gouvernances mises en œuvre pour assurer une viabilité financière de la structure de l'honneur du Bazacle***.

Maurice Scellès rend compte de l'envoi de Mme Ludivine Thomas-Gasc, un opuscule consacré au Musée de zoologie de Saint-Paul-sur-Save, petit musée privé créé en 1921 par son arrière-grand-père, Jean Thomas. Cet opuscule offre l'intérêt d'attirer l'attention sur un type d'objet particulier, qui peut être, à juste titre, considéré comme un élément du patrimoine culturel régional. Avec la question de son devenir se pose celle de la place de ces petits musées, privés ou public, en tant qu'outils pédagogiques et structures de conservation, qui devrait être aussi envisagée dans le cadre des politiques d'aménagement du territoire. Pour Guy Ahlsell de Toulza, l'avenir d'un tel musée ne peut être envisagé aujourd'hui que dans le cadre d'un réseau et avec la tutelle d'un établissement de référence.

Louis Peyrusse donne lecture du rapport de M. Nicolas Valdeyron sur la thèse de Mme **Lise Aurière, *L'art mobilier magdalénien, du support au décor. Les choix technologiques et leurs implications dans l'élaboration des objets en matières***

osseuses. L'étude de cas dans la vallée de l'Aveyron : les gisements de Plantade, Lafaye, Montastruc et Courbet, sous la direction de M. Michel Barbaza et de Mme Carole Fritz, Université de Toulouse II-Le Mirail, 2012, 550 p.

Dans ce travail novateur croisant les approches méthodologiques de l'industrie osseuse et de l'art mobilier préhistoriques, Lise Aurière a su apporter son originalité, en se situant à l'intersection des deux disciplines, encore à ce jour souvent distinctes dans les approches généralistes. Plus précisément, l'originalité de ce travail tient au fait d'avoir abordé l'art mobilier magdalénien en matière osseuse avec une perspective technologique et expérimentale, tout en exploitant un échantillon suffisamment important et cohérent (125 pièces archéologiques choisies) pour être représentatif. C'était un sujet délicat car il lui a fallu si ce n'est briser au moins secouer certaines barrières intellectuelles, un des principaux obstacles quand on s'intéresse à ce type de question restant la perception même des objets d'art mobilier et leur « sacralisation » en tant qu'œuvres d'Art.

La thèse, parfaitement bien rédigée, s'organise en deux tomes : un pour le texte et les tableaux et l'autre pour l'inventaire illustré des objets étudiés. Cette organisation, logique et efficace, répond parfaitement aux besoins de la démonstration. Le second tome, en particulier, restera un outil important pour d'autres chercheurs. L'iconographie est d'une excellente qualité. Les macrophotographies sont nettes et les détails facilement lisibles. Par contre, la discussion conceptuelle et théorique est très abrégée et presque entièrement francophone. Qu'il s'agisse de la technologie ou de l'art, l'absence des auteurs anglophones ou germanophones dans cette discussion, et dans la bibliographie de la thèse en général, est l'une des faiblesses de ce travail.

Respectant les principes de l'étude technologique telle qu'elle est désormais classiquement appliquée au matériel archéologique préhistorique, Lise Aurière a entrepris d'appréhender la totalité du processus d'existence d'un objet décoré d'art mobilier, depuis le moment où la matière première osseuse est extraite de l'animal jusqu'aux actions de gravure et de sculpture qui transforment le matériau en un objet décoré. Elle s'est donné les moyens de comprendre chaque pièce au sein d'un système technique qui va de la chasse de l'animal jusqu'à l'abandon de l'objet, en passant par le choix du matériel, l'élaboration des supports, la préparation des surfaces, la gravure d'un décor ou d'une représentation et l'éventuelle l'utilisation de « l'objet d'art mobilier ». Lise Aurière s'est plus particulièrement concentrée sur la finalité de cette chaîne, c'est-à-dire sur l'objet fini. Celui-ci est soumis à une lecture technique fine des stigmates de façonnage et de gravure afin d'identifier précisément le moment dans la chaîne opératoire où une pièce devient un « objet d'art ». La méthodologie, soutenue par une approche expérimentale de la préparation des surfaces osseuses à la gravure, est intéressante, mais la discordance observée entre pièces expérimentales et pièces archéologiques aurait mérité d'être approfondie. Ce qui nécessiterait un énoncé plus systématique des paramètres contenus dans le protocole expérimental.

Cette analyse détaillée du corpus archéologique amène ensuite Lise Aurière à réfléchir sur le choix des supports et sur le statut des objets ornés. L'idée que ce dernier diffère selon qu'il s'agit d'outils quotidiens (pièces biseautées, bâtons percés...), d'armement (projectiles divers), de simples éclats bruts de façonnage ou de déchets, paraît séduisante. Ces observations débouchent sur une réflexion intéressante concernant la fonction même du décor. Ainsi, dans certains cas, c'est l'outil et sa morphologie fonctionnelle qui priment, et le décor est secondaire ou facultatif. Dans d'autres cas, ce serait l'inverse, le support étant fabriqué ou récupéré dans l'intention d'y aménager un décor. Cela amène la candidate à proposer que certains décors soient « identitaires », comme des marques apposées par le propriétaire. D'autres, plus maladroits et réalisés sur de simples éclats ou fragments d'os, correspondraient simplement à des essais d'artisans débutants.

Si ce travail présente quelques défauts il constitue néanmoins une manière originale et nouvelle d'approcher ces objets d'art mobilier.

Nicolas VALDEYRON

Quitterie Cazes présente son rapport sur le mémoire de Master 1 de Mme **Marie-Pierre Bonettti, *La sculpture architecturale de l'abbaye Saint-Gilles-du-Gard (30). Archéologie, méthodologie, inventaire***, sous la direction d'A. Hartmann-Virnich, Université d'Aix-Marseille, 2012, 4 vol. (un volume de texte de 121 p., un volume d'illustrations de 87 ill., et deux volumes correspondant à l'inventaire des 188 éléments lapidaires conservés dans la collection du Musée de la Maison romane de Saint-Gilles : fiches d'inventaire et photographies).

Ce travail de Marie-Pierre Bonettti sur la collection lapidaire de Saint-Gilles s'inscrit dans le cadre d'un projet scientifique plus global, qui concerne toute l'abbaye de Saint-Gilles, mené sous la direction d'A. Hartmann-Virnich. Le projet inclut l'analyse détaillée des maçonneries encore existantes (qui ont fait l'objet de la thèse de Heike Hansen), mais aussi des fouilles archéologiques réalisées devant l'abbatiale, dans son sous-sol, ainsi que sur l'aire du cloître disparu, au sud ; et enfin une reprise complète de l'étude des archives.

M.-P. Bonetti s'approprie le sujet par un bon premier chapitre qui est un utile résumé de l'histoire et des vicissitudes de l'abbatiale de sa fondation au XIXe siècle. Son deuxième chapitre est l'historiographie du monument aux

XIXe et XXe siècles, en tout point excellente. La candidate, qui a fait la première partie de ses études à Florence (Maîtrise en Histoire et Tutelle des biens artistiques, et diplôme d'État en restauration des œuvres d'art), maîtrise parfaitement l'anglais et l'allemand, ce qui lui permet de bien mesurer les tendances « nationales » et les différents courants de pensée, notamment sur la date du monument et sa place dans l'histoire de l'art.

Dans une deuxième partie, elle présente le projet de recherche *Aegidiana*, qui autorise une nouvelle approche de l'histoire architecturale de l'abbaye par les méthodes de l'archéologie du bâti. Le deuxième chapitre est consacré aux objectifs de son étude portant plus précisément sur la sculpture architecturale. M.-P. Bonetti insère son travail dans les nombreuses études menées ces dernières années sur les dépôts lapidaires, que ce soit en Picardie ou à Cluny et, ce faisant, prend acte des renouvellements des méthodes d'analyse. Puisque les méthodes d'attribution fondées essentiellement sur les critères stylistiques ne suffisent pas à comprendre et à dater ces objets, il faut partir sur de nouvelles bases, et les techniques de l'archéologie du bâti constituent ici une source importante de renouvellement. Dans un premier temps, M.-P. Bonetti envisage le cas des sculptures du cloître, largement méconnu jusqu'à aujourd'hui et révélé par des fouilles récentes.

La méthode de travail fait l'objet de très bonnes discussions, la sculpture étant dans un premier temps considérée comme un objet archéologique.

M.-P. Bonetti analyse chaque œuvre sur la base de plusieurs critères : le relevé de dimensions très précises ; la nature du matériau ; le repérage des techniques de taille et des traces d'outil ; enfin la comparaison stylistique de la facture des sculptures.

Pour traiter les 188 objets ou fragments de la collection (fichier MUSLAP), plus les éléments lapidaires découverts lors des fouilles (fichier FLLAP), elle a constitué une base de données, s'inspirant des recherches menées à Cluny sous la direction de Neil Stratford et Juliette Rollier-Hanselman, mais aussi les travaux d'Arnaud Timbert et de son équipe en Picardie (et en s'appuyant aussi sur les exemples de Narbonne et de Lagrasse). Elle complètera ces inventaires par celui des sculptures encore en place dans l'édifice (travail réalisé dans le cadre de son Master 2).

La troisième partie est consacrée à l'examen des questions méthodologiques et aux premiers résultats de la recherche.

En effet, il est nécessaire de mettre en œuvre un protocole standard pour l'étude de cette sculpture architecturale. Ici, toute une réflexion est menée sur la place du dessin dans l'analyse de l'architecture et de la sculpture, dessin manuel ou technique (voire *High Tech*, avec la photogrammétrie 3D et le scanner), et M.-P. Bonetti se lance dans une argumentation qui la conduit à valoriser le relevé manuel, qui est celui qui peut le mieux aider à retrouver le *modus operandi* du sculpteur, les techniques, la facture, les contraintes exercées par le matériau utilisé. Ce qui, à son tour, pose la question de la normalisation du dessin, laquelle fait aussi l'objet de plusieurs pages d'argumentations, comparaisons à l'appui.

Ces bases ainsi solidement établies, M.-P. Bonetti met à l'épreuve ses choix méthodologiques sur deux séries d'éléments bien distincts : le fragment de tympan dit « des apôtres » (elle montre qu'il appartenait à un tympan de 3 m de large pour 1,80 m de haut environ) et propose de restituer une iconographie centrée sur le Jugement Dernier (anges aux mains voilées dont l'un tient une couronne d'épines). Beaucoup plus importante est sa restitution d'une arcade du cloître appartenant à la claire-voie côté nord, sur la base d'éléments découverts en fouille (écoinçon, sommier, tailloir) et d'éléments conservés au Musée (chapiteaux pouvant provenir du cloître). La restitution proposée est avancée avec une grande prudence, avec des murs périmétraux aveugles, au nord appuyé contre l'abbatiale, et pour la claire-voie une alternance de colonnes géminées et de piliers. Pour conforter ses hypothèses, elle envisage d'engager une étude métrologique des cloîtres d'Aix et d'Arles.

M.-P. Bonetti termine son mémoire par une première analyse des éléments inventoriés dans le Musée de la Maison romane, propose des rapprochements entre les éléments conservés au musée et ceux encore en place dans les vestiges de l'abbatiale. Elle fait un premier point sur les chapiteaux pour lesquels elle met en place des séries. Enfin, elle poursuit l'enquête sur les éléments lapidaires disparus au début du XXe siècle, couronnée par une découverte importante, celle de photographies conservées dans les collections du BildArchiv de Marbourg.

Au total, il s'agit d'un travail extrêmement solide. Les capacités de réflexion méthodologiques étonnent, pour un premier travail de recherche, et l'acuité du regard de M.-P. Bonetti est impressionnante. Ce mémoire de Master 1 a obtenu la note (peu courante) de 18, et on partage l'avis du jury. Son auteur a également rédigé avec A. Hartmann-Virnich un article qui est à paraître dans le *Bulletin monumental*. Évidemment, on attend avec impatience le mémoire de Master 2, qui donnera à n'en pas douter des résultats très novateurs pour cette sculpture finalement peu connue.

Quitterie CAZES

Sophie Cassagnes-Brouquet rend compte du mémoire de Master 1 présenté par Mme **Violaine Sol,** ***La représentation des pontifes dans les manuscrits prophétiques médiévaux. L'exemple du*** **Liber prophetarum papalium,** ***XIVe siècle, Archives municipales de Lunel (Hérault)***, sous la direction de Mme Géraldine Mallet et de M. Simone Piazza, Université Paul-Valéry, Montpellier III, 2012.

Anne-Laure Napoléone rend compte du mémoire de Master 2 présenté par Mme **Léa Gérardin,** ***Les maisons en pan-de-bois de Montricoux (Tarn-et-Garonne)***, sous la direction de Nelly Pousthomis, Université Toulouse II - Le Mirail, septembre 2012, vol.1 (texte), 121 p.), vol. 2 (annexes et figures), 160 p., vol. 3 (plans, relevés et croquis), 19 p.

Léa Gérardin présente au concours un mémoire de Master 2 en Études Médiévales effectué sous la direction de Nelly Pousthomis à l'Université de Toulouse II - Le Mirail et avec l'appui du Service de l'Inventaire du Pays Midi-Quercy. Il a été soutenu en septembre 2012, et fait suite à un Master 1 effectué dans le même cadre qui avait eu pour objet l'inventaire des demeures à pans de bois.

Dans cette seconde étape de son travail, Léa Gérardin reprend brièvement les résultats de l'inventaire précédemment réalisé, qui a permis de dégager deux groupes d'édifices : ceux des XVe-XVIe siècles, avec différents modules de parcelles et de bâtiments, et ceux des XVIe-XVIIIe siècles, se distinguant des premiers par des techniques de construction plus simples, un soin et une qualité de matériaux moindres. Ces deux groupes révèlent des phases de reconstruction importantes du bourg, notamment après la guerre de Cent Ans. Dans une seconde partie, deux grandes demeures du XVe siècle, alors en travaux, ont fait l'objet d'une étude archéologique détaillée abondamment illustrée de relevés. Elles permettent de reconstituer des demeures aux formes extérieures sobres mais aux intérieurs particulièrement soignés. Des recherches en archives ont permis d'attribuer ces demeures à des habitants des plus fortunés du bourg dans la deuxième moitié du XVe siècle. Enfin, des analyses dendrochronologiques ont permis de situer leur construction en 1460 et 1463, c'est-à-dire dans le cadre de la reconstruction qui a suivi la guerre de Cent Ans. À la suite de ces monographies, Léa Gérardin s'est penchée sur les problèmes d'approvisionnement du bois et de sa gestion de la fin du Moyen Âge jusqu'au XIXe siècle, de façon large mais en revenant toujours vers le bourg étudié à partir des sources dont elle disposait, pour nous livrer enfin une synthèse sur la construction en pans de bois dans le cadre de Montricoux et les apports de cette étude sur l'histoire de la ville.

L'originalité du sujet n'est pas tant d'avoir travaillé sur des édifices en pans de bois, mais de l'avoir fait dans le cadre d'une agglomération et sur deux grandes périodes. On ne dira sans doute jamais assez à quel point travailler sur un échantillon important et homogène est porteur sur le plan de la connaissance et des informations que l'on peut tirer d'une telle étude pour l'histoire de la ville. Même si ce travail de 130 pages, qui n'est qu'un mémoire de Master, est loin d'avoir exploité toutes les données disponibles au niveau de la construction, l'auteur en prend conscience et précise à chaque fois quels sont les points qu'il serait nécessaire d'approfondir pour aboutir à des résultats complémentaires. La méthodologie semble un souci constant ; elle est appliquée à la lettre pour l'étude archéologique des demeures ; Léa Gérardin s'impose également de visiter toutes les sources disponibles médiévales et modernes. Le ton est prudent et modeste mais le travail très important a permis des synthèses intéressantes : c'est de ce bois, semble-t-il, que l'on fait les bons chercheurs.

Anne-Laure NAPOLÉONE

Michelle Fournié présente son rapport sur la thèse de Mme **Estelle Martinazzo,** ***La réforme catholique dans le diocèse de Toulouse (1590-1710)***, sous la direction de M. Serge Brunet, Université Paul-Valéry, Montpellier III, 2012, 2 vol.

La thèse d'Estelle Martinazzo comprend deux volumes totalisant 789 pages. Dans le premier tome, le texte proprement dit occupe 564 pages. Il est suivi de 15 annexes qui fournissent tableaux, notices biographiques et publications de textes. La bibliographie d'une soixantaine de pages comprend environ 900 titres. La présentation des sources d'archives lui succède (copieuses et variées, elles proviennent des fonds du Vatican, de la Compagnie de Jésus, des Archives Nationales, des Archives Municipales de Toulouse et surtout des Archives Départementales de la Haute-Garonne) ainsi que celle des sources imprimées. Un index des noms de lieux et de personnes clôt le premier tome. Le second volume présente les cartes (32) et les illustrations (21 planches avec 60 illustrations).

E. Martinazzo est partie du constat qu'il manquait une synthèse sur l'histoire religieuse de Toulouse au XVIIe siècle, malgré les travaux pionniers de Salvan, Lestrade, Contrasty et Baccrabère qui jalonnent une historiographie ecclésiastique. Elle a donc choisi d'envisager tous les aspects de la question, l'encadrement clérical, la pastorale, la pratique religieuse... dans un diocèse cerné par des bastions protestants.

Une rédaction fluide s'appuie sur un plan clair en 3 parties : 1. L'affirmation de l'identité catholique ; 2. Le clergé artisan de la Réforme ; 3. La Réforme et Contre-Réforme.

Dans la première partie, l'auteur brosse le portrait d'une ville qui, à la fin du XVIe siècle, est un bastion du catholicisme dans un diocèse meurtri par les troubles religieux récents ; les cartes mettent en valeur l'opposition entre les archiprêtrés de l'Est (Caraman, Montastruc, etc.), où de nombreuses églises ont été détruites et ceux de l'Ouest beaucoup plus épargnés. Les dévotions à la Vierge et aux saints traditionnels (Pierre, Sernin, Exupère…) rassemblent autour de l'église paroissiale et des nombreux oratoires champêtres un fort sentiment d'identité religieuse. Dans la ville elle-même qui a accueilli en nombre les nouveaux ordres (Jésuites, Capucins…) et les confréries de pénitents, le

Parlement représente un des piliers de l'orthodoxie. Les archevêques (bien que souvent absents) et leurs collaborateurs (vicaires généraux et officiaux) œuvrent à la Réforme. Celle-ci s'appuie sur des pratiques éprouvées : synodes et visites pastorales dont l'auteur étudie les rythmes. Mais le moyen véritablement nouveau de l'action réformatrice est la création des conférences ecclésiastiques, sortes de séminaires itinérants, supervisées par les vicaires forains.

Si dans la première partie, c'est surtout le gouvernement du diocèse qui est étudié, dans la deuxième partie l'auteur s'attache au clergé paroissial. Il s'agit tout d'abord de faire le bilan sur le recrutement du point de vue quantitatif, géographique et sociologique, à l'aide des registres d'ordination, puis de préciser, avec les collations, les stratégies bénéficiales. Les nouveaux moyens de formation : conférences ecclésiastiques, plus que séminaires, définissent le portrait du « bon pasteur ». Ce curé de paroisse résidant, modeste, décent et suffisamment instruit s'appuie sur les consorces de prêtres pour l'encadrement des fidèles ; on note la persistance du rôle des prêtres obituaires dont le nombre s'était considérablement accru à la fin du Moyen Âge. Les fabriques, elles, n'ont laissé que peu d'archives ; on a l'impression qu'elles correspondent à l'ensemble des bassins. Dans son action, le clergé paroissial rencontre aussi des résistances locales. Le XVIIe siècle se distingue par un réaménagement spectaculaire des églises : les reconstructions des bâtiments (déjà amorcées entre 1490 et 1560) s'accompagnent de l'embellissement de l'intérieur de l'édifice dans un but de sacralisation de l'espace. L'art religieux se déploie dans toute la splendeur des retables, images et statues. Mise en valeur du Saint-Sacrement et des reliques en est le but essentiel. Toulouse devient un centre artistique où se multiplient les commandes. À ce propos, la candidate a participé activement au projet de recherches de Sophie Duhem sur la production artistique des paroisses.

La troisième partie est consacrée à l'étude de la Réforme catholique et de la Contre-Réforme, celle dernière étant entendue comme la volonté d'éradiquer le protestantisme. C'est pour l'auteur l'occasion de faire le bilan de l'implantation protestante dans le diocèse. Les nouvelles associations : confréries de pénitents, confréries du Rosaire et du Saint-Sacrement développent une spiritualité tournée vers l'intériorisation, mais qui se manifeste aussi par des processions, des jubilés et des pèlerinages. Elles deviennent surtout des moyens de contrôle des laïcs, ce qui est un changement par rapport aux confréries médiévales. Les Toulousains, particulièrement dans les campagnes, restent cependant attachés à des rites jugés « archaïques ». En ville, les ordres religieux, Jésuites et Capucins, ainsi que les associations qui leur sont liées, Aas et congrégations mariales, développent une action missionnaire vigoureuse. E. Martinazzo met en valeur l'existence de réseaux dévots, présents aussi chez les laïcs en particulier dans le milieu parlementaire. Les femmes y jouent un rôle essentiel par leurs actions charitables. Ce militantisme s'explique par la présence de communautés protestantes que les catholiques toulousains envisagent, quoique assez tard, de guider vers la conversion. La capitale du diocèse devient ainsi un des grands centres de renouvellement du catholicisme du Grand Siècle.

Les apports de la thèse portent en particulier sur :

- Les rythmes et des temps forts de la Réforme : une réforme qui débute de manière précoce à la fin du XVIe siècle avec le cardinal de Joyeuse et s'intensifie à la moitié du XVIIe siècle avec Charles de Montchal. Le XVIIe siècle se détache, triomphant et conquérant, ce qui est d'autant plus remarquable que le climat économique est morose (fin du pastel, pestes). Cette revalorisation qui fait de Toulouse un centre de la dynamique réformatrice, constitue une des nouveautés de la recherche.
- Les personnalités qui se dégagent : le cardinal de Joyeuse mais aussi le jésuite Étienne Molinier, redoutable prédicateur itinérant, ou encore le président Le Mazuyer ; des fiches prosopographiques, à développer, s'attachent à des personnages peu connus.
- Les milieux dévots et leurs réseaux : les laïcs financent l'implantation des maisons monastiques, s'enrôlent dans les confréries. Le rôle du Parlement et des élites urbaines, y compris les femmes (Mme de Mondonville), est mis en valeur.
- La constitution d'un excellent dossier cartographique : Toulouse et l'encerclement protestant, le réseau paroissial, les patronages, le recrutement du clergé, les reconstructions, les sanctuaires mariaux, les abjurations protestantes... Autant de phénomènes finement cartographiés.

Les membres du jury, qui ont accordé la mention Très honorable avec les félicitations, ont reconnu toutes ces qualités. Quant au rapporteur, il estime que cette belle thèse mérite amplement d'obtenir le prix décerné par la Société Archéologique du Midi de la France.

Michelle FOURNIÉ

Bruno Tollon présente son rapport sur le mémoire de Master de Mme **Aurélia Cohendy,** ***Bernard Nalot (1508/09-1550). Un peintre toulousain de la Renaissance méridionale***, sous la direction de M. Pascal Julien, Université de Toulouse II - Le Mirail, t. 1, 142 p. ; t. 2, 125 p.

Puis il donne lecture de son rapport sur les deux mémoires de Master présentés par M. **Raphaël Neuville,** ***Adrien Dax ami du hasard***, t. 1, 207 p. ; t. 2, 147 p., et ***Création artistique et science chez Adrien Dax***, t. 1, 142 p. ; t. 2, 58 p., Université de Toulouse II - Le Mirail.

M. Neuville présente le travail de deux années de recherche sur Adrien Dax (1913-1979). Professeur au collège de L'Isle-Jourdain, il n'a pu suivre l'ordre habituel des études. Le premier mémoire est un « profil » de l'artiste, un essai de synthèse. Le second analyse un thème de la création. Tous deux augurent bien d'une thèse en cours. Les volumes sont impeccables, dotés d'un apparat critique parfait.

Qui est Adrien Dax ? Un artiste surréaliste qui a vécu à Toulouse et qui, absent volontairement du marché et des circuits de légitimation, a refusé d'être le représentant toulousain du surréalisme. Né dans un milieu populaire en 1913, il est très tôt orphelin, fait de courtes études, passe par l'imprimerie Sirven, choisit de suivre les cours du soir de l'école des Beaux-arts. Il est presque un autodidacte. Une passion l'habite : la politique. Il passe des Jeunesses socialistes aux Jeunesses communistes, dont il sera secrétaire régional avant d'être vite exclu. Fait prisonnier en 1940, il est interné en Poméranie. Il revient en France où il se marie et devient ingénieur du Génie rural, spécialiste des adductions d'eau, métier qui lui permettra une indépendance artistique.

Il rejoint le groupe surréaliste dont il reste solidaire jusqu'à sa dissolution : il signe 30 tracts et déclarations collectives, participe aux expositions, fréquente amicalement André Breton à Saint-Cirq-Lapopie l'été ; il est l'ami de Benjamin Peret, de Gaston Puel, de Raymond Borde… Il entretient une immense correspondance avec les jeunes du groupe où sa situation est paradoxale car il est bien plus âgé. Il est un redoutable théoricien politique : des billets parus dans *Le Libertaire* précèdent la signature du « Manifeste des 121 » et une réponse cinglante à *L'Homme révolté* de Camus. Il est aussi un théoricien du champ artistique, publiant entre autres en 1950 *Perspective automatique* qui propose une nouvelle voie de l'automatisme dans la création plastique. Dax est aussi un collectionneur avisé, amateur d'art océanien et d'art brut.

Le mémoire lie avec intelligence la biographie intellectuelle et la création artistique. Il met en valeur en particulier les « noirs » (Breton traitait Dax d'« enchanteur noir »). Les images sont obtenues à partir d'une gouache noire par grattage, par frottage, par impression en relief ; elles peuvent venir aussi de fonds imprimés ou de collages. Le dessinateur est virtuose, un maître de l'ondulatoire : des lignes fluides dans la descendance de l'art nouveau, au service d'une idée. Il publie ses dessins dans les revues surréalistes, illustre des poèmes tirés à petit nombre. C'est en Belgique à la fin de sa vie, après la dissolution du groupe surréaliste, qu'il expose et édite.

Raphaël Neuville n'écrit pas une monographie d'artiste : il met en valeur la cohérence d'une vie sur le plan politique et idéologique et il analyse la place de Dax dans le groupe ; il caractérise les œuvres principales de cet inlassable expérimentateur. Empathie et hauteur de vue servent le propos et dessinent un créateur hors normes, qui n'avait jamais été étudié.

Le second mémoire, plus riche et plus abouti, s'intéresse dans un premier temps aux relations difficiles du surréalisme avec la science. Moins absente qu'on pourrait le croire (nombre d'artistes sont de formation scientifique), la science est toutefois rejetée quand elle est religion progressiste ou arme politique. Mais l'attrait reste vif pour un merveilleux scientifique. Qu'attend Dax de la science ? Qu'elle livre des secrets de la création des formes, un outil pour une nouvelle création artistique. D'où une série de chapitres savants où sont examinées des sources possibles : Strindberg avec ses Célestographies, ses cristallogrammes et son attention au hasard, les études de morphologie générale de Monod Herzen. L'ouvrage de ce dernier est regardé avec beaucoup d'attention. Comment s'élaborent les formes de la matière et du vivant ? Dax mène une réflexion parallèle à celle de Matta et pas très éloignée de celle de Dali. Il y a aussi les para-sciences, l'hypnose, le spiritisme. Après Mucha, Dax s'est intéressé à l'ouvrage de Rochas D'Aiglun, *Les sentiments, la musique et le geste*, qui suggère le rôle de vibrations sonores dans la création des formes. Il en appelle par ailleurs à la numismatique gauloise aux formes pleines de liberté.

Toutefois la science officielle a la place la plus importante : les objets mathématiques complexes (comme le ruban de Möbius), les explorations au microscope, le cinéma documentaire de Jean Painlevé. Cette science donne des images inattendues : les *Kunstformen der Natur* de Haeckel, les microphotographies de Laure Albin Guillot et de Blossfeldt. Tout ceci nourrit l'œil : des micro- organismes, on passe au cosmos. Le style aérien du dessin vient, de l'aveu même de Dax, des innombrables courbes de niveau du Lauragais. Dans ses dessins aux lignes complexes se cachent des créatures animales, en particulier des mantes religieuses ou des monstres hybrides. Il y a là beaucoup d'étrangeté à la singulière résonance. De la science et de la para-science, Dax attendait un renouvellement des méthodes de création (que l'automatisme pouvait reprendre) et un nouveau vocabulaire formel.

Le mémoire présente ainsi de superbes analyses d'œuvres, les premières ainsi tentées. C'est une synthèse brillante sur un sujet difficile. R. Neuville n'oublie ni les théories surréalistes, ni les recherches contemporaines. La place de Dax n'en est que plus singulière. De tels travaux parfaitement rédigés, parfaitement pensés, sont l'honneur de l'Université.

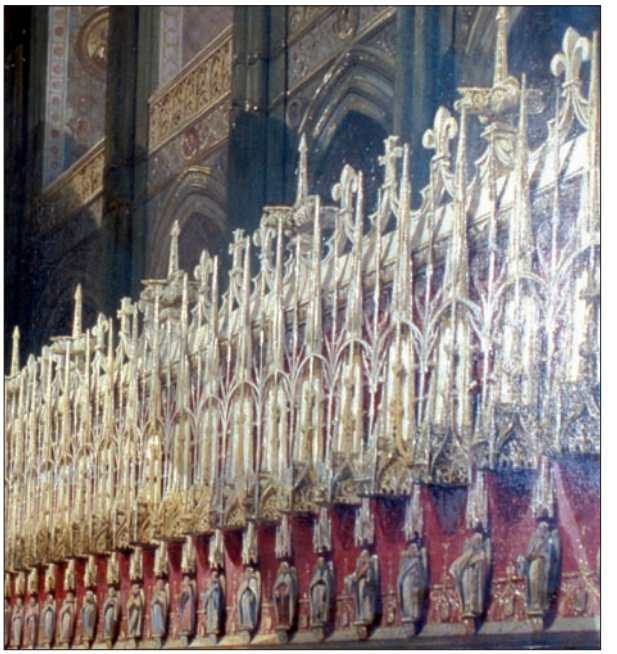
Bruno TOLLON

Le Président remercie les rapporteurs et fait le bilan des notes attribuées. Après une brève discussion, il est décidé de décerner :

- le prix de Clausade à M. Raphaël Neuville ;
- le prix de Champreux à Mme Marie-Pierre Bonetti ;
- une médaille d'argent à Mmes Lise Aurière, Léa Gérardin et Estelle Martinazzo.

Au titre des questions diverses, Maurice Scellès donne des informations sur les journées d'étude sur ***La maison médiévale en Aveyron***, qui se tiendront à Rodez les 11-13 juillet prochains. Faisant suite à celles organisées par notre Société à Toulouse en 2001 puis à Cahors en 2006, elles seront suivies de la publication d'un volume hors-série de nos *Mémoires*.

Pour faire suite au débat engagé lors de la séance du 5 février, Louis Peyrusse présente la photographie du tableau de Dauzats du musée du Puy-en-Velay, de 1833, montrant une vue intérieure du **chœur de la cathédrale d'Albi**. On y distingue bien des couleurs appliquées sur toute la hauteur de la clôture, ce qui prouve au moins qu'il s'agit de peintures anciennes, et va à l'encontre de l'architecture en grisaille rêvée par certains. Ce document devrait en tout cas obliger M. Pierre-Yves Caillault à beaucoup de retenue.



Chœur de la cathedrale Sainte-Cecile d'Albi. Détail d'un tableau de Dauzats, 1833 (Musée Crozatier au Puy-en-Velay).

SÉANCE PUBLIQUE DU 24 MARS 2013

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

Allocution du Président :

Mesdames, Messieurs,

Chaque année, lorsque l'hiver cède sa place au printemps, temps des projets, de la renaissance de la vie sur le terreau des bilans d'un passé défunt, période souvent choisie comme début de l'an dans nombre de séquences de l'Histoire, la Société Archéologique du Midi de la France tient séance publique. Afin d'accueillir le nombreux public que vous êtes et qui l'honore en s'intéressant à son activité, elle se transporte du deuxième étage de ce bel Hôtel d'Assézat, où elle se réunit habituellement tous les quinze jours, dans sa grande salle d'honneur, sous ce vénérable plafond de la Renaissance. Une salle dite Clémence-Isaure depuis que la célèbre statue de marbre blanc aux trois-quarts médiévale de la bienfaitrice et inspiratrice des poètes et littérateurs de l'Académie des Jeux floraux y a été érigée en bonne place, et préside en fait toutes les assemblées ici réunies. Mais aujourd'hui dame Clémence s'en est allée, pour une cure de jouvence, en l'atelier de restauration des musées de la Ville, nous laissant seuls face à vous.

L'an passé, nous avions évoqué les origines de notre Société, fondée en 1831, reconnue d'utilité publique en 1850. Rappelons simplement ses buts, tels qu'ils furent exprimés dans ses statuts et par ses fondateurs : « l'étude des monuments des arts et de ceux de l'histoire, particulièrement dans le midi de la France », et aussi recueillir, conserver, faire connaître et publier ceux-ci. Chacun saisit l'utilité de cette ambitieuse mission à plusieurs facettes. Que cette connaissance, et surtout les objets qui la fondent, permettent à l'homme sans cesse renouvelé, inventeur, producteur et consommateur d'une multitude de choses, de se situer, d'exercer un regard critique et autocritique à l'aune de l'histoire de son espèce. Au-delà de son aide à la spéculation de l'intelligence élaboratrice et utilisatrice de l'histoire, cette action favorise la sensibilité et le goût artistiques. Voilà les raisons pour lesquelles, depuis presque deux siècles, notre Société se réunit, publie et collecte des textes, objets archéologiques et œuvres d'art.

Certes, elle possède encore une riche collection et les terrains sur lesquels s'élevait l'exceptionnelle *villa* romaine de Chiragan, à Martres-Tolosane. Mais elle a donné ou cédé à la puissance publique, après les avoir souvent sauvés de la destruction, du vandalisme, d'une urbanisation aveugle, du lucratif commerce des antiquités, ses terrains et musées de Saint-Bertrand-de-Comminges, et quantité de documents, livres, pièces archéologiques provenant de tout le Midi. Ces derniers comptent aujourd'hui parmi les plus remarquables des archives, bibliothèques et musées de notre ville, voire d'autres villes du Midi. Nous poursuivons cette collecte, qui augmente nos archives, bibliothèque et collection. Elle est alimentée plus par les dons que font certains de nos membres, et aussi des personnes et institutions extérieures, que par les achats, qui requièrent des sommes d'argent de plus en plus élevées. Cependant, il arrive que nous achetions. Cette année, nous devons remercier bien vivement de nombreux donateurs : Gérard Pradalié, Raymond Laurière, Guy Ahlsell de Toulza, Michèle et Henri Pradalier, Yves Bruand, Claire Rousseau, Stéphane

Fargeot, Louis Peyrusse, Maurice Scellès, Maurice Prin, conservateur honoraire des Jacobins, qui, entre autres œuvres et notamment de précieux relevés de peintures murales et dessins anciens, a offert le projet du XVIIe siècle pour la construction de la façade du Capitole dont nous projetons ici la photographie, mais aussi le Conseil général du Lot, le Darmouth College, le Musée Paul-Dupuy, le Museu nacional arqueologic de Tarragona. Et j'en oublie probablement.

Parlons maintenant de la chose la plus importante : les travaux de nos membres. Certes, ils ne se développent pas qu'au sein de notre Société, chacun agissant d'abord dans le cadre de sa profession ou de sa propre ligne d'investigation. Cependant, tous les membres sont d'accord pour porter devant le regard des autres les fruits de leur travail et le soumettre aux questions, aux critiques constructives. Et encore plus lorsque les articles qui en découlent, promis à nos *Mémoires,* sont examinés par notre comité de lecture et d'impression, interne, et de notre comité scientifique, externe. Le cycle recherche-rédaction-communication-échange-correction-publication nous enrichit tous, auteurs, auditeurs, lecteurs. Et ce, nous l'avons dit maintes fois, parce que, venus d'horizons et de formations variés (enseignement, université, recherche, monuments, musées, archéologie, architecture, archives, bibliothèques, restauration des monuments, œuvres d'art et objets archéologiques, la liste n'étant pas exhaustive), nous acceptons de nous regrouper et constituer ainsi la structure vivante de notre Société. Là est son trésor : faire dialoguer des femmes et des hommes dont les métiers ont érigé des corps de doctrine, certes valables, mais parfois trop fermés. Notre Compagnie académique tend vers le décloisonnement, si souvent réclamé dans notre monde du XXIe siècle, où l'activité est très spécialisée. Mais sans que chacun n'ait, en entrant parmi nous, à renier les règles exigeantes de sa propre méthode, le corpus de ses connaissances, son expérience face au texte, à l'objet, à l'œuvre d'art.

Quel bilan tirer des vingt-quatre communications présentées par nos membres depuis la séance publique du 18 mars 2012 ? Si onze d'entre elles ont une relation plus ou moins directe avec Toulouse, les autres en ont avec les départements de la Haute-Garonne, du Gers, des Hautes-Pyrénées, du Lot, du Tarn, du Cantal, de l'Aveyron, de l'Hérault, de l'Aude, et aussi l'Espagne. Par rapport à l'année précédente, un petit rééquilibrage s'est opéré entre les trois grands domaines de l'Antiquité, du Moyen Âge et des Temps modernes, la Préhistoire et la période contemporaine n'ayant suscité aucune communication. L'Antiquité en a généré quatre, le Moyen Âge treize, les Temps modernes sept. Le Moyen Âge demeure prédominant.

Pour l'Antiquité, romaine, les communications ont été les suivantes. Le 3 avril 2012, Jean-Luc Boudartchouk et l'auteur de ce rapport reprirent tout le dossier du sarcophage antique tardif d'Arpajon-sur-Cère et de la nécropole d'*Arepagone*. Le 16 octobre, Louis Latour nous fit connaître les céramiques sigillées d'Auterive. Le 4 décembre, deux communications attirèrent notre attention sur des sculptures antiques peu connues de notre région. Emmanuel Garland nous permit d'admirer deux morceaux d'un énigmatique personnage splendidement drapé et une curieuse tête, conservés à Esbareich, dans la vallée de la Barousse. Pascal Capus nous apprit la bonne nouvelle de l'acquisition, par le Musée Saint-Raymond, d'une statue de Jupiter provenant d'Avignonet, dont il actualisa l'étude.

Pour le Moyen Âge, les sujets furent d'une grande diversité. Le 20 mars 2012, Hiromi Haruna-Czaplicki nous fit part de ses observations sur les bibles enluminées confectionnées dans le sud-ouest de la France vers 1300, et Maurice Scellès reprit l'étude de l'église de Venerque, à la suite des recherches qu'il a menées sur ce passionnant édifice avec Diane Joy. Le 24 avril, Vincent Geneviève et Guillaume Sarah intéressèrent grandement les membres présents en analysant les monnaies du médaillier carolingien du Musée Paul-Dupuy. Au cours de la même séance, Éric Tranier, Florence Journot et Jean-Luc Boudartchouk nous firent part de leurs travaux sur le tombeau de saint Majan à Villemagne-l'Argentière. Le 15 mai, Jean Catalo et Vincent Geneviève nous informèrent des résultats des sondages archéologiques des allées Jules-Guesde à Toulouse, décelant un habitat des XIVe et XVe siècles dont les vestiges créent de nouveaux questionnements. Le 5 juin, avant les vacances, ce fut un grand plaisir d'écouter Sophie Cassagnes-Brouquet sur le métier de peintre à Toulouse à la fin du Moyen Âge, qui regroupait les peintres et verriers, les verriers et les enlumineurs. L'importance de ses découvertes, au cours de longs dépouillements d'archives, attisa la curiosité de l'auditoire et suscita d'abondants échanges. Le 2 octobre, Patrice Cabau nous conduisit sur les traces de Pierre de la Chapelle (v. 1240-1312), évêque de Toulouse autour de 1300. Le 6 novembre, Anne Bossoutrot nous fit connaître une église quasiment ignorée des spécialistes de l'art roman, celle de Lavernose-Lacasse, à l'occasion de sa restauration extérieure. Ce même jour, Jean-Louis Rebière étudia, également en raison de sa restauration, un très beau plafond peint médiéval de l'abbaye de Lagrasse. Le 8 janvier 2013, c'est Anaïs Charrier qui nous donna une étude remarquable de l'église de Saint-Pierre-Toirac. Le 5 février, Maurice Scellès et celui qui vous parle reprirent l'analyse architecturale de l'ancien réfectoire des Augustins de Toulouse, stupidement détruit en 1868, pour évoquer la découverte archéologique en 1980 de la partie inférieure de son mur occidental. Ce même jour, Roland Chabbert et Patrice Caillaud nous firent part, avec leurs interrogations sur les partis à prendre, des projets de restauration du magnifique chœur de la cathédrale Sainte-Cécile d'Albi. Enfin, le 19 février, Patrice Cabau parvint à éclaircir une question complexe de mutations de propriété dans le moulon du Taur, à Toulouse.

Notre goût prononcé pour le Moyen Âge généra, en plus, beaucoup d'intérêt pour deux visites d'expositions et pour la conférence de la séance publique. Cette dernière, le 18 mars 2012, fut donnée par Nicolas Bru, Maurice Scellès et Gilles Séraphin, dans cette salle, sur les églises médiévales du Lot. La première visite eut lieu le 12 mai, au Musée national du château de Pau, sous la direction savante et chaleureuse de Paul Mironneau, directeur de l'établissement, dans l'exposition « Gaston Fébus, Prince Soleil (1331-1391) », dont il fut l'un des commissaires. Les membres qui firent spécialement le voyage de Pau pour voir les pièces exceptionnelles présentées et entendre le propos du conservateur quittèrent les lieux enchantés. La deuxième visite, le 22 mai, fut pour la non moins remarquable exposition organisée par le Musée Paul-Dupuy autour de l'exceptionnel parement d'autel brodé des Cordeliers de Toulouse. Nous y fûmes agréablement accueillis par Jean Penent, conservateur en chef du musée, dont on regrettera le départ récent de cet établissement (qui se trouve depuis trois mois sans conservateur), et Marie-Pierre

Chaumet-Sarkissian, l'une des commissaires. De nombreuses questions furent soulevées, notamment par Michelle Fournié, ou Guy Ahlsell de Toulza, qui apporta des compléments d'information sur le fameux diptyque de Rabastens.

Les Temps modernes nous réservaient aussi quelques riches heures. Le 29 mai, Christian Darles et Jean-Michel Lassure s'attachèrent à une étude originale, à la fois historique, architecturale et ethnographique, du hameau gersois de Naudin-L'Isle-Bouzon, dans ses différentes phases de construction et d'aménagement, du XVIe au milieu du XXe siècle. Le 5 juin, Laure Krispin évoqua les plafonds peints du XVIIe siècle découverts en 2011 au n° 7 de la rue de la Dalbade, à Toulouse. Le 16 octobre, Jean-Michel Lassure se pencha sur une matrice de sceau utilisée au XVIIe siècle pour le décor des plats de Giroussens. Le 20 novembre fut aussi un jour faste, avec la remarquable communication de Christian Péligry sur quelques aspects de la présence hispanique à Toulouse et dans le Midi toulousain au cours de la première moitié du XVIIe siècle. Le 18 décembre, Bruno Tollon focalisa nos regards sur les étonnantes et belles sculptures à l'antique du château de Bournazel. Le 22 janvier 2013, c'est à l'étude d'une étonnante réplique du XIXe siècle, pour la chapelle d'axe de la cathédrale de Cahors, du tombeau des Corps-Saints de Saint-Denis, que Jean-Louis Rebière s'appliqua. Le 19 février, Bruno Tollon nous proposa sa nouvelle lecture de la splendide façade de l'église de la Dalbade à Toulouse et nous fit ainsi partager sa connaissance approfondie de l'art de la Renaissance dans cette ville.

Une visite de l'exposition « Sur les traces du Toulouse disparu », à la Bibliothèque d'Étude et du Patrimoine de la rue de Périgord à Toulouse, sous la houlette de son commissaire Isabelle Bonafé, constitua une séance supplémentaire sur les Temps modernes. En effet, elle montrait quantité de livres et de documents, pour l'essentiel du XVIe au XXe siècle, imprimés ou inédits, sur lesquels se fonde une grande partie de ce que nous savons sur les monuments détruits de Toulouse.

La vigilance, l'information et les compétences de notre Société nourrirent aussi nombre de questions diverses, sur l'actualité de la recherche et la sauvegarde du patrimoine, cette dernière étant aussi l'une des missions assignées par nos fondateurs. Beaucoup de questions sont ainsi parvenues jusqu'à nous, dont nous ne relaterons ici qu'une partie.

Les grands travaux du centre de Toulouse nous ont alertés sur de nombreux points.

L'enfouissement, sous le square Charles-de-Gaulle, de la base de la tour Charlemagne et de la courtine attenante, alors que l'on avait promis et attendait une meilleure mise en valeur de ces vestiges antiques, nous a surpris. Il est vrai que cette pauvre enceinte romaine de Toulouse n'a jamais eu et n'a toujours pas de chance, de Simon de Montfort à nos jours. Mais ce n'est pas une raison pour continuer à se lamenter, invoquant une sorte de fatalité qu'entraînerait *ipso facto* la croissance de la ville, et à ne rien faire. Il s'agit là des restes archéologiques d'une œuvre d'architecture admirable, conçue sous le Haut-Empire pour ceindre et couronner à la fois *Palladia Tolosa*, dont on sait aujourd'hui la place éminente dans l'ancienne province de Narbonnaise. Elle est encore présente en plusieurs endroits de notre ville. Pourquoi ne pas concevoir un plan d'ensemble pour sa protection, sa conservation et sa mise en valeur ? D'autres villes en Europe, qui ont connu ou connaissent le même développement que Toulouse, entourent au contraire ces témoins de leurs origines d'une piété filiale. Elles saisissent l'occasion de leur existence pour rendre l'histoire présente dans l'espace public et affirmer leur identité.

Le réaménagement des quais et digues du XVIIIe siècle, avec les places et ports de la Daurade et Saint-Pierre, ne semblent guère tenir compte de toutes les données historiques et archéologiques. Nous l'avons, après en avoir parlé en séance et dans le seul désir d'un vrai dialogue, écrit à l'urbaniste Joan Busquets.

Le traitement des façades anciennes, du XVIIe au XIXe siècle, du côté nord de la place Esquirol, et l'incroyable destinée de l'immeuble du « Père Léon », nous ont été racontés par Guy Ahlsell de Toulza. Les résultats ne sont pas glorieux et c'est finalement le restaurant Mac' Donald qui a le mieux respecté sa façade, au milieu des emprises disgracieuses en aluminium faux-bronze et verre de commerces sur la voie publique. Ces derniers se sont empressés d'occuper l'espace où, il y a une vingtaine d'années, il fut refusé de mettre en valeur l'emplacement et les restes du Capitole antique. Un guide de notre ville récemment édité évite de parler de la place Esquirol, ce que l'on comprend vu la façon dont elle est traitée depuis longtemps. Là était pourtant le centre civique et religieux de la ville antique, *umbilicus* de l'actuelle : rien ne le signale au passant et au touriste.

Que dire de la destruction, il y a quelques jours à peine, des vestiges d'un très important monument du Ve siècle dans l'emprise du chantier de construction de l'École d'économie de l'Université de Toulouse-I Capitole, alors que l'on en a conservé d'autres parties ?

Et que penser des travaux en cours dans l'ensemble conventuel des Jacobins, qui préoccupent beaucoup notre confrère Maurice Prin, dont on sait l'attachement au lieu, auquel il a consacré sa vie ? Quelle est leur cohérence avec le grand projet lancé au milieu du XXe siècle par Sylvain Stym-Popper et la création d'un accès du public par la rue Pargaminières, voie que l'on est en train de réaménager fort justement pour les piétons ?

Heureusement, il y a aussi de bonnes nouvelles : l'entreprise de fouilles subaquatiques dans le lit de la Garonne, au centre historique de la ville, que nous

VESTIGES D'UN GRAND BÂTIMENT WISIGOTHIQUE mis au jour sur le site de l'École d'économie de l'Université de Toulouse-I Capitole, avant destruction.

appelions de nos vœux depuis longtemps, et qui est suivie par l'un de nos confrères, Jean-Michel Lassure ; la création du Service archéologique de Toulouse-Métropole, dont on attend beaucoup, en termes de recherche certes, mais aussi de conservation ; l'aménagement muséographique en cours de la crypte archéologique du Palais de Justice, sur l'emplacement de la porte romaine méridionale de *Tolosa* et du Château-Narbonnais retrouvés par notre confrère Jean Catalo et son équipe ; des acquisitions judicieuses faites par les musées, la bibliothèque d'étude et du patrimoine et les archives de la Ville de Toulouse (les papiers de Raymond Limouzin-Lamothe et d'Émile Cartailhac notamment).

Hors de Toulouse, beaucoup d'inquiétudes aussi.

À Saint-Lizier, le maire, Étienne Dedieu, nous rend compte régulièrement des atteintes portées au patrimoine archéologique et monumental de sa ville, particulièrement dans l'ancien palais des évêques, où, malgré tout, on se réjouira de l'ouverture d'un musée départemental longtemps désiré.

À Cordes, plusieurs d'entre nous ont regretté la tournure prise par le projet d'aménagement de la maison Gaugiran.

Au château de Bonrepos-Riquet, Guy Ahlsell de Toulza conteste l'interprétation d'installations hydrauliques que l'on veut préparatoires à la création du Canal de Languedoc.

À Cahors, l'ancienne maison d'arrêt installée dans le palais de Via, du début du XIVe siècle, est à vendre.

À Cahors, c'est le sort du palais médiéval de Via qui nous attriste. Ancienne prison, l'État vient de le mettre en vente par l'intermédiaire de France Domaine, et l'on semble ignorer sa valeur historique, archéologique et architecturale, en le laissant dans de bien mauvaises conditions de conservation. Une affaire à suivre de près, en appelant de tous nos vœux une issue favorable pour cet imposant monument que beaucoup aimeraient pouvoir visiter et dont nous serions fiers qu'il retrouve, comme on sait le faire en Italie, toute sa valeur dans notre riche patrimoine méridional.

Au bord du Rhône, l'extension du Musée de l'Arles antique, construit par l'architecte Henri Ciriani, porte atteinte à l'œuvre de ce dernier, nous interrogeant sur la place que nous saurons donner aux créations architecturales les plus remarquables du XXe siècle.

Mais la grande et bonne nouvelle de l'année est celle de la découverte du très bel ensemble de peintures murales du XIIe siècle de l'abside de l'église romane d'Ourjout, dans un paysage enchanteur de la vallée du Lez, en Ariège. Plusieurs historiens de l'art catalans se sont précipités pour venir les voir, tant il est vrai qu'il s'agit d'un événement. Notre Société souhaite pour cette église et ses peintures des travaux d'étude, de restauration, conservation et mise en valeur de haut niveau.

Nous nous sommes également réjouis de la pose de la première pierre du musée-forum de l'Aurignacien, à Aurignac bien sûr, et du projet d'un grand musée archéologique à Narbonne, qui soit digne de la capitale de l'ancienne Narbonnaise. Narbonne qui semble enfin, à l'instar de Montpellier, se lancer dans d'ambitieux projets pour ses musées. La Mairie va libérer pour cela les locaux qu'elle a jusqu'à ce jour occupés dans le magnifique Palais des Archevêques, que notre directeur Henri Pradalier connaît si bien. Notre Société ne peut que soutenir de telles politiques patrimoniales, sachant ce qu'elles apporteront en termes d'urbanisme, de conservation, d'éducation, d'économie touristique et culturelle.

Évoquons maintenant plus rapidement la vie quotidienne et administrative de notre Société, non point parce qu'elle occupe moins de temps. Au contraire, il faut souligner l'importance de celui que lui donnent tous les membres du Bureau et associés. Nous leur manifestons toute notre gratitude.

À partir du printemps, malheureusement, Bernadette Suau n'a plus pu, pour des raisons de santé, assumer son rôle à la bibliothèque et aux archives. Ayons une pensée pour elle, en espérant sa guérison et son retour parmi nous. Jacques Surmonne a généreusement accepté de la remplacer, toujours aidé de Georges Cugullière, Michèle Pradalier-Schlumberger et Lisa Barber. D'autres bénévoles se joignent aussi à eux, membres de la Société ou bénévoles extérieurs, tels Simo Lalhou, pour la manutention des livres, et Rédouan El Ouali pour l'informatique. Cette équipe fait beaucoup et régulièrement : tenue de la bibliothèque et des archives, accueil des chercheurs, échanges et envois de publications.

Le secrétaire général, Maurice Scellès, et son adjoint, Patrice Cabau, rédigent toujours avec précision les procès-verbaux de nos séances, publiés dans nos *Mémoires.* Notre confrère Louis Latour leur prête main forte en se chargeant de l'envoi des convocations aux séances et de la correspondance liée à celles-ci. Maurice Scellès a suivi la convention de numérisation de nos publications, signée avec la Bibliothèque nationale de France. Il a aussi préparé, avec Pierre Garrigou Grandchamp et Anne-Laure Napoléone, les journées d'étude sur la maison médiévale qui auront lieu les 11 et 12 juillet prochains en Aveyron. L'édition de nos *Mémoires* rattrape son retard puisque ce sont deux volumes qui ont été mis au point : le tome LXIX de l'année 2009, que vous pourrez acquérir au fond de cette salle, et le tome LXX de l'année 2010, qui paraîtra en mai prochain. Il s'agit d'un énorme travail, coordonné par Anne-Laure Napoléone et Jean-Luc Boudartchouk, auxquels d'autres membres apportent leur aide : Maurice Scellès toujours, dont on sait le travail au service de ces mémoires, mais aussi Henri Pradalier, notre directeur, et tous ceux qui relisent, corrigent, aident d'une façon ou d'une autre.

Et que dire de l'action de notre trésorier, Guy Ahlsell de Toulza ? Nous le félicitons une nouvelle fois pour sa longue vie réussie de grand argentier de notre Compagnie, aux prises avec les encaissements de cotisation, parfois douloureux, les non moins sensibles paiements de factures, les dossiers de demande de subvention. Remercions ici la Mairie de Toulouse pour celle qu'elle nous accorde.

La vie de notre Société, c'est aussi d'apprendre avec tristesse que l'un de ses membres est arrivé au terme de la sienne. Le 22 décembre 2012 nous avons ainsi perdu **le professeur Henri Gilles**, professeur émérite de l'Université des Sciences sociales de Toulouse. Il était l'un de nos plus anciens confrères, ayant été élu membre correspondant en 1965, puis membre titulaire en 1970 : soit quarante-huit années de présence au sein de notre Société. Sa fidélité à cette dernière fut exemplaire. Tant que sa santé le lui permit, il assista souvent à nos séances et cela était un grand plaisir pour lui. Ses interventions étaient savantes, pertinentes et remarquées. Elles engendraient le plus grand respect pour cet authentique humaniste. Ancien élève de l'École nationale des chartes, il était un historien rigoureux, qui faisait sans cesse preuve d'une grande finesse d'analyse et d'interprétation. Prenons simplement pour exemple les deux admirables communications faites lors de nos séances sur les maîtres des œuvres royaux de la sénéchaussée de Toulouse au Moyen Âge (publication dans *M.S.A.M.F.*, t. XLII, 1978) et sur les « Études », premières salles de cours médiévales de l'Université de Toulouse. Elles furent, pour ceux qui les ont entendues, un modèle de méthode historique, les certitudes y étant toujours clairement distinguées des hypothèses, ces dernières n'étant énoncées que pour être immédiatement critiquées avec les meilleurs arguments.

Rappelons son incontournable thèse sur *Les États de Languedoc au XVe siècle*, publiée en 1965. Évoquons aussi son attachement aux sessions annuelles d'histoire médiévale du Midi tenues à Fanjeaux, et à la publication des communications correspondantes, dans l'impressionnante collection des *Cahiers de Fanjeaux*. Il y a lui-même beaucoup écrit, surtout sur l'histoire du droit au Moyen Âge. Il était devenu, dès le début des années soixante-dix du XXe siècle, le président du comité d'organisation et de publication de ces sessions, jusqu'à ce que lui succède, récemment, dans cette fonction notre consœur Michelle Fournié.

Notre émotion fut forte lors de la disparition de ce grand professeur toulousain, dont l'excellence scientifique et académique, l'urbanité, et aussi l'extrême politesse, l'amabilité et les chaleureux sentiments, souvent cachés derrière une parfaite discrétion, nous ont toujours touché.

La vie académique cependant continue et le renouvellement s'est poursuivi, avec l'élection de neuf membres correspondants : Mmes Diane Joy, Inocencia Queixalós, Monique Gilles, Geneviève Bessis, Sandrine Victor, Émilie Nadal ; MM. Nicolas Bru, Nicolas Buchaniec et Luis González Fernández.

Notons qu'une cotisation spéciale réduite à l'intention des étudiants a été décidée pour favoriser leur entrée parmi nous. Notre Société ne saurait en effet poursuivre ses missions sans que les jeunes générations formées dans les domaines indiqués au début de cette allocution ne l'intègrent. C'est l'un de nos soucis, avec, aussi, la volonté de tourner la page des siècles lorsque ceux-ci s'achèvent et entrent dans l'Histoire. C'est pourquoi il a été décidé, le 6 novembre 2012, de recevoir dans le cadre du concours organisé chaque année des travaux portant sur l'archéologie et l'art du XXe siècle, à la seule condition que les artistes et créateurs en question soient décédés. Au concours 2013 ont été présentés de nombreux travaux. Même s'il en est parfois qui n'entrent pas dans notre champ de compétence, ils ont le mérite de nous faire connaître certains aspects méconnus du patrimoine de notre région. Cette année, c'est le cas du Musée de zoologie de Saint-Paul-sur-Save, créé en 1921 par le zoologue, médecin et explorateur toulousain Jean Thomas (1890-1932). Son fils, le docteur Pierre Thomas, qui est bien connu à Toulouse et veille sur une belle demeure où sont conservés d'admirables éléments architecturaux de l'ancien Hôtel de Pins, un chef-d'œuvre de la Renaissance, et sa petite-fille Ludivine Thomas-Gasc, qui a réalisé un album sur ce musée, veulent le consolider et le promouvoir, notamment à des fins éducatives. Notre Société leur apporte tous ses encouragements. Nous sommes vraiment très heureux, cette année, du succès de ce concours. Ainsi, retrouve-t-il pleinement sa vocation initiale : faire converger vers notre Société des travaux inédits de notre spécialité portant sur l'ensemble du Midi de la France, et contribue-t-il à défendre nos disciplines et à les maintenir dans un monde qui génère tant de nouvelles activités.

Avant de céder la parole à notre confrère Louis Peyrusse pour le rapport sur ce concours, permettez-moi de vous remercier de votre bienveillante attention.

Rapport sur le concours :

Le prix Gustave-de-Clausade est décerné à ***Monsieur Raphaël Neuville****.*
Le prix de Champreux est décerné à ***Madame Marie-Pierre Bonetti****.*
Une médaille d'argent est décernée à ***Madame Estelle Martinazzo****, à* ***Madame Lise Aurière*** *et à* ***Madame Léa Gerardin****.*

Conférence de Pierre Garrigou Grandchamp :

Habiter au Moyen Âge : maisons, hôtels, palais du Midi de la France

SÉANCE DU 26 MARS 2013

Présents : MM. Cazes, Président, Ahlsell de Toulza, Trésorier, Cabau, Secrétaire-adjoint ; Mmes Fournié, Haruna-Czaplicki, Napoléone, membres titulaires ; Mmes Balty, Bessis, Nadal, Queixalós, MM. Balty, Buchaniec, Péligry, membres correspondants.
Excusés : Mme Suau, Bibliothécaire-Archiviste, MM. Pradalier, Directeur, Scellès, Secrétaire général, Latour, Bibliothécaire-adjoint ; Mmes Cazes, Lamazou-Duplan, Pradalier-Schlumberger, Victor, MM. Boudartchouk, Garland, González Fernández, Peyrusse, Surmonne.
Invité : M. Shun Nakayama.

Le Président rend compte de la correspondance manuscrite. Le président du Conseil régional, M. Martin Malvy, et M. l'Inspecteur d'Académie nous prient d'excuser leur absence à la séance publique annuelle de la S.A.M.F.

Celle-ci s'est tenue dimanche 24 mars dans la salle Clémence-Isaure de l'Hôtel d'Assézat. La manifestation ayant connu un beau succès d'affluence, le Trésorier adresse au Président de vives félicitations, et celui-ci manifeste sa reconnaissance envers tous ceux qui l'ont aidé à l'organiser : Louis Latour, Maurice Scellès, Guy Ahlsell de Toulza, Louis Peyrusse, les rapporteurs du concours, et bien sûr Pierre Garrigou Grandchamp, qui a prononcé une magistrale conférence sur les maisons médiévales.

Poursuivant le dépouillement du courrier, le Président signale la réponse favorable faite le 15 mars par le directeur de la Fondation Bemberg à la question de l'ouverture des issues de l'Hôtel d'Assézat pendant la tenue de nos séances.

La lettre adressée au directeur régional des Affaires culturelles, à propos notamment des vestiges apparus, fouillés et détruits sur le chantier de la future École d'économie de Toulouse, n'a pas reçu de réponse.

Plusieurs membres interviennent pour dénoncer un scandale archéologique : l'angle nord-ouest d'un monument majeur du Ve siècle – peut-être un **mausolée royal wisigothique** – vient de disparaître, alors que l'on a voilà quelques années assuré la conservation et l'accessibilité des substructions de la façade sud du même édifice, situées sous l'École de danse jouxtant Saint-Pierre-des-Cuisines ; quelle incohérence ! Il faut maintenant poser publiquement le problème de l'absence à Toulouse de politique archéologique raisonnée et responsable. Guy Ahlsell de Toulza et Jean-Charles Balty sont d'avis de faire connaître le dossier par des articles à publier dans *L'Auta*, *Midi-Pyrénées Patrimoine*, *Archéologia*...

Daniel Cazes transmet à la Compagnie une invitation du docteur Pierre Thomas et de Ludivine Thomas-Gasc à visiter, le 31 mars prochain, le Musée zoologique créé en 1921 à Saint-Paul-sur-Save par Jean Thomas (1890-1932).

La parole est à Hiromi Haruna-Czaplicki pour une communication intitulée ***Notes sur les Bibles enluminées dans le sud-ouest de la France au début du XIVe siècle***, publiée dans ce volume (t. LXXIII, 2013) de nos *Mémoires*.

Daniel Cazes remercie notre consœur pour sa présentation de manuscrits magnifiques, sa réflexion sur la transmission des livres au Moyen Âge, ses comparaisons iconographiques et stylistiques. Au cours de l'exposé, la miniature figurant le sein d'Abraham a évoqué pour lui les peintures murales des chapelles du chœur de l'église des Jacobins, et il suggère un élargissement de la recherche aux programmes picturaux réalisés à Toulouse aux alentours de 1300. Mme Haruna-Czaplicki indique que cette piste a été explorée par Pascale de Lajartre, qui a rapproché le décor peint de l'église des Frères Prêcheurs des miniatures du manuscrit 103 de la Bibliothèque municipale de Toulouse.

Michelle Fournié signale un autre rapprochement, à opérer avec les Frères mineurs : le commanditaire de la Bible de Stuttgart appartient au même milieu franciscain que celui du parement d'autel des Cordeliers de Toulouse conservé au Musée Paul-Dupuy. Émilie Nadal propose un nouveau parallèle iconographique en se référant à une lettre historiée du manuscrit latin 3264 (B.N.F.), exécuté pour Jean Tissandier, religieux du couvent franciscain de Toulouse devenu évêque de Lodève en 1322, puis de Rieux en 1324. Hiromi Haruna-Czaplicki la remercie de cette information.

SÉANCE DU 2 AVRIL 2013

Présents : MM. Cazes, Président, Pradalier, Directeur, Ahlsell de Toulza, Trésorier, Scellès, Secrétaire général, Cabau, Secrétaire-adjoint ; Mmes Cazes, Fournié, Haruna-Czaplicki, Napoléone, Pradalier-Schlumberger, MM. Boudartchouk, le Père Montagnes, MM. Surmonne, Testard, membres titulaires ; Mmes Nadal, Vallée-Roche, MM. Buchaniec, Mattalia, Péligry, membres correspondants.
Excusés : Mme Suau, Bibliothécaire-Archiviste, M. Latour, Bibliothécaire-adjoint ; Mmes Bessis, Lamazou-Duplan, Victor, Queixalós, MM. Chabbert, Garland.

Le Président annonce que, en raison d'un empêchement, notre confrère Christophe Balagna a dû renoncer à présenter ce soir ses *Nouvelles précisions sur la construction de l'église de Poucharramet (Haute-Garonne)*.

Le Secrétaire général et le Secrétaire-adjoint n'ayant pu achever la rédaction des procès-verbaux des séances précédentes, le Président passe au point suivant de l'ordre du jour et rend compte de la correspondance.

Avec une nouvelle lettre, le directeur de la Fondation Bemberg exprime ses regrets pour les difficultés rencontrées pour les ouvertures des portes lors de notre dernière séance, dues à une visite privée et à un mauvais passage de relais entre les gardiens. Le Président a cependant noté une fois de plus que la porte de notre salle des séances n'était pas ouverte à 17 h : elle ne l'a été qu'après son intervention. Voilà qui est irritant, même s'il est clair que le problème tient à un vice de départ avec le choix architectural qui a été fait en refusant le sas fixe qui était proposé.

La Fondation Bemberg a par ailleurs demandé si notre Société accepterait de lui louer sa salle des séances. Guy Ahlsell de Toulza explique que la Fondation se trouve dans une logique de financiarisation, en louant ses espaces ou en organisant des réceptions et en suscitant des demandes qu'il lui faut satisfaire. C'est ainsi qu'elle loue déjà la salle Clémence-Isaure à l'Union des Académies et Sociétés savantes de l'Hôtel d'Assézat. Henri Pradalier et Maurice Scellès se déclarent tout à fait opposés à la

location de notre salle des séances, qui est notre lieu de travail et un espace privé. Il faut sans doute rappeler que la justification sociale de notre Société tient au travail qu'elle accomplit et qu'elle met à la disposition du public.

Par ailleurs nous n'avons toujours pas reçu de réponse de la DRAC à nos courriers.

La parole est à Marie Vallée-Roche pour une communication sur ***Les graffitis carolingiens de la table d'autel de Minerve (Hérault)***, publiée dans ce volume (t. LXXIII, 2013), de nos *Mémoires*.

Le Président félicite Marie Vallée-Roche et la remercie de cet exposé tout à fait passionnant, qui a le mérite supplémentaire d'être objectif et très clair alors que le sujet fait le plus souvent l'objet d'approches assez confuses. Les monuments présentés sont très émouvants, faisant apparaître des personnages importants, dont nombre sont d'origine wisigothe. Le Président remercie encore Marie Vallée-Roche d'avoir soulevé la question de la sauvegarde de ces monuments qui sont aussi des documents précieux : on se félicite de la mesure de protection qui a été prise à Minerve.

Maurice Scellès demande si la présence des graffitis, réalisés par les personnes elles-mêmes, tient à leur fonction ou bien s'il s'agit de sacraliser les signatures apposées sur les actes. Marie Vallée-Roche répond que dans le cadre de la procédure wisigothique, le graffiti sur l'autel sacralise le témoignage, le recours à l'intercesseur renforçant le lien entre les hommes. Par la suite, l'inscription des noms sur l'autel ne répond plus forcément à une pratique juridique. Ailleurs les pratiques sont autres : à Valognes, dans le Cotentin, les noms d'un évêque et d'un prêtre correspondent à la consécration de l'autel.

Henri Pradalier ayant évoqué les graffitis de l'autel de Saint-Michel de Cuxa, Marie Vallée-Roche ajoute que l'on trouve aussi des noms de femmes, ce qui serait contraire aux textes théologiques, mais pas à une procédure publique. Henri Pradalier le confirme avec un exemple plus tardif : à Sant Pere de Burgal, la figure de la comtesse de Pallars est peinte dans l'abside en raison de sa fonction civile. Pour en revenir à la chapelle de Pomers, il est vraisemblable que la table d'autel ait été retrouvée par le moine.

Comme Henri Pradalier note que le maintien des pratiques juridiques wisigothiques s'explique par le fait que Narbonne n'est prise qu'en 751, Marie Vallée-Roche y ajoute l'arrivée de réfugiés arrivant de Catalogne.

Répondant à une question d'Olivier Testard, elle précise que les graffitis mentionnent les noms des *boni homines*, des *missi* et des témoins de l'accusation.

Comme Henri Pradalier se demande si le Rusticus de la table d'autel est bien l'évêque du Ve siècle, car la table pourrait être plutôt du IXe siècle, Marie Vallée-Roche précise qu'il n'y a pas d'autre évêque de ce nom à Narbonne. Pour Daniel Cazes, l'inscription paraît bien être du Ve siècle. Marie Vallée-Roche rappelle que l'on assiste avec Charles le Chauve à une tentative de réorganisation, et que c'est à cette époque qu'apparaît en Aquitaine le terme de *ministerium*, qui pourrait correspondre à une reprise en main du territoire. On note aussi la présence d'un ou plusieurs Salomon, des Francs originaires de Bourgogne. Patrice Cabau y ajoute la présence d'un Salomon évêque de Toulouse au milieu du IXe siècle. Marie Vallée-Roche dit que l'on connaît plusieurs évêques de ce nom à cette époque, mais s'agit-il du même ? Il s'agit en tout cas de personnages très proches du pouvoir carolingien.

Émilie Nadal demande s'il faut penser que des signatures étaient apposées sur les autels sous forme de graffitis à chaque grand procès. Marie Vallée-Roche rappelle que d'une part le plaid a été conservé parce qu'il s'agit d'une grande abbaye, et que d'autre part l'on a affaire à une procédure wisigothique, qui n'est plus appliquée 50 ans plus tard, même si l'on continue à faire allusion à la loi wisigothe.

Au titre des questions diverses, Marie Vallée-Roche présente l'**Association des Journalistes du Patrimoine** (A.J.P.), en s'appuyant en particulier sur le site Internet de l'association. Elle souligne que l'association se propose d'être une boîte aux lettres entre les personnes et les associations informées et les journalistes susceptibles de se saisir de l'information et de la porter à la connaissance du public. Elle conclut sa présentation en proposant que notre Société adhère à l'A.J.P.

Le Président pense que le sujet mérite discussion, sur l'intérêt d'adhérer mais surtout sur les moyens de défendre le patrimoine en faisant connaître les dossiers que nous instruisons.

Maurice Scellès dit avoir consulté le site de l'A.J.P. et avoir été un peu déçu par la présentation des actions menées par l'association. En outre, un article sur la politique du patrimoine en Espagne lui a paru bien inconsistant. Il pense cependant que nous ne pouvons pas ne pas adhérer à l'A.J.P, alors que cela fait des années que nous cherchons, sans succès, le moyen d'alerter l'opinion sur les dossiers que nous défendons. Il sera toujours possible de ne pas renouveler notre adhésion, s'il s'avère que le relais n'est pas efficace.

Le Président considère que pour une part très importante, la défense du patrimoine impose des dossiers très solides. L'information constituée par les journalistes locaux est à l'évidence insuffisante. Or nous sommes à même de fournir des informations plus consistantes et de qualité. Quitterie Cazes dit qu'il serait intéressant de commencer avec le palais de Via à Cahors.

Guy Ahlsell de Toulza rappelle qu'il y avait autrefois des associations, comme l'association de sauvegarde des paysages, et des revues, comme la revue *Sites et monuments*, qui étaient très actifs. L'association *Momus* et sa revue pourraient aussi être un relais. Pour Maurice Scellès, *Momus* n'a plus grand-chose à voir aujourd'hui avec ce qu'elle était il y a dix ans de cela.

Le Président pense qu'il faut faire appel à tous si l'on veut défendre le patrimoine.

Comme Émilie Nadal demande si l'on a pensé à mettre les dossiers en ligne sur Internet, Maurice Scellès rappelle les conditions dans lesquelles notre site Internet a été créé, et qui sont encore celles de son fonctionnement actuel : une seule personne s'en occupe… et les bonnes volontés seraient les bienvenues. Puis il rappelle qu'une refonte est prévue dans le courant de l'année 2013, avec des évolutions techniques qui permettront peut-être d'autres modes de fonctionnement. Il faudra en reparler.

Patrice Cabau donne ensuite des informations sur l'étude qu'il mène sur les **écus armoriés de la tour médiévale de l'abbaye de Vielmur-sur-Agout**, dans le Tarn, en relation avec Mélanie Chaillou, de la société Hadès, et Laurent Macé. Après avoir rappelé les dispositions principales du bâtiment, il s'attache plus particulièrement aux nombreuses questions soulevées par la frise d'écus de la salle haute. Une discussion s'ensuit dans laquelle intervient Guy Ahlsell de Toulza. Quitterie Cazes propose de consulter le travail de Térence Le Deschault de Monredon sur le décor civil du XIIe au XIVe siècle. Le Président demande aux intervenants de bien vouloir nous tenir au courant de l'évolution de leurs réflexions, en accompagnant leur présentation d'images qui nous ont fait défaut cette fois-ci pour des raisons techniques.

Avant de clore la séance, le Président renouvelle son appel à communication pour la prochaine année académique, en demandant aux membres de lui faire parvenir leurs propositions sans tarder.

SÉANCE DU 16 AVRIL 2013

Présents : MM. Cazes, Président, Pradalier, Directeur, Ahlsell de Toulza, Trésorier, Scellès, Secrétaire général, Cabau, Secrétaire-adjoint ; Mmes Barber, Cazes, Haruna-Czaplicki, Jaoul, Napoléone, Pradalier-Schlumberger, MM. Bordes, Garrigou Grandchamp, Le Pottier, le Père Montagnes, MM. Peyrusse, Surmonne, Testard, membres titulaires ; Mmes Bossoutrot, Heng, Nadal, MM. González Fernández, Rebière, membres correspondants.
Excusés : Mme Suau, Bibliothécaire-Archiviste, M. Latour, Bibliothécaire-Archiviste adjoint, Mmes Andrieu, Balty, Cassagnes-Brouquet, Lamazou-Duplan, Queixalós, Victor, MM. Balty, Garland.

Le Président ouvre la séance à 17 h et commence par le dépouillement de la correspondance manuscrite.

La Société a reçu :

- un appel à communication pour le 61e congrès de la Fédération historique de Midi-Pyrénées, organisé sous la responsabilité de la Société du Patrimoine du Muretain et de la Société des Études du Comminges, qui se tiendra à Muret (Haute-Garonne) les 13, 14 et 15 septembre 2013 sur le thème « Le temps de la bataille de Muret (12 septembre 1213) » ;
- une invitation de M. Jacques Bascou, maire de Narbonne, qui nous annonce l'inauguration des salles rénovées du Musée d'Art et d'Histoire, dans l'ancien Palais des Archevêques de Narbonne ;
- un courrier de la municipalité de Monpazier (Dordogne), qui souhaiterait diffuser les publications de la S.A.M.F.

Le Président relève que la lettre qu'il a envoyée au directeur régional des Affaires culturelles au sujet des questions patrimoniales qui nous préoccupent dans la Région Midi-Pyrénées demeure toujours sans réponse.

Le Président présente ensuite plusieurs ouvrages qui viennent d'enrichir notre bibliothèque et qui sont dus à la générosité de nos confrères.

De la part de Pierre Garrigou Grandchamp :

- Emmanuel Moureau, *Un marchand au Moyen Âge. Regards sur la vie quotidienne au XIVe siècle : les comptes de Barthélemy Bonis (1345-1365)*, La Louve éditions, 2012, 175 p. ;
- Guy Meirion-Jones (dir.), *La demeure seigneuriale dans l'espace Plantagenêt. Salles, chambres et tours*, Presses universitaires de Rennes, 2013, 485 p. ;

De la part de Luis González Fernández :

- Michèle Éclache, *Demeures toulousaines du XVIIe siècle : sources d'archives (1600-1630 environ)*, collection « Méridiennes », Université de Toulouse-Le Mirail, 2006, 338 p. ;
- *Habitats et peuplement dans les Pyrénées au Moyen Âge et à l'époque moderne*, textes recueillis et édités par Jean-Pierre Barraqué et Philippe Sénac, travaux du groupe RESOPYR III, collection « Méridiennes », Université de Toulouse-Le Mirail, 2009, 382 p. ;
- Philippe Dillmann, Liliane Pérez, Catherine Verna, *L'acier en Europe avant Bessemer*, série « Histoire et techniques », collection « Méridiennes », CNRS - Université de Toulouse-Le Mirail, 2011, 530 p.

Daniel Cazes remercie chaleureusement les donateurs.

La parole est à Jean-Louis Rebière pour une communication intitulée ***Le Parlement de Toulouse aux XVIIe et XVIIIe siècles***, qui sera publiée dans le prochain volume (t. LXXIV, 2014), de nos *Mémoires*.

Le Président remercie notre confrère de nous avoir guidés à travers le dédale de l'ancien Parlement de Toulouse, composé de bâtiments de toutes les époques, continuellement détruits et reconstruits ; dans un tel contexte, la sauvegarde de la Grand-Chambre paraît tenir du miracle. Daniel Cazes déclare avoir été impressionné par la coupe de l'élévation de la tour de

l'Aigle qui apparaît sur le plan dressé par Subsol en 1811 – document qu'il ne connaissait pas : à la base de cette tour de l'enceinte romaine se trouvent deux salles superposées à coupoles de brique, identiques à celles qui existent toujours dans la tour voisine des Hauts-Murats. M. Cazes demande à Jean-Louis Rebière s'il a trouvé des indications concernant l'arc de triomphe du Château-Narbonnais, arc fantôme dont les archéologues n'ont lors de leurs fouilles trouvé aucune trace. M. Rebière répond qu'il n'a pas eu plus de chance. Le Président fait appel aux questions de la Compagnie.

Guy Ahlsell de Toulza voudrait savoir si les escaliers menant au baldaquin étaient couverts. Jean-Louis Rebière dit avoir envisagé cette hypothèse, qu'il a abandonnée après diverses combinaisons concernant les colonnes figurées sur les plans : « Ça ne marche pas ! » Interrogé au sujet des nombreuses latrines, M. Rebière évoque l'existence de fosses et les mouvements des charrettes emportant les vidanges. Lisa Barber s'intéresse au mobilier des Chambres ; celui-ci consistait en sièges, bancs, dossiers, marchepieds, tables, tapisseries (défraîchies), draps (bleus)... Louis Peyrusse s'enquiert de la restauration prévue pour les locaux anciens du Palais de Justice, dont l'état actuel est celui du XIXe siècle. Jean-Louis Rebière déclare qu'un retour à un état médiéval ou classique étant inenvisageable – les vestiges sont trop ténus, et la Grand-Chambre est protégée au titre des Monuments historiques depuis le 8 novembre 1999 –, c'est le parti d'une rénovation du décor Deuxième République-Second Empire qui a été retenu.

Le Secrétaire général, enfin parvenu jusqu'à nous, peut donner lecture du procès-verbal de la séance du 12 mars 2013, qui est adopté à la suite de quelques propositions d'amendements.

Au titre des questions diverses, deux de nos confrères font une présentation rapide de peintures murales du Moyen Âge :

- Patrice Cabau, ***Le décor peint de la salle haute de la tour dite des Lautrec à Vielmur (Tarn) :*** l'état des peintures justifie une étude préalable à une intervention prochaine ;

- Henri Pradalier, ***Le décor peint du chœur de l'église d'Ourjout (Ariège)*** : la découverte de ces peintures est un événement pour l'histoire de l'art de nos régions ; plutôt que d'« art catalan », il vaudra désormais mieux parler de « style pyrénéen ».

SÉANCE DU 7 MAI 2013

Présents : MM. Cazes, Président, Pradalier, Directeur, Scellès, Secrétaire général, Cabau, Secrétaire-adjoint ; Mmes Cazes, Haruna-Czaplicki, Jaoul, Merlet-Bagnéris, Napoléone, Pradalier-Schlumberger, M. Le Pottier, le Père Montagnes, MM. Peyrusse, Testard, membres titulaires ; Mmes de Barrau, Bessis, MM. Péligry, Pousthomis, membres correspondants.
Excusés : M. Ahlsell de Toulza, Trésorier, Mme Suau, Bibliothécaire-Archiviste, M. Latour, Bibliothécaire-adjoint ; Mmes Barber, Cassagnes-Brouquet, Lamazou-Duplan, Victor, Queixalós, MM. Chabbert, Garrigou Grandchamp, Garland, Tollon.

Le Président annonce à la Compagnie le décès d'**André Hermet** :

C'est avec tristesse que nous avons appris le décès récent de l'un de nos membres, André Hermet, dont les obsèques ont eu lieu le 23 avril dernier à Toulouse. La nouvelle de sa mort nous a été transmise par Guy Ahlsell de Toulza, qui la tenait lui-même de l'Académie des sciences, inscriptions et belles-lettres de Toulouse, dont André Hermet était aussi membre. De notre Société il avait été élu membre correspondant en 1988, était devenu membre titulaire en 1994, puis membre libre à partir de 2005.

Nous n'avions plus le plaisir de le compter parmi nous lors de nos séances depuis assez longtemps, son âge, m'avait-il dit, l'empêchant d'y venir aussi fréquemment qu'il l'avait fait précédemment. Mais il ne manquait aucune de nos séances publiques, sauf la dernière, où son absence m'avait étonné, et restait un très fidèle lecteur de nos *Mémoires*, dont il félicitait souvent la Société d'en maintenir et améliorer sans cesse l'édition. Il faut dire qu'il était profondément attaché à l'histoire de Toulouse et de notre région, et particulièrement à tout ce qui se publiait les concernant. Chaque sortie de presse de l'un de nos *Mémoires* était pour lui un événement dont il se réjouissait. Bibliophile averti, il avait réuni dans sa bibliothèque tout ce qu'il avait pu trouver de livres, revues, tirés-à-part, journaux, prospectus concernant Toulouse, sans la moindre limitation des divers champs thématiques. Tout l'intéressait de la vie de la société toulousaine, son ancienne profession de statisticien à l'INSEE lui ayant appris l'alchimie complexe de notre organisation sociale et le poids de chacun des paramètres la régissant. Ce métier lui avait donné le sens de la précision et de la rigueur, celles des chiffres, mais sans lui enlever la sensibilité à ce qui fait la richesse, la créativité, l'originalité parfois, et la chaleur de la vie de ses concitoyens. Ainsi avait-il pu rédiger, avec la collaboration de Marie-Louise Prévot et une préface de Pierre Salies, une *Bibliographie de l'histoire de Toulouse* en plusieurs tomes, publiés en 1989, qui reste un instrument de travail irremplaçable.

Il aimait aussi écrire cette histoire de Toulouse, surtout celle, plus biographique et qui était son domaine préféré, des Toulousains ou personnages importants ayant marqué leur séjour ou passage dans la capitale du Languedoc.

Ces écrits, extrêmement nombreux, on les trouvera surtout dans *L'Auta*, bulletin mensuel de l'Association des Toulousains de Toulouse et Amis du Vieux-Toulouse dont il fut longtemps le vice-président, directeur de la publication, avant d'en devenir, jusqu'à sa mort, vice-président honoraire.

André Hermet nous laisse le souvenir d'un homme qui a pleinement vécu sa passion du livre, de l'histoire et de notre ville. Discret, affable, aimant la conversation savante, fidèle aux institutions auxquelles il a généreusement donné beaucoup son temps et de son savoir, il a disparu derrière sa silhouette paisible et familière. Mais, pour tous ceux qui l'ont apprécié, elle continuera à se profiler sur les murs tant aimés des plus anciens quartiers de Toulouse.

Pour remercier André Hermet de son authentique humanisme et en sa mémoire, le Président invite l'assemblée à se lever et observer un temps de silence.

Le Secrétaire général et le Secrétaire-adjoint donnent lecture des procès-verbaux des séances des 2 et 16 avril, qui sont adoptés après quelques corrections.

Le Président rend compte de la correspondance.

Notre consœur Agnès Marin, trop éloignée de Toulouse depuis plusieurs années pour pouvoir participer à nos travaux, nous demande d'accepter sa démission. Nous prenons acte de sa décision, que nous comprenons, en la regrettant. Il arrive assez souvent que des membres jeunes démissionnent, ce qui est inquiétant pour l'avenir de notre Société. Henri Pradalier veut être rassurant en rappelant que certains reviennent parfois quelques années plus tard.

Le président de l'association des Amis du Vieux Caussade et de son Pays, M. Christophe Sahuc, nous communique copie du courrier adressé au préfet de Région pour demander que soit réalisées des **fouilles archéologiques sur le site du château de Caussade**. Pour compléter la présentation, Maurice Scellès fait un bref rappel de l'action de l'association et des étapes successives de la remise au jour des vestiges du château.

VESTIGES DU CHATEAU DE CAUSSADE, mis au jour à l'est de l'église.
Cliché Inventaire général Région Midi-Pyrénées, M. Scellès.

Louis Peyrusse pense que notre Société doit appuyer la demande de l'association des Amis du Vieux Caussade. Bernard Pousthomis ayant évoqué l'hypothèse de micro-pieux, Maurice Scellès rappelle que les forages et leur espacement équivalent de fait à une destruction du site.

Le Président se déclare toujours sensible à l'étude et l'aménagement d'un site archéologique, que l'on soit au centre de Toulouse ou à Caussade. Nous avons en France des institutions chargées de l'étude et de la conservation des sites historiques et archéologiques, mais on se demande pourquoi ? On s'attendrait à ce qu'elles se prononcent sur le fait que l'on est en présence ou

non d'un tel lieu. Bernard Pousthomis y voit la conséquence de la segmentation des Services, avec d'un côté la conservation des Monuments historiques, de l'autre le Service de l'archéologie.

Daniel Cazes rappelle en outre que l'argument du monument incomplet ne peut être invoqué : si l'on avait considéré à Rome que les morceaux du forum n'avaient pas d'intérêt, le site serait aujourd'hui entièrement bâti.

Ayant recueilli l'avis de la Compagnie, le Président annonce qu'il enverra une lettre de soutien à la demande présentée par l'association des Amis du Vieux Caussade.

Le Président donne ensuite lecture du courrier du président de la Société des Lettres de l'Aveyron nous annonçant son retrait de l'organisation des journées d'études sur la maison médiévale en Aveyron. Il dit avoir été très surpris par le ton de la lettre.

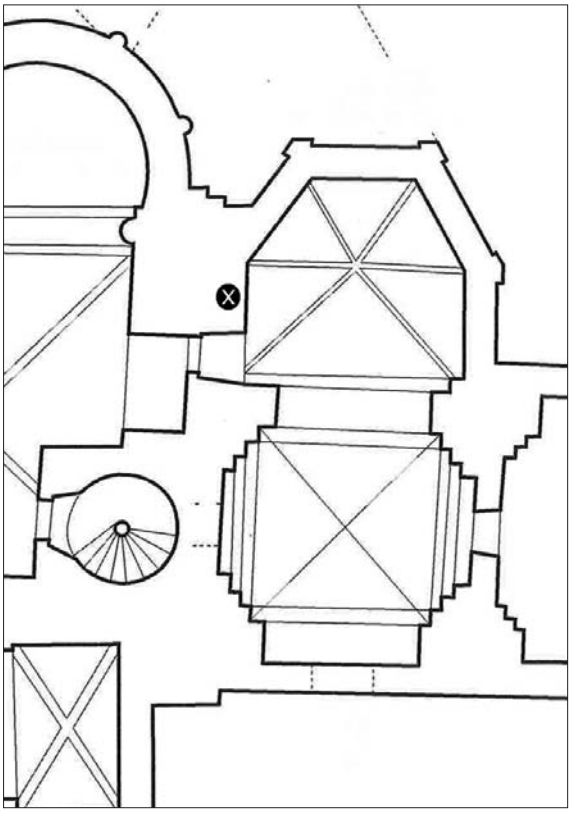
Après avoir rappelé que ces journées font suite à celles organisées par notre Société à Toulouse en 2001 et à Cahors en 2006, Maurice Scellès dit que c'est tout naturellement que des contacts ont été pris avec la Société des Lettres de l'Aveyron en 2011, alors que le projet se mettait en place. Il est vite apparu que celle-ci avait une conception assez différente du projet, envisageant un événement avec un certain éclat plutôt que de simples journées de travail, et que son mode de fonctionnement était complexe ; ces difficultés pouvaient être cependant surmontées. À partir du mois de novembre, les relations sont devenues plus délicates et, surtout, nous n'avons obtenu aucune confirmation des subventions demandées.

Le Président confirme que l'on en était encore là fin février, malgré une rencontre au début du mois. Afin de ne pas compromettre la tenue de ces journées, il a donc été décidé d'établir un budget à la baisse et un programme réduit à deux jours, et d'en informer la S.L.A.

L'ordre du jour appelle l'élection de membres titulaires. Sur proposition du Bureau, Sophie Cassagnes-Brouquet, Jean-Marc Stouffs et Jean-Charles Balty sont élus membres titulaires.

La parole est à Caroline de Barrau et Bernard Pousthomis pour une communication intitulée : ***Saint-Salvi d'Albi : découverte et étude d'une statue médiévale***.

La collégiale Saint-Salvi est un vaste édifice construit aux XIIe et XIIIe siècles. L'étude historique et monumentale effectuée en 2004 par Céline Vanacker en a révélé tout l'intérêt[1]. Dans le prolongement du croisillon sud du transept se trouve la tour sud, édifiée en même temps. Cet ancien clocher menace ruine à la fin du XIVe siècle. Passage obligé pour accéder au cloître depuis l'église, il semble que le rez-de-chaussée ait accueilli l'ancienne salle du chapitre. Ce dernier devient la « nef » de la chapelle Saint-Augustin lorsque est édifié, en 1444, le chœur polygonal à trois pans aux nervures rayonnantes. Il passe pour avoir servi de chœur aux chanoines pendant la saison froide. On peut supposer qu'une porte menait depuis le transept au porche de la tour sud, ancienne salle capitulaire, et qu'elle se trouve aujourd'hui masquée derrière la tourelle d'escalier insérée au XVe siècle.



COLLEGIALE SAINT-SALVI D'ALBI,
localisation de la découverte de la statue.

Le contexte de la découverte

C'est au cours de travaux d'électricité pratiqués à l'intérieur de cette chapelle, début 2010, que fut mise au jour, dans le mur nord, une armoire murale insoupçonnée. À l'intérieur est rapidement apparue la tête d'une sculpture en ronde bosse médiévale, seule partie émergente d'un comblement de pierres et gravats de maçonnerie**.** Les travaux ont été immédiatement interrompus et le Service régional de l'archéologie a prescrit une fouille préventive destinée à la fois à prélever la statue et à étudier les caractéristiques architecturales du mur nord de la chapelle Saint-Augustin,

COLLEGIALE SAINT-SALVI D'ALBI. Le placard (ou armoire) en fin de fouille et après dépose de la statue. *Cliché B. Pousthomis, Hadès, 2011.*

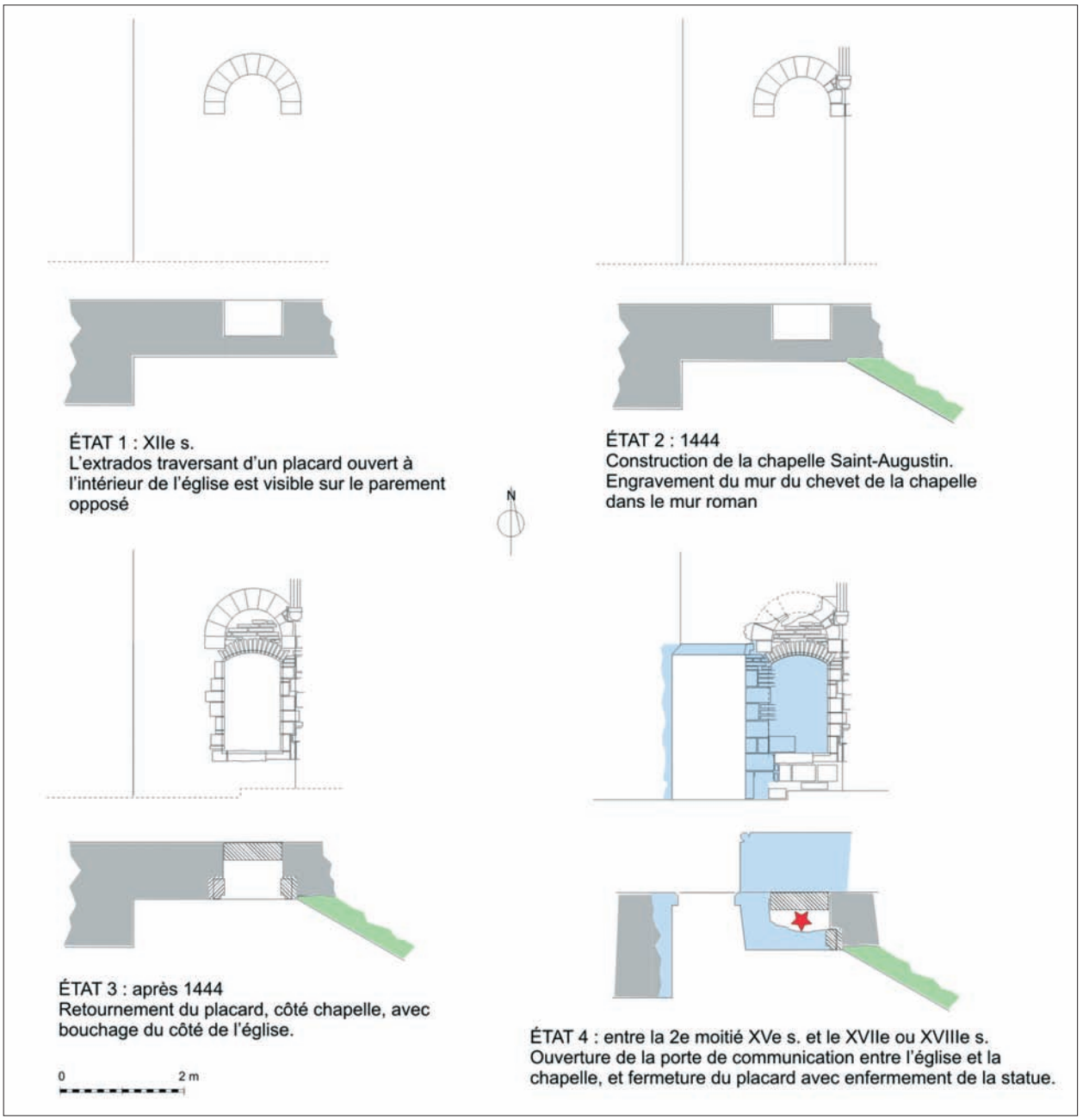
et plus particulièrement le placard maçonné. À cet effet, une équipe est intervenue début 2011 sous la direction de Bernard Pousthomis. Le contexte historique de la chapelle a été confié à Céline Vanacker, l'étude stylistique de la statue à Caroline de Barrau et l'expertise technique de cette même statue à Françoise Tollon[2]. Les résultats de cette découverte ont fait l'objet d'un rapport détaillé[3].

Les données archéologiques

L'analyse archéologique du bâti a révélé que l'armoire avait connu trois phases. À l'origine existait un placard ouvert dans le croisillon sud du transept de la collégiale romane. L'arc de couvrement, en calcaire blanc taillé à la laie, était visible sur la face opposée (aujourd'hui chapelle Saint-Augustin), ce qui est classique lorsque le mur de fermeture est peu épais, comme ce fut le cas ici (35 cm). Une des raisons qui permet d'écarter l'hypothèse d'une porte de communication vers le cloître au lieu d'un placard mural est le niveau de l'appui, à près de 80 cm des sols intérieur et extérieur. Lorsqu'est élevé le chœur de la chapelle, au milieu du XVe siècle, le mur du chevet est alors engravé dans celui de la collégiale romane, bûchant au passage deux claveaux de cet arc pour encastrer le culot à la retombée de la nervure d'ogive. Peu après, le placard est retourné vers la chapelle Saint-Augustin par démontage du fond d'époque romane, doté d'un encadrement à feuillure, en pierre de taille[4], et couvert d'une voûte en brique à un niveau inférieur à celle d'origine. Cette transformation a bien lieu alors que le chœur de la chapelle est déjà bâti. En effet, les assises du piédroit oriental de cette armoire (le seul conservé) ne sont pas en correspondance avec les assises du mur du chœur. L'intérieur de l'armoire est entièrement enduit et l'appui dallé. Le retournement du placard vers la chapelle Saint-Augustin intervient avant la phase de chemisage du mur du transept de la collégiale que C. Vanacker situe dans la seconde moitié du XVe siècle. En effet, si ce contre-mur avait existé, on n'aurait pas eu la nécessité d'édifier en fond, côté collégiale, un mur de bouchage. Enfin, pour une raison inconnue, on condamne cette armoire par un bouchage maçonné en y enfermant une statue féminine en pierre polychrome. Cette fermeture semble réalisée en même temps qu'est ouverte une communication entre le transept et la chapelle Saint-Augustin. En effet, on peut supposer que l'accès actuel depuis le transept remplace une porte primitive condamnée par la construction de la tourelle d'escalier au XVe siècle. Quoi qu'il en soit, le percement de cette porte entraîne la destruction du piédroit ouest du placard dont la reprise maçonnée est réalisée en même temps que sa fermeture totale. À l'intérieur, le comblement autour de la statue n'était que partiel, jusqu'au niveau de la tête et composé de gros galets liés au mortier par pâtés ainsi que des gravats divers (cailloux de calcaire, mortier, quelques tessons de brique, deux fragments de tuf et une plaquette de schiste). La base de la statue était prisonnière de coulures de mortier issues des maçonneries de la reprise et du bouchage. La fouille minutieuse du comblement de l'armoire murale n'a fourni aucun élément chronologique (absence de tessons de poterie, de verre ou autre) pas plus que l'embrasure de la porte nouvellement percée dans le mur roman. Si on explore de manière régressive la documentation historique réunie par C. Vanacker, l'hypothèse d'un percement au XIXe siècle ne peut être retenue. En effet, il existe déjà lors de la reprise du parement du mur sud du transept, entre 1873 et 1875. Côté collégiale, cette porte est bien intégrée au parement du chemisage du croisillon sud ; elle a donc pu être percée dans la seconde moitié du XVe siècle[5].

Dans la chapelle, un décor lambrissé du XVIIIe ou début XIXe siècle couvrait les murs et donc le bouchage du placard. Plus intéressant est un enduit peint d'un faux appareil gris souris, dans un style qui ne semble pas antérieur au XVIIe siècle, couvrant l'embrasure orientale et le bouchage de l'armoire.

On le voit, les arguments chronologiques pour dater ces travaux avec la fermeture du placard ne sont pas décisifs. Mais il existe tout de même quelques présomptions pour une date assez haute, peut-être entre la fin du XVe siècle et le XVIIe ou XVIIIe siècle, hypothèse non démentie pas l'expertise de la sculpture qui a souligné le peu de repeints (voir *infra*), ce qui tendrait peut-être à indiquer un enfermement assez précoce.



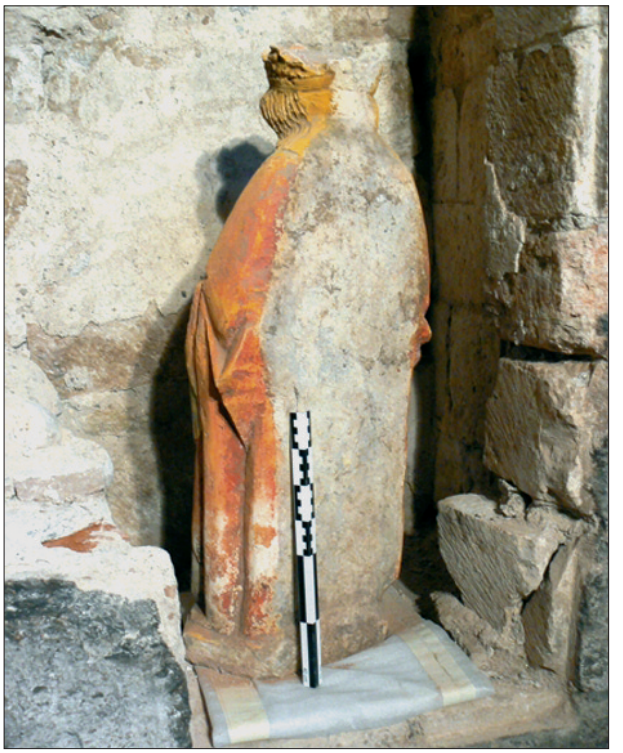
COLLEGIALE SAINT-SALVI D'ALBI. Phasage de la construction et des modifications du placard de la chapelle Saint-Augustin.
Relevés et dessins B. Pousthomis, Hadès, 2011.

Description générale de la statue

Il s'agit d'un personnage féminin, en pied, qui mesure 89 cm de hauteur, 41 cm de largeur et 25,5 cm de profondeur (mesures maximales). La pierre est polychrome et une sous-couche (bouche-pore) ocre apparaît sur diverses zones. La sculpture présente à plusieurs endroits des mutilations ciblées, notamment sur le visage et les bras.

Le personnage féminin porte une couronne formée d'un bandeau plat et fleuronnée (haute de 6 cm et de 17 cm de diamètre), peinte en jaune, soit de la même couleur que les cheveux. Cette couronne prend une forme de diadème tridenté et se caractérise par une décoration de feuillage mou, légèrement boursouflé, parsemé de petits motifs de

Collegiale Saint-Salvi d'Albi. La statue déposée lors de l'étude.
Cliché C. de Barrau, 2011.



Collegiale Saint-Salvi d'Albi. Revers de la statue.
Cliché C. de Barrau, 2011.

bourgeons ronds. La courte chevelure du personnage est séparée en deux mèches symétriques qui retombent sur les épaules et est marquée par de larges stries peu profondes et vaguement ondulées.

Le visage est rond et plat. Les oreilles ne sont pas visibles, noyées dans les cheveux. Le front est bien dégagé, large, lisse. Les sourcils sont détaillés par deux traits peints et actuellement peu visibles. En dessous, l'arcade sourcilière est légèrement bombée et les yeux y paraissent un peu enfoncés. Très rapprochés autour de l'arrête nasale et légèrement étirés vers l'extérieur du visage, ces derniers sont représentés avec précision : la paupière supérieure est figurée par une double ligne incurvée de forme semi-circulaire, la caroncule lacrymale est détaillée et la double ligne de paupière inférieure est rectiligne. Le globe oculaire est saillant et les pupilles sont incisées et peintes en bleu.

Les pommettes sont larges et la carnation du visage est rehaussée à cet endroit d'une teinte rosée. Le nez, la bouche et le menton sont manquants : seul reste visible un arrachement de matière d'une dizaine de centimètres de largeur et de hauteur. Il est de ce fait impossible de saisir l'expression générale du visage, seuls les yeux trahissent une attitude un peu figée.

Le cou est large et le haut du buste n'est pas véritablement marqué. Les épaules sont étroites et tombantes. Un large manteau rouge à motifs de fleurs noires (très éparses et en partie effacées), avec un large revers bleu, habille le personnage jusqu'à mi-mollet. Largement ouvert sur le haut du buste, il retombe ensuite de façon transversale, en sautoir, sur le haut de la hanche droite, au niveau de laquelle il semble retenu. Les pans de ce manteau drapent également le bras droit et retombent en de larges plis en V le long de la cuisse du personnage. La main droite est manquante, car arrachée quelques centimètres après le coude et sur 5 cm de diamètre. Le bras est figuré replié en angle droit.

Le long du buste, le drapé du manteau retombe en de larges plis en V à becs étagés, peu profonds et relativement mous.

Le long de la jambe droite, des plis à becs assouplis, en virgule, froncent le tissu, tandis que d'autres pans de tissus retombent en plis verticaux terminés par des volutes le long de l'autre jambe. Ce drapé suit le mouvement du corps du personnage, qui est légèrement déhanché et prend appui sur sa jambe gauche.

Un grand arrachement de 10 cm de large sur 20 cm de haut est visible en lieu et place du bras droit. À ce niveau, et comparativement aux autres zones mutilées, la pierre paraît plus sombre, comme noircie. Sur la partie gauche du corps, le drapé du vêtement se décline en de larges plis. Une bordure jaune, figurant un galon cerné de larges traits (des liserés) noirs, contourne toute la partie basse du manteau. Quelques traces de dorure ont été observées à ce niveau du costume.

Sous son manteau, le personnage porte une cotte blanche avec un col rond et jaune. Ce vêtement, plus fluide, retombe jusqu'à ses pieds en de larges et lourds plis cassés.

Sous la robe (cotte), au niveau du buste, la poitrine du personnage est figurée de façon fruste par deux menus renflements très rapprochés, d'un modelé sommaire et qui prennent place dans l'écartement des pans du manteau.

Au même niveau, sur le côté gauche de la poitrine du personnage, sur le revers peint en bleu, se distinguent deux incrustations de matière brune, venant combler des défauts de la pierre.

Enfin, au bas de la statue, le pied droit dépasse des vêtements mais son extrémité est brisée et il ne reste rien du pied gauche. Le socle, à peine plus large que la statue, mesure 5 cm de hauteur. Des traces de polychromie rose y sont encore visibles.

Observations techniques[6]

Les traces d'outils

Le revers de la statue est composé d'une surface plane, non polychrome, sur laquelle se distinguent les différentes traces laissées par les outils employés pour sa réalisation. Deux outils semblent avoir été utilisés :

- le pic du tailleur de pierre (ou smille), outil à percussion lancée qui permet d'enlever les plus grosses inégalités par percussions successives[7] et, dans le cas présent, il a été utilisé avant de passer à une phase plus approchée du travail. Les traits laissés par le pic ont ici 1 à 3 cm de longueur, ils sont punctiformes et allongés et sont répartis de façon très irrégulière sur la surface. Dans le cas présent, les impacts de cette face smillée ont été atténués par le travail de taille qui a suivi, effectué à la ripe.
- la ripe (ou gratte-fond) : cette dernière est un outil à percussion posée sans percuteur qui sert à égaliser les aspérités laissées par les autres instruments. Son usage est limité aux pierres tendres et fermes. Les traces ici observées laissent supposer que deux ripes à dents rectangulaires de dimensions différentes ont été utilisées. En effet, deux sortes de longs sillons parallèles se remarquent, allant de 1,5 cm à 3 cm de largeur et d'une longueur variable. La taille est ripée, asymétrique (irrégulière, traversée) et a été réalisée en croisant en tous sens les traces de ripe jusqu'à ce que la surface travaillée soit suffisamment unie.

Enfin, d'autres traces de taille apparaissent sous la base de la statue : sur cette partie là, le pic et la ripe ont également été utilisés pour dégrossir et aplanir cette partie du bloc de pierre. Mais on observe également des tracés préparatoires à la taille, gravés : une ligne médiane parcourt le socle dans sa longueur (soit 35 cm) et elle est coupée, perpendiculairement, par deux lignes verticales situées sur toute la largeur du socle (25 cm). Un quadrillage se dessine ainsi, composé de modules d'une vingtaine de centimètres de longueur.

Expertise technique : polychromie et état de conservation

Cette expertise a eu pour but d'étudier l'œuvre du point de vue de sa matière (support et couche picturale) et ce suivant deux axes :

- Premièrement, l'observation des matériaux en place pour déterminer la mise en œuvre originale ainsi que d'éventuelles interventions postérieures à celle-ci (tant au niveau du support que de la polychromie).
- Deuxièmement, établir un constat d'état du support et de la couche picturale, assorti de préconisations pour une bonne conservation à long terme.

La restauratrice a également procédé à une intervention d'urgence sur la couche picturale car elle était en très mauvais état de conservation.

En ce qui concerne les observations sur le support : il s'agit d'une pierre calcaire tendre, à grain fin, inégal et de mauvaise qualité pour un travail de sculpture. On observe des zones blanc neige dans lesquelles se trouvent des géodes de calcite et des zones rosées, plus tendres et plus sensibles à l'eau. Par endroit, le calcaire contient des petits cristaux noirs, plus ou moins concentrés. On remarque enfin sur la partie gauche de la sculpture des petites plaques de mortier (chaux, sable fin), ce qui est assez particulier car elles ne sont pas là pour combler d'éventuelles irrégularités ou creux du support[8].

Les observations sur la couche picturale permettent d'affirmer qu'avant de recevoir la polychromie, toute l'œuvre (dos excepté) a été recouverte d'une sous-couche ocre jaune. Sous cette strate ocre, la présence éventuelle d'un bouche-pore sur la pierre n'a pas été mise en évidence.

Le ou les liants mis en œuvre n'ont pas été déterminés[9]. Les couleurs, très altérées, sont extrêmement pulvérulentes et sensibles à l'eau. Enfin, sur une même sculpture, il était courant d'utiliser plusieurs liants différents en fonction des couleurs, voire pour une même couleur en plusieurs strates. Les couleurs mises en œuvre sont ici :

- du blanc, pour la robe : à base de carbonate de calcium.
- rouge, pour le manteau : peut-être réalisé avec du vermillon, un sulfure de mercure.
- le bleu du revers du manteau : très certainement à base d'azurite, un carbonate basique de cuivre.
- les fleurs sur le manteau sont aujourd'hui d'un aspect noirâtre : il ne s'agit pas d'or. Cela pourrait être le résultat de l'oxydation d'un pigment à base de plomb.
- la dorure n'est toutefois pas absente. Des restes de feuilles d'or ont été retrouvés en divers endroits de la sculpture : sur le liseré du manteau, sur la couronne, sur les cheveux. Cette feuille d'or a probablement été posée sur un mordant, matière brunâtre que l'on peut observer sous feuille d'or.

En ce qui concerne les observations sur la stratigraphie, les éléments recueillis sont issus dans un premier temps des observations de la couche picturale, *de visu*, à la lampe loupe, puis à la binoculaire. Et dans un second temps des résultats issus de l'observation en coupe de prélèvements inclus dans de la résine.

Dans l'ensemble, la couche picturale comporte très peu de strates, tant au niveau de la polychromie la plus ancienne que des interventions ultérieures à celle-ci.

Concernant la polychromie ancienne, la couleur a été passée directement sur la couche d'imprégnation ocre jaune, il ne s'agit donc que d'une seule strate. Celle-ci est observable au niveau des carnations, des yeux, des couleurs (rouge, bleu et blanc). Lors de la mise en couleur de la sculpture, la feuille d'or a été mise en place en premier, puis le rouge et enfin le bleu. Elle a été posée sur un mordant lui même mis en place sur la couche d'imprégnation ocre jaune.

Les observations sur les surpeints ont permis de constater qu'ils étaient peu nombreux.

Sur le visage : les carnations anciennes ont été recouvertes d'un apprêt à base de carbonate de calcium, lui même recouvert d'une nouvelle carnation. Les lèvres et les yeux ont été repeints.

Des filets noirs assez grossiers ont été mis en place sur le liseré du manteau et sur le col de la robe.

Enfin, alors que la feuille d'or était déjà largement altérée, elle a été recouverte d'un film de surface (aujourd'hui oxydé).

Plusieurs éléments notables sont donc à relever :

- sur la partie gauche du col et du manteau, deux géodes ont été mastiquées avec une pâte brune lors de la mise en place de la polychromie.
- la surface de la zone bûchée au niveau de la main gauche présente un aspect noirâtre.
- dans de nombreux endroits sur l'ensemble de la sculpture, la polychromie est posée sur des zones altérées du support calcaire.
- certaines zones du rouge et blanc sont piquetées de noir : il s'agit du résultat de la migration vers la surface des cristaux noirs contenus dans le support.

En conclusion, il est possible de dire que cette œuvre a été repeinte dans le cadre de son entretien, mais en ciblant le visage et le liseré et non l'intégralité de la polychromie, fait relativement fréquent d'ailleurs.

Il semble que la couche picturale ait été posée après la réalisation de la statue, mais sans immédiateté dans le cas présent. Les couches colorées ont été posées sur un support déjà altéré soit par des pertes de matière soit par la disparition du calcin.

Dans son état actuel, l'état de conservation est préoccupant. Le support, bûché en plusieurs endroits, est aussi gorgé d'humidité. On remarque à la surface de la statue des cristallisations salines de deux formes[10]. L'analyse du support calcaire a également révélé la présence de nitrates. La cristallisation saline a entraîné des altérations de ce dernier, avec une perte de cohésion et une pulvérulence, des arrachements et une desquamation.

Enfin, la couche picturale est dans un état de conservation critique. La polychromie mise en place couvre environ 60 à 70 % de l'œuvre mais elle a quasiment disparu sur le visage, les cheveux, le haut de la robe et le manteau. La couche picturale est extrêmement fragilisée sur la totalité de la surface. Elle est l'objet d'une très forte pulvérulence, résultat de la désagrégation du liant. Des réseaux de craquelures accompagnés de soulèvements se remarquent.

Hypothèses d'étude

Chronologie et destination

Il est possible d'établir la chronologie suivante :

- Taille de l'œuvre dans un calcaire de moindre qualité.
- Mise en place de la sculpture dans son environnement (sans doute extérieur), ce qui a accéléré l'altération du support. Survenance d'un accident volontaire, accidentel, ciblé sur la zone de la main gauche : attribut cassé à cause de la chute de la statue ou d'un bûchage volontaire.

- Mise en place de la partie cassée par masticage des deux géodes sur l'épaule gauche.
- Mise en place de la polychromie : couche d'imprégnation, feuille d'or et couleurs. Ce travail a été effectué alors que la sculpture était posée à plat, certainement sur un madrier.
- Plus tard, nouvelle intervention sur l'œuvre avec surpeint sur le visage et pose des filets noirs.
- Bûchage de la sculpture : main droite, pieds, visage. Pour la main droite, il est possible qu'elle ait été bûchée à ce moment-là, ou alors désolidarisée auparavant (à cause de l'altération du collage).
- Enfermement de la sculpture dans la maçonnerie de la chapelle.

Aucune proposition de datation ne peut être avancée avec certitude en ce qui concerne les mutilations ou l'emmurement de la statue : plusieurs évènements anticléricaux sont connus dans l'histoire de la ville et les restaurations nombreuses au sein de l'édifice[11].

D'une façon générale, la composition de l'œuvre ne laisse que peu de doute sur la destination de la statue. La frontalité est fortement marquée : aucune inclinaison de la tête, les épaules sont droites. Seul un léger hanchement vers la gauche et le décalage des pieds induisent un mouvement, et le travail du drapé va également en ce sens ; ils s'accumulent en de larges plis verticaux du côté de la jambe portante et « blousent » de l'autre côté.

Le traitement de la sculpture et sa mise en couleur, soignés sur la face principale, déjà moins sensibles sur les côtés et totalement abandonnés pour le revers indiquent clairement que la statue a été réalisée pour être vue de face et qu'elle fut utilisée de la sorte durant toute sa phase d'exposition à des fidèles car aucun changement ne semble avoir été opéré par la suite. Il s'agissait sans doute d'une statue d'applique, destinée à être adossée à une surface plane, même si aucun système de fixation (crochets, tenons) n'est visible et elle devait donc tenir seule sur son support (niche, culot, corniche…).

Du point de vue des proportions, la statue est petite (demi-nature), et semble « compacte » et engoncée ; son buste est trop court, très ramassé. Par contre son visage est délibérément positionné vers l'avant et il n'est pas dans l'axe du corps : il s'agit peut-être ici d'une manœuvre technique effectuée afin que le visage soit visible, vu en contre-plongée (vue du sol, vers le haut, dans une niche ?). Les emplacements potentiels pour cette statue (si on accepte le postulat de départ qu'elle est issue de la décoration de cet édifice) sont difficiles à déterminer.

Iconographie

Il s'agit sans doute d'un personnage important au sein de la dévotion de l'église car la conservation de cette statue dans un mur d'une chapelle (vocable Saint-Augustin) est un fait assez singulier. Il y a peut être un rapport avec la Vierge, car le mur dans lequel elle a été trouvée jouxte une chapelle du transept dédiée à Marie.

Sur le côté gauche, le bras arraché et l'attribut ont été recollés et donc restaurés après un premier décrochement (accident ou volontaire ?) de cette partie. Il s'agit donc d'un élément significatif dans l'iconographie pour l'identification du personnage.

La première identification – saint Louis – proposée lors de la découverte du haut du corps de la statue dans la niche ne peut plus être retenue : il s'agit en effet bel et bien d'un personnage féminin.

Première hypothèse : l'élément arraché correspond à une représentation de l'Enfant Jésus. Dans ce cas, il devait être très avancé sur le bras et quasiment indépendant de la statue de la Vierge, car aucun élément de drapé appartenant à un enfant n'a été observé en reliquat sur la statue. Le bûchement de cet élément est alors net. Le fait que le personnage ne porte pas de voile n'est pas un argument s'opposant à cette hypothèse iconographique. De nombreux exemples de Vierges à l'Enfant sans voile, mais couronnées (ou pas) sont connus[12].

La couleur du manteau – rouge – n'est pas non plus un argument en défaveur de cette hypothèse : on retrouve la Vierge ainsi vêtue dans des peintures médiévales. Mais il est vrai que cela n'est pas représentatif des statues de ce type, plus fréquemment vêtues d'un manteau bleu fleurdelisé et d'une cotte rouge, et non l'inverse. S'il s'agit d'une Vierge, elle devait tenir un livre, un sceptre ou un lys dans sa main droite.

Seconde hypothèse : il s'agit d'une représentation d'une sainte, portant la couronne et tenant dans sa main droite une palme, et dans la main (ou le bras) gauche un attribut (livre, roue dentée, tour…). Il est difficile de se prononcer, compte tenu des mutilations subies par l'œuvre et des éléments d'identification restreints. Il faut toutefois noter que cette statue correspond à un genre de représentation qui correspond bien au stéréotype du XIVe siècle des saints ou de Vierges à l'Enfant figurés par le biais de statues isolées. Il s'agit de la représentation la plus fréquente et la plus caractéristique de ce type d'image[13].

Style et datation

Il n'y a, pour le XIVe siècle, aucun atelier identifié ni aucune véritable production sculptée suivie dans la région d'Albi. Ce n'est qu'au XVe siècle que l'on peut parler d'un style « albigeois » dans la statuaire gothique régionale[14]. D'un point

de vue formel, le seul rapprochement qu'il est possible de proposer serait avec le visage de la Vierge de Labastide-Dénat (XVe siècle) : on y retrouve le même traitement des yeux, assez rapprochés, ainsi que la forme générale du visage.

Des liens plus étroits unissent notre œuvre à celle d'un saint Jacques conservée en l'église de Cunac (Tarn) : un même gabarit, la même hauteur de socle, deux pieds sortant sous les vêtements et positionnés en léger décalage, hanchement caractéristique vers la gauche, deux bras repliés, dont un tenant l'attribut. Drapés mous, collants, agencés de la même façon (large pan oblique du manteau tombant en travers du corps à mi-mollets du personnage, plis tuyautés sur la gauche du corps, étroitesse des épaules et forme similaire du cou (large et court), détails physionomiques similaires (petits yeux inclinés, cheveux ondulés, large front, pommettes saillantes).

On peut émettre une première hypothèse quant au style : il s'agit probablement d'une production exogène à la région albigeoise, ou bien réalisée par un artiste s'étant formé ailleurs que dans le Midi ou ayant suivi des modèles de foyers de création en lien avec l'art septentrional.

En ce qui concerne la datation, elle oscille entre le XIVe et le XVe siècle : en effet, si stylistiquement la statue semble marquée par un courant naturaliste, sa production est sans doute postérieure à celle du Maître de Rieux (donc après 1330-1340). Mais le traitement assez rigide et maladroit de l'ensemble, la reprise de « codes » stylistiques (accentuation du hanchement, sinuosités des drapés « maniéristes », pli en écharpe du manteau qui traverse la poitrine, en forme de châle ou en sautoir), alliés à des éléments stylistiquement datables d'une période ultérieure (notamment le col à large revers du manteau), posent question et ne permettent pas de trancher de manière définitive sur la date d'exécution de la statue.

Bernard Pousthomis et Caroline de Barrau

Notes

1. Céline Vanacker, *Étude de l'architecture et de la sculpture de l'église Saint-Salvi jusqu'au XIIe siècle*, mémoire de maîtrise, Université Toulouse II Jean-Jaurès, 2004. Les données historiques ici présentées sont extraites de ses travaux.
2. Nous remercions Mme M.-E. Cortès, responsable du patrimoine à la Ville d'Albi, ainsi que les Services techniques municipaux, sous la direction de M. Michel Causse, dont l'aide a été précieuse lors de la dépose de la statue et pour répondre aux conditions de conservation prescrites par Françoise Tollon.
3. Bernard Pousthomis, Céline Vanacker, Caroline de Barrau, Françoise Tollon, *Collégiale Saint-Salvi, mise au jour d'une statue. Albi (Tarn)*, rapport de fouille archéologique préventive, HADÈS, 2011, 87 p. et 46 fig.
4. Il n'en subsiste plus que le piédroit oriental mais sa création par bûchage du mur confirme l'absence d'un passage traversant à l'origine.
5. Plusieurs indices pourraient aller dans ce sens. D'abord, la construction de la tour d'escalier ayant très probablement condamné l'accès primitif de la collégiale vers la tour-porche (à l'image de celui visible pour la tour-porche nord), il a sans doute été nécessaire de déplacer cet accès. Ensuite, le chemisage du mur sud du croisillon sud est localement évidé sous un arc ; ne serait-ce pas pour éviter de faire un accès à la chapelle trop long, en forme de couloir ? Enfin, la présence en remploi, dans la maçonnerie de fermeture de l'armoire, d'un demi-tambour de colonne engagée inachevé indiquerait une période de travaux lourds.
6. Issues de l'observation visuelle par C. de Barrau et de l'étude technique détaillée menée par de F. Tollon, restauratrice, dont les observations ont été faites à l'œil nu, à la lampe loupe et au binoculaire.
7. Jean-Claude Bessac, *L'outillage traditionnel du tailleur de pierre de l'Antiquité à nos jours*, Paris, Éditions du CNRS, *Revue archéologique de Narbonnaise*, Supplément, 14, 1987, p. 15-24.
8. En effet, sous ces plaques le support est en bon état.
9. Compte tenu du mauvais état de conservation de la couche picturale et du degré d'altération des liants, Françoise Tollon se demande même s'ils pourraient être identifiés par des analyses.
10. Les premières, sphériques et plus ou moins indurées, sont jaunes à cause de la couche d'imprégnation, localisées sur la partie supérieure et gauche. Les deuxièmes, des efflorescences blanches, formant des plaques localisées essentiellement sur la partie droite de la statue.
11. Dans un souci de synthèse, nous renvoyons au rapport, p. 43-44.
12. Pour ne citer que quelques exemples locaux : à Albiac (vers 1480), dans le chœur de la cathédrale Sainte-Cécile d'Albi (XVe s.), mais aussi la Vierge de Bellegarde (Tarn).
13. *Sculpture. De l'Antiquité au XXe siècle*, Taschen 2002, p. 421-425, cf. « Sculpture et nouvelles dévotions ».
14. Victor Allègre, *Les richesses médiévales du Tarn. Art gothique*, Toulouse, 1954, 2 vol. ; Gilbert Bou, *Sculpture gothique albigeoise*, Rodez, Carrère, 1972, 217 p.

Le Président remercie Caroline de Barrau et Bernard Pousthomis, sans oublier Françoise Tollon, pour cet exposé très complet qui nous apprend beaucoup sur cette œuvre. Cette découverte lui a rappelé celle faite en 1977 au Musée des Augustins, qui avait soulevé les mêmes questions quant à l'enfouissement : après les guerres de Religion ? Ou bien au XIXe siècle ? Les statues mutilées retrouvées aux Augustins avaient été protégées par du sable, sans doute parce que l'on avait considéré qu'elles avaient un caractère sacré, alors que dans le cas de Saint-Salvi, on a l'impression que la statue a été abandonnée. Bernard Pousthomis en convient tout en remarquant qu'elle n'a cependant pas été jetée.

En remarquant que la statue de Saint-Salvi n'est pas à proprement parler une ronde-bosse, puisque son revers est plat, le Président note que cette économie de moyens s'accorde avec la médiocre qualité de la pierre et une qualité artistique très moyenne.

Quant au choix du maintien de la statue sur place, il avoue ne pas en avoir bien compris les raisons : une fois dégagée de la maçonnerie, la statue se trouve soumise aux variations d'atmosphère de la chapelle, ce qui peut poser des problèmes. Bernard Pousthomis indique qu'elle se trouve dans une chapelle, en milieu clos et dans un coffre hermétique. Françoise Tollon elle-même a préféré qu'elle soit maintenue sur place.

Michèle Pradalier juge la statue très intéressante, mais difficile à situer. Elle y voit l'expression d'un art très local, pour lequel il n'est pas question de faire appel à des comparaisons avec des œuvres parisiennes. Elle y voit une œuvre du début du XIVe siècle, qui conserve des traits de l'art du siècle précédent : les larges ondulations de la chevelure, les plis en becs ou les plis qui ne sont pas encore véritablement en cornet. Quant à l'étroitesse des épaules, elle est propre à la sculpture languedocienne. Pour Daniel Cazes et Henri Pradalier, les comparaisons stylistiques sont en effet difficiles quand il s'agit d'œuvres qui ne sont pas d'une grande qualité artistique.

Louis Peyrusse rappelle que l'on a d'autres exemples de statues enfouies de la sorte. Il pense que la statue de Saint-Salvi a fait l'objet d'un « enterrement liturgique », ce qui exclurait qu'il s'agisse d'une conséquence de la Révolution. Les cassures montrent qu'elle est tombée, mais des révolutionnaires auraient frappé la couronne ou auraient décapité la statue.

Henri Pradalier demande de quand date l'arc surbaissé en brique de la niche. Bernard Pousthomis le pense du XVe siècle, quand on a réduit l'armoire. Quitterie Cazes fait remarquer que l'arrière-voussure ne serait pas visible s'il s'agissait d'un placard. La discussion se poursuit avec des interventions d'Henri Pradalier, d'Anne-Laure Napoléone et d'Oliver Testard pour savoir s'il ne s'agissait pas plutôt d'un passage entre l'absidiole sud et le chœur, ou d'une porte. Bernard Pousthomis dit qu'il réexaminera la question.

Jean Le Pottier signale qu'il y avait près de Saint-Salvi une église Sainte-Martiane, qui a été démolie. En retenant comme hypothèse possible que la statue puisse en provenir, Caroline de Barrau indique que nous n'avons cependant aucune information sur son mobilier.

Quitterie Cazes ayant attiré son attention sur le petit col du manteau de la statue, Caroline de Barrau dit ne pas avoir d'autre exemple qui lui vienne immédiatement à l'esprit et qu'elle fera la recherche.

Au titre des questions diverses, le Président évoque la **vente Szapiro**, dont Émilie Nadal lui a communiqué le catalogue. Il s'agit d'une collection extraordinaire, dans laquelle il a repéré le lot 332 correspondant à un rapport établi par un membre de l'Académie des Sciences, Bernard-Antoine Tajan, au moment des découvertes de Du Mège à Martres-Tolosane ; la mise à prix est à 70 €. Jean Le Pottier annonce qu'il assistera à la vente et Guy Ahlsell de Toulza qu'il interviendra par téléphone.

SÉANCE DU 21 MAI 2013

Présents : MM. Cazes, Président, Pradalier, Directeur, Ahlsell de Toulza, Trésorier, Scellès, Secrétaire général, Cabau, Secrétaire-adjoint ; Mmes Cazes, Fournié, Haruna-Czaplicki, Jaoul, Napoléone, Pradalier-Schlumberger, MM. Bordes, Boudartchouk, Peyrusse, Stouffs, Surmonne, Testard, membres titulaires ; Mmes Bossoutrot, Fraïsse, Nadal, MM. Corrochano, Garland, Macé, Rebière, membres correspondants.
Excusés : Mme Suau, Bibliothécaire-Archiviste, M. Latour, Bibliothécaire-adjoint ; Mmes Barber, Charrier, Lamazou-Duplan, Queixalós, MM. Chabbert, Garrigou Grandchamp, Georges, González Fernández, Péligry, Séraphin, Tollon.

Le Secrétaire général donne lecture du procès-verbal de la séance du 7 mai dernier, qui est adopté après deux précisions demandées par Henri Pradalier.

En marge du procès-verbal François Bordes annonce que les Archives municipales ont racheté l'ensemble de la bibliothèque d'André Hermet, qui comprend quelques *unica*.

Le Secrétaire-adjoint donne lecture du procès-verbal de la séance du 26 mars 2013, qui est adopté.

Le Président présente à la Compagnie les **nouveaux dons faits à notre Société par Maurice Prin**, dans le souci de préserver des documents précieux.

Ce sont tout d'abord le dessin de l'aile neuve, construite en 1575, de l'ancien Capitole de Toulouse, telle qu'elle était après 1671 (dessin sur papier, encore et lavis ; H. 23,1 cm, L. 64,1 cm ; XVIIe ou XVIIIe siècle), et un projet d'aménagement et de décor pour le Capitole de Toulouse, par Pascal Virebent (dessin sur papier, encre et lavis). Les deux dessins ont été achetés au marché aux puces, l'« Inquet » de Saint-Sernin, dans la seconde moitié du XXe siècle.

Ce sont encore deux relevés de grande taille, réalisés et mis en couleur par Maurice Prin, de peintures de la chapelle Saint-Jean-Baptiste de l'église des Augustins, alors qu'elles étaient en meilleur état qu'aujourd'hui. Michèle Pradalier-Schlumberger signale que Françoise Garelli, auteur d'un mémoire de maîtrise dans les années 1990, a réalisé une couverture photographique très complète de ces peintures grâce aux Services techniques de la Ville de Toulouse. Jean-Marc Stouffs, qui en a lui-même fait des photographies l'an dernier, indique qu'elles ont été restaurées et que l'une d'entre elles est dans un état catastrophique.

Il faut aussi signaler que Jacques Surmonne a acquis pour notre bibliothèque l'ouvrage réalisé par les étudiants du Master 2 de Cahors, *La crosse et l'autel. Huit siècles d'art sacré à la cathédrale de Cahors*.

Le Président rend compte de sa rencontre avec le docteur Pierre Thomas, qui souhaiterait publier la correspondance de Jean Thomas, quand celui-ci se trouvait en mission scientifique en Afrique équatoriale dans les années 1920, correspondance qui présente, à n'en pas douter, un grand intérêt. C'est un domaine qui relèverait plutôt des compétences de l'Académie des Sciences ou du Muséum. Henri Pradalier croit savoir que l'Université de Toulouse-Le Mirail développe des projets de recherche sur l'Afrique et Quitterie Cazes ajoute que l'U.M.R. 5608 TRACES comprend en effet un pôle « Afrique » assez important.

La correspondance comprend une lettre de Jean-Charles Balty, qui remercie notre Compagnie de l'avoir élu membre titulaire.

La Région Languedoc-Roussillon lance une large concertation avec appel à contribution pour l'élaboration du futur Schéma régional de Développement économique.

Nous avons également reçu une lettre du président de l'association du Centre européen de Conques, dont Daniel Cazes donne lecture. Les propos sont identiques à ceux de la Société des Lettres de l'Aveyron, et les réponses à faire les mêmes. Maurice Scellès pense que cela ne gênera pas beaucoup l'organisation des journées d'étude en Aveyron, mais considère cependant que tout cela est bien dommage.

Le Président indique par ailleurs qu'il a répondu au président des Amis du Vieux Caussade pour lui exprimer le soutien de notre Société en faveur de fouilles archéologiques sur le site du château.

Mais nous n'avons toujours pas de réponses aux courriers que nous avons adressés à la DRAC.

La parole est à Quitterie Cazes et Chantal Fraïsse pour une communication consacrée aux ***Données archéologiques sur l'abbaye de Moissac (X^e^-XIe siècles)***. Nous devons excuser l'absence de notre confrère Patrice Georges, réquisitionné par la gendarmerie, et celle de Mme Heike Hansen, retenue à Aix-en-Provence.

Le Président remercie les deux oratrices pour cette communication qui fait avancer les connaissances sur cette très grande abbaye et il dit avoir été très impressionné par l'importance du travail réalisé. Une première question lui vient : pourquoi installer une abbaye dans un marécage ? Henri Pradalier demande à son tour s'il faut imaginer un glissement de terrain important sous lequel pourraient se trouver des vestiges antérieurs à l'installation de l'abbaye. Quitterie Cazes et Jean-Luc Boudartchouk précisent que la vase de marais atteint déjà un niveau très profond.

Henri Pradalier relève que les différentes fouilles ont eu lieu surtout en périphérie du site même de l'abbaye, excepté celles faites dans l'abside. Quitterie Cazes répond qu'il reste à reprendre l'analyse des fouilles de l'église, mais qu'il ne semble pas a priori qu'il faille en attendre des vestiges très anciens. Pour Henri Pradalier, il faut toujours être attentif aux traditions qui peuvent contenir une part de vérité. Puis il s'intéresse à l'arc du mur est du cloître, qui correspondrait à un axe de circulation passant par le lavabo. Pour Quitterie Cazes, cette porte correspond à un mur antérieur au cloître : le bâtiment aurait été détruit par Ansquitil pour établir la galerie, mais ce n'est là qu'une hypothèse.

Henri Pradalier demande si la chapelle dont on vient de fouiller les vestiges faisait le lien entre la salle capitulaire et l'infirmerie. Chantal Fraïsse rappelle que c'est une disposition qui existe dans les monastères clunisiens, peut-être liée à la liturgie des morts. Quitterie Cazes fait remarquer qu'à Cluny, l'abbé Odilon a été enterré dans la chapelle : peut-on imaginer que ce soit aussi le cas d'Ansquitil à Moissac ?

Le Président serait quant à lui plus prudent quant à une assimilation trop rapide entre banquette et chapitre, alors qu'une banquette est aussi un aménagement lié à l'infirmerie.

Maurice Scellès note par ailleurs que la banquette est en brique alors que les murs de la chapelle sont construits en pierre de taille, ce qui pourrait indiquer qu'ils ne sont pas contemporains. Quitterie Cazes objecte que le premier niveau de sol vient buter contre la banquette.

Le Président demandant quelle sera la suite des événements, Jean-Luc Boudartchouk indique que le site a été protégé dans l'attente d'une décision. Maurice Scellès voudrait savoir ce qu'il faut penser des rumeurs selon lesquelles la Mairie de Moissac aurait fait le choix de recouvrir les vestiges. Chantal Fraïsse assure que le maire de Moissac se félicite de cette découverte. Quitterie Cazes rappelle que les fouilles ont été réalisées en raison d'un projet de requalification de l'espace, et il est pour elle évident qu'il faut conserver les vestiges de la chapelle dans un aménagement archéologique de l'ensemble. Notre Société pourrait peut-être écrire dans ce sens au directeur régional des Affaires culturelles.

En réponse à une question d'Henri Pradalier, Jean-Luc Boudartchouk confirme que la plaque de marbre retrouvée dans la chapelle a été déposée. Puis le Président demande si l'on a connaissance d'un « cloître » de l'infirmerie. Chantal Fraïsse répond que les textes évoquent « des cloîtres », sans que l'on puisse faire la part entre une aire entourée de galeries et de simples galeries reliant les bâtiments.

Jean-Marc Stouffs voudrait encore savoir ce que sont ces nombreux fragments bleu-vert retrouvés lors des fouilles. Quitterie Cazes n'en sait rien de plus pour le moment.

Au titre des questions diverses, le Président signale un article paru dans *La Dépêche du Midi*, qui annonce un grand plan pour la cathédrale de Toulouse, pour les années 2014-2020. Six années paraissent bien peu quand on pense à la durée des chantiers des Monuments historiques et alors qu'il y a tant à faire, aussi bien sur l'édifice lui-même que sur le mobilier.

SÉANCE DU 4 JUIN 2013

Présents : MM. Cazes, Président, Pradalier, Directeur, Ahlsell de Toulza, Trésorier, Scellès, Secrétaire général, Cabau, Secrétaire-adjoint ; Mmes Bagnéris, Barber, Cassagnes-Brouquet, Cazes, Fournié, Haruna-Czaplicki, Napoléone, Lamazou-Duplan, Pradalier-Schlumberger, MM. Boudartchouk, Peyrusse, Surmonne, Testard, Tollon, membres titulaires ; Mmes Bessis, Heng, Jiménez, Queixalós, MM. Buchaniec, Chabbert, González Fernández, Péligry, membres correspondants.
Excusés : Mme Suau, Bibliothécaire-Archiviste, M. Latour, Bibliothécaire-Archiviste adjoint ; Mmes Balty, Nadal, MM. Balty, Garrigou Grandchamp, Garland.

Le Président ouvre la dernière séance de l'année académique 2012-2013.

Le Secrétaire général donne lecture du procès-verbal de la séance du 21 mai, qui est adopté, avec une addition demandée par Henri Pradalier : le jour des morts est une invention clunisienne.

Daniel Cazes rend compte du courrier reçu par la Société. La correspondance manuscrite comprend notamment :

- la réponse faite le 31 mai par M. Philippe Cros à la lettre qui lui avait été adressée le 22 au sujet d'un blocage de la circulation par le grand escalier de l'Hôtel d'Assézat ; le directeur de la Fondation Bemberg explique les raisons de ce dysfonctionnement et prie la Compagnie de l'en excuser ;

- un courriel de Mme Jocelyne Deschaux, qui nous signale un ouvrage récemment paru : Jacqueline et Jean Faure, *Les Sicard, relieurs-doreurs à Toulouse au XVIIIe siècle : histoire et fleurons*, Toulouse, Amis des Archives de la Haute-Garonne, 2013.

La correspondance imprimée comporte plusieurs dépliants annonçant des colloques :

- « Bastides et abbayes », 4e colloque de « la Bastide de Puybrun » en Quercy, Puybrun, 8 juin 2013 ;

- « Autour des manuscrits de l'abbaye de Cadouin », Périgueux, 20-21 juin 2013 ;

- « Héritages arabo-islamiques dans l'Europe méditerranéenne », colloque international organisé par l'Inrap, Marseille, 11-14 septembre 2013.

Le Président présente ensuite deux volumes offerts pour notre bibliothèque par deux de nos confrères, qu'il remercie :

- par Roland Chabbert : Geoffroy Bès, Claire Fournier, Antoine Ginesty, Audrey Marchello-Nizia, Bruno Tollon, Samuel Vannier, Jérôme Zanusso, *Bonrepos, château et jardins des Riquet*, collection « Patrimoine Midi-Pyrénées », Région Midi-Pyrénées, 2013, 109 p. ;

- par Véronique Lamazou-Duplan : Véronique Lamazou-Duplan, Eloísa Ramírez Vaquero (dir.), *Les Cartulaires médiévaux. Écrire et conserver la mémoire du pouvoir, le pouvoir de la mémoire – Los Cartularios medievales. Escribir y conservar la memoria del poder, el poder de la memoria*, collection « Cultures, Arts et Sociétés », 3, Presses de l'Université de Pau et des pays de l'Adour, 2013, 215 p.

La parole est à Michèle Heng pour une communication consacrée à ***Un conventionnel toulousain inhumé à la chapelle royale de Dreux : Jacques-Marie Rouzet (Toulouse, 1743 - Ivry, 1820)***, publiée dans ce volume (t. LXXIII, 2013), de nos *Mémoires*.

Daniel Cazes remercie notre consœur pour sa présentation abondamment documentée et très vivante, qui a fait revivre une foule de personnages célèbres, ou moins connus, tel ce conventionnel d'origine toulousaine devenu l'ami de la duchesse d'Orléans. Il note que la chapelle royale de Dreux est un monument d'un grand intérêt, à la fois du point de vue de l'histoire et de celui de l'histoire de l'art.

Louis Peyrusse rappelle les règles en usage au XIXe siècle en matière testamentaire, ainsi que la pratique assez habituelle de l'inhumation des serviteurs fidèles dans les tombeaux des familles princières. Henri Pradalier relève que, sous le règne de Louis-Philippe, la dépouille de Charles X, mort en exil, ne fut pas transférée à Saint-Denis. Sophie Cassagnes-Brouquet fait remarquer à ce propos que la monarchie nouvelle avait rompu avec certaines traditions : le roi n'était plus « roi de France », mais « roi des Français »...

Le Secrétaire général informe la Compagnie que le colloque sur ***La maison médiévale en Aveyron***, initialement programmé pour se tenir à Rodez, aura lieu finalement à Toulouse, dans l'Hôtel d'Assézat, les 11 et 12 juillet prochains. Le Président remercie Maurice Scellès et Pierre Garrigou Grandchamp d'avoir « sauvé » ces journées d'étude, dont l'organisation a paru à plusieurs moments fort compromise.

Christian Péligry analyse les informations parues dans la presse concernant le projet du futur bâtiment de l'Institut des Études Politiques de Toulouse, qui devrait être construit près du Bazacle et être achevé pour le mois de septembre 2015. L'aspect de cet édifice, qui juxtapose deux « caissons » rectangulaires évoquant des radiateurs, ne s'intègre pas du tout à l'environnement architectural des quais de la Garonne conçu au XVIIIe siècle par Joseph-Marie de Saget. Par ailleurs, ce projet pose la question du devenir de l'œuvre monumentale du maître-verrier Henri Guérin, réalisée dans les locaux naguère occupée par E.D.F. Quel est le statut de ces vitraux ? Bénéficient-ils d'une protection ? M. Péligry ayant demandé que la S.A.M.F. émette un vœu pour la conservation du site dans son état actuel, la Société se déclare favorable à une prise de position publique contre le projet présenté.

M. Cazes redit que la façade de Toulouse sur la Garonne lui paraît de plus en plus menacée et qu'il y urgence à surveiller l'ensemble des opérations menées ou prévues tout le long de la traversée de la ville par le fleuve. On doit par exemple déplorer l'attique récemment réalisé à l'angle de la place Saint-Pierre et du quai du même nom selon le projet de l'architecte Letellier, « très laid » lorsqu'il est vu depuis la rive gauche de la Garonne, en raison de sa couleur claire.

M. Scellès incrimine le parti pris contemporain systématique de ne jamais achever les projets anciens interrompus et de produire au contraire des « gestes architecturaux ».

Guy Ahlsell de Toulza annonce avoir acquis pour la Société, lors d'une vente aux enchères publiques, les sept feuillets concernant les fouilles de Martres-Tolosane en 1827, dont il a été question lors de la séance du 7 mai. Geneviève Bessis donne des précisions sur la vente des papiers de feu M. Szapiro.

Avant de prononcer la clôture de l'année académique qui se termine, le Président se félicite que le programme pour l'année 2013-2014 soit d'ores et déjà complètement établi, puis invite les membres la Compagnie à partager une collation.

Mémoires de la Société Archéologique du Midi de la France, t. LXXIII (2013), p. 327-328

UN PLAGIAT ICONOGRAPHIQUE

Par Bernard Montagnes O. P.*

Comment a été fabriquée à Toulouse en 1628 une image de saint Thomas d'Aquin pour décorer la page de titre de la Vie du saint par Dominique Dunant ? Cette image est celle que j'ai commentée le 21 novembre 2010 devant la Société archéologique du Midi de la France et qui a été publiée ensuite dans les *Mémoires* de 2011.

Or deux ou trois indices anormaux auraient dû alerter mon sens critique. D'abord l'absence surprenante de la chape noire sur la tunique blanche, alors qu'il s'agit d'une pièce essentielle de l'habit dominicain et que, selon le corpus iconographique publié en 2009 par Aliénor Cambournac[1], Thomas d'Aquin est presque toujours représenté vêtu de la chape. Ensuite manquent les attributs iconographiques identifiant Thomas d'Aquin : le soleil rayonnant sur sa poitrine, la chaîne d'or sur les épaules. Enfin, autre détail du costume, le capuce en forme de collerette étroite, en un temps où cette pièce de l'habit, devenue autonome, risquait par son ampleur pompeuse de devenir une sorte de camail, à quoi s'opposaient les chapitres généraux de l'Ordre des Prêcheurs (ainsi le chapitre de Rome 1601 limitant la forme du capuce). Dès lors j'aurais dû soupçonner que le graveur toulousain de 1628 adaptait à Thomas d'Aquin l'image d'une autre figure de sainteté.

La découverte toute récente de celle-ci en revient à Claire Rousseau, qui a trouvé l'image copiée ou piratée à Toulouse en 1628 : celle de saint Albert de Trapani, carme sicilien, né vers 1250, mort en 1306, béatifié en 1454, canonisé en 1476, premier saint carmélitain déclaré tel, pris pour patron et protecteur de l'Ordre, vénéré par Thérèse d'Avila qui chargea le dominicain Diego de Yanguas d'écrire sa vie et ses miracles. On le représentait tenant un crucifix entre deux lys et un livre. Son image a été gravée par Jean Sadeler.

Qu'est-ce qui permettait aux dominicains de s'approprier l'image d'Albert de Trapani pour représenter Thomas d'Aquin ? Les attributs, le livre et la plume, sont ceux d'un docteur. Que la plume devienne un lys dans lequel apparaît le crucifix permet d'y voir l'approbation que le Christ donna aux écrits de Thomas d'Aquin : « Tu as bien écrit de moi ». Cela ne suffit pourtant pas pour en faire une image du docteur de l'Eucharistie.

La seule originalité introduite par le copiste toulousain consiste dans la minuscule étoile posée sur le front de Thomas d'Aquin. Peut-être a-t-il voulu évoquer ainsi le miracle rapporté par Guillaume de Tocco au chapitre 54 de la vie du saint : « L'étoile que l'on vit entrer dans la chambre de notre docteur et se poser sur sa tête[2] ». La valeur emblématique de ce signe est soulignée par Tocco au chapitre 2 de la vie. Thomas y est présenté comme « un docteur de l'Église qui surpassa tous les autres en éclat ; il apparut tel l'étoile du matin, étincelante à l'aurore de cette illumination, et telle la tardive étoile du soir, il demeura jusqu'à la fin des temps, illuminant le monde par ses livres et éclairant les fidèles[3]. »

---

* Rectificatif donné le 3 novembre 2013.

1. Aliénor Cambournac, *L'iconographie de saint Thomas d'Aquin après le concile de Trente (1567-1700*), Mémoire dominicaine, N° IX, Paris, Cerf, 2009.

2. *L'histoire de Saint Thomas d'Aquin de Guillaume de Tocco*, traduction française du dernier état du texte (1323) avec introduction et notes par Claire Le Brun-Gouanvic, Paris, éd. du Cerf, 2005, p. 113.

3. *L'histoire de Saint Thomas d'Aquin…*, p. 25.

Du matériel hagiographique emprunté à Albert de Trapani, le peintre dominicain Jean Rozier, décorant en 1628 le procès verbal manuscrit de la translation des reliques de saint Thomas, a conservé le lys dans lequel apparaît le crucifix, mais en le plaçant dans la main gauche du docteur, tandis que la droite tient la plume avec laquelle il rédige le livre. L'ostensoir ajouté montre à l'œuvre le docteur de l'Eucharistie, inspiré par la colombe de l'Esprit. Ainsi est-on amené à se demander si Jean Rozier, sans faire preuve du même talent, a voulu corriger et compléter l'image produite par le plagiaire pour illustrer le livre de Dominique Dunant.

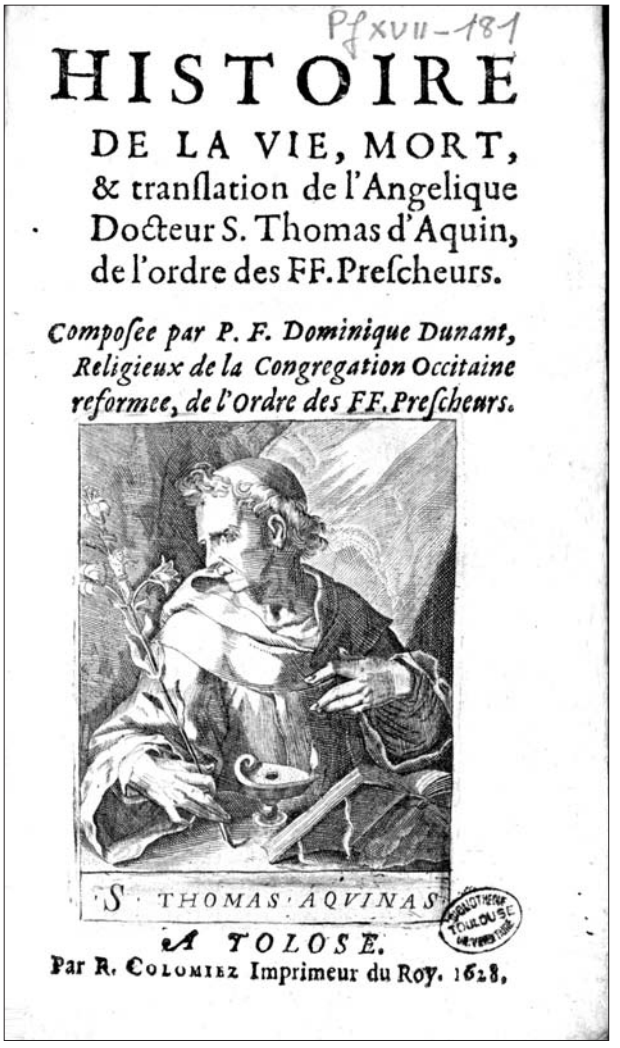


Fig. 1. Page de titre de l'ouvrage de Dominique Dunant, *Histoire de la vie, mort et translation de l'angelique docteur S. Thomas d'Aquin de l'ordre des FF. Prêcheurs,* Toulouse 1628. *Cl. BU Arsenal.*

Fig. 2. Saint Albert de Trapani, carme. *Cl. Rousseau*.

MEMBRES DE LA SOCIÉTÉ
2012-2013

BUREAU

Président	M. Daniel CAZES
Directeur	M. Henri PRADALIER
Secrétaire général	M. Maurice SCELLÈS
Secrétaire-adjoint	M. Patrice CABAU
Bibliothécaire-Archiviste	Mme Bernadette SUAU
Trésorier	M. Guy AHLSELL de TOULZA

MEMBRES TITULAIRES (Nombre limité à quarante par les statuts)

M. Michel ROQUEBERT, Écrivain, Président d'honneur du Groupe de Recherches Archéologiques de Montségur et ses Environs (G.R.A.M.E.), Résidence Guillaume-de-Grimoard, 27 rue de la Providence, 34000 LA GRANDE MOTTE (cor. 1968, tit. 1971).

Mme Jacqueline LABROUSSE, Ingénieur au C.N.R.S. E.R., 30 avenue Angla, 31500 TOULOUSE (cor. 1973, tit. 1974).

M. Bruno TOLLON, Professeur émérite d'Histoire de l'Art moderne à l'Université de Toulouse-Le Mirail, 11 rue du Pic d'Aneto, 31240 L'UNION (cor. 1975, tit. 1977).

Mme Michèle PRADALIER-SCHLUMBERGER, Professeur émérite d'Histoire de l'Art médiéval à l'Université de Toulouse-Le Mirail, Les Rivals, 11410 SAINT-MICHEL-DE-LANÈS (cor. 1975, tit. 1983).

M. Guy AHLSELL de TOULZA, Professeur à l'École des Beaux-Arts de Toulouse, Conservateur du Musée de Rabastens (Tarn), 50 rue des Filatiers, 31000 TOULOUSE (cor. 1974, tit. 1983).

M. Daniel CAZES, Conservateur en chef honoraire du musée Saint-Raymond, musée des Antiques de Toulouse, et de la basilique Saint-Sernin, 13 rue Bellegarde, 31000 TOULOUSE (cor. 1979, tit. 1983).

M. Henri PRADALIER, Maître de conférences d'Histoire de l'Art à l'Université de Toulouse-Le Mirail, Les Rivals, 11 410 SAINTMICHEL-DE-LANÈS (cor. 1984, tit. 1984).

M. Louis LATOUR, Professeur honoraire de collège, 106 rue Étienne-Billières, 31 190 AUTERIVE, tél. 05 61 50 60 97 (cor. 1968, tit. 1987).

Mme Françoise MERLET-BAGNÉRIS, Docteur en Histoire de l'Art, Professeur d'Histoire de l'Art à l'École des Beaux-Arts et à l'Institut catholique de Toulouse, chemin du Rouquet, 31450 BAZIÈGE (cor. 1984, tit. 1988).

M. Jean-Michel LASSURE, Docteur en Histoire, U.M.R. 5 608 UTAH-CNRS, 334 chemin de Tucaut, SAINT-SIMON 31100 TOULOUSE (cor. 1985, tit. 1988).

M. Maurice SCELLÈS, Conservateur en chef du patrimoine, Docteur en Histoire de l'Art, Région Midi-Pyrénées, Pôle Patrimoine, 22 rue de la Balance, 31000 TOULOUSE (cor. 1987, tit. 1989).

M. Louis PEYRUSSE, Maître de conférences d'Histoire de l'Art à l'Université de Toulouse-Le Mirail, 19 place de la Bourse, 31000 TOULOUSE (cor. 1983, tit. 1990).

M. Jacques LAPART, Docteur en Histoire, Professeur au collège Salinis d'Auch, Conservateur des Antiquités et objets d'art du Gers, 8 impasse Pierre-Cadéac, 32 000 AUCH (cor. 1986, tit. 1991).

Mme Quitterie CAZES, Maître de conférences d'Histoire de l'Art à l'Université de Toulouse-Le Mirail, 13 rue Bellegarde, 31000 TOULOUSE (cor. 1987, tit. 1991).

M. Patrice CABAU, Professeur d'Histoire, 15 place Saint-Sernin, 31000 TOULOUSE (cor. 1987, tit. 1991).

M. Jean CATALO, Archéologue, 58 rue des Pavillons, 81000 ALBI (cor. 1989, tit. 1994).

M. Pascal JULIEN, Professeur d'Histoire de l'Art moderne à l'Université de Toulouse-Le Mirail, Domaine de Péres, 31470 CAMPBERNARD (cor. 1989, tit. 1994).

M. Bernard MONTAGNES, O.P., Docteur en Histoire de l'Art, impasse Lacordaire, 31078 TOULOUSE CEDEX (cor. 1990, tit. 1996).

Mme Anne-Laure NAPOLÉONE, Docteur en Histoire de l'Art, 2, chemin de Liffard, 31100 TOULOUSE (cor. 1994, tit. 1999).

Mme Nelly POUSTHOMIS-DALLE, Professeur d'Histoire de l'Art médiéval à l'Université de Toulouse-Le Mirail, 3 impasse des Genêts, 31130 FLOURENS (cor. 1993, tit. 1999).

M. François BORDES, Directeur des archives municipales de Toulouse, 5 rue Cazals, 31200 TOULOUSE (cor. 1999, tit. 2001).

M. Jean-Luc BOUDARTCHOUK, Archéologue, 35 rue du Lion d'Or, 09700 SAVERDUN (cor. 1992, tit. 2001).

Mme Dominique WATIN-GRANDCHAMP, Documentaliste à la Conservation régionale des Monuments historiques, 25 rue Devic, 31400 TOULOUSE (cor. 1992, tit. 2003).

M. Olivier TESTARD, Architecte du Patrimoine, 132 avenue de Castres, 31500 TOULOUSE (cor. 1998, tit. 2003).

Mme Bernadette SUAU, Conservateur général du patrimoine E.R., ancien Directeur des Archives départementales de la Haute-Garonne, Clair Logis, 39 allées des Soupirs, 31000 TOULOUSE (cor. 1995, tit. 2004).

M. Emmanuel GARLAND, Ingénieur, Docteur en Histoire de l'Art, 19 rue du Marboré, 64000 PAU (cor. 1997, tit. 2007).

Mme Nicole ANDRIEU-HAUTREUX, Conservateur délégué des Antiquités et Objets d'Art de la Haute-Garonne, 6 chemin du Rat, 31400 TOULOUSE (cor. 2000, tit. 2008).

M. Vincent GENEVIÈVE, Archéologue numismate, 16 rue Saint-Bertrand, 31500 TOULOUSE (cor. 1999, tit. 2009).

Mme Lisa BARBER, D. Phil. de l'Université d'Oxford, La Mandro, 09420 LESCURE (cor. 2004, tit. 2009).

M. Jean LE POTTIER, Directeur des Archives départementales de la Haute-Garonne, 11 boulevard Griffoul-Droval, 31400 TOULOUSE (cor. 2006, tit. 2009).

M. Jacques SURMONNE, Conservateur en chef à la médiathèque José-Cabanis de Toulouse, 3 rue Lejeune, 31000 TOULOUSE (cor. 2006, tit. 2009).

Général Pierre GARRIGOU GRANDCHAMP, Docteur en Histoire de l'Art, 18 place de la Halle, 82340 AUVILLAR (cor. 2000, tit. 2012).

Mme Michelle FOURNIÉ, Professeur d'Histoire médiévale à l'Université de Toulouse-Le Mirail, 14 rue du Sergent Nicoleau, 31500 TOULOUSE (cor. 2001, tit. 2012).

Mme Martine JAOUL, Conservateur en chef honoraire du patrimoine, 46 rue Jean de Pins, Bât. B, 31300 TOULOUSE (cor. 2006, tit. 2012).

Mme Hiromi HARUNA-CZAPLICKI, Docteur en Histoire de l'Art, 34 résidence du Château d'Auzeville, 31320 AUZEVILLE-TOLOSANE (cor. 2007, tit. 2012).

Mme Véronique LAMAZOU-DUPLAN, Maître de conférences d'histoire à l'Université de Pau, 15 rue Désirée Clary, 64000 PAU (cor. 2009, tit. 2012).

M. Jean-Marc STOUFFS, Restaurateur de peinture, 31540 MOURVILLES-HAUTES (cor. 2003, tit. 2013).

M. Jean-Charles BALTY, Professeur émérite à l'Université de Paris IV-Sorbonne, 82600 AUCAMVILLE (cor. 2006, tit. 2013).

Mme Sophie CASSAGNES-BROUQUET, Maître de conférences d'histoire à l'Université de Toulouse-Le Mirail, 31240 SAINT-JEAN (cor. 2009, tit. 2013)

MEMBRES HONORAIRES (Nombre limité à dix par les statuts)

Mme Éliane VERGNOLLE, Professeur d'Histoire de l'Art médiéval à l'Université de Franche-Comté, 1 rue Claude-Goudimel, 25000 BESANÇON (hon. 2002).

M. Jean GUYON, Directeur de recherche au C.N.R.S., Centre Camille-Julian, Université de Provence, 29 avenue Robert-Schuman, 13621 AIX-EN-PROVENCE (hon. 2002).

M. Patrick PÉRIN, Conservateur général honoraire du Musée d'archéologie nationale et du domaine du château de Saint-Germain-en-Laye, B.P. 3038, 78103 SAINT-GERMAIN-EN-LAYE (hon. 2002).

M. Bruno FOUCART, Professeur d'Histoire de l'Art contemporain à l'Université de Paris IV-Sorbonne, 247 rue Saint-Jacques, 75005 PARIS (hon. 2002).

M. Maurice PRIN, Conservateur honoraire de l'Ensemble conventuel des Jacobins, Maison Saint-Augustin, 32 rue de la Gravette, 31300 TOULOUSE (cor. 1956, tit. 1964-2012, hon. 2012).

† Henri GILLES, Professeur honoraire à l'Université des Sciences sociales, 24 rue de la Dalbade, 31000 TOULOUSE (cor. 1965, tit. 1970-2012, hon. 2012).

MEMBRES LIBRES (Nombre limité à vingt par les statuts)

M. Jacques BOUSQUET, Professeur émérite de l'Université Paul-Valéry, 15 rue Boyer, 34000 MONTPELLIER (cor. 1957, lib. 1989).

Mme Marie-Louise MARCHAND, Ancien Conservateur des Archives municipales de Toulouse, Rivehaute, 64190 NAVARRENX (cor. 1977, lib. 1989).

Mme Yvette CARBONELL-LAMOTHE, Conservateur des Antiquités et objets d'art des Pyrénées-Orientales, 1 boulevard Arago, 66400 CÉRET (cor. 1975, lib. 1992).

M. Michel POLGE, Architecte des Bâtiments de France, 2 rue Bonnabaud, 63000 CLERMONT-FERRAND (cor. 1985, lib. 1992).

M. Denis MILHAU, Conservateur général honoraire du patrimoine, professeur honoraire de l'École du Louvre, 94 rue Jean-Vilar, 34200 SÈTE (cor. 1963, lib. 1993).

Mme Jeanne GUILLEVIC, Diplômée de l'École du Louvre, ancien Conservateur des Musées Paul-Dupuy et Georges-Labit, 69 avenue de Castres, 31500 TOULOUSE (cor. 1971, lib. 1993).

M. Jean CLOTTES, Ancien Directeur des Antiquités préhistoriques de Midi-Pyrénées, 11 rue du Fourcat, 09000 FOIX (cor. 1971, lib. 1994).

Mme Marie-Geneviève COLIN, Conservateur du Patrimoine, Le Claux, rue des Écoles, 12320 CONQUES (cor. 1990, lib. 1997).

M. Germain SICARD, Professeur d'Histoire du Droit à l'Université de Toulouse-I, « Le Colombier », 55 route d'Espagne, 31100 TOULOUSE (cor. 1957, tit. 1961, lib. 1999).

M. Claude PÉAUD-LENOËL, Directeur de recherche honoraire au C.N.R.S., « La Dame d'Aire », Sainte-Quitterie, COUFOULEUX, 81800 RABASTENS (cor. 1988, tit. 1991, lib. 2000).

† M. André HERMET, Administrateur à l'INSEE E.R., 51 avenue de l'URSS, 31400 TOULOUSE (cor.1988, tit. 1994, lib. 2005).

M. Jean-Claude FAU, Docteur en Histoire de l'Art, Professeur honoraire de lycée, 3 faubourg du Moustier, 82000 MONTAUBAN (cor. 1956-2012, lib. 2012).

M. Jehan de MALAFOSSE, Professeur à l'Université de Droit, d'Économie et de Sciences sociales de Paris, 11 rue Magne, 91150 ÉTAMPES (1956-2012, lib. 2012).

M. Maurice GRESLÉ-BOUIGNOL, Directeur honoraire des Services d'archives du Tarn, 19 rue Charles-Péguy, 81000 ALBI (1960-2012, lib. 2012).

MEMBRES CORRESPONDANTS (Nombre illimité)

M. Bernard PAJOT, Docteur en Préhistoire, Chargé de recherche de 1ère classe au C.N.R.S., 35 avenue Jean-Jaurès, 82300 CAUSSADE (1971).

Mme Michèle ÉCLACHE, Ingénieur au C.N.R.S., 17 rue Amélie, 31000 TOULOUSE (cor. 1977, tit. 1991-2007).

Mlle Marie-Thérèse BRUGUIÈRE, Agrégée des Facultés de Droit, Professeur d'Histoire des Institutions à l'Université de Toulouse-I, 2 boulevard Lazare-Carnot, 31000 TOULOUSE (cor. 1979, tit. 1983-2007).

M. Bernard POUSTHOMIS, Archéologue, gérant de la Société d'investigations archéologiques Hadès, 3 impasse des Genêts, 31130 FLOURENS (1987).

Mme Évelyne UGAGLIA, Conservateur en chef du Musée Saint-Raymond, 25 rue des Couteliers, 31000 TOULOUSE (1989).

M. Christian PÉLIGRY, Conservateur général honoraire de la bibliothèque Mazarine, Institut de France, 19 bis allée de Brienne, 31000 TOULOUSE (cor. 1989-1999, 2011).

M. Jean-Louis BIGET, Professeur honoraire de l'École normale supérieure de Saint-Cloud, 21 rue Émile-Jolibois, 81000 ALBI (1990).

M. Bertrand de VIVIÉS, Conservateur des Musées de Gaillac, 1 place Saint-Martin, 81290 VIVIERS-LES-MONTAGNES (1991).

M. Jean-Luc LAFFONT, 6 rue de Strasbourg, 31120 PORTET-SUR-GARONNE (1991).

Mme Valérie ROUSSET, Historienne de l'Art, 16 rue Saint-Maurice, 46000 CAHORS (1991).

M. Frédéric VEYSSIÈRE, Géologue-Archéologue, 280 rue du Combat, 82000 MONTAUBAN (1991).

M. Henri GINESTY, « La Ginestière », Pin-Balma 31130 BALMA (1991).

M. Gilles SÉRAPHIN, Architecte du patrimoine, Professeur à l'École de Chaillot, 159 rue Saint-Géry, 46000 CAHORS (1992).

M. Christian MANGE, Maître de conférences d'Histoire de l'Art à l'Université de Toulouse-Le Mirail, 24 rue Saint-Rome, 31000 TOULOUSE (1993).

M. Jean RICHARD, Directeur de recherches honoraire au C.N.R.S., 1 place de Liberté, 34150 SAINT-GUILHEM-LE-DÉSERT (1993).

M. Jean-Claude BOYER, Chargé de recherches au C.N.R.S., 18 avenue Pierre-Allaire, 94340 JOINVILLE-LE-PONT (1993).

Mme Michèle HENG, Maître de conférences honoraire d'Histoire de l'Art à l'Université de Toulouse-Le Mirail, 9 rue de Montbula, 64800 NAY (cor. 1994-2001, 2009).

M. Robert MANUEL, Ancien Président de la Société des Amis du Vieux Cordes et ancien conservateur du Musée Charles-Portal, Les Blés d'Or, 81150 CASTELNAU-DE-LÉVIS (1995).

Mme Chantal FRAÏSSE, Assistante de conservation chargée du patrimoine et des bibliothèques de Moissac, Côte Saint-Laurent, 82200 MOISSAC (1995).

Mme Christine ARIBAUD, Maître de conférences d'Histoire de l'Art à l'Université de Toulouse-Le Mirail, Domaine de Faudouas, 31700 CORNEBARRIEU (1996).

M. Gabriel BURRONI, Staffeur-ornemaniste, Grand-prix des Métiers d'Art S.E.M.A., 5040 route du Fau, 82000 MONTAUBAN (1996).

Mme Marie-Luce PUJALTE, Maître de conférences d'Histoire de l'Art moderne à l'Université de Poitiers, 2 rue René-Fonquerne, 31200 TOULOUSE (1996).

Mlle Christine JIMÉNEZ, Docteur en Histoire de l'Art, 82 allées Jean-Jaurès, 31000 TOULOUSE (1996).

Mme Françoise TOLLON, Restauratrice de peintures murales et de sculptures, Saint-Jean, 81700 PUYLAURENS (1998).

Mme Marie-Laure FRONTON-WESSEL, Docteur en Histoire de l'Art, 14 rue de la Vaucluse, 31500 TOULOUSE (1998).

M. Hernri MOLET, Archéologue, 3 allées d'Anjou, 31770 COLOMIERS (1999).

M. Christophe BALAGNA, Docteur en Histoire de l'Art, Chargé de cours à l'Institut catholique, 14 rue de la Porte de Rieux, 31310 MONTESQUIEU-VOLVESTRE (2000).

M. Laurent MACÉ, Maître de conférences en Histoire médiévale à l'Université de Toulouse-Le Mirail, 12 rue Paul-Campadieu, 31200 TOULOUSE (2000).

Mme France FÉLIX-KERBRAT, Chargée de mission d'action culturelle auprès du rectorat E.R., Curvalle Vieux-Bourg, 12550 PLAISANCE (2001).

Mme Virginie CZERNIAK, Maître de conférences d'Histoire de l'Art médiéval à l'Université de Toulouse-Le Mirail, 18 avenue Henri Barbusse, 31300 TOULOUSE (2001).

Mme Anne BOUSSOUTROT, Architecte du patrimoine, 4 rue Pierre-Fons, 31600 MURET (2002).

M. Jean-Louis REBIÈRE, Architecte en chef des Monuments historiques, 4 rue Pierre-Fons, 31600 MURET (2002).

Mme Françoise GALÉS, Docteur en Histoire de l'Art, 17 rue de la Liberté, 12100 MILLAU (2002).

Mme Agnès MARIN, Archéologue du bâti, Le Grand Creux, 17360 LA CLOTTE (2002).

Mme Adeline BÉA, Docteur en Histoire de l'Art, chargée de mission pour l'Inventaire dans le département du Tarn, 70 rue Fieux, 31100 TOULOUSE (2002).

M. Raymond LAURIÈRE, Docteur en Histoire de l'Art, 27 Combe de la Najagne, 12200 VILLEFRANCHE-DE-ROUERGUE (2002).

Mme Hélène GUIRAUD, Professeur émérite d'Histoire de l'Art antique à l'Université de Toulouse-Le Mirail, 2 boulevard d'Arcole, 31000 TOULOUSE (2004).

M. Christian DARLES, Architecte, Professeur à l'École d'architecture de Toulouse, 5 rue Rodolosse, 31300 TOULOUSE (2005).

M. Philippe GARDES, Docteur en archéologie et histoire ancienne, chargé d'étude et d'opérations à l'I.N.R.A.P., 191 avenue Raymond-Naves, bât. B2, 31500 TOULOUSE (2005).

Mme Jeanine BALTY, Chercheur au Centre Henri-Stern E.R., 1 avenue de la Résistance, 82600 AUCAMVILLE (2006).

Mme Louise-Emmanuelle FRIQUART, Chargée de mission pour l'inventaire de la ville de Toulouse, 16 rue de Savoie, 31500 TOULOUSE (2006).

Mme Laure KRISPIN, Chargée de mission pour l'inventaire de la ville de Toulouse, 12 rue Alessandro-Volta, 31000 TOULOUSE (2006).

M. Yoan MATTALIA, Doctorant en Histoire de l'Art, Université de Toulouse-Le Mirail, Coucagne, 82200 BOUDOU (2006).

M. Frédéric LOPPE, Archéologue, 1ter rue de la Montagne Noire, 11290 ALAIRAC (2006).

M. Jacques DUBOIS, Maître de conférences d'Histoire de l'Art à l'Université de Toulouse-Le Mirail, 294 avenue de Grande-Bretagne, 31300 TOULOUSE (2007).

Mme Caroline de BARRAU, Doctorante en Histoire de l'Art, 18 rue du Colonel Rémy, 31200 TOULOUSE (2007).

M. Pascal CAPUS, Assistant de conservation principal au Musée Saint-Raymond, musée des antiques de Toulouse, 7 rue de Malaret, app. 122, 31000 TOULOUSE (2007).

M. Patrice GEORGES, Archéologue, I.N.R.A.P., 8 rue Joliot-Curie, 82600 VERDUN-SUR-GARONNE (2008).

Mme Catherine VIERS, Architecte-archéologue, I.N.R.A.P., 2 rue Marrast, 31200 TOULOUSE (2008).

M. Alexis CORROCHANO, Archéologue, 8 rue de Poudepé, 31400 TOULOUSE (2008).

M. Roland CHABBERT, Conservateur en chef du patrimoine, Chef du service de la connaissance du patrimoine, Région Midi-Pyrénées, 5012 avenue des Lavandes, 81600 MONTANS (2009).

M. Emmanuel MOUREAU, Conservateur des Antiquités et Objets d'Art du Tarn-et-Garonne, 40 rue Moissagaise, 82300 CAUSSADE (2010).

Mme Anaïs CHARRIER, Archéologue-historienne de l'Art, Bd Gustave-Larroumet, 46150 CATUS (2010).

Mme Myriam ESCARD-BUGAT, Doctorante en Histoire de l'Art à l'Université de Toulouse-Le Mirail, 6 avenue René Fonck, résid. Lila app. C 707, 75019 PARIS (2011).

Mme Marie VALLÉE-ROCHE, Docteur en Histoire médiévale, 1 place du Monument, 34210 MINERVE (2011).

Mme Monique BOURIN, Professeur émérite d'Histoire à l'Université de Paris I - Panthéon-Sorbonne, 98 rue Joseph-Blanchart, 44100 NANTES (2012).

Mme Diane JOY, Chef de projet de la mission Inventaire à la Communauté d'agglomération du Grand Rodez, 9 rue Sainte-Catherine, 12000 RODEZ (2012).

Mme Inocencia QUEIXALÓS, Restauratrice d'objets archéologiques, 33 rue de Stalingrad, 31000 TOULOUSE (2012).

Mme Monique GILLES, Ingénieur de recherches honoraire du C.N.R.S., 24 rue de la Dalbade, 31000 TOULOUSE (2012).

M. Nicolas BRU, Attaché de conservation du patrimoine, responsable du service du patrimoine historique du Conseil général du Lot, 8 rue Lami, 46000 CAHORS (2012).

M. Nicolas BUCHANIEC, Docteur en Histoire de l'Art, 37 rue Charles-Bacqué, 32600 L'ISLE-JOURDAIN (2012).

Mme Sandrine VICTOR, Maître de Conférence d'Histoire médiévale au Centre Universitaire Jean-François Champollion d'Albi, 8 avenue Gambetta, 81300 GRAULHET (2012).

Mme Geneviève BESSIS, Bibliothécaire honoraire à la Bibliothèque municipale de Toulouse, 34 rue Bernard-Ortet, 31500 TOULOUSE (2013).

M. Luis GONZÁLEZ-FERNÁNDEZ, Maître de conférences à l'Université de Toulouse-Le Mirail, La Savarite, 31310 BALMA (2013).

Mme Émilie NADAL, Doctorante en Histoire de l'art médiéval, Université de Toulouse-Le Mirail, 16 rue Bellegarde, 31000 TOULOUSE (2013).

SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE DU MIDI DE LA FRANCE

HÔTEL D'ASSÉZAT - PLACE D'ASSÉZAT - 31000 TOULOUSE

Tél. 05 61 23 67 98

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

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

Sur internet :
http://societearcheologiquedumidi.fr/
Une présentation de la Société, un compte rendu régulier de ses séances, des articles en ligne, un groupe de travail sur la *maison au Moyen Âge*...

Abonnez-vous aux Mémoires !
Des tarifs préférentiels sont accordés aux abonnés sur tous les volumes anciens disponibles.

BULLETIN D'ABONNEMENT
ou de commande, à retourner à la
SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE DU MIDI DE LA FRANCE
Service des abonnements
Hôtel d'Assézat, place d'Assézat, 31000 TOULOUSE

M., Mme, Mlle ..... Prénom .....

Adresse.....

Code postal ..... Ville.....

Je m'abonne au **Tome LXXIV (2014)** des *Mémoires*
que je recevrai dès parution à l'automne 2016

Abonnement franco de port : **35** €.
(prix public : 40 €)
Etudiant de moins de 30 ans : **25** €
(joindre une photocopie de la carte)

Je commande le(s) tomes(s) : .....
au prix de ..... x .....€.
Frais de port (pour les non-abonnés) : ..... €.
Je joins un chèque de : ..... €.
Je vous prie de joindre une facture à votre envoi : OUI NON

Date Signature

Achevé d'imprimer
sur les presses de
l'imprimerie Escourbiac
81304 Graulhet
Juin 2016
Dépôt légal : Septembre 2016

Louis LATOUR
Les céramiques sigillées des sites d'Auterive (Haute-Garonne)
- 17 -

Pascal CAPUS
Un Jupiter à l'aigle provenant d'Avignonet-Lauragais
- 33 -

Jean-Luc BOUDARTCHOUK et Daniel CAZES
*Le sarcophage d'Arpajon-sur-Cère (Cantal) et son contexte archéologique : l'agglomération secondaire d'*Arpagione *et son terroir*
- 43 -

Marie VALLÉE-ROCHE
Note à propos des graffitis de l'autel paléo-chrétien de Minerve (Hérault)
- 85 -

Anaïs CHARRIER
L'église de Saint-Pierre Toirac : un édifice de la fin du XIIe siècle
- 109 -

Hiromi HARUNA-CZAPLICKI
Trois manuscrits enluminés de la Bible à Toulouse vers 1300
- 137 -

Anne BOSSOUTROT
L'église de Lavernose-Lacasse : études et découvertes. Histoire du monument
- 195 -

Buno TOLLON
La façade de l'église de la Dalbade : une relecture
- 213 -

Buno TOLLON
Le château de Bournazel et l'antique
- 221 -

Christian PELIGRY
La présence hispanique à Toulouse et dans le midi toulousain au cours de la première moitié du XVIIe siècle. Quelques aspects.
- 237 -

Michèle HENG
Un conventionnel toulousain inhumé à la chapelle royale de Dreux : Jacques-Marie Rouzet (Toulouse 23 mai 1743 - Ivry 21 octobre 1820)
- 251 -

Bulletin de l'année académique 2012-2013
- 269 -

Bernard MONTAGNES O.P.
Un plagiat iconographique (rectificatif de l'article parut dans le volume 2011, p. 197)
- 327 -

I.S.S.N. - 0373-1901 **Prix : 40 €**