

# MÉMOIRES DE LA SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE DU MIDI DE LA FRANCE



Tome LXXIV - 2014

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 LXXIV**

**2014**

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 à l'Université de Poitiers (CESCM)  
Michel BATS, directeur de recherche honoraire au CNRS  
Maurice BERTHE, professeur émérite d'histoire médiévale à l'Université de Toulouse-Jean Jaurès  
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 à l'Université de Paris I Panthéon-Sorbonne  
Manuel CASTIÑEIRAS, Directeur du Département d'Art et Musicologie à l'Université Autonome de Barcelone  
Patrice CONTE, archéologue, conservateur au S.R.A. Limousin, chercheur au CESCM, Poitiers  
Robert COUSTET, professeur émérite d'histoire de l'art contemporain à l'Université de Bordeaux-Montaigne  
Yves ESQUIEU, professeur émérite d'histoire de l'art médiéval à l'Université de Provence  
Bruno FOUCART, professeur émérite d'histoire de l'art contemporain à l'Université de Paris IV-Sorbonne  
Jean GUYON, directeur de recherche honoraire au CNRS  
Étienne HAMON, professeur d'histoire de l'art médiéval à l'Université de Picardie-Jules Verne, TRAME  
Patrick LE ROUX, professeur émérite d'histoire antique à l'Université de Paris XIII  
Émilie D'ORGEIX, maître de conférences en histoire de l'art moderne, Université de Bordeaux-Montaigne  
Patrick PÉRIN, conservateur général honoraire du Patrimoine, Directeur honoraire du musée d'archéologie nationale et du Domaine du château de Saint-Germain-en-Laye  
Philippe PLAGNIEUX, professeur d'histoire de l'art médiéval à l'Université de Franche-Comté et à l'École nationale des chartes.  
René SOURIAU, professeur émérite d'histoire moderne à l'Université de Toulouse-Jean Jaurès  
Éliane VERGNOLLE, professeure honoraire d'histoire de l'art médiéval à l'Université de Besançon, vice-présidente de la Société française d'archéologie

## ***Comité de lecture et d'impression de ce volume***

Guy AHLSELL DE TOULZA, professeur honoraire à l'École des Beaux-Arts de Toulouse, conservateur du Musée de Rabastens (Tarn)  
Daniel CAZES, conservateur en chef honoraire du musée Saint-Raymond, musée des antiques de Toulouse et de la basilique Saint-Sernin  
Virginie CZERNIAK, maître de conférences en histoire de l'art médiéval à l'Université de Toulouse-Jean Jaurès  
Christian PÉLIGRY, directeur honoraire de la Bibliothèque Mazarine  
Louis PEYRUSSE, maître de conférences honoraire d'histoire de l'art contemporain à l'Université de Toulouse-Jean Jaurès  
Henri PRADALIER, maître de conférences honoraire d'histoire de l'art médiéval à l'Université de Toulouse-Jean Jaurès  
Michèle PRADALIER-SCHLUMBERGER, professeure émérite d'histoire de l'art médiéval à l'Université de Toulouse-Jean Jaurès  
Maurice SCHELLÈS, conservateur en chef du Patrimoine, Région Midi-Pyrénées, service de la connaissance du Patrimoine

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

***Illustration de couverture :*** Cheminée d'Hercule dans la salle basse de l'Hôtel de Gaspard Molinier (Toulouse).  
*Cliché Didier Taillefer (photographe Midi-Pyrénées Patrimoine)*

## ***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.         | <i>Archéologie du Midi Médiéval.</i>                                     |
| 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.     | <i>Bulletin de la Société Archéologique du Midi de la France.</i>        |
| C.A.           | <i>Congrès archéologique.</i>                                            |
| M.A.S.I.B.L.T. | <i>Mémoire de l'Académie des Sciences et Belles-Lettres de Toulouse.</i> |
| M.S.A.M.F.     | <i>Mémoires de la Société Archéologique du Midi de la France.</i>        |



# SOMMAIRE

## **Mémoires**

Jean-Luc BOUDARTCHOUK, Philippe GARDES et François QUANTIN

*L'or des Tectosages, la question des dépôts d'or celtes en milieu humide et l'énigme des « lacs sacrés » dans la ville gauloise de Toulouse/Tolossa : paradigmes historiques à l'épreuve de l'archéologie* ..... 15

Emmanuel GARLAND

*À propos des peintures murales d'Ourjout : la représentation des saints dans les chœurs à l'époque romane* ..... 49

Jean-Louis REBIÈRE

*Le plafond peint de l'abbaye de Lagrasse* ..... 77

Émilie NADAL

*La maîtrise du temps. Calendriers et computs dans le Pontifical de Pierre de la Jugie en 1350* ..... 93

Jean-Louis REBIÈRE

*La cathédrale Saint-Étienne de Toulouse, le transept de Jean d'Orléans* ..... 121

Bruno TOLLON

*Charles IX et Toulouse, images et emblèmes* ..... 139

Geneviève BESSIS

*Les impressions toulousaines de la grammaire latine d'Antonio de Nebrija au XVI<sup>e</sup> siècle* ..... 153

Jean-Louis REBIÈRE

*Le parlement de Toulouse aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles* ..... 165

Nicolas BRU

*Nouveaux éléments sur le tableau de l'Adoration des bergers de la cathédrale de Cahors attribué à Jacques Blanchard* ..... 187

## **Varia**

Marie VALLÉE-ROCHE

*La découverte fortuite d'un tronc-reliquaire paléochrétien* ..... 197

Virginie CZERNIAK

*Les peintures murales de Saint-Germier d'Ourjout* ..... 200

Henri PRADALIER

*À propos de Pantasaron* ..... 203

Roland CHABBERT et Gaëlle PROST

*Les problèmes d'identification et de datation d'un plafond peint récemment découvert à Lectoure* ..... 206

Jean-Michel Lassure avec la collaboration de Gérard VILLEVAL

*Découverte de deux fours de potier d'époque moderne à Cox (Haute-Garonne)* ..... 209

Geneviève BESSIS

*Recherches sur Jacques Mégret (1905-1967)* ..... 223

Roland CHABBERT et Maurice SCELLÈS

*L'inventaire général du patrimoine culturel en 2013 : un luxe ou une nécessité ?* ..... 226

*Bulletin de l'année académique 2013-2014* ..... 231



## SOMMAIRE

Jean-Luc BOUDARTCHOUK, Philippe GARDES et François QUANTIN

- L'or des Tectosages, la question des dépôts d'or celtes en milieu humide et l'énigme des « lacs sacrés » dans la ville gauloise de Toulouse/Tolossa : paradigmes historiques à l'épreuve de l'archéologie* ..... 15

Cet article constitue le troisième volet d'une étude consacrée à la problématique des « lacs sacrés » censés selon Strabon avoir abrité, à *Tolossa*, au moment de la conquête romaine de - 106, l'or des Tectosages. Après une mise à jour historiographique et un rappel des sources textuelles concernant Tolossa gauloise, les auteurs recherchent des parallèles acceptables et signifiants dans le domaine de l'archéologie celtique, mais aussi gréco-romaine. Puis, revenant chez les Tectosages et pour finir à *Tolossa* même, les auteurs s'attachent à replacer dans un contexte archéologique l'épisode historique qui a permis l'apparition dans les sources des « lacs sacrés » : la prise de Toulouse en -106.

Emmanuel GARLAND

- À propos des peintures murales d'Ourjout : la représentation des saints dans les chœurs à l'époque romane* ..... 49

Le décor peint découvert récemment dans l'église d'Ourjout (Ariège) rappelle le rôle essentiel joué par la représentation des saints dans le décor des absides des églises romanes des Pyrénées. C'est en effet le thème dominant sur les hémicycles au cours du XII<sup>e</sup> siècle. Loin d'être une simple figuration des apôtres, cette séquence à la vocation liturgique affirmée, obéit de fait à des règles subtiles qui mêlent contraintes topographiques, désir du commanditaire, connaissances et savoir-faire du peintre qui les réalise. Il s'en dégage que, bien au-delà d'une simple mode qui a fortement marqué l'art d'orner les chœurs, la représentation des saints fut un support fécond qui permit au décor mural de participer activement à la liturgie eucharistique tout en favorisant l'expression des aspirations de chaque commanditaire. Parce que le rôle qui lui est dévolu lui est spécifique, la représentation des saints sur les absides diffère sensiblement de celle des devants d'autel ou en sculpture, qui figurent le même thème.

Jean-Louis REBIÈRE

- Le plafond peint de l'abbaye Lagrasse* ..... 77

La chapelle de l'abbé Auger a été établie sur deux niveaux à l'extrême fin du XIII<sup>e</sup> siècle, s'intégrant dans les bâtiments préexistants qui furent alors modifiés et agrandis à cet effet. Pour masquer les disparités des maçonneries, les intérieurs furent enduits et entièrement habillés de peintures murales. Les sols de la chapelle et du vestibule haut reçurent des carreaux vernissés ; il ne subsiste aujourd'hui que celui de la chapelle reposant sur la voûte de la salle basse. Le sol du vestibule sur lequel ouvre la chapelle, dont on a retrouvé l'empreinte des carreaux, reposait quant à lui sur un plafond en bois orné de peintures. L'étude attentive du plafond du vestibule inférieur a amené à la découverte de l'identité de son commanditaire et a permis de confirmer la datation du plafond médiéval rehaussé de décor peint. Ce plafond est composé de quinze solives et d'une poutre muraille portée par trois corbeaux de pierre. Un travail d'observation des peintures, très altérées, nous a permis de reconnaître trois types de décor en place, celui des couvre-joints, des faux couvre-joints, et des closoirs. Les armoiries de l'abbé Auger ornent la totalité des closoirs héraldiques (soit un closoir sur deux, en alternance avec des représentations animalières et chimériques). Ceci nous confirme la propension de ce haut personnage à personnaliser toutes ses réalisations.

Émilie NADAL

- La maîtrise du temps. Calendriers et computs dans le Pontifical de Pierre de la Jugie en 1350* ..... 93

Le Pontifical de Narbonne (Narbonne, Trésor de la cathédrale, ms. 2), commandé en 1350 par l'archevêque Pierre de la Jugie, débute par douze feuillets de calendrier et de comput. L'illustration du calendrier révèle le rare cas d'un capricorne-licorne mais aussi l'utilisation du motif de Janus trifrons pour le mois de janvier. Les fêtes du calendrier montrent que le commanditaire a souhaité rassembler toutes les fêtes de la province, mais témoignent aussi de dévotions nouvelles (saint Yves, la fête des morts, la Couronne du Christ). Dans les feuillets de comput, on relève entre autres, la présence d'un *Cisiojanus* à l'usage de Narbonne, ainsi qu'une charte pascalle qui donne la date de consécration de l'autel majeur de la cathédrale de Narbonne.

Jean-Louis REBIÈRE

*La cathédrale Saint-Étienne de Toulouse, le transept de Jean d'Orléans* ..... 121

En 1503, Jean d'Orléans est élu archevêque de Toulouse. Ce proche parent des rois Louis XI et Louis XII l'année de sa mort, en 1533, a la pourpre cardinalice. Le projet d'achèvement du chœur de la cathédrale Saint-Étienne de Toulouse fut relancé sous son épiscopat, après une période d'abandon de plus de vingt ans. Jean d'Orléans avait prévu de poursuivre le projet de voûtement du chœur de la cathédrale. Les culées et les piles des arcs-boutants déjà établies furent reprises en commençant par la façade sud du chevet de la cathédrale. Jean d'Orléans avait également projeté la construction d'un vaste transept dont le pilier d'Orléans est le témoin le plus visible. Un examen attentif des superstructures de la cathédrale actuelle permet d'évoquer ce vaste projet et d'analyser les vestiges du grand transept, interrompu avec la mort subite de l'archevêque à Tarascon le 24 septembre 1533.

Bruno TOLLON

*Charles IX et Toulouse, images et emblèmes* ..... 139

L'identification de l'iconographie de deux écus, placés sur le couronnement de la Porte de Nicolas Bachelier au Capitole, a permis de rouvrir le dossier consacré aux aspects politiques de l'Entrée royale de Charles IX à Toulouse (en janvier 1565). L'enquête s'inscrit dans une démarche plus large puisqu'elle conduit à associer cet événement à l'exécution de deux décors sculptés exceptionnels. Ils sont conservés dans deux des plus importants hôtels particuliers de la Renaissance toulousaine. La cheminée d'Hercule de l'Hôtel Molinier révèle un programme lié au thème politique et moral de la Concorde, au cœur des thèmes iconographiques de l'Entrée de 1565. À l'Hôtel du Vieux-Raisin, Jean de Burnet et Marguerite de Rivirie proposent, par le truchement d'un roi triomphant, d'un Orphée charmant les animaux et d'une allégorie de la Concorde, un message identique. On retrouve en outre, dans les deux cas, l'expression d'un classicisme éloquent.

Geneviève BESSIS

*Les impressions toulousaines de la grammaire latine d'Antonio de Nebrija au XVI<sup>e</sup> siècle*..... 153

À Toulouse, la grammaire latine d'Antonio de Nebrija connut quatre impressions successives sorties des presses des meilleurs imprimeurs toulousains : Nicolas Vieillard en 1537, Jacques Colomiès en 1538 et 1541 et Guyon Boudeville en 1545. Ce sont des éditions complètes de la grammaire avec des commentaires qui se rattachent à la quatrième édition dite « de type Escobar ». Le maître d'œuvre est un grammairien issu du milieu universitaire toulousain, Bertrand Cazaugrand. Quant à l'illustration, les titres à encadrement révèlent l'influence lyonnaise.

Jean-Louis REBIÈRE

*Le parlement de Toulouse aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles* ..... 165

Le Parlement de Toulouse a été créé en 1419 par Charles VII, futur roi de France. Second Parlement de France, il a subi bien des remaniements depuis cette époque, plus ou moins connus. Il fut établi dans l'enceinte du Château Narbonnais. L'histoire de l'architecture du Parlement est donc nécessairement liée à ce lieu de mémoire de la cité, dont il investit progressivement toutes les dépendances. La distribution générale du palais résultait, à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, de l'extraordinaire empilement de logis divers qui s'étaient développés à l'Est du Château Narbonnais. C'est là que la Grand'Chambre y avait été élevée. La Grand'Chambre, datant de la fin du XV<sup>e</sup> siècle, n'a jamais perdu son usage. Son décor primitif fut masqué par divers repeints avant que le XIX<sup>e</sup> siècle ne procède à une entière rénovation de son décor. C'est ainsi qu'a été conservé sur le plafond à caissons le décor médiéval primitif. La difficulté à appréhender l'évolution du Parlement à travers les siècles tient à une absence de représentation graphique, car son image, résultant d'un assemblage complexe de constructions disparates, n'était pas véritablement représentative de la grandeur de ce lieu de justice. Grâce aux grands projets du XIX<sup>e</sup> siècle et aux archives conservées, il a été possible de faire ressurgir l'image du Parlement de Toulouse au moment précis où sa mutation architecturale était annoncée.

Nicolas BRU

*Nouveaux éléments sur le tableau de l'Adoration des bergers de la cathédrale de Cahors attribué à Jacques Blanchard*..... 187

L'attribution à Jacques Blanchard (1600-1638) du tableau de l'*Adoration des bergers* conservé à Cahors, proposée en 1990, avait été réfutée par Jacques Thuillier en 1998 dans le catalogue de l'œuvre du peintre parisien. Deux nouveaux éléments permettent de réattribuer aujourd'hui ce tableau à Blanchard, connaître son iconographie complète et, hypothétiquement, préciser sa datation dans les années 1600-1634. Un document d'archives, extrait du registre de fabrique de la cathédrale de Cahors pour l'année 1874, attesterait la présence d'un tableau de Blanchard avant la Révolution. Un tableau du XVII<sup>e</sup> siècle conservé à Grézels (Lot) s'avère en être une copie extrêmement fidèle : il permet de connaître l'intégralité de la scène d'origine, avant que le tableau de Cahors ne subisse une réduction de format. Cette découverte ouvre la voie de comparaisons avec l'ensemble de l'œuvre de Blanchard, en particulier avec une gravure présentant les mêmes détails iconographiques.

### Varia

Marie VALLÉE-ROCHE

*La découverte fortuite d'un tronc-reliquaire paléochrétien* ..... 197

Virginie CZERNIAK

*Les peintures murales de Saint-Germier d'Ourjou* ..... 200

Henri PRADALIER

*À propos de Pantasarion* ..... 203

Roland CHABBERT et Gaëlle PROST

*Les problèmes d'identification et de datation d'un plafond peint récemment découvert à Lectoure* ..... 206

Jean-Michel Lassure avec la collaboration de Gérard VILLEVAL,

*Découverte de deux fours de potier d'époque moderne à Cox (Haute-Garonne)* ..... 209

Geneviève BESSIS

*Recherches sur Jacques Mégret (1905-1967)* ..... 223

Roland CHABBERT et Maurice SCELLÈS

*L'inventaire général du patrimoine culturel en 2013 : un luxe ou une nécessité ?* ..... 226

*Bulletin de l'année académique 2013-2014* ..... 231

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 : chantier en cours et fouilles archéologiques au port Saint-Pierre à Toulouse ; dessins de l'ancien Capitole et d'un projet de Virebent ; *Le rempart gaulois de Vieille-Toulouse : nouvelles données archéologiques* ; le sauvetage du trésor de l'église de Saint-Béat ; Marie-Germaine Beaux-Laffon, *Les entreprises en céramique des Fouque et Arnoux en Midi toulousain au XIX<sup>e</sup> siècle, innovation, rayonnement* ; Stéphane Piques, *La céramique dans le territoire industriel de Martres-Tolosane depuis le XVI<sup>e</sup> siècle* ; mise au jour d'une partie de l'abbaye Saint-Géraud d'Aurillac (Cantal) 2013-2014 ; Marjorie Guillin, « L'anéantissement des arts en province ? » L'Académie royale de peinture, sculpture et architecture de Toulouse au XVIII<sup>e</sup> siècle (1751-1793) ; *Saint François de Paule ou Thomas Illyricus ?* Nouveau regard sur une gravure toulousaine du XVI<sup>e</sup> siècle ; site archéologique du 113 rue André-Breton à Cahors ; *Quelle datation pour Gilabertus ? Quel portail pour la façade de la salle capitulaire de Saint-Étienne de Toulouse ?* ; *Sur le nom de Gilabertus* ; *Le bâtiment wisigothique du site de l'école d'économie (Université Toulouse I-Capitole)* ; poutre peinte de l'Hôtel de la Mammye à Toulouse ; nouvelle présentation de la collection de sculpture romane du Musée des Augustins, due à Jorge Pardo ; vente d'une statuette de Cérès, « Prix décerné par les négociants de la bourse de Toulouse à l'occasion du sacre de Louis XVI, 1775 » ; *L'église de Saint-Ybars : études et découvertes...*

# MÉMOIRES DE LA SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE DU MIDI DE LA FRANCE

T. LXXIV - 2014

## SUMMARIES

Jean-Luc BOUDARTCHOUK, Philippe GARDES et François QUANTIN

*The gold of the Tectosages, the question of the Celtic gold deposits in damp environment and the riddle of the “ sacred lakes “ in the Gallic city of Toulouse / Tolossa : historic paradigms to the test of archaeology.....* 15

This contribution is the third part of a study dedicated to the problem of the “sacred lakes “ which, according to Strabon, are supposed to have sheltered the gold of the Tectosages, in Tolossa, at the time of the Roman conquest of -106. After a historiographical update and a reminder of the textual sources concerning Gallic Tolossa, the authors look for acceptable and significant parallels in the field of Celtic and Greco Roman archaeologies. Then, returning to the Tectosages, and finally to Tolossa itself, they seek to replace in an archaeological context the historic episode which allowed the appearance of the “sacred lakes” in the sources: the capture of Toulouse in 106 BC.

Emmanuel GARLAND

*About the mural paintings of Ourjout : the representation of saints in Romanesque choirs.....* 49

The painted decoration recently discovered in the church of Ourjout (Ariège) reminds us of the essential role played by representations of saints in the decoration of the apses of the Romanesque churches of the Pyrenees. It is indeed the dominant theme on hemicycles during the XII<sup>th</sup> century. Far from being a simple representation of the apostles, this sequence with asserted liturgical vocation, de facto complies with subtle rules which include topographic constraints, will of the sponsor, knowledge and know-how of the painter who realizes them. The result is that, well beyond an ordinary fashion which strongly marked the art of decorating choirs, the representation of saints was a fruitful medium which allowed wall decoration to participate actively in the eucharistic liturgy while favouring the expression of the aspirations of each sponsor. Because it is devolved a specific role, the representation of saints on apses differs appreciably from that of altar fronts or in sculpture, representing the same theme.

Jean-Louis REBIÈRE

*The painted ceiling of the abbaye de Lagrasse.....* 77

Built on two levels at the very end of the XIII<sup>th</sup> century, the chapel of Abbot Auger was integrated into the pre-existent buildings which were then modified and enlarged for that purpose. To mask the disparities of the masonries, the interiors were coated with mortar and completely covered with wall paintings. The chapel and upper vestibule floors received glazed tiles; only that of the chapel resting on the vault of the low room is still existing. The floor of the hallway that leads to the chapel and whose imprints of tiles we found rested as for it on a wooden ceiling decorated with paintings. This ceiling consists of fifteen joists and a “murailière” beam carried by three stone corbels. A close observation of the lower vestibule very altered paintings, allowed us to recognize three types of decoration in position, that of cover joints, false cover joints, and closoirs. All the heraldic closoirs (that is a closoir out of two, in alternation with animal and fanciful representations) are decorated with the coat of arms of Abbot Auger. This confirms us the propensity of this high-ranking character to personalize all his realization. A careful study of the lower hallway ceiling brought the discovery of its sponsor’s identity and allowed to confirm the dating of the medieval ceiling with painted decoration.

Émilie NADAL

*The mastery of time. Calendars and computs in the Pontifical of Pierre de la Jugie (1350).....* 93

The pontifical of Narbonne (Narbonne, Treasury of the cathedral, ms. 2), ordered in 1350 by archbishop Pierre of the Jugie, begins with twelve pages of calendar and comput. The illustration of the calendar reveals the rare case of a Capricorn-unicorn but also the use of the Janus trifrons motive for January. The festivals of the calendar show the sponsor wished to list all the festivals of the province, but also bear witness to new worships (saint Yves, All Souls’ Day, the Crown of Christ). In the pages of the comput, we find among other things, the presence of *Cisiojanus* for Narbonne, as well as an Easter charter which gives the consecration date of the main altar of the Narbonne cathedral.

Jean-Louis REBIÈRE

*La cathédrale Saint-Étienne de Toulouse, le transept de Jean d’Orléans.....* 121



In 1503, Jean d'Orléans is elected archbishop of Toulouse. This close relative to kings Louis XI and Louis XII the year of his death, in 1533, has the cardinal's purple. The project of completion of the choir of the Saint-Etienne cathedral of Toulouse was relaunched during his episcopate, after a period of abandonment of more than twenty years. Jean d'Orléans had planned to pursue the project of arching the choir of the cathedral. The piers and already established piles of the flying buttresses were resumed beginning with the south facade of the apse of the cathedral. Jean d'Orléans had also planned the construction of a vast transept the most visible witness of which is the pillar of Orleans. A careful examination of the superstructures of today's cathedral allows to evoke this vast project and to analyze the vestiges of the big transept, interrupted by the sudden death of the archbishop at Tarascon on September 24th, 1533

Buno TOLLON

*Charles IX and Toulouse. Images and emblems* ..... 139

The identification of the iconography of two coats of arm placed on the crowning of Nicolas Bachelier's door in the Capitol, allowed to reopen the file dedicated to the political aspects of the royal entry of Charles IX into Toulouse (January 1565). The investigation takes place in a wider approach because it leads to associate this event with the execution of two exceptional sculptured decorations. They are kept in two of the most important mansions of the Toulouse Renaissance. The Hercules fireplace at the Hotel Molinier reveals a program related to the political and moral theme of Concorde, at the heart of the iconographic themes of the 1565 royal entry. In the Hotel of the Vieux-Raisin, Jean de Burnet and Marguerite de Rivirie propose an identical message through a triumphant king, an Orpheus charming animals and an allegory of Concorde. And moreover we find the expression of an eloquent classicism in both cases.

Geneviève BESSIS

*The Toulouse impressions of Antonio de Nebrija 'Latin grammar* ..... 153

In Toulouse, the Latin grammar of Antonio de Nebrija knew four successive impressions which came out of the presses of the best Toulousain printers : Nicolas Vieillard in 1537, Jacques Colomiès in 1538 and 1541 and Guyon Boudeville in 1545. They are complete editions of the grammar with comments connected to the fourth edition which is said " of "Escobar type". The "maître d'oeuvre" is a grammarian originating from the Toulouse academic community, Bertrand Cazaugrand. As for the illustration, the frame titles reveal the influence of Lyon.

Jean-Louis REBIÈRE

*The Toulouse parliament in the XVII<sup>th</sup> and XVIII<sup>th</sup> centuries* ..... 165

The Parliament of Toulouse was created in 1419 by Charles VII, future king of France. Second Parliament of France, it underwent many more or less known reorganizations since that time. It was established within the Narbonnais Castle. The history of the architecture of the Parliament is thus inevitably connected to this commemorative site of the city, the outbuildings of which it gradually invested. At the end of the XVIII<sup>th</sup> century, the general distribution of the palace resulted of the extraordinary piling of diverse lodging houses which had developed east of the Narbonnais Castle. This is the place where the Big Chamber had been raised. The Big Chamber, dating the end of the XV<sup>th</sup> century, has always been uses. Its first decoration was masked by miscellaneous repaints before the XIX<sup>th</sup> century proceeded to a whole renovation. This is the way the coffered ceiling belonging to the primitive medieval decoration was preserved. The difficulty of seizing the evolution of the Parliament through centuries is the consequence of lack of graphical representation, because its image, resulting from a complex assembly of ill-assorted constructions, was not really representative of the greatness of this place of justice. Thanks to the big projects of the XIX<sup>th</sup> century and the preserved archives, it was possible to make the image of the Parliament of Toulouse re-appear at the precise moment when its architectural transformation was announced.

Nicolas BRU

*New elements on the painting attributed to Jacques Blanchard  
of the Worship of the Shepherds in the Cahors cathedral* ..... 187

The attribution to Jacques Blanchard (1600-1638) of the painting of the Worship of the Shepherds kept in Cahors, proposed in 1990, had been refuted by Jacques Thuillier in 1998 in the catalogue of the work of the Parisian painter. Two new elements allow to reattribute this picture to Blanchard today, to know his complete iconography and, hypothetically,

to specify its dating in the years 1600-1634. An archive document, extracted from the Fabrique register of the cathedral of Cahors for the year 1874, would give evidence of the presence of a painting of Blanchard before the Revolution. A painting of the XVII<sup>th</sup> century kept at Grézels ( Lot) turns out to be an extremely faithful copy: it allows to know the entire scene of origin, before the picture of Cahors undergoes a reduction of size. This discovery opens the way to comparisons with the whole work of Blanchard, in particular with an engraving showing the same iconographic details.

### *Varia*

|                                                                                                            |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Marie VALLÉE-ROCHE                                                                                         |     |
| <i>The Chance discovery of a Paleochristian almsbox reliquary</i> .....                                    | 197 |
| Virginie CZERNIAK                                                                                          |     |
| <i>The mural paintings of Saint-Germier d'Ourjout</i> .....                                                | 200 |
| Henri PRADALIER                                                                                            |     |
| <i>About Pantasaron</i> .....                                                                              | 203 |
| Roland CHABBERT et Gaëlle PROST                                                                            |     |
| <i>The identification and datation problems of a painted ceiling recently discovered in Lectoure</i> ..... | 206 |
| Jean-Michel Lassure with the collaboration of Gérard VILLEVAL                                              |     |
| <i>Discovery of two potters' kilns of the modern period at Cox (Haute-Garonne)</i> .....                   | 209 |
| Geneviève BESSIS                                                                                           |     |
| <i>Researches about Jacques Mégret (1905-1967)</i> .....                                                   | 223 |
| Roland CHABBERT and Maurice SCELLES                                                                        |     |
| <i>The cultural heritage general survey in 2013: a luxury or a necessity ?</i> .....                       | 226 |
| <i>Bulletin of the academic year 2013-2014</i> .....                                                       | 231 |

The reports of the sessions of the Society give an account of its various activities, reproducing in particular discussions following communications, whether they are published or not in its *Memoirs*. They also include information on archaeological excavations, restorations or various discoveries in Toulouse and in the region as well as reports and varied notes: work in progress and archaeological excavations at the port Saint-Pierre in Toulouse; drawings of the former Capitol and a project by Virebent; *the Gallic rampart of Vieille-Toulouse: new archaeological data*; the rescue of the treasure of the church of Saint Bât. Marie-Germaine Beaux-Laffon, *The Fouque and Arnoux ceramic companies in the XIX<sup>th</sup> century Midi-Toulousain, innovation, influence*; Stéphane Piques, *Ceramic in the industrial territory of Martres-Tolosane from the XVI<sup>th</sup> century onwards*; discovery of a part of the Saint-Géraud abbey in Aurillac (Cantal) 2013-2014; Marjorie Guillin, “ *The destruction of the arts in province? “ The royal Academy (Regional education authority) of painting, sculpture and architecture of Toulouse in the XVIII<sup>th</sup> century (1751-1793 )*; *Saint François de Paule or Thomas Illyricus? New look on a Toulouse engraving of the XVI<sup>th</sup> century*; archeological site of 113 André-Breton street in Cahors; *what dating for Gilabertus? What portal for the facade of the chapter house of Saint-Etienne of Toulouse?*; About the name of Gilabertus; the building site of the Toulouse School of Economics(Toulouse University I -Capitole); painted beam of the Hotel of Mammye in Toulouse; new presentation of the collection of Romanic sculptures of the Musée des Augustins, due to Jorge Pardo; sale of a statuette of Cérès, prize awarded by the Toulouse stock exchange traders on the occasion of the coronation of Louis XVI in 1775 “; the church of Saint-Ybars : studies and discoveries...

Translated from Jean-Michel Lassure

## SUMARIO

Jean-Luc BOUDARTCHOUK, Philippe GARDES y François QUANTIN

*El oro de los Tectosagos, la cuestión de los depósitos de oro celta en humedales y el enigma de los « lagos sagrados » en la villa gala de Toulouse/Tolossa: paradigmas históricos frente a la arqueología*.....

15

Este artículo constituye la tercera parte de un estudio centrado en la cuestión de los llamados « lagos sagrados », que según Estrabón recogieron en sus aguas, en Tolossa en los tiempos de la conquista romana (106 a. C.), el oro de los tectosages. Después de una actualización histórica y de traer a colación las fuentes textuales referentes a la Tolossa gala, los autores buscan una serie de paralelos aceptables y significativos en el ámbito de la arqueología céltica al igual que la grecorromana. Luego, volviendo hacia los tectosages para acabar en la misma Tolossa, los autores intentan insertar en su contexto arqueológico el episodio histórico que dio lugar a la aparición en las fuentes escritas de los « lagos sagrados », la toma de Toulouse en el año 106 de la era común.

Emmanuel GARLAND

*A propósito de las pinturas murales de Ourjout : la representación de santos en los coros de la época románica*.....

49

El conjunto pictórico recientemente descubierto en la iglesia de Ourjout (Ariège) recuerda el papel fundamental de la representación de los santos en el decorado de los ábsides en las iglesias románicas de los Pirineos; es el tema dominante en los hemicíclios a lo largo del siglo XII. Lejos de ser una mera representación de los apóstoles, esta secuencia con una marcada vocación litúrgica, sigue unas reglas sutiles que mezclan imperativos topográficos con los deseos de quien patrocinaba y los conocimientos y habilidad de los pintores. Más allá de una moda que pudo marcar el arte decorativo de los coros, la representación de los santos constituyó un soporte fecundo que permitió la participación del decorado mural en la liturgia eucarística a la vez que fomentaba la expresión de las aspiraciones de los patrocinadores. Puesto que el papel desempeñado es muy específico, la representación de los santos en los ábsides difiere considerablemente del que desempeñan estas figuras en las partes delanteras del altar o en composiciones escultóricas en el que el tema pueda ser el mismo.

Jean-Louis REBIÈRE

*El techo pintado de la abadía de Lagrasse*.....

77

La capilla del abad Auger fue construida en dos niveles en las postrimerías del siglo XIII, integrándose en los edificios existentes que fueron a su vez modificados o ampliados para este menester. Para disimular las diferencias en lo que se refiere a la sillería, las partes interiores del templo fueron enyesadas y recubiertas de pinturas murales. El suelo, tanto el de la capilla como el del vestíbulo, se hicieron con baldosas barnizadas: solo se conserva hoy en día el de la capilla que reposa sobre la bóveda de la sala baja. El suelo del vestíbulo al que da la capilla, y del cual se han encontrado huellas de baldosas, descansaba sobre un techo de madera decorado con pinturas. El estudio detallado del techo del vestíbulo inferior ha permitido descubrir la identidad del patrocinador al igual que confirmar la fecha del techo medieval ornado de un decorado pintado. Este techo está compuesto de quince viguetas y una viga mural sostenida por tres ménsulas de piedra. Un estudio de observación de las pinturas, que están muy alteradas, nos ha permitido identificar tres tipos de decorado: el de las tapajuntas y las bovedillas. Las armas del abad Auger se encuentran en todos los bovedillas heráldicos (o bien uno de cada dos en alternancia con las representaciones de animales reales o fantásticos). Esto nos confirma la propensión de esta gran figura a personalizar sus realizaciones.

Émilie NADAL

*La dominación del tiempo. Calendarios y cómputos en el Pontifical de Pierre de la Jugie en 1350*.....

93

El Pontifical de Narbona (Narbona, Tesoro de la catedral, ms. 2), hecho en 1350 a petición del arzobispo Pierre de la Jugie, comienza con doce hojas de calendario y cómputo. La ilustración del calendario revela la rarísima combinación de un capricornio-unicornio, pero también la utilización de un Jano *trifrons* para el mes de enero. Las fiestas que se encuentran en el calendario muestran que el arzobispo deseó marcar todas las fiestas de la provincia, pero muestra igualmente algunas nuevas celebraciones (San Yves, la fiesta de los muertos, la Corona de Cristo). En las hojas

del cómputo, se pueden ver entre otras manifestaciones, la presencia de un *Cisiojanus*, para uso en Narbona, al igual que un diploma pascual que proporciona la fecha de la consagración del altar mayor de la catedral.

Jean-Louis REBIÈRE

*La catedral de Saint-Étienne de Toulouse, el transepto de Jean d'Orleans*..... 121

En 1503, Jean d'Orleans fue elegido arzobispo de Toulouse y en 1533, año de su muerte, este pariente próximo de los reyes Luis XII y XIII, alcanzará la púrpura cardenalicia. El proyecto de acabar el coro de la catedral de Saint-Étienne de Toulouse fue reiniciado durante su episcopado después de haber sido abandonado durante veinte años. Jean d'Orleans había previsto continuar con el proyecto de construcción de bóvedas del coro del edificio. Los estribos y las bases de los arbotantes ya edificados fueron retomados comenzando por la fachada sur de la cabecera de la catedral. Jean d'Orleans también había ideado la construcción de un enorme transepto, un proyecto del que da fe el pilar de Orleans. Un examen atento de las superestructuras de la catedral actual permite evocar esta vasta empresa y analizar los vestigios del gran transepto, cuya construcción fue interrumpida por la muerte del arzobispo en Tarascon el 24 de septiembre de 1533.

Bruno TOLLON

*Carlos IX y Toulouse, imágenes y emblemas*..... 139

La identificación de la iconografía de dos escudos, situados en lo alto de la Puerta de Nicolas Bachelier en el Capitolio ha permitido abrir de nuevo el dossier sobre aspectos políticos de la Entrada Real del Carlos IX en Toulouse en enero de 1565. La investigación se inscribe en un proyecto más amplio ya que nos lleva a asociar este acontecimiento con la ejecución de dos decorados esculpidos excepcionales. Se conservan en dos de los *hoteles* particulares más importantes de Toulouse. La chimenea de Hércules del Hôtel Molinier revela un programa vinculado al tema político y moral de la Concordia, que se encuentra en lugar central de los temas iconográficos de la Entrada de 1565. En el Hôtel du Vieux-Raisin, Jean de Burnet y Marguerite de Rivirie proponen un mensaje idéntico mediante la representación de un rey triunfante, un Orfeo que calma a las fieras y una alegoría de la Concordia.

Geneviève BESSIS

*Impresiones tolosanas del siglo XVI de la gramática latina de Antonio de Nebrija*..... 153

En Toulouse, la gramática latina de Antonio de Nebrija conoció cuatro impresiones sucesivas salidas de las prensas de los mejores impresores tolosanos: Nicolas Vieillard en 1537, Jacques Colomiès en 1538 y 1541, y Guyon Boudeville en 1545. Se trata de ediciones completas de la gramática con comentarios que se relacionan con la cuarta edición llamada « de tipo Escobar ». El responsable es un gramático que proviene del mundo universitario tolosano, Bertrand Cazaugrand. En lo que se refiere a las ilustraciones, los títulos con decorado son de influencia lyonesa.

Jean-Louis REBIÈRE

*El parlamento de Toulouse en los siglos XVII y XVIII*..... 165

El Parlamento de Toulouse fue creado en 1419 por Carlos VII, futuro rey de Francia. Fue el segundo Parlamento francés y sufrió diversas modificaciones, más o menos conocidas. Se estableció dentro del Castillo Narbonnais. Por lo tanto, la historia de la arquitectura del Parlamento está vinculada a la de este lugar de memoria de la ciudad, que fue poco a poco ocupando hasta hacerlo por completo. La distribución general del palacio fue el resultado, a fines del siglo XVIII, del extraordinario amontonamiento de salas diversas que se desarrollaron en la zona Este del castillo. Allí fue donde se construyó la Grand'Chambre. Esta data de finales del siglo XV, y nunca se dejó de usar. Su decorado inicial fue ocultado por otros sucesivos antes de que en el siglo XIX se procediera a la renovación completa del decorado. De este modo fue conservado en el techo artesonado el decorado medieval inicial. La dificultad de entender la evolución del Parlamento a través de los siglos se acentúa debido a la ausencia de testimonios gráficos, ya que su imagen, que se debe a un conjunto complejo de construcciones de distinta hechura, no reflejaban realmente la grandeza de este lugar de justicia. Gracias a los grandes proyectos del siglo XIX y de los documentos de archivo conservados, ha sido posible hacerse una idea cabal del Parlamento en el momento crítico en el que se anunciaron cambios arquitectónicos decisivos.

Nicolas BRU

|                                                                                                                                            |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>Nuevos elementos referentes al cuadro de la Adoración de los Pastores de la catedral de Cahors, atribuido a Jacques Blanchard</i> ..... | 187 |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|

La atribución propuesta en 1990 a Jacques Blanchard (1600-1638) del cuadro de la *Adoración de los Pastores* conservado en Cahors había sido descalificada por Jacques Thuillier en 1998 en el catálogo de la obra del pintor parisino. Dos nuevos datos permiten atribuir de nuevo hoy este cuadro a Blanchard, conocer su iconografía completa e, hipotéticamente, precisar la fecha entre los años 1600 y 1634. Un documento de archivo, sacado del registro de fábrica de la catedral de Cahors del año 1874 confirma la presencia de un cuadro de Blanchard antes de la revolución. Un cuadro del siglo XVII conservado en Grézels (Lot) resulta ser una copia muy fiel. Nos permite conocer la totalidad de la escena original antes de que el cuadro de Cahors sufriera una reducción de formato. Este descubrimiento abre el camino para comparaciones con la obra de Blanchard, sobre todo con un grabado que presenta los mismos detalles iconográficos.

## Varia

Marie VALLÉE-ROCHE

|                                                                                 |     |
|---------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>El descubrimiento fortuito de un tronco-reliquiario paleocristiano</i> ..... | 197 |
|---------------------------------------------------------------------------------|-----|

Virginie CZERNIAK

|                                                              |     |
|--------------------------------------------------------------|-----|
| <i>Las pinturas murales de Saint-Germier d'Ourjout</i> ..... | 200 |
|--------------------------------------------------------------|-----|

Henri PRADALIER

|                                        |     |
|----------------------------------------|-----|
| <i>A propósito de Pantasaron</i> ..... | 203 |
|----------------------------------------|-----|

Roland CHABBERT et Gaëlle PROST

|                                                                                                                      |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>Los problemas de identificación y de datación de un techo pintado recientemente descubierto en Lectoure</i> ..... | 206 |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|

Jean-Michel Lassure avec la collaboration de Gérard VILLEVAL

|                                                                                               |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>Descubrimiento de dos hornos de alfarero de época moderna en Cox (Haute-Garonne)</i> ..... | 209 |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------|-----|

Geneviève BESSIS

|                                                               |     |
|---------------------------------------------------------------|-----|
| <i>Investigaciones sobre Jacques Mégret (1905-1967)</i> ..... | 223 |
|---------------------------------------------------------------|-----|

Roland CHABBERT et Maurice SCELLÈS

|                                                                                               |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>El inventario general del patrimonio cultural en 2013: ¿un lujo o una necesidad?</i> ..... | 226 |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------|-----|

|                                                  |     |
|--------------------------------------------------|-----|
| <i>Boletín del Año Académico 2013-2014</i> ..... | 231 |
|--------------------------------------------------|-----|

Las minutas de las sesiones de la Sociedad dan fe de las distintas actividades, y reproducen sobre todo los debates y tomas de palabra que emanan de las comunicaciones, sean o no publicadas en las Memorias. Se encuentra allí información sobre las excavaciones arqueológicas, de restauraciones o de descubrimientos en Toulouse y en su región al igual que reseñas y notas más variadas : excavaciones arqueológicas en vigor en el muelle de Saint Pierre de Toulouse; dibujos del Capitolio antiguo y de un proyecto de Virebent; *Le rempart gaulois de Vieille-Toulouse : nouvelles données archéologiques* ; la conservación del tesoro de la iglesia de Saint-Béat ; Marie-Germaine Beaux-Laffon, *Les entreprises en céramique des Fouque et Arnoux en Midi toulousain au XIX<sup>e</sup> siècle, innovation, rayonnement* (sobre las empresas alfareras) ; Stéphane Piques, *La céramique dans le territoire industriel de Martres-Tolosane depuis le XVI<sup>e</sup> siècle* (sobre la cerámica en la zona de Martes-Tolosane); puesta a la luz del día de una parte de la abadía de Saint-Géraud d'Aurillac (Cantal) 2013-2014; Marjorie Guillin, « L'anéantissement des arts en province ? » L'Académie royale de peinture, sculpture et architecture de Toulouse au XVIII<sup>e</sup> siècle (1751-1793) (¿sobre la destrucción de las artes en las provincias ?) ; *Saint François de Paule ou Thomas Illyricus ? Nouveau regard sur une gravure toulousaine du XVI<sup>e</sup> siècle* (estudios sobre un grabado del siglo XV); site archéologique du 113 rue André-Breton à Cahors (el sitio arqueológico del número 113 rue André Bréton) ; *Quelle datation pour Gilabertus ? Quel portail pour la façade de la salle capitulaire de Saint-Étienne de Toulouse ?* (sobre la fecha de Gilabertus y el pórtico de la fachada de la sala capitular de Saint-Étienne); *Sur le nom de Gilabertus* ; *Le bâtiment wisigothique du site de l'école d'économie (Université Toulouse I-Capitole)* (sobre el nombre de Gilabertus) ; poutre peinte de l'Hôtel de la Mammye à Toulouse (una viga pintada en el hôtel de la Mammye); nouvelle présentation de la collection de sculpture romane du Musée des Augustins, due à Jorge Pardo (nueva

presentación de la escultura románica en los Agustinos de Toulouse); vente d'une statuette de Cérès (venta de una statua de Ceres), « Prix décerné par les négociants de la bourse de Toulouse à l'occasion du sacre de Louis XVI, 1775 » (premio de los negociantes de la bolsa de Toulouse en 1775) ; *L'église de Saint-Ybars : études et découvertes...* (estudio de la iglesia de saint-Ybars)...

Traducido por Luis Gonzales

## L'OR DES TECTOSAGES, LA QUESTION DES DÉPÔTS D'OR CELTES EN MILIEU HUMIDE ET L'ÉNIGME DES « LACS SACRÉS » DANS LA VILLE GAULOISE DE TOULOUSE/TOLOSSA : PARADIGMES HISTORIQUES À L'ÉPREUVE DE L'ARCHÉOLOGIE

par Jean-Luc BOUDARTCHOUK,  
Philippe GARDES ET François QUANTIN\*

Cet article constitue le troisième (et dernier, pensons-nous) volet d'une étude consacrée à la problématique des « lacs sacrés » censés avoir abrité, à *Tolossa*, au moment de la conquête romaine de -106, l'or des Tectosages ; les deux précédents sont parus dans les tomes LXVI (2006) et LXVIII (2008) des présents *Mémoires*. Il s'agit ici, après une mise à jour historiographique et un rappel, dans certains cas accompagné de commentaires, des sources textuelles concernant *Tolossa* gauloise, de rechercher des parallèles acceptables et signifiants dans le domaine de l'archéologie celtique, mais aussi gréco-romaine ; puis, revenant chez les Tectosages et pour finir à *Tolossa* même, nous nous attacherons à replacer dans un contexte archéologique l'épisode historique qui a permis l'apparition dans les sources des « lacs sacrés » : la prise de *Tolossa*.

### **Contributions récentes sur la question des lacs sacrés : un complément au débat (2009-2013) (J.-L.B.)**

#### ***C. Goudineau et P. Thollard (2009)***

La contribution des auteurs s'inscrit dans la continuité de l'étude du Livre IV de Strabon par P. Thollard (2009). Le propos est radical : démontrer que l'épisode de l'or de Toulouse est « un beau roman sans vraisemblance historique, et encore moins économique » (p. 49). Les auteurs reprennent le dossier des sources antiques, présentées par ailleurs en annexe ; ils avancent (p. 55- 56) que le récit de Justin relatant l'or maudit de Toulouse n'est pas issu de Trogue-Pompée mais l'œuvre du seul Justin. Pour les auteurs en effet, le récit toulousain est en contradiction avec un passage antérieur du même Justin qui relate l'expédition de Brennus à Delphes (XXIV, 6-8)<sup>1</sup>. Les auteurs, raisonnant sur la base de l'examen des sources anciennes – essentiellement Poseidonios – (qui invalident selon eux une origine exogène des richesses) et des données archéologiques relatives aux ressources locales en métaux précieux (jugées trop modestes), concluent : « la question de l'origine de l'or reste sans solution » (p. 57). Suivant la traduction de Strabon établie en 2009 par P. Thollard, ils soulignent que « les offrandes étaient faites dans le sanctuaire de Toulouse, à l'intérieur duquel se trouvaient des enclos et des lacs sacrés » (p. 58)<sup>2</sup>. Ils rappellent que *limnè*, chez Strabon, renvoie à « des étendues d'eau conséquentes et

---

\* Communication présentée le 5 octobre 2010, cf. « Bulletin de l'année académique 2010-2011 », p. 277-278.

1. Nous avouons ne pas du tout percevoir cette difficulté, bien au contraire : l'ensemble du récit de Justin, à partir de XXXII, 3 est parfaitement cohérent et raconte les destinées et les pérégrinations de peuples Gaulois (les Scordisques et deux groupes de Tectosages, dont l'un revient à Toulouse), après leur défaite (ou plutôt leur échec partiel ?) de Delphes. Rien ne permet donc, selon nous, de douter que ce récit ne soit issu de l'œuvre originale de Trogue-Pompée. D'ailleurs, l'épisode figure bien dans les Prologues correspondant au Livre XXXII : « *ut Galli, qui occupant Illyricum, rursus redierunt in Galliam* ».

2. En ce sens, cf. BOUDARTCHOUK, BRUXELLES, MOLET 2008, p. 34-35 : correspondance entre les segments 2a et 5 du récit de Strabon.



jamais des marais », tout en excluant que le mot désigne une cavité (p. 58). À l'issue d'un état de la question tenant compte des contributions les plus récentes relatives à la ville gauloise, son sanctuaire et ses lacs, les auteurs concluent sur une interrogation majeure : « Le sanctuaire de Toulouse était un grand sanctuaire, comportant enclos et lacs ou étangs sacrés. On n'en a aucune trace sur les deux sites principaux qui sont censés (l'un ou l'autre ou l'un après l'autre) avoir été le siège de la Toulouse pré-romaine. On n'a non plus aucune trace de lacs ou d'étangs dans les environs immédiats de Toulouse. Où se trouvait donc l'or de Toulouse ? » (p. 60). Partant de cette difficulté, les auteurs en viennent à s'interroger sur les quantités colossales<sup>3</sup> (l'équivalent d'environ une centaine de millions de deniers romains) de métal précieux mentionnées par Poseidonios comme par les auteurs plus tardifs, et concluent au caractère fabuleux de l'épisode, y compris l'essentiel des poursuites judiciaires lancées à l'encontre de Caepio pourtant relatées par plusieurs sources. L'or de Toulouse, selon les auteurs, n'était qu'un « dépôt, sur lequel Caepio mit la main et qu'il envoya à Rome » (...) « il est vain de rechercher les lieux d'enfouissement de ces " richesses " pour l'essentiel mythiques » (p. 64).

#### **Ch. Darles (2011)**

L'auteur dresse un rapide et impartial état de la question à partir des contributions principales publiées dans les années 2000, jusqu'en 2009. Contrairement à ce que pourrait laisser supposer le titre, le contenu de l'article n'aborde pas le concept d'une « eau des dieux », d'ailleurs absent des sources antiques.

#### **P. Moret (2012a)**

L'auteur remarque que la légende s'est emparée très rapidement de l'épisode de la prise de Toulouse : origine delphique de l'or, malédiction sur Caepio et sa famille. Partant du constat que Strabon revient à deux reprises, en des termes différents, sur le pillage des richesses de Toulouse, l'auteur envisage l'hypothèse de deux pillages successifs distants de plusieurs années, découlant de deux conquêtes romaines de la ville, la première étant demeurée sans lendemain du fait de la défaite de Caepio à Orange en -105. L'auteur modifie « sur quelques points » sa première traduction du texte de Strabon, dont il donne une version amendée, mais rejette toujours comme apocryphe le complément « de la Celtique » qui termine la phrase de Strabon relative à la présence « de trésors en de nombreux lieux ». Puis l'auteur remet en perspective historique les événements : il considère désormais que *Tolossa* n'était sans doute pas intégrée à la République avant -106 et que la rébellion tectosage a duré jusqu'à la capture de Copillos en -104. Le pillage méthodique des sanctuaires (et des lacs) aurait débuté en -102 et aurait engendré l'abandon rapide de l'agglomération située à Toulouse, quartier Saint-Roch, où se seraient situés le sanctuaire et les lacs.

#### **P. Moret (2012b)**

L'auteur attire l'attention sur un fragment d'Athénée sans doute inspiré de Poseidonios (fragment 240a EK)<sup>4</sup> qui traite des Scordis[qu]es, peuple gaulois lié (apparenté ?) aux Tectosages. Chez les Scordisques, si l'or est tabou, maudits qu'ils sont depuis le pillage de Delphes, ils demeurent avides d'argent (p. 147).

#### **O. de Cazanove (2012)**

L'auteur reprend son article majeur de 1991 ; il cite (p. 271) la lettre VIII, 8 de Plinie le Jeune qui parle des monnaies que l'on voit luire au fond des eaux des sources du Clitumne, le passage de Pausanias (I, 34, 3) qui atteste du jet de monnaies d'argent ou d'or dans une source dite d'Amphiaraios, et surtout l'inscription CIL XI 4123 qui stipule des aménagements publics financés par des monnaies tirées d'un *lacus* : « *ex stipe quae ex lacu V[---] [e]xsepta erat* ». Pour ce dernier cas, l'auteur, qui envisage l'assèchement d'un lac naturel, ajoute : « le lac fonctionne ici un peu comme un de ces troncs monétaires (*thesauri*), amplement attestés dans l'Italie romaine ». (...) « Certaines de ces eaux peuvent être assimilées à des " trésors " (*thesauri*), des conteneurs à *stipes*. Comme tels, elles reçoivent des biens possédant une

3. Le caractère « extravagant » de la somme avancée avait été auparavant relevé par M. TARPIN (2009).

4. BOUDARTCHOUK, BRUXELLES, MOLET 2008, p. 34.

valeur intrinsèque, c'est-à-dire un certain poids de métal » (p. 274). L'auteur va ensuite appliquer ce postulat au cas toulousain, en s'appuyant sur la nouvelle traduction de P. Thollard, qui quant à lui conserve, on l'a vu, le complément « de la Celtique » : ces lacs-trésors se rencontrent donc bien, pour Strabon, « en de nombreux points de la Celtique »<sup>5</sup>. Pour l'auteur, il s'agit véritablement de « lacs », le terme grec *limnè*, contrairement au latin *lacus*, ne pouvant revêtir d'autre sens. Concernant Toulouse, « Strabon parlerait d'un unique sanctuaire toulousain, comprenant à la fois des « enclos » et des « lacs sacrés » ». L'auteur insiste sur l'« inviolabilité » des étendues d'eau, « véritables chambres fortes où l'on garde le métal précieux », sous forme « de pures valeurs pondérales : des masses, des lingots, des meules », ce qui différencie les dépôts de Celtique des dépôts essentiellement monétaires d'Italie et de Grèce (p. 275-276).

### B. Boulestin, T. Lejars, A. Testart (2012)

Les auteurs prennent en compte l'ensemble des auteurs antiques relatant l'épisode, parmi lesquels Strabon dont le texte est subdivisé en cinq parties, chacune correspondant à une source différente<sup>6</sup> ; parmi celles-ci, la partie 3 est considérée par les auteurs comme un dérivé de Diodore de Sicile, V, 27, où les lacs ne figurent pas : ce serait un « enrichissement » de Strabon, réitéré dans la partie 4 qui suit. « Pourquoi aurait-il [Strabon] fait ainsi ? Parce que cela assure à son texte, qui rassemble des sources différentes et disparates, une unité qu'il n'aurait pas autrement. Les deux premières parties sont relatives à Toulouse, tandis que les deux suivantes sont sans rapport avec cette ville ; la cinquième y revient brutalement. Le thème de l'or ou de l'argent dans les eaux permet d'assurer une certaine unité des trois parties médianes, moyennant certainement ce que Strabon devait considérer comme des altérations mineures. Mais elles sont toutes trois comme encadrées par la première et la cinquième partie qui ne soufflent mot d'éventuelles offrandes dans les eaux – mais seulement d'offrandes dans les temples » (p. 415-416).

### Aux sources des lacs de Tolossa : rappel, dans l'ordre chronologique, des principaux textes anciens<sup>7</sup>

#### Strabon, Géographie, IV, 1, 13 (F.Q.)<sup>8</sup>

[1a.] «... Quant aux Tectosages, on dit d'une part qu'ils ont participé à l'expédition militaire contre Delphes, et d'autre part que les trésors (*thesauroi*)<sup>9</sup> trouvés chez eux par le général romain Scipion (*sic*) dans la ville de Tolossa

5. BOUDARTCHOUK, BRUXELLES, MOLET 2008, p. 34.

6. Équivalence avec les subdivisions que nous avons introduites, indépendamment et sans concertation avec les auteurs, en 2008 : première partie = [1a] et [1b] ; deuxième partie = [2a] et [2b] ; troisième partie = [3a] et [3b] ; quatrième partie = [4] ; cinquième partie = [5].

7. Pour plus de détail, à l'exception du texte de Martial que nous ajoutons désormais au corpus *infra*, cf. BOUDARTCHOUK *et alii* 2006 ; BOUDARTCHOUK, BRUXELLES, MOLET 2008.

8. Traduction et notes infrapaginales, sauf mention contraire : François Quantin. Cf. pour le détail et les modalités de l'établissement du texte et de la traduction : BOUDARTCHOUK, BRUXELLES, MOLET 2008, p. 33-36.

9. *Thesauros*. Le premier sens de *thesauros* est « dépôt », « lieu de dépôt de richesses », traduction qui convient à notre texte, mais il existe des acceptions plus restreintes : édifice consacré abritant des offrandes, tronc à offrandes, réservoir. Parmi le lexique de Strabon, le mot *thesauros* est sans doute celui qui a le moins intéressé les commentateurs. Le sens du mot chez Timagène ou Poseidonios, dont les deux occurrences sont au pluriel, est en effet clair : il désigne les richesses, et, semble-t-il, le lieu où elles sont conservées. Les trésors mentionnés par Timagène sont urbains, et peuvent dans ce cas éventuellement désigner des édifices ; ceux que mentionne Poseidonios sont conservés dans les *sèkoi* et dans les *limnai*, et renvoient donc plutôt aux richesses mêmes, aux offrandes. Si le premier sens de *thesauros* est « dépôt », « lieu de dépôt de richesses », il convient de se demander si le terme ne peut avoir ici un sens moins général. Notamment, on l'a dit, le mot *thesauros* peut désigner un tronc à offrandes, une sorte de tirelire sollicitant la reconnaissance ou plus prosaïquement l'acquittement d'une taxe de la part des visiteurs du sanctuaire, en particulier dans le cadre d'un culte rendu à un dieu guérisseur. À la fin de son solide article sur les *thesauroi*, KAMINSKI (1991) dégage un type en forme de fosse (*Thesaurosgrube*), à partir des exemplaires de Lébéna et de Gortyne en Crète, ou de Kamiros à Rhodes. Notons que ces « puits », sont toujours situés dans le sanctuaire, voire dans le temple. Dans son article fondamental sur les dépôts votifs, HACKENS (1963) montre que le mot *thesauros* « pouvait désigner en grec des réalités assez différentes : trésor d'Atrée, trésor des Athéniens à Delphes, trésor d'un temple, l'argent même formant le trésor, le tronc d'offrandes et même tout entrepôt ou tout réservoir. C'est ainsi qu'on trouve le mot pour désigner des siroi [= cavités dans le sol] et même des réservoirs d'eau, à une époque tardive. Ainsi chez PROCOPE (*De Aedificiis*, II, 2, 17 et II, 4, 13), les *thesauroi* sont des réservoirs d'eau. On trouve par ailleurs chez AULU-GELLE (*Noctes Atticae*, II, 10) un rapprochement entre *thesauros* et *favissae* : « *thesauros graeco nomine appellaremus, priscos Latinos flavissas dixisse, quod in eos non rude aes argentumque, sed flata signataque pecunia conderetur* ». Au sujet des *favissae*, voir désormais l'article de CASSATELLA (2005).

étaient une partie des richesses (*chremata*) de là-bas, mais augmentées par les gens sur leurs biens propres pour des consécration destinées à se rendre propice le dieu et Scipion, pour y avoir touché, avait fini sa vie dans le malheur, condamné à l'exil par sa patrie comme pillard sacrilège,

[1b.] et, ayant laissé comme héritières des filles, il arriva qu'elles tombèrent dans la prostitution, et moururent honteusement, comme le rapporte Timagène.

[2a.] Le récit de Poseidonios est cependant plus croyable. Il rapporte en effet, d'une part, que les richesses trouvées à Tolossa étaient d'environ 15 000 talents, et que certaines étaient déposées dans des enclos (*sekoï*)<sup>10</sup>, d'autres dans des lacs sacrés (*limnai hierai*)<sup>11</sup> ; ce n'était en rien des objets façonnés, mais de l'or et de l'argent bruts<sup>12</sup>.

[2b.] D'autre part, le sanctuaire de Delphes était déjà vide à cette époque de richesses de cette nature, puisqu'il avait été pillé par les Phocidiens lors de la Guerre Sacrée. Et même s'il en était resté quelque chose, cela aurait été partagé entre beaucoup de gens. De plus, il est improbable que ceux-ci soient rentrés sains et saufs chez eux, car après leur retraite de Delphes, ils s'éloignèrent piteusement et se dispersèrent dans toutes les directions sous l'effet de la dissension.

[3a.] En revanche, comme l'ont dit cet auteur et beaucoup d'autres, le pays était riche en or, et les gens craignant les dieux et vivant sans magnificence, il y avait des trésors (*thesauroi*) en de nombreux endroits de Celtique.

[3b.] Les lacs (*limnai*) offrant avant tout l'inviolabilité à ces trésors (*thesauroi*), ils y jetaient des masses (*barè*)<sup>13</sup> d'argent ou même d'or<sup>14</sup>.

[4.] Ce qui est sûr est que les Romains, devenus maîtres des lieux, mirent en vente les lacs (*limnai*) au nom de l'État, et que de nombreux acheteurs y trouvèrent des meules (*muloi*)<sup>15</sup> d'argent travaillées au marteau (*sphurelaton*)<sup>16</sup>.

10. *Sekoï*. ROUVERET (2000) note que seules deux occurrences existent dans l'œuvre du géographe en Grèce et en Occident : l'une concerne le Téléstérion d'Éleusis, l'autre apparaît dans notre texte sur Toulouse. Après une enquête précise sur le sens du mot chez Strabon, il s'avère être proche de celui de *téménos*.

11. *Limnè*. Les occurrences de *limnè* sont très fréquentes chez Strabon, mais nulle part ailleurs, semble-t-il, le géographe ne qualifie un lac de « sacré » ; il mentionne en revanche le culte d'Artémis en *Limnais* dans le Péloponnèse (VIII, 4, 9). Plus généralement, le mot *limnè* désigne une eau stagnante, « après » retrait d'un fleuve ou de la mer, un marais, un étang, un lac (Cf. par exemple, XÉNOPHON, *Helléniques*, III, 2, 18). Une *limnè* peut être un lac creusé par l'homme (Cf. HÉRODOTE, I, 185, 186 et 191 : un lac artificiel, en amont de Babylone, près de l'Euphrate, creusé par la reine Nitocris) ; une nuance la distingue donc du terme *helos* qui désigne un lieu humide, une plaine marécageuse naturelle. Les « lacs sacrés toulousains » de Strabon sont parfois interprétés comme une sorte de « trésor public » des Tectosages : LABROUSSE 1968, p. 129 ; *contra* REINACH 1996 (rééd.), p. 592 : « L'opinion commune, que ces étangs servaient de trésor aux Tolosates, est naturellement inadmissible ». À Toulouse, on n'observe pas à travers Strabon une distribution fonctionnelle ou topographique entre les *sekoï* et les *limnai*, mais simplement deux types de lieux sacrés où l'on dépose les offrandes, qui apparaissent tous les deux au pluriel ; les « enclos » et les « lacs » ont donc la même fonction, celle de lieu de dépôt, mais sûrement pas la même forme. Résumons : les *sekoï* et les *limnai* contiennent des trésors, et ont donc, peut-être en partie seulement, la fonction de *thesauroi*, sous la forme de deux réalités physiques différentes. Concernant les *limnai*, dans un contexte urbain, l'usage du pluriel, suggère que nous n'avons pas une *limnè* naturelle, mais plusieurs lieux sacrés, dont on ne donne pas le nombre (à moins que l'usage du pluriel ne traduise une imprécision de l'information). Nous pouvons alors, avec prudence, formuler une hypothèse : les *sekoï* pourraient correspondre à des lieux de dépôt au sol, aériens, tandis que les *limnai*, évidemment, contiendraient des offrandes enfouies ou immergées (en tout cas placées sous le niveau du sol environnant).

12. Cf. PAUSANIAS III, 12, 3 pour l'utilisation d'or et d'argent « bruts », c'est-à-dire non monnayés (des lingots).

13. Ce mot, qui signifie littéralement « poids », ne peut être traduit par « barres » ; son équivalent latin est *pondus*.

14. Il faut donc retenir que l'or et l'argent (peut-être surtout de l'argent) sont présents en masse, ou abondamment, dans les dépôts. L'expression n'estime pas la quantité du métal, mais commente sa forme (ou plutôt son absence de forme) : ce ne sont pas des offrandes comme on en trouve dans les sanctuaires gréco-romains, c'est-à-dire sous la forme de monnaies, de statues, de parures en métaux travaillés, mais de la matière première.

15. Le mot, ici employé par Strabon à l'accusatif pluriel, désigne ailleurs dans son œuvre une meule à moudre (X, 5, 16) ; c'est aussi le seul sens que donnent tous les dictionnaires (F.Q.). Il y a donc ici une difficulté, que le plus simple est de mettre sur le compte d'informations imprécises ou erronées, reprises par le géographe, ou d'une erreur de sa part : ainsi le latin *moles*, *is* désigne une quantité de matière... Une confusion entre *moles*, *is* (masse) et *mola*, *ae* (meule) pourrait être l'indice de l'utilisation par Strabon (ou un autre auteur de langue grecque) d'une source romaine (J.L.B.).

16. Terme qui appartient, chez Strabon (VIII, 3, 30 ; VIII, 6, 20) comme Hérodote, Platon et d'autres auteurs, au vocabulaire de la sculpture métallique ; il semble bien réservé à ce domaine. Reconnaissons que les « précisions » que nous livre Strabon sur ces fabuleuses richesses, mise à

[5.] [Et, pour en revenir] à Tolossa, le sanctuaire aussi (*kai to hieron*)<sup>17</sup> était vénéré, scrupuleusement honoré par les gens des environs, et les richesses abondaient, parce que nombreux étaient ceux qui déposaient des offrandes, et que personne n'osait y porter la main »<sup>18</sup>.

**Martial, Épigrammes, IX, 99 (J.-L.B.)**

*Marcus amat nostras Antonius, Attice, musas,  
Charta salutatrix si modo vera refert,  
Marcus Palladiae non inficianda Tolosae  
Gloria, quem genuit pacis alumna quies.  
Tu qui longa potes dispendia ferre viarum,  
I liber, absentis pignus amicitiae.  
Vilis eras, fateor, si te nunc mitteret emptor.  
Grande tui pretium muneris auctor erit.  
Multum, crede mihi, refert, a fonte bibatur  
Quae fluit, an pigro quae stupet unda lacu.*

« Marcus Antonius aime ma Muse, Atticus, si j'en crois la lettre qui m'apporte ses salutations ; Marcus, cette indiscutable gloire de Toulouse chère à Pallas et qui naquit au sein du repos, fils de la paix. Toi qui peux supporter les longs détours des routes, pars, mon livre, gage d'une amitié qui résiste à l'absence. Tu serais peu de chose, j'en conviens, si tu étais acheté, puis envoyé ; mais ce qui te donne du prix, c'est que tu es un présent de l'auteur. Il est bien différent, crois-moi, de boire l'eau courante à la source [ou bien : à la fontaine], ou l'eau qui est stagnante dans un lac [ou bien : un bassin] immobile »<sup>19</sup>.

part l'évaluation du poids total de métal précieux, elle-même tout à fait fantaisiste, sont floues et problématiques, ce que l'on comprend mieux en rappelant que les témoignages de Poseidonios et de Strabon ne sont pas autoptiques.

17. Le texte présente à cet endroit une difficulté que RADT 2002, p. 488-489 résout par une correction (très) minime : *kai ti hieron* ; il faudrait alors traduire par « ...à Tolosa, il y avait aussi un sanctuaire... », ce qui se comprend mieux : après son excursus en Celtique, Strabon en revient à l'affaire de Toulouse que l'on avait perdue depuis la description des enclos et des lacs sacrés regorgeant d'or [segment 2a]. Or le développement sur le sanctuaire [segment 5], qui clôt le chapitre, semble lui aussi proche du passage de Diodore : nous pourrions avoir affaire à la reprise d'une même source d'information (J.-L.B.). Le *hieron* de Toulouse est *haghion*, c'est-à-dire saint, inviolable. Le fait que Strabon ne mentionne pas expressément un édifice cultuel n'est pas contraignant, car le mot *hieron* chez lui désigne un espace consacré à la divinité, où l'on pratique le culte, avec ou sans bâtiment. Il est donc vraisemblablement le (ou un) sanctuaire principal de la ville. Insister sur son importance et son inviolabilité donne bien entendu dans le récit strabonien la mesure du sacrilège commis par les troupes de Cæpio (F.Q.).

18. Pour finir, il est utile de rapprocher de Strabon un passage de Diodore (V, 27, 4), très voisin des remarques de Poseidonios à propos des sanctuaires de Toulouse. Né vers 90 av. J.-C., et mort autour de 30, Diodore de Sicile fait preuve le plus souvent de fidélité, voire de servilité, à l'égard de ses sources (parmi lesquelles sans doute, Poseidonios). Dans le Livre V, essentiellement consacré aux îles, l'auteur consacre pourtant un développement ethnographique important à la Gaule, à la Celtibérie, à l'Ibérie et à la Ligurie (les sources historiques utilisées par Diodore au Livre V sont : Dosiadas, Éphore, Épiménide, Laosthénidas, Philistos, Sosicratès, Timée et Zénon de Rhodes, cf. F. CHAMOIX et P. BERTRAC 1993, p. XXIII, et l'ensemble de l'introduction générale). Selon Diodore, la Gaule, pauvre en argent, regorge en revanche d'or, dont les gisements sont facilement exploités, dans les rivières en particulier (*Bibliothèque historique*, V, 27, 1-3, où l'auteur donne de nombreuses précisions techniques sur l'exploitation de ces gisements, cf. TIERNEY 1960, p. 205). L'historien attribue deux usages à cet or : la confection de parures pour les femmes et les hommes et le dépôt d'offrandes aux dieux dans les sanctuaires. Cette seconde destination de l'or est ainsi commentée en V, 27, 4 (d'après le texte grec de C. H. OLDFATHER, *Diodorus of Sicily*, III, Loeb Classical Library, 1939 (1970), p. 168-169) : « Chez les Celtes de l'intérieur des terres existe une pratique aussi singulière que contraire à l'idée que l'on se fait habituellement des enceintes des dieux ; en effet, dans les sanctuaires et les enceintes sacrés sur leur territoire, une grande quantité d'or a été jetée en consécration aux dieux, et aucune personne de la région ne porte la main dessus, en raison de la crainte des dieux, bien que les Celtes aiment l'argent au plus haut point ». Diodore considère donc, de la même manière que Poseidonios, que l'or des Celtes est natif, et qu'il est recherché pour être offert, en masse, aux dieux. Pour expliquer ce trait culturel, et le fait que l'or soit protégé par un interdit, l'historien évoque aussi la *deisidaimonia* des Celtes. Remarquons aussi que pour Diodore les offrandes sont jetées, comme chez Poseidonios, même si le verbe est différent. L'acte de consécration ou de dépôt d'une offrande est donc un jet. Aux enceintes sacrées — *téménos*, alors que Poseidonios écrivait *sêkos*, dont le sens est très proche — et aux sanctuaires des dieux ne sont pas adjoints chez Diodore des « lacs sacrés ». Les éléments topographiques des sanctuaires des Celtes continentaux s'articulent donc plus simplement chez Diodore : on jette du métal précieux dans les sanctuaires (*hieron*) et dans les enceintes sacrées (*téménos*), qui sont donc deux lieux de dépôt des offrandes. Ce passage suggère que le *sêkos* de Strabon et le *téménos* de Diodore sont deux structures de même nature dont la fonction est identique : délimiter un espace consacré et contenir les offrandes.

19. Traduction de l'édition Nisard, revue par Jean-Luc Boudartchouk, notamment à l'aide de l'édition de H. J. Izaac. Ce sont, on l'aura

**Aulu-Gelle, Nuits attiques III, 9, 7<sup>20</sup> (F.Q.)**

« C'est aussi le sens du vieux proverbe que nous avons entendu en ces termes : “ L'or de Toulouse ”. Comme le consul Quintus Caepio avait pillé l'*oppidum* de Toulouse dans le pays Italien [corr. : Gaulois]<sup>21</sup>, et comme il y avait beaucoup d'or dans les sanctuaires de cet *oppidum*, tous ceux qui touchèrent à l'or provenant de ce pillage, périrent d'une mort pitoyable et cruelle ».

**Citation de Dion Cassius par un auteur anonyme, Histoire romaine, fragment 90 du livre XXVII (F.Q.)**

« [Dion dit que] Toulouse, auparavant liée par un traité aux Romains, s'étant révoltée en raison des espoirs suscités par les Cimbres, au point que les gardes [romains] aient été emprisonnés, fut prise de force par les Romains, qui furent introduits par leurs amis pendant la nuit et par surprise, pillèrent les sanctuaires (*hiera*), et s'emparèrent en outre de nombreuses richesses. En effet, la place-forte était particulièrement riche depuis longtemps, et renfermait les offrandes que les Gaulois, ceux qui participèrent à l'expédition sous la conduite de Brennos, pillèrent autrefois à Delphes. Cependant ces richesses n'augmentèrent pas beaucoup le trésor public de Rome ; ceux qui les avaient enlevées en avaient gardé la plus grande partie. Plusieurs furent traduits en justice pour rendre des comptes »<sup>22</sup>.

**Justin, Epitomè des Histoires Philippiques, XXXII, 3-4 (J.-L.B.)**

« Comme les Tectosages étaient revenus à Toulouse, leur ancienne patrie, et qu'ils y avaient été atteints d'une terrible épidémie, ils ne recouvrèrent pas la santé avant d'avoir, avertis par les réponses des haruspices, jeté dans le lac de Toulouse (*Tolosensem lacum*) l'or et l'argent qu'ils avaient amassés par des guerres et des actes sacrilèges. Bien longtemps après, tout fut emporté par Cæpio, consul romain ; il y avait, en poids, cent dix mille livres d'argent et cinq millions de livres d'or. Ce sacrilège causa par la suite la mort de Cæpio et de son armée, et l'invasion soudaine des Cimbres poursuivit les Romains, comme une vengeance des richesses sacrées. Une partie importante de la nation des Tectosages, attirée par le butin, regagna l'Illyrie, pillà les Histriens et s'établit en Pannonie »<sup>23</sup>.

---

deviné, les deux derniers vers qui vont retenir notre attention. Il est possible qu'ils soient inspirés, de loin, par SÈNEQUE (*Lettres à Lucilius*, IV, 41, 3 : « *coluntur aquarum calentium fontes, et stagna quaedam vel opacitas vel immensa altitudo sacrauit* », voire OVIDE (*Métamorphoses*, I, 38 : « (...) *ille deorum* / (...) *Addidit et fontes, immensaque stagna lacusque* »), mais l'identité du destinataire de cet épigramme permet de suggérer que sa « chute » revêt un sens précis, bien dans les habitudes de l'auteur. Le texte s'adresse en effet au toulousain Antonius Primus, désormais retiré des affaires politiques et militaires et taquinant, lui aussi, la Muse à Toulouse, cité où rayonne Pallas. L'invitation à (ne pas) boire de l'eau stagnante dans un lac ou un bassin immobile devait interpeller le destinataire toulousain, lui-même lettré, et qui avait toutes les chances de connaître l'œuvre du gaulois Trogue-Pompée, où il est précisément question du fameux *Tolosensem lacum*. Il ne s'agit toutefois que d'une hypothèse. En ce qui concerne l'usage du mot *lacus* dans la poésie latine, les mots de sens voisin, épithètes et périphrases, cf. QUICHERAT, CHATELAIN 1893, s.v. ainsi que Noël et De Parnajon 1898, s.v.

20. Texte établi et traduit par R. MARACHE, CUF, Paris, 1967, p. 164. Nous ne traduisons pas le mot *oppidum*, et préférons rendre *templum* par « sanctuaire ».

21. Tous les manuscrits portent *Italia* ou *Italica*. *Gallia* a été restitué par les éditeurs modernes. Il est difficile d'expliquer cette cacographie. En revanche, si l'on accepte la correction, on peut en inférer logiquement que *Tolossa* n'était pas en Transalpine au moment de l'événement (J.-L.B.).

22. Traduction E. Gros, revue par François Quantin. Dion Cassius retient deux actes de spoliation concomitants : le pillage des sanctuaires et la saisie de nombreux autres biens, distinguant deux butins, l'un composé des offrandes ou du mobilier sacrés dans les sanctuaires, l'autre formé de richesses, semble-t-il profanes. Aux biens des sanctuaires est attribuée une origine delphique, sans hésitation ni débat. Le butin n'enrichit guère le trésor public mais surtout les auteurs du pillage, sans mention de Caepio. Nous relevons bien entendu, dans cette version certes concise mais très cohérente, l'absence des « lacs sacrés », la mention de plusieurs sanctuaires à *Tolossa*, et le fait que les offrandes saisies par les Romains étaient conservées à Toulouse même, puisque *chôrion* désigne un lieu précis, qui peut être vraisemblablement ici traduit par « place-forte », dont la dimension militaire est aussi notée par l'usage au début du passage du mot *phrourous*.

23. Traduction E. Chambry, revue par Jean-Luc Boudartchouk. Le sens du texte (une légende romaine racontée par un Romain, bien que Trogue Pompée ait, par ailleurs, probablement connu Poseidonios) est clair : poursuivis par la vengeance d'Apollon qui leur inflige, en spécialiste, une « terrible épidémie », les Gaulois, sur le conseil de leurs « haruspices » restituent au dieu son or en le jetant dans le « lac de Toulouse ». Ceci induit, à notre avis, qu'Apollon réside (ou accède) à Toulouse en un lieu précis, ledit « lac ». Sans doute l'auteur sous-entend-il l'existence en ville d'un sanctuaire d'Apollon, qui sera plus tard mentionné explicitement par Orose (qui connaissait Justin et/ou Trogue-Pompée). La présence d'un lieu de culte dédié à un équivalent celtique d'Apollon et lié à l'eau n'aurait certes rien d'aberrant : HATT (1989, p. 256) qualifie l'Apollon gaulois de « dieu des eaux, des sources, de la divination... » : tous les éléments de cette affaire, en somme. FACCINETTI (2004, p. 281) recense pour l'époque romaine cinq sanctuaires d'Apollon « guérisseur » ayant fait l'objet d'offrandes monétaires dans l'eau, dont deux en Gaule (parmi ceux-ci, un



**Orose, Histoires contre les païens, V, 15, 25**

« Le proconsul Cépion, ayant pris une ville des Gaulois, nommée *Tolosa*, enleva du temple d'Apollon (*templum Apollinis*) cent mille livres d'or et dix mille d'argent. Comme il avait envoyé le trésor avec une escorte à Marseille, ville amie du peuple romain, ceux à qui il l'avait confié à garder et à envoyer ayant été tués en secret – comme certains l'attestent – on dit qu'il vola le tout criminellement. Il s'ensuivit également un grand procès à Rome<sup>24</sup> ».

**Des « lacs aux trésors » ailleurs qu'à Tolossa ? Existe-t-il des parallèles révélés par les textes ou l'archéologie ?**

Plusieurs enquêtes de grande ampleur ayant trait au dépôt dans les eaux à l'âge du Fer ont récemment abouti, en 2006 (BATAILLE, GUILLAUMET (dir.) 2007, BARRAL *et alii* (dir.) 2012, TESTART (dir.) 2015, OLMER, ROURE éd.). Or, malgré l'examen approfondi de plusieurs dizaines de sites, rien ne semble s'approcher, de près ou de loin, du témoignage de Strabon, que ce soit dans le monde celtique ou même gréco-romain : l'histoire toulousaine est un hapax, et son analyse dans sa forme « strabonienne » semble bien confiner, malgré tous nos efforts, à l'aporie.

**Dans le monde celtique (P.G.)**

Guère d'or au fond des lacs, même en Suisse...

Malgré une opinion largement répandue (FURGER-GUNTI 1982, p. 34, p. 40 ; ELUÈRE 1987, p. 200 ; PIANA AGOSTINETTI 1989-90, p. 452, note 63 ; MORET 2001, p. 86), les exemples indéniables de « culte des eaux stagnantes » sont très peu nombreux en Europe de l'ouest et, de surcroît, prêtent souvent à discussion. Ainsi, plusieurs sites fouillés ou réinterprétés récemment ont été associés un peu hâtivement à des lieux humides. Cette thèse a été formalisée pour la première fois par Andres Furger-Gunti à propos du dépôt de Bâle/St-Louis (FURGER-GUNTI 1982). Ce dernier a été découvert en 1883 ou 1884 par des ouvriers occupés à reconstruire un mur après une inondation dévastatrice du Rhin. Aucune autre information n'est connue sur les conditions de découverte. L'hypothèse d'un dépôt votif lié à un culte des eaux repose exclusivement sur la nature du mobilier (un bracelet, deux fragments de torques, de petits anneaux et au moins 100 monnaies en or), son isolement apparent et le contexte topographique, à savoir un terrain réputé marécageux au bord du Rhin. L'auteur conforte son interprétation par des découvertes similaires faites en différents points de l'Europe et par des textes d'auteurs latins et grecs, dont, bien sûr, Strabon et Justin au sujet des « lacs » de Toulouse. Il conclut enfin que le culte des eaux constitue un phénomène de portée générale dans le monde celtique (p. 40). Revenons rapidement sur les arguments présentés. La trouvaille de Bâle/St-Louis est rapprochée de deux autres dépôts gaulois : ceux de Pommereul et de Frasnès-lez-Buissenal, en Hainaut (Belgique). Dans le premier cas, un fragment de torque en or, associé à différentes pièces d'armement, a été mis au jour dans des alluvions sur un site d'occupation pré-romaine. Il pourrait s'agir d'offrandes jetées dans la rivière. Le site de Frasnès-lez-Buissenal se présente en revanche comme un véritable dépôt comprenant deux torques et une cinquantaine de monnaies d'or. Ces pièces ont été découvertes ensemble près « d'un ravin au fond duquel coule une source d'eau... ». Premier constat : à supposer que ces dépôts soient votifs, ils ne se présentent pas comme une totalité irréductible. L'un provient d'un milieu marécageux, près d'un fleuve, l'autre de l'ancien lit d'une rivière, le troisième des environs (?) d'une source. Si nous étendons l'enquête à l'ensemble des dépôts de ce type nous nous rendons également compte d'une grande diversité topographique : secteur de plaine (San Germano-Verceil, Italie ;

---

est dédié à Apollon Maponos ; il convient de rajouter la découverte récente par une équipe de l'Inrap, à Mesnil-Saint-Nicaise dans la Somme, au fond d'un des puits du sanctuaire, d'une dédicace au DEO APOLLIN/VATVMARO). FACCINETTI (2003) a rassemblé dans les sources antiques de nombreux parallèles dont certains peuvent être utiles à notre propos : PAUSANIAS (I, 34, 4) parle d'une fontaine sacrée à l'Amphiaréon d'Oropos où l'on jetait de l'or et de l'argent. Augustin d'HIPPONE (*Epist.* 47) témoigne que l'on jette des offrandes dans les puits et les fontaines des temples. SOZOMÈNE (*Hist. Eccl.* II, 4, 5) narre des offrandes (monnaies, lampes, victuailles, produits divers...) jetées à son époque dans un puits dit « puits d'Abraham » en Israël ; ce puits, fouillé, a révélé des offrandes monétaires effectuées en continu sur plusieurs siècles par-delà les changements politiques et religieux. Pour en revenir à Toulouse, le mythe est bien sûr au cœur du récit de Justin, mais cette histoire n'avait sans doute, au fond, rien d'insolite pour un Romain familier des jets de métal noble dans les bassins consacrés. Rappelons enfin que Trogue Pompée écrit sous Tibère, au moment où la ville vient d'être déplacée, depuis Vieille-Toulouse vers l'emplacement actuel (cf. *infra*). À l'époque de Justin, le site de Vieille-Toulouse était déserté, mais il devait subsister d'imposants vestiges, encore perceptibles à la fin du Moyen Âge.

24. Traduction M.-P. Arnaud-Lindet. Il s'agit d'un récit à finalité apologétique. Notons tout de même l'expression « ville des Gaulois » pour désigner *Tolossa* à l'époque des événements. L'auteur ne pouvait connaître que la ville d'époque impériale, dont les sanctuaires étaient d'ailleurs, comme partout, fermés au moment où il écrit.

Broighter, Co Derry, Irlande ; Fenouillet, Haute-Garonne, France...), sommet de colline (Sienne, Italie ; Winchester, Snettisham ; Grande-Bretagne ; Tayac, Gironde, France...)... Il va sans dire que la majorité de ces dépôts n'ont rien à voir avec l'élément liquide ou, en tous cas, pas plus que d'autres types d'occurrences ou de sites archéologiques. De plus, ils ne sont pas toujours isolés et même quelquefois associés à des habitats (Niederzier, Düren, Allemagne ; Saint-Denis-les-Sens, Yonne, France).

Pourtant, le modèle proposé pour le dépôt de Bâle/St-Louis a connu un grand succès. Ainsi, par exemple, P. Piana Agostinetti rappelle d'après B. Gastaldi que : « la découverte de San Germano-Vercellio a été faite " en creusant un fossé " et de plus en présence d'eau, information qui rapproche encore cette découverte de celles de Transalpine, et milite en faveur d'une interprétation sacrale analogue (PIANA AGOSTINETTI 1989-1990, p. 449). Le dépôt de Tayac a été réinterprété dans ce sens avec comme argument que la commune « est encadrée par deux ruisseaux » (BOUDET 1987, p. 159). Pourtant le dépôt a été découvert au sommet d'un plateau culminant à 85 m d'altitude (BOUDET 1987, p. 153). Même conclusion à propos des dépôts de Snettisham, dans le Norfolk, que certains chercheurs ont cru, à tort, situés dans une zone marécageuse (BRUNAUX 1996, p. 96 ; MORET 2001, p. 86) alors que la monographie du site les place sur une colline (*hill*), hors d'eau, donc (STEAD 1991, p. 447).

Ces remarques sont instructives. Elles trahissent la volonté de faire concorder la réalité archéologique avec un modèle théorique qui se révèle dans bien des cas manifestement inadapté. On voit donc bien que ce sont avant tout les textes anciens, et en particulier ceux traitant du pillage des « lacs » tectosages, qui guident l'interprétation et avalisent l'existence d'un « culte des eaux ». En réalité, l'association d'un lieu de culte avec une zone humide dans des secteurs de plaine ou de vallées ouvertes, par définition naturellement mal drainées, peut apparaître comme une simple convergence et non comme le témoignage de manifestations religieuses. À ce sujet, il n'est pas inutile de rappeler que les sanctuaires ont généralement besoin de grandes quantités d'eau et qu'ils s'installent de préférence dans des lieux où ils peuvent en disposer en abondance. On ne peut donc évoquer l'existence d'un culte des eaux qu'à partir du moment où des offrandes sont *volontairement* effectuées dans un tel milieu.

À ma connaissance seuls trois sites de l'aire celtique pourraient répondre à ces critères, au premier rang desquels le site éponyme de La Tène (VOUGA 1923). L'abaissement du niveau des eaux à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle fit découvrir deux ponts de bois traversant la Thielle, émissaire du lac de Neuchâtel. Les fouilles entreprises alors livrèrent de grandes quantités d'objets, surtout métalliques, dont de nombreuses armes (épées avec leurs fourreaux, pointes et talons de lance, umbos de boucliers...), des éléments de parure, de l'outillage, des ustensiles domestiques et de la céramique. Une seule pièce sur des milliers, un torque en or aujourd'hui perdu, est en métal précieux (VOUGA 1923, fig. 8). Deux hypothèses sont généralement avancées pour expliquer cette accumulation d'objets. Il s'agirait soit de vestiges liés à un habitat disparu à la suite de crues dévastatrices, soit d'un lieu de culte où les ponts auraient joué le rôle de plateformes, depuis lesquelles des offrandes pouvaient avoir été jetées.

Les deux autres sites correspondent à des découvertes fortuites et de surcroît anciennes. La première a été faite en Irlande du Nord dans le lac de Loughnashade (Armagh). Le plan d'eau appartenait semble-t-il à un complexe religieux comprenant également une enceinte et un grand bâtiment circulaire datables de La Tène finale. Les éléments récupérés à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle dans le lac consistent en quatre trompettes en bronze au pavillon richement décoré, des ossements animaux et des crânes humains (KRUTA 2001). En Angleterre, la mention d'un dépôt dans une tourbière, située dans un ancien lac d'Anglesey – Llyn Cerrig Bach –, apparaît également lapidaire (Fox 1946). Parmi les objets recueillis, une grande partie correspond à des armes : éléments métalliques d'au moins une vingtaine de chars, épées, fourreaux, pièces de bouclier et de harnachement, entraves...

Même si l'éloignement géographique et le caractère disparate des découvertes doivent inciter à la prudence, un certain nombre d'éléments de réflexion ressortent de ce rapide inventaire. Ainsi des doutes subsistent sur le caractère rituel de l'immersion. Dans tous les cas présentés, la possibilité d'une simple relégation d'objets amortis – ou non –, qu'ils proviennent de sanctuaires ou d'habitats peut être envisagée tout autant que l'acte religieux volontaire (DE CAZANOVE 1991, p. 209-210). L'argument le plus convaincant en faveur de leur caractère rituel réside en réalité dans l'analogie des séries d'objets découverts dans les trois gisements. Il s'agit en effet essentiellement d'armes et d'éléments d'équipement militaire. Un parallèle peut donc à la rigueur être établi avec les sanctuaires du nord de la France où les armes se retrouvent souvent en abondance (Gournay-sur-Aronde, Ribemont-sur-Ancre). Mais l'absence – ou la quasi-absence – d'objets en métaux précieux permet d'écarter toute comparaison avec les dépôts toulousains. On voit donc que la parenté formelle des lieux de culte ne peut justifier à elle seule un rapprochement.



La fonction manifeste des *limnai* straboniens, rassembler de grandes quantités d'or et d'argent consacrés, permet de rechercher des parallèles ailleurs dans la documentation archéologique et littéraire. Le site de Snettisham, dans le Norfolk, offre un exemple à ce jour unique d'un possible trésor sacré. Il se trouve sur une colline, et non, on l'a rappelé, en zone humide. Les vestiges exhumés sont compris dans un vaste enclos (8 ha) dont la datation n'est pas complètement assurée (I<sup>er</sup> siècle ap. J.-C. ?). Vers le centre de cet espace une dizaine de fosses, pour l'instant, ont livré une impressionnante série d'objets en métal précieux (STEAD 1991, 1995). En plus du produit des ramassages réalisés depuis 1948, les deux campagnes de fouilles de 1990 et 1991 ont donné 11 kg d'or et 16 d'argent sous la forme de 75 torques, des fragments d'une centaine d'autres, environ 100 « bracelets-lingots » ainsi que 243 monnaies. Ce site a bénéficié de conditions de conservation optimales mais il est fort probable que d'autres trésors de ce type existent en Europe, comme pourraient le suggérer les nombreuses pièces d'orfèvrerie découvertes sans contexte ou les dépôts « votifs » - en apparence - isolés<sup>25</sup>.

#### ***Dans le monde gréco-romain (J.-L.B.-F.Q.)***

Sénèque, *Lettres à Lucilius*, IV, 41, 3 : « *Magnorum fluminum capita veneramur ; subita ex abdito vasti amnis eruptio aras habet ; coluntur aquarum calentium fontes, et stagna quaedam vel opacitas vel immensa altitudo sacravit* » : « (...) la couleur sombre et la profondeur insondable de certains lacs les ont rendus consacrés ». Il existait donc bien dans le monde gréco-romain des étendues d'eau morte particulières (mais naturelles dans ce cas, d'où le choix de *stagnum*) pouvant être « consacrées » (à un dieu, qui de fait y réside). Ceci est confirmé par d'autres sources textuelles, ainsi que par des découvertes archéologiques qui attestent sans ambiguïté du dépôt d'offrandes, notamment métalliques et en particulier monétaires, au fond de certaines eaux.

#### ***En Gaule (J.-L.B.)***

Nasbinals : lac de Saint Andéol (fig.1)

Au sein des monts d'Aubrac, en un site naturel sublime, se trouve le lac de Saint-Andeol, dominé par un promontoire rocheux sur lequel on trouvait un petit sanctuaire, fréquenté du premier au quatrième siècle de notre ère. Le lac occupe



FIG. 1. LAC DE SAINT-ANDÉOL (Lozère), vue générale. Cl. A.-L. Napoléone.

25. Un nouveau site à dépôts (bijoux et monnaies d'or) a récemment été découvert à Ipswich (Grande-Bretagne) (Anonyme, 2001).

le fond d'une dépression naturelle ; ses eaux profondes, même à la lumière estivale qui illumine la végétation et les rochers environnants, paraissent sombres et opaques. Ce lieu d'exception est connu par un texte inséré dans le recueil de Grégoire de Tours dédié à la *Gloire des Confesseurs*, dans la notice consacrée à l'évêque Hilaire de Poitiers<sup>26</sup>. Nous avons reproduit le texte établi sous la direction de B. Krusch, sans les variantes ni les probables interpolations. La traduction est nôtre, tout en s'appuyant sur celle, classique, de H. L. Bordier.

*De sancto Helario episcopo Pictavensi*

*Helarius beatissimus quarto exilii anno ad urbem propriam est regressus, impletoque operis boni cursu, migravit ad Dominum. Ad cuius beatum sepulchrum multae quidem virtutes ostensae narrantur, quas liber vitae eius contenet. Sed tamen duo leprosi in eodem loco mundati sunt. Mons enim erat in Gabalitano territorio cognomento Helarius, lacum habens magnum. Ad quem certo tempore multitudo rusticorum, quasi libamina lacui illi exhibens, lenteamina proieciebat ac pannos, qui ad usum vestimenti virili praebentur ; nonnulli lanae vellera, plurimi etiam formas casei ac cerae vel panis diversasque species, unusquisque iuxta vires suas, quae dinumerare perlongum puto. Veniebant autem cum plaustris potum cibumque deferentes, mactantes animalia et per triduum aepulantes. Quarta autem die cum descendere deberent, anticipabat eos tempestas cum tonitruo et corruscatione valida ; et in tantam imber ingens cum lapidibus violentiam discendebat, ut vix se quisque eorum putaret evadere. Sic fiebat per singulos annos, et involvebatur insipiens populus in errore. Post multa vero tempora quidam sacerdos ex urbe ipsa, episcopatu adsumpto, accessit ad locum, praedicavitque turbis, ut absisterent ab his, ne caelesti ira consumerentur ; sed nequaquam eius praedicatio a cruda rusticitate recipiebatur. Tunc, inspirante Divinitate, sacerdos Dei basilicam in honore beati Helarii Pictavensis eminus ab ora stagni aedificavit, in qua reliquias eius locavit, dicens populo : 'Nolite, filioli, nolite peccare ante Deum ! Nulla est enim religio in stagnum. Nolite maculare animas vestras in his ritibus vanis, sed potius cognoscite Deum et amicis eius venerationem impendite ! Adorate autem sanctum Helarium Dei antestitem, cuius hic reliquiae sunt conditae ! Ipse enim potest pro vobis Domini misericordiam intercessor adistere. Tunc homines compuncti corde, conversi sunt, et relinquentes lacum, omnia quae ibidem proiecere erant soliti ad sanctam basilicam conferebant ; et sic ab errore, quo victi fuerant, relaxati sunt. Sed et tempestas deinceps a loco illo prohibita est nec ultra in hac solemnitate, quae Dei erat, nocuit, postquam beati confessoris ibidem sunt reliquiae collocatae.*

De saint Hilaire évêque de Poitiers

Dans le cours de sa quatrième année d'exil, le bienheureux Helarius revint dans sa cité, et ayant accompli sa carrière et son œuvre bienfaitrice, il s'en alla vers le Seigneur. On raconte qu'à son saint tombeau se manifestèrent beaucoup de preuves de sa puissance, que contiennent le livre de sa Vie. Ainsi deux lépreux furent nettoyés en ce lieu.

Or, il y avait dans le territoire des Gabales, sur une montagne nommée Helarius, un grand lac. Là, à une certaine époque, une multitude de gens de la campagne faisait comme des offrandes à ce lac ; longuement, elle y jetait des morceaux d'étoffe fournis par des vêtements d'hommes, quelques-uns des toisons de laine, les plus nombreux des fourmes de fromage, de la cire ou du pain, et divers objets qu'il serait trop long d'énumérer, chacun suivant sa richesse. Ils venaient avec des chariots, apportant de quoi boire et manger, immolaient des animaux, et pendant trois jours, ils festoyaient. Le quatrième jour, au moment de s'en aller, ils étaient devancés par une tempête accompagnée de tonnerre et d'éclairs violents, et il descendait du ciel une pluie si forte, comme s'il tombait des pierres, qu'à peine chacun des assistants croyait-il pouvoir s'échapper. Les choses se passaient ainsi année après année, et l'idolâtrie s'abattait sur le peuple insensé. Bien longtemps après, un certain prêtre, depuis la ville même où il avait été élevé à l'épiscopat, arriva à cet endroit et prêcha la foule pour qu'elle s'abstînt de ces pratiques, s'ils ne voulaient pas être consumés par la colère céleste ; mais sa prédication ne pénétrait nullement la dureté des gens de la campagne. Alors, inspiré par la Divinité, le prêtre de Dieu construisit, loin du bord de l'étang, une basilique en l'honneur du bienheureux Hilaire de Poitiers, et y plaça des reliques du saint en disant au peuple : « Ne péchez pas, mes chers enfants, ne péchez pas devant le Seigneur ! Car il n'y a nulle sainteté dans l'étang. Ne souillez pas vos âmes dans de vaines cérémonies, mais entrez plutôt dans la connaissance de Dieu, et dépensez pour ses amis votre vénération. Adorez saint Hilaire, pontife de Dieu, dont les reliques sont conservées ici. Car c'est lui-même qui se tient debout auprès de vous, intercesseur de la miséricorde du Seigneur ». Alors ces hommes, touchés au cœur, se convertirent et, abandonnant le lac, tout ce qu'ils avaient coutume de jeter à ce même endroit, ils l'apportèrent à la basilique sainte et de cette manière furent ainsi délivrés des liens de l'idolâtrie où ils étaient retenus. Mais encore, tout de suite après, la tempête fut écartée de ce lieu, et on ne la vit plus, après, causer du tort dans cette fête solennelle, qui appartenait à Dieu, après que furent placées en ce même endroit les reliques du bienheureux confesseur.

Depuis KRUSCH (p. 300, n.1), l'on fait parfois grief Grégoire de Tours (mort en 594) d'avoir confondu l'évêque Hilaire de Poitiers (mort entre 366 et 368, culte le 13 janvier) et l'évêque Hilaire du Gévaudan, qui avait accédé à l'épiscopat après 506, était toujours en poste en 535 et dut mourir vers 540 (culte le 25 octobre). On a même avancé que les reliques de l'église seraient en fait celles d'Hilaire de Gévaudan, personnage qui pourrait même se cacher derrière l'évêque anonyme qui fait cesser (en partie) les pratiques ancestrales (en dernier lieu, PRÉVOT 2012). Nous pensons que cette analyse doit être

26. De Glor. Conf., éd. M.G.H., S.R.M. t. I, p. II, editio nova, 1969, p. 299-300.

abandonnée. Ce récit, circonstancié et édifiant, est bien inséré à dessin par Grégoire de Tours pour magnifier la mémoire du grand évêque de Poitiers, ici à travers ses reliques qui sont déposées par un évêque du Gévaudan, qu'il ne nomme pas. D'ailleurs, la *Vita* de l'évêque du Gévaudan Hilaire (*B.H.L.* 3910-3911), pourtant antérieure à l'époque carolingienne et intégrant de manière factuelle des événements survenus durant sa vie, ne souffle mot de l'histoire. Il convient donc de se résoudre à ne pas connaître le nom de l'évêque missionnaire, sans doute un des prédécesseurs d'Hilaire de Gévaudan. Le récit lui-même a – compte tenu du genre littéraire qu'il représente – toutes les apparences de la sincérité. Sans doute peut-il être situé à la fin du IV<sup>e</sup>/début du V<sup>e</sup> siècle, au moment où, partout, l'emprise de la religion nouvelle s'affermir même auprès des communautés les plus attachées aux traditions ancestrales. La montagne où se situe le lac a pour nom Hilarius/Helarius. Les populations rendent un culte, selon des modalités bien attestées par ailleurs, à la divinité qui habite le lac (et non au lac lui-même, comme le montre un examen détaillé du récit, en accord avec les analyses de J. Scheid sur la nécessaire présence d'un dieu sacralisant le lieu ; par ailleurs il ne s'agit pas de pratiques « folkloriques » mais bien d'une véritable fête religieuse). Pour faire cesser ces pratiques, l'évêque à recours à un subterfuge : vénérer désormais Hilarius/Helarius à travers son corps présent dans l'église, bâtie à distance respectable du lac habité par la divinité (une personnification du lieu ?)<sup>27</sup>. L'église abritant les reliques d'Hilaire de Poitiers, ultérieurement dédiée à saint Andéol, a disparu mais sa localisation, à l'écart du lac comme le précisait Grégoire de Tours, est acquise (FAU 2006 ; FAU *et alii* 2010) ; en revanche les festivités votives au bord du lac, jet dans l'eau d'objets divers compris, se sont maintenues chaque année au début de l'été, sans grand changement, jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle ! (PRUNIÈRES 1872). Ce dossier extraordinaire, qui a récemment fait l'objet d'une remarquable étude archéologique et historique par un collectif de chercheurs emmenés par L. Fau, permet, en ce qui concerne notre propos, d'approcher au plus près les manifestations cultuelles de la fin de l'Antiquité relatives à un lac en tant que demeure divine. Le vocabulaire du texte du VI<sup>e</sup> siècle, qui dérive pensons-nous d'un récit autoptique antérieur, est précis et pertinent : banquet rituel, sacrifices sanglants, jets d'objets (de peu de valeur) destinés à se concilier la bonne grâce de la divinité ; rien que de très ordinaire en somme, en accord avec le texte de Sénèque, mais bien loin du texte de Strabon...

#### *Quatre exemples italiens (J.-L.B.) :*

Le dossier des offrandes métalliques dans l'eau (monétaires pour l'essentiel : la *stips*) en péninsule italienne et plus globalement dans le monde romain a été récemment examiné en détail de manière remarquable, tant pour les sources textuelles qu'en ce qui concerne l'archéologie, en premier lieu par FACCINETTI (2003, 2004, 2010), ainsi que par DE CAZANOVE (1991 et 2012) et CRAWFORD (2003). Il en ressort que les Étrusques, puis les Romains, sous la République et l'Empire, jettent bien des piécettes dans l'eau, parfois des objets métalliques (vaisselle, statuettes), dans des sources, des bassins et même parfois certains lacs (ce qui renvoie à nouveau de manière éclairante au texte de Sénèque cité ci-dessus). Mais une fois encore, malgré l'ampleur de l'enquête, nous n'avons pu relever aucune convergence avec le récit de Strabon concernant Toulouse et ses lacs urbains regorgeant d'or ; nous avons toutefois sélectionné quatre cas relatifs à des dépôts métalliques conséquents dans des eaux « particulières » (un lac de montagne, une source thermale, un probable bassin de sanctuaire, un ancien étang aménagé et intégré à la Ville), où, toujours, réside une divinité :

- Monte Falterona : les dépôts métalliques d'époque étrusque du Lago Ciliegeto, ou « lac de l'idole » (FORTUNA, GIOVANNONI 1989 ; FACCINETTI 2003, p. 42-43).

Un très modeste lac de montagne, situé à 1380 m d'altitude en un site altier, a livré, à partir de 1838, une série impressionnante d'objets métalliques déposés au fond de l'eau, dont les plus anciens datent du V<sup>e</sup> siècle avant notre ère et se poursuivent au siècle suivant : environ 600 statuettes étrusques et ex-voto anatomiques en bronze, des milliers de prémonnaies et de monnaies de bronze, des fragments de métal informes, de pointes de flèches et de lances en fer. Quelques rares offrandes de l'époque impériale sont signalées.

27. Le rapprochement entre les formes du toponyme de la montagne transmises par les manuscrits, à savoir, selon les variantes, *Helarius/Hylarius/Illarus/Helarus/Helanus*, et le nom de la station routière voisine d'*Ad Silanum*, connu par la seule Table de Peutinger, a déjà été fait. Ce dernier toponyme pourrait signifier « à la fontaine » (de *silanus*, i, m.). La convergence demeure troublante.

- Vicarello : le trésor votif du bassin des *Aquae Apollinares* (MARCHI 1859 ; COLINI 1979 ; KÜNZL et KÜNZL 1990 ; FACCINETTI 2003, p. 46-47).

En 1852, des travaux d'aménagement de la station thermale, connue dans l'Antiquité, mirent au jour fortuitement un puits et deux bassins appartenant au captage romain, l'ensemble étant rempli de dépôts métalliques se répartissant entre l'époque protohistorique et le IV<sup>e</sup> siècle de notre ère. On recueillit, en position stratigraphique, plus de 5000 monnaies (dont 400 kilos d'*aes rude*), des vases (dont 25 en argent et 3 en or), ainsi que de petits objets métalliques votifs dont certains portaient des dédicaces à Apollon et aux Nymphes. Beaucoup de bronze, un peu d'argent, très peu d'or....

- *Narnia, stips du lacus V[elinus ?]* : une inscription publique témoigne des richesses tirées d'un *lacus* (FACCINETTI 2003, p. 43 ; DE CAZANOVE 2012).

Il s'agit de l'inscription ILS II-1, 5446 = CIL XI, 4123 (an. 56) :

Q. LAE[---] F. PAL.PIETAS  
C. VIBI[---P]AP.SECVNDVS  
IIIVIR[---E]X.STIPE.QUAE.EX  
LACVV[ELINO(?).E]XSEMP.TA.ERAT  
SIGNUM[---C]VRARUNT VALVAS  
AHENE[AS---]S.ET SUPERLIMEN [LA]  
PIDE[VM.]ET.FASTIGIVM M[---]  
[---]CVM.ADORN[AVERVNT]  
[---][Q. VOLV]SIO.P.CORN[ELIO COS]

Cette inscription est lacunaire car brisée en deux morceaux non jointifs ; la représentation précise fournie par le CIL permet néanmoins d'assurer la compréhension de l'essentiel de son contenu. Ce texte, que nous avons cité, sans en mesurer toutes les implications, en 2006, a été depuis largement commenté par DE CAZANOVE (2012, p. 267 sq.) ; l'auteur pense que la somme dont il est question est issue de la « récolte » des offrandes effectuée lors d'un assèchement du lac Velinus ; il rapproche donc les exemples de *Narnia* et *Tolossa*, concluant, entre les dépôts celtes et romains dans des étendues d'eau « inviolables », à « une différence de degré, non de nature » (p. 276). De fait, cette inscription constituerait le meilleur parallèle : une somme importante gisant au fond d'un « vrai » lac (lac qui constitue alors une sorte de *thesaurus* dans le sens de « tronc à offrandes »), finalement récupérée. Au plus près du texte, nous proposons de comprendre que les magistrats, « des aumônes qui avaient été extraites du Lac V[elinus (?)], ont financé une statue, ont embelli les portes de bronze (...) et la pierre du linteau et le faîte (du mur pignon ?) ». Peut-être la somme était-elle, finalement assez modeste, ce que paraît induire le mot *stips*. Par ailleurs, la restitution de Velinus ne nous semble pas évidente ; l'on aurait plutôt attendu dans cette belle inscription l'expression *velino lacu* et il existe d'autres possibilités de restitution si l'on imagine, dans ce contexte d'évergétisme urbain, un bassin, qui pouvait tout simplement être *v[etus]*. Mais surtout, le *Velinus lacus*, sauf erreur de notre part, ne relevait pas de la cité de *Narnia*... Les magistrats avaient peut-être tout simplement présidé à l'affectation de l'actif constitué par des monnaies retirées d'un bassin à une opération d'embellissement.

- *Rome : le Lacus Curtius*

Le *Lacus Curtius*, au milieu du forum romain, se présente actuellement comme une structure en creux rectangulaire peu profonde, dotée d'une adduction d'eau et d'un parapet, où l'on voit ce qui pourrait être le « négatif » d'une base de *puteal*. La modestie de ces vestiges contraste avec l'importance que revêtait ce monument dans l'Antiquité. Deux principales légendes circulaient au sujet de ses origines : selon la première, un gouffre (*dehisse terram*) s'était ouvert à cet endroit et ne se referma qu'après que le valeureux Curtius s'y soit précipité avec son cheval. (Varr., LL V.148 ; Liv. VII.6 ; Val. Max. V.6.2 ; Plin. NH XV.78 ; Fest. 49 ; Cass. Dio fr. 30.1 ; Zonaras VII.25 ; Suidas II.1.572 ; Oros. III.5). Une variante de la légende raconte que le Sabin Mettius Curtius, monté sur son cheval, avait fait diversion à cet endroit alors marécageux (*locum palustrem*), et que le *lacus* [ultérieur] lui doit son nom. (Liv. I.12.9/10, 13.5 ; Varr., LL V.149 ; Dionys. II.42, XIV.11 ; Plut. Rom. 18).

Cette histoire est figurée sur un relief découvert en 1553 à proximité, actuellement conservé au Palais des Conservateurs. On y voit Curtius et son cheval au bord d'une pièce d'eau d'où émergent des roseaux. À l'époque d'Auguste, « chaque année tous les ordres de l'État jetaient *in laco curtii* des pièces d'argent (*stipem iacebant*) » (Suet., Aug., 57, 3). Ces textes, collectés par Samuel Ball Platner rassemblent les trois acceptions de *lacus* : trou dans le sol, étendue d'eau, bassin.

### *La notion problématique de « lac sacré » dans le monde grec (F.Q.)*

À Hermione en Argolide, dans une ambiance cultuelle infernale, on pouvait voir un lac (*limnè*) Achérousia : « À l'arrière du temple de Chthonia il y a des lieux que les gens d'Hermione appellent respectivement celui de Clyménos, celui de Pluton, et le troisième, lac Achérousia. Ils sont tous entourés de clôtures en pierre, et dans celui de Clyménos il y a une ouverture dans le sol, à travers laquelle Héraclès fit remonter le chien de l'Hadès, selon le récit des gens d'Hermione ». (PAUSANIAS II, 35, 10)

Le périégète offre l'exemple d'une *limnè* de petite taille entourée d'un mur de pierre, en contexte religieux. Mais il est vrai que chez Pausanias, le référent est connu, puisque la flaque d'Hermione « cite » le lac Achérousia de Thesprôtie, mentionné par Homère, ou celui de Cumes, entre autres, ce que le caractère chthonien et infernal des cultes de cette zone confirme à l'environnement. Au-delà de cet exemple, en Grèce, la *limnè* appartient en particulier au paysage fréquenté par Artémis, appelée *limnaia*, *limnatis*, *limenitis*, *limenoscopos* (MOTTE 1973, p. 94, et 99, n. 75). Le culte d'Artémis Limnatis est essentiellement péloponnésien (Cf. SINN 1981, p. 31-35 ; OSANNA 1996, p. 96-101), mais il est aussi attesté à Apollonia d'Illyrie par exemple (Cf. CABANES 1997, pl. 127, fig. 1). Les toponymes, le *Limnaion* de Sparte, ou *Limnai* aux confins de la Laconie et de la Messénie, sont le lieu d'un culte à la déesse (MOTTE 1973, p. 97-101). Déméter et sa fille affectionnent ces espaces paludéens, en particulier en Sicile, où ils sont bien entendu associés à une ambiance infernale (Cf. COLLIN-BOUFFIER 1994, p. 321-336, en particulier 326-329). Selon Diodore de Sicile, (V, 4, 2), lors de sacrifices publics, des taureaux sont plongés dans le lac formé par les eaux de la source Cyané sur le territoire de Syracuse. Cyané est une nymphe ; devenue source, elle est consacrée à Perséphone, et est transformée en étang par Hadès<sup>28</sup>, mais ne devient pas un « lac sacré ».

Il est bien difficile, on le voit, de saisir la notion de « lac sacré » dans les réalités cultuelles et mythologiques grecques<sup>29</sup> ; le lac ou le marais peut avoir une dimension religieuse, être associé à un sanctuaire, appartenir au paysage de certaines divinités, porter des valeurs mythiques, et suggérer une communication avec les enfers, mais n'est pas, nous semble-t-il, considéré comme sacré en lui-même, sans être compris dans l'enceinte d'un sanctuaire<sup>30</sup>. Il n'est donc pas question d'invoquer un filtre culturel grec – un lieu commun cultuel – pour chercher la signification des « lacs sacrés » de Toulouse, qui ne peuvent être réduits à un modèle cultuel hellénique, importé en Gaule, ou imposé à des faits gaulois.

## **Retour chez les Tectosages à la recherche de lacs et de richesses en métaux précieux**

### *Étendues d'eaux mortes en territoire tectosage ou volque : le témoignage des sources (F.Q.)*

Plusieurs auteurs mentionnent des étendues d'eau stagnante, salée ou douce, associées aux Tectosages ou aux Volques. Pomponius Mela, dans sa description de la Gaule, cite les « étangs des Volques » à l'ouest du Rhône (*Chorographie*, II, 80 : « *Ultra sunt stagna Volcarum ...* »). En décrivant le littoral de la Narbonnaise, grâce, entre autres,

28. OVIDE, *Métamorphoses*, 409 sq ; NONNOS, *Dionysiaques*, VI, 128.

29 Le marais de Lerne, par exemple, n'a rien de sacré (cf. CHUVIN 1998, p. 210-213). Face à la terrasse des lions, le « lac sacré » de Délos doit son appellation aux archéologues ; les auteurs antiques notent seulement sa forme : le « lac arrondi », ou le « lac circulaire » (HÉRODOTE, II, 170 ; EURIPIDE, *Iphigénie en Tauride*, 1103-1104 ; CALLIMAQUE, *Hymne à Apollon*, 59 ; *Hymne à Délos*, 261) : cf. BRUNEAU, DUCAT 1966, p. 114. J.-Ch. Moretti (IRAA-CNRS), qui participe au programme de recherche sur l'eau à Délos, nous a généreusement permis de consulter ses travaux concernant les inscriptions déliennes – des comptes du III<sup>e</sup> et du II<sup>e</sup> siècle av. J.-C. – ; le lac n'y est jamais qualifié de sacré.

30. À la recherche de cette notion de « lac sacré », réduite à juste titre à « la palude come spazio religioso », G. TRAINA évoque un passage de PLATON, *Critias*, 114<sup>e</sup> qui illustrerait la vénération dont sont l'objet les « paludi » ; le philosophe, dans sa description des ressources naturelles de l'Atlantide, ne mentionne pourtant pas une dimension religieuse ou cultuelle de ces lieux. Le texte le plus pertinent cité par G. TRAINA, c'est-à-dire celui qui ne permet pas de douter d'une sacralité accordée à un « lac », est le passage de Strabon que nous étudions (*Paludi*, p. 120-121).



à la lecture de Mela, Pline l'Ancien note que la rareté des villes est due à la présence d'étangs côtiers (*stagnum*). À la suite d'Agde, Pline nomme le « territoire des Volques Tectosages » (*Histoire naturelle*, III, 32-33 : « *Oppida de cetero rara praeiacentibus stagnis : Agatha quondam Massiliensium et regio Volcarum Tectosagum ....* »). Loin de la Gaule, en Pannonie, Dion Cassius connaît des « étangs volques » dans la région du lac Pelso (LV, 32, 3, où Dion utilise le mot *helos*). Qu'ils soient Arécomiques ou Tectosages, la littérature romaine géographique et ethnographique retient donc une association entre les Volques et les étangs, ce qui pourrait avoir joué un rôle dans notre affaire, mais lequel ? Force est de constater que rien ne nous rapproche de l'épisode toulousain. Précisons par ailleurs que les lacs de montagne pyrénéens, dont un certain nombre se situaient en territoire tectosage, inconnus des sources antiques qui nous sont parvenues et n'ayant pas livré à ce jour quelque indice archéologique intéressant notre propos, n'entrent pas ici en ligne de compte.

### ***Dépôts de métaux précieux chez les Tectosages (P.G.)***

#### *La fosse de Fenouillet<sup>31</sup>*

Une seule structure découverte en Toulousain pourrait satisfaire aux termes de la définition. Il s'agit du dépôt de Fenouillet, mis au jour fortuitement en 1840, qui comprenait une série de six torques d'or (au moins : le dépôt avait été pillé avant que l'antiquaire Belhomme ne réussisse à en rassembler semble-t-il l'essentiel, pour un poids total de 1,5 kg), réunis dans une petite fosse circulaire à fond arrondi. (BELHOMME 1841, p. 390-391).

Malgré la prudence que doivent nous inspirer les conditions de découverte, on peut noter que les caractéristiques de la structure et la disposition des colliers rappellent de très près les observations faites à Snettisham. Les bijoux ont été déposés – avait-on dit à Belhomme – dans un vase, lui-même placé dans une petite fosse de faible profondeur qui a pu être étudiée en détail par le savant. Même si la reconnaissance archéologique opérée par Belhomme aux alentours s'est avérée vaine, on ne peut cependant affirmer que cette fosse soit isolée. Comme le précise l'érudit, des fragments de céramique comparables au vase abritant les colliers (dont un tesson lui avait été remis) ainsi que des « débris d'urnes cinéraires » (*sc.* des amphores) ont, en effet, été ramassés dans les environs.

#### *Les puits (fig. 2)*

L'étude des puits toulousains n'a débuté que dans les premières années du XX<sup>e</sup> siècle, à la faveur de la construction de la caserne Niel. Les travaux de terrassement ont entraîné la découverte d'au moins une centaine de structures, dont une partie seulement a pu être fouillée sous la conduite de Léon Joulin. Après un long intermède, les recherches n'ont repris que dans les années 1950 à l'instigation de Georges Fouet. Ce dernier a pu étudier une vingtaine de puits à Toulouse Saint-Roch et Vieille-Toulouse, malheureusement souvent dans des conditions d'urgence. Mais la période d'activité la plus intense correspond aux années 1970 et 1980 durant lesquelles près de 200 puits ont été observés et une centaine fouillés par le S.R.A. Midi-Pyrénées sous la direction de Michel Vidal. Depuis une dizaine d'années les recherches de l'Inrap, entre autres, ont permis de mieux comprendre le mode d'utilisation et la dynamique de re-comblement de ces puits (REQUI 2012, BOUDARTCHOUK, GARDES, REQUI 2015).

Sur les deux sites, les puits se répartissent sans organisation apparente. À Vieille-Toulouse, on les retrouve à la fois dans des zones densément occupées du plateau de La Planho mais aussi dans les secteurs périphériques de Borde-Basse et Baulaguet. Leur fréquence est toutefois beaucoup plus forte dans la partie médiane du plateau. Dans ce secteur, les puits côtoient des habitats. Il faut noter que quelques puits plus anciens se situent aux abords du sanctuaire indigène dit de « La Planho ». À Saint-Roch, la situation est plus difficile à établir en raison de l'urbanisation du quartier. Néanmoins, les structures sont disséminées dans une vaste zone de près de 8 ha. Une concentration notable a toutefois été observée dans le secteur de la caserne Niel (VERRIER *et alii* 2015), même si ce constat doit être nuancé du fait des travaux répétés réalisés dans ce secteur.

L'absence de recoupements entre les puits est un élément intéressant à noter. Ce phénomène suggère l'existence d'une signalisation en surface. Ces structures correspondent à des creusements profonds de 3,5 à 7 m à Saint-Roch et de 3 à 17 m à

31. cf. BOUDARTCHOUK, BRUXELLES, MOLET 2008, p. 35-36, n. 45 pour la relation et la localisation précise de la découverte – hors de tout contexte humide, faut-il le rappeler –.



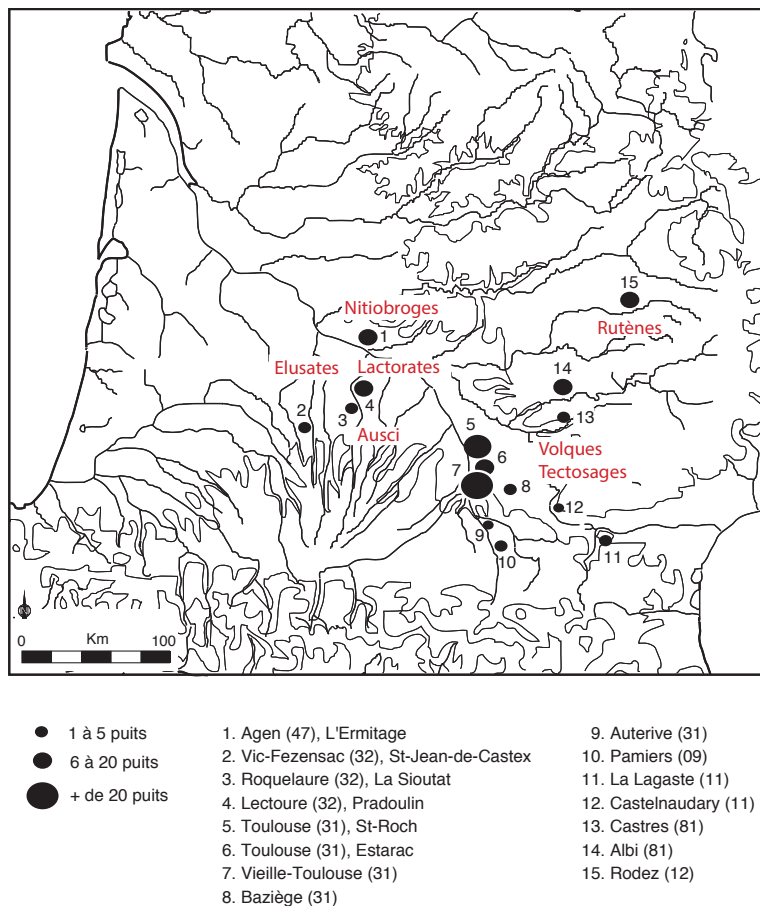


FIG. 2. CARTE DE RÉPARTITION DES « PUIITS DE TYPE TOULOUSAIN » dans le sud-ouest de la France.  
Conception et DAO Ph. Gardes.

Vieille-Toulouse. Elles sont généralement de plan carré dès l'ouverture ; dans de rares cas le creusement est circulaire dans la partie supérieure et devient quadrangulaire en profondeur. Ces aménagements ont en général fait l'objet d'un grand soin avec des parois verticales, lissées, et parfois des cavités aménagées à intervalle régulier pour faciliter l'accès du terrassier. Certains puits profonds ont été partiellement coffrés (VIDAL 1986, 1990). Selon M. Vidal, les fonds sont de différents types : plat aux angles non abattus, fond demi-sphérique dont le diamètre est égal à la section du puits, fond demi-sphérique de diamètre inférieur à la section du puits et enfin fond irrégulier. Une cupule est fréquemment aménagée dans la partie terminale du creusement.

L'étude stratigraphique de ces puits montre qu'ils ont été comblés méthodiquement. La partie inférieure conserve, dans une forte proportion des cas, un ou plusieurs dépôts intentionnels. Ces derniers ont été effectués directement sur le fond ou sur une couche de remblai intermédiaire. Ils se composent essentiellement de lots de céramique locale, plus rarement, d'importations et d'objets métalliques, ces derniers figurant surtout à Vieille-Toulouse : cruches, situles, chaudrons, casques et armes de jet...

Les dépôts sont en général isolés du reste de la structure par des niveaux de remblai ou des accumulations de végétaux. Les niveaux de comblement supérieurs se distinguent clairement par une certaine hétérogénéité et la nature détritrique du mobilier associé.

Plusieurs interprétations de ces puits ont été avancées depuis le début des recherches. L'hypothèse de structures funéraires a pendant longtemps été acceptée sans discussion. Et il est vrai que des arguments concordants vont dans ce sens. M. Vidal a ainsi remarqué qu'environ un tiers des puits avait livré des restes humains, en général portés au feu (VIDAL, 1986). Ainsi les dépôts inférieurs pourraient logiquement être interprétés comme des offrandes faites au défunt. Pourtant, ces restes ne sont jamais associés aux dépôts inférieurs et sont en général dispersés sans organisation apparente. Seules quelques rares inhumations, également déconnectées des dépôts, témoignent d'un plus grand soin. De même, on peut observer que dans certains puits les dépôts ont un caractère semble-t-il volontairement répétitif avec plusieurs casques ou une série de situles ou de cruches de même forme, dont la présence s'explique difficilement dans un contexte funéraire.

À la faveur des fouilles les plus récentes, une explication alternative a été proposée : il s'agirait de puits à offrandes. La présence des dépôts terminaux semble accréditer cette thèse, de même que la proximité des puits avec des structures interprétées comme des sanctuaires (BOUDET 1996). Ainsi, ces puits sont mis en relation avec un culte chtonien. Rejetant leur caractère funéraire, les partisans de cette thèse interprètent les restes humains comme les témoins de sacrifices. Plusieurs points de la démonstration prêtent le flanc à la critique. Tout d'abord, la relation établie entre les sanctuaires et les puits est loin d'être établie, en particulier d'après l'exemple emblématique de l'Ermitage à Agen. En effet, ni la

fonction, ni la datation de la structure sur poteaux voisinant avec les puits n'est assurée. De même, en l'absence d'études anthropologiques adéquates, la pratique de sacrifices humains reste à démontrer.

Au début des années 2000, des chercheurs ont remis en cause la présence même de dépôts dans les puits, désormais interprétés comme de simples puits à eau, identifiant les objets gisant au fond comme des pertes résultant de l'utilisation utilitaire de ces structures (GORGUES, MORET 2003 ; VERRIER *et alii* 2013). Néanmoins, les recherches menées ces toutes dernières années par l'Inrap à Toulouse ont permis de reconsidérer à nouveau la question. Ainsi, la fouille méthodique d'une dizaine de ces structures conduit à revoir les interprétations univoques précédentes. On peut désormais distinguer ce qui relève de l'utilisation de ces puits et de leur abandon. Ces structures sont sans doute, dans la majorité des cas, des puits à eau, ou en tout cas des cavités profondes qui retiennent, en permanence ou non, une poche d'eau. Les dépôts, absolument incontestables du point de vue archéologique (REQUI 2012 ; BOUDARTCHOUK, GARDES, REQUI 2015, mais aussi POUX *et alii* 2015 pour l'Auvergne), sont mis en place au niveau de la poche d'eau, après un certain laps de temps d'utilisation et préalablement à l'abandon de la structure par rebouchage. Ces dépôts font donc probablement partie d'un rituel lié à la désaffectation des puits (rituel qui est parfois répété au cours du comblement de la cavité et donc hors milieu humide). Des dépôts semblables par leur composition et leur position stratigraphique ont été observés en toulousain dans de modestes cavités (fosses) qui ne peuvent être qualifiées de « puits ». De fait, le rite ne paraît pas lié à la présence de l'eau, mais à l'existence d'une cavité<sup>32</sup>.

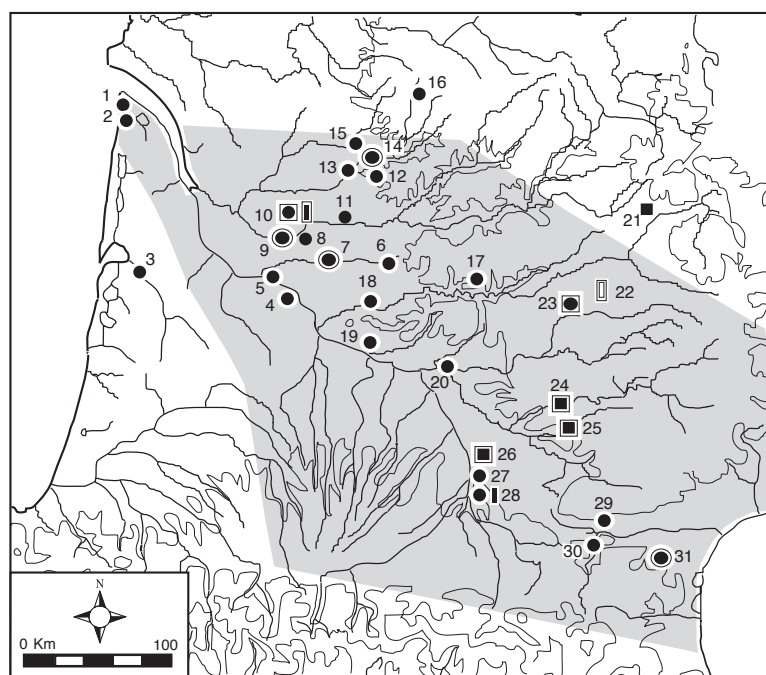
### *La richesse des Tectosages à l'aune des découvertes archéologiques (P.G.)*

Les richesses arrachées aux sanctuaires toulousains consistent, nous dit Strabon, expressément d'après Poseidonios, en masses d'or et d'argent pour une valeur totale de 15000 talents. On ne sait si le Grec obtint cette information dans le port de Marseille (comme on a pu le prétendre !), mais il s'agit à coup sûr d'une estimation fantaisiste, « extravagante » (TARPIN 2009), « abracadabrante » (GOUDINEAU, THOLLARD 2009) ; pour autant, l'épisode du pillage est bien un fait historique, attesté par des sources indépendantes, fiables et concordantes, et il dut bel et bien se traduire, comme dans tous les cas similaires, par la saisie d'une quantité significative de métal précieux, même si l'estimation du butin échappe à tout jamais à l'historien.

D'où pouvaient provenir l'or et l'argent des Tectosages, même ramenés à des quantités plus raisonnables ? Rejetant le témoignage de Timagène et de Trogue-Pompée, la plupart des commentateurs, à la suite de Poseidonios, ont dénié le fait qu'elles puissent provenir du pillage du sanctuaire de Delphes, pour s'intéresser aux gisements métallifères locaux. M. Labrousse a opportunément dressé un inventaire des ressources en or de la région ; une partie des richesses des Tectosages aurait ainsi pu provenir des rivières aurifères. La plus connue est l'Ariège qui donnait encore entre 70 et 90 kg d'or en rythme annuel au XVIII<sup>e</sup> siècle. (DOMERGUE 1983 ; DOMERGUE, MORET 2001, p. 90-91). Le Tarn, désigné comme rivière aurifère par Ausone, apparaît également comme un possible pourvoyeur bien que son cours se situe en théorie chez les Rutènes. Mais l'importance (même relativisée) du butin suggère que d'autres sources d'approvisionnement ont été mises à contribution. Les recherches menées sur l'important complexe minier des Martys ont montré que toute exploitation de l'or était à écarter sur ce site (DOMERGUE 1993, p. 240-260) ; certains indices semblent tout de même plaider en faveur d'une exploitation précoce des ressources aurifères de la Montagne Noire, comme les lampes en campanienne découvertes dans les galeries des mines de Fournes et de Mural-de-La-Grave à Lastours (Aude) (LABROUSSE 1968, p. 111). Quant à l'argent il a pu être extrait de mines pyrénéennes mais aussi être acheté à des peuples voisins et en particulier aux Rutènes, qui possédaient d'importantes exploitations, comme l'attestent des découvertes récentes (GRUAT 2001). Le mercenariat, pourtant en perte de vitesse à la fin du II<sup>e</sup> siècle, ou des expéditions militaires, ont pu également fournir un appoint circonstanciel. Quoi qu'il en soit, L'opulence des Tectosages ne doit pas surprendre. C'est en effet le peuple le plus puissant du sud-ouest de la Gaule, prééminence qui trouve probablement sa source dans le contrôle des échanges sur l'axe Aude-Garonne. Les dépôts d'objets précieux découverts en pays tectosage et dans leur zone d'influence donnent une idée, à leur échelle, de ce que pouvaient être les richesses amassées dans la ville. On doit même signaler que plusieurs de ces trésors ont livré, en dehors de pièces d'orfèvrerie ou de monnaies, des lingots de différents types. Ainsi le

---

32. Un parallèle pourrait être proposé avec une inscription (CIL XIII, 38) figurant sur un autel votif découvert à Marignac (Haute-Garonne), dédié au dieu Silvain et aux Montagnes de marbre par deux carriers. Ils avaient été les premiers à procéder à une excavation, qui avait permis l'extraction réussie de matériaux, cf. RODRIGUEZ, SABLAYROLLES 2008, p. 170-173 (J.-L.B.).



## OR

- Dépôt monétaire    ■ Dépôt de torques    ● Dépôt mixte    ▨ Dépôt de lingots
- Monnaie isolée    ■ Torque isolé          ▨ Lingot isolé

## ARGENT

- ▨ Aire de circulation des monnayages d'argent à la croix (monnaies isolées et dépôts)
- ▨ Dépôt de lingots

- |                                                |                                      |
|------------------------------------------------|--------------------------------------|
| 1. Soulac-sur-Mer (33), La Glaneuse            | 17. Cras (46), Murcens               |
| 2. Vensac (33), La Taste                       | 18. Villeneuve-sur-Lot (47), Eysses  |
| 3. Mios (33), Le Truc du Bourdiou              | 19. Agen (47), L'Ermitage            |
| 4. Le Mas d'Agenais (47), St-Martin ou Bel-Air | 20. Lafrançaise (82), Le Saula       |
| 5. La Réole (33), près de la rue St-Martin     | 21. Aurillac (15), environs de       |
| 6. Biron (24), Les Graulges                    | 22. Goutrens (12), Le Sancy          |
| 7. Eymet (24), Rouquette                       | 23. Maleville (12), La Loubière      |
| 8. Landerrouat (33), La Verrière               | 24. Montans (81)                     |
| 9. Moliets-et-Villemar (33), Lacoste           | 25. Lasgraisses (81)                 |
| 10. Tayac (33), Le Rivault                     | 26. Fenouillet (31), Les Maouris     |
| 11. Mouleydier (24), St-Cybard                 | 27. Toulouse (31), St-Roch           |
| 12. St-Pierre-de-Chignac (24), Lardimalie      | 28. Vieille-Toulouse (31), La Planho |
| 13. Coulounieix-Chamiers (24), Ecorneboeuf     | 29. Carcassonne (11), région de      |
| 14. Coulounieix-Chamiers (24), La Vieille-Cité | 30. Carcassonne (11), région de      |
| 15. Bourdilles (24)                            | 31. Serviès-en-Val (11), Lacam (?)   |
| 16. Jumilhac-le-Grand (24), Chalucet           |                                      |

FIG. 3. CARTE DE RÉPARTITION DES DÉCOUVERTES D'OBJET EN OR ET EN ARGENT dans le sud-ouest de la Gaule.  
Conception et DAO Ph. Gardes.

trésor de Tayac en Gironde comprenait-il un remarquable ensemble d'objets en or : un torque tubulaire, 73 lingots semble-t-il de forme parallélépipédique, un lingot plat ovale et 325 monnaies (BOUDET 1987, p. 153-159). Dans le Tarn, le présumé dépôt de Montans associait de manière plus originale un torque d'or et un bracelet, dont l'aspect brut laisse penser qu'il s'agit en réalité d'un lingot recourbé, à l'image des « ring-bracelets » de Snettisham (HENRY 1852 ; GOMEZ DE SOTO 1999, p. 343). Enfin au lieu-dit Sancy à Goutrens (Aveyron) c'est la valeur de 4 kg de lingots d'argent en forme de barres qui figurait dans une fosse aux côtés d'un lot de 20 à 25000 monnaies d'argent à la croix (BÈNEVENT, BOUDET 1990). Deux autres dépôts ont donné des pièces d'orfèvrerie parmi les plus remarquables de l'Europe celtique. Le plus important est sans conteste celui de Fenouillet, près de Toulouse, dont on a déjà parlé. Six torques torsadés, au décor exubérant et d'un poids total de 1,7 kg, étaient rassemblés (BELHOMME 1841 ; MOHEN 1979). À Lasgraisses, dans le Tarn, si le contexte paraît plus incertain, l'association d'un torque et d'un bracelet richement ornés n'est pas contestable (CARTAILHAC 1886, MOHEN 1979). Ce rapide survol des dépôts d'objets précieux ne serait pas complet si l'on n'y incluait pas les trésors de monnaies d'argent, particulièrement nombreux sur l'axe Aude-Garonne (SAVÈS 1976 ; BOUDET, DEPEYROT, 1997) (fig. 3).

En revanche, aucun dépôt d'objets en métaux précieux n'a pour l'instant été découvert dans le périmètre des deux agglomérations protohistoriques de Saint-Roch, à Toulouse, et de Vieille-Toulouse. Néanmoins, sur ce dernier site, des monnaies d'or sont connues, de

même qu'un intéressant petit lingot (FOUET, SAVÈS 1978, p. 42, fig. 1, n° 1). Des huit monnaies recensées, cinq sont des statères fourrés et trois des quarts de statères. Elles correspondent toutes semble-t-il à des émissions de l'ouest de la France (*Pictones*, *Namnetes*, *Bituriges* ?). Il est intéressant de préciser qu'une d'entre elles a été trouvée dans la zone du sanctuaire de La Planho (LABROUSSE 1972, BOUDET 1989, p. 42-44, DHÉNIN 1994, p. 21). Le lingot, en forme de tige, est d'un type différent de ceux du dépôt de Tayac (poids : 6,78 grammes, longueur : 26,4 mm, épaisseur : 4 et 3,9 mm) (FOUET, SAVÈS 1978, p. 42). Quelques rares autres objets d'or sont également mentionnés dans la bibliographie. Si l'on fait abstraction des monnaies, très nombreuses sur le site de Vieille-Toulouse (MELMOUX 2005 ; FEUGÈRE, PY 2011,

p. 622-632), les objets d'argent ne sont pas particulièrement abondants dans les contextes de la fin de l'âge du Fer de la région toulousaine.

### **Dans la capitale tectosage. *Tolossa*, *Tolosa* et *Vetera Tolosa* : où situer l'épisode de -106 ?**

#### ***L'apport des données textuelles, de l'Antiquité au Moyen Âge (J.-L.B.)***

Il est évident que les sources antiques, qu'elles soient chronologiquement proches du moment de l'épisode ou non, se réfèrent à un lieu unique, la capitale des Tectosages, dont le nom est homonyme au chef-lieu de cité romain fondé ultérieurement en plaine sous Auguste : la ville gauloise, pour laquelle on ne dispose que de mentions littéraires, parfois postérieures à sa disparition, est orthographiée le plus souvent *Tolossa* (Cicéron, Strabon, Dion Cassius), ou *Tolosa* (Justin)<sup>33</sup>. Au-delà, le corpus des textes antiques offre très peu de renseignements permettant de localiser la capitale. Parmi les auteurs, seuls Poseidonios, Diodore et sans doute Timagène sont contemporains de l'agglomération pré-augustéenne. Trogue-Pompée a dû vivre peu ou prou à l'époque de la fondation de la nouvelle cité dans la plaine ; enfin on ne sait dans quelle mesure Justin s'en tient au texte de Trogue-Pompée mais il parle bien de la *Tolossa* gauloise où se trouve le *lacus* et non de la ville qui lui est contemporaine. Les autres auteurs sont bien sûr postérieurs à l'abandon de la ville pré-augustéenne, dont on ne sait dans quelle mesure le souvenir a perduré au-delà de la région toulousaine. On rappellera toutefois, chez Aulu-Gelle l'expression « *oppidum tolosanum in terra Italia* [corr. *Gallia*] », et chez Dion l'emploi de *chôrion* (« place-forte ») pour désigner la ville où se trouve une garnison romaine. Ces deux textes induisent l'idée que l'agglomération du II<sup>e</sup> siècle avant notre ère est dotée d'une fortification et occupe sans doute une place éminente. Quoi de plus banal ? Plus tard, chez Orose, pourtant voisin et connaisseur de la Gaule du sud, on perçoit la même distanciation : « *Caepio (...) capta urbe Gallorum, cui nomen est Tolosa (al. Tolossa)* ». D'une certaine manière, l'auteur paraît nous entretenir d'une autre Toulouse, distincte de celle qu'il connaît. Une idée de translation, d'essaimage (multiple) de la ville est également présente dans le poème d'Ausone dédié à *Tolosa* (*Ordo urbium nobilium*, XIX), sans doute en écho des pérégrinations des anciens Tectosages : il y eut plusieurs Toulouse. Or, pour les hommes du Moyen Âge, il ne fait aucun doute que la première Toulouse était située quelques kilomètres au sud de la ville romaine et médiévale, à *Vetera Tolosa*, « l'ancienne Toulouse » (Les plus anciennes occurrences du village médiéval et/ou de la paroisse sont : 1188-1191, *apud Veterem Tolosam* (A.M. Toulouse, H, Malte, Toulouse, liasse 3, n°108) ; 1279, *usque ad Veterem Tolosam* (Charte de Philippe le Bel, Cf. *H.G.L.* éd. Privat, II, 545, col. 1, note 2) ; 1289, *de Veteri Tholosa*, inscription funéraire (SOUTOU 1965). Des ruines et des fortifications étaient encore visibles sur le plateau de Vieille-Toulouse au début du XVI<sup>e</sup> siècle, au témoignage de Nicolas Bertrand.

On peut avancer que le souvenir de cette translation ne s'est jamais perdu depuis l'Antiquité et durant toute l'époque médiévale, antérieurement aux constructions érudites modernes qui ont, selon nous, inutilement compliqué le dossier en proposant des alternatives peu probantes, voire farfelues. Mais c'est l'archéologie qui, pensons-nous, permet de retenir de façon très probable Vieille-Toulouse comme le site où se déroula la conquête de Caepio.

#### ***Les données de l'archéologie (P.G.)***

On l'a dit, depuis plusieurs siècles, érudits et chercheurs se divisent sur la question de la localisation de la ville gauloise, certains privilégiant l'emplacement du cœur de ville actuel, d'autres, le quartier Saint-Roch et les derniers les hauteurs de Vieille-Toulouse<sup>34</sup>.

33. Pour une liste quasi-exhaustive des occurrences : LABROUSSE 1968, p. 85, à compléter par MORET 1996 et LE ROUX 2010. La ville de l'époque impériale est toujours orthographiée *Tolosa*, à une exception (inscription *AE*, 1965, 252 : *Tolossa*). Nous utilisons ici, exclusivement par commodité, l'orthographe *Tolossa* pour désigner la ville gauloise puis romaine d'époque républicaine, actuellement Vieille-Toulouse (cf. *infra*). Par ailleurs, la variation -s ou -ss est bien attestée en gaulois, ce qui explique de nombreuses variantes chez les auteurs classiques, comme dans le cas des *Ossismes* (DELAMARRE 2003, p. 243).

34. Cf. pour le détail des argumentaires les deux premiers volets de l'étude publiés précédemment dans les Mémoires.

Vieille-Toulouse a d'abord la faveur de Nicolas Bertrand au XVI<sup>e</sup> siècle. Mais sa description, pourtant impressionnante, de monuments en ruine, est remise en cause dès le XVII<sup>e</sup> siècle. Dès lors les chercheurs portent leur attention sur les zones de plaine et mettent en avant les découvertes toutes récentes faites dans le quartier Saint-Roch.

À la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, l'abbé Audibert renoue avec les premières interprétations mais désormais sur des bases scientifiques. Il constate que parmi les très nombreuses monnaies trouvées à Vieille-Toulouse aucune n'est postérieure à Auguste et que la situation est inverse sur les bords de la Garonne. Cette thèse est reprise au début du XIX<sup>e</sup> siècle par Dumège mais ne réussit pas à convaincre Edward Barry, qui situe, pour sa part, la ville primitive sur les terrasses de la Garonne et fait de Vieille-Toulouse un « oppidum-refuge », fondé au moment de l'invasion des Cimbres et des Teutons ou de la rébellion de Sertorius.

Au cours du XX<sup>e</sup> siècle, les positions vont évoluer en fonction des découvertes archéologiques. Sur la base de nouvelles fouilles, Léon Joulín, puis G.M. Desazars de Montgailhard vont situer à Vieille-Toulouse la ville pillée par Caepio, tout en considérant les autres sites de la plaine toulousaine comme faisant partie de la cité de Toulouse.

Dans les années 1960, la discussion va s'incarner à travers deux figures de l'archéologie toulousaine : Georges Fouet et Michel Labrousse. Suite à de nouvelles recherches de terrain, le premier défend une localisation à Vieille-Toulouse alors que le second, relativisant les découvertes de Vieille-Toulouse, se rallie à la position des tenants du site de plaine, dans sa monumentale thèse sur Toulouse antique (1968) qui fait immédiatement – et jusqu'à nos jours – date.

### **Tolossa sous Tolosa ?**

En définitive depuis les années 1960 et jusque dans les années 1990, la tradition historiographique a imposé la confusion entre la ville gauloise et romaine, et ce en vertu de la logique toponymique : un nom, un site (LABROUSSE 1968 ; ROMAN 1983, p. 109). Il n'existe pourtant aucun argument archéologique en faveur de la localisation de la Toulouse « gauloise » sous la ville romaine : aucune trace de structures dans les fouilles anciennes et récentes (Carmes, Capitole, St-Georges, Larrey, Esquirol...) et seulement de rares tessons de céramique campanienne et d'amphores républicaines, pas ou très peu de numéraire<sup>35</sup> (GENEVÈVE 2001). De fait, cette hypothèse, qui n'a jamais reposé sur des données factuelles, est aujourd'hui abandonnée.

### **Tolossa au quartier Saint-Roch de Toulouse ?**

Les arguments en faveur du quartier Saint-Roch, situé à l'extérieur du *pomerium* de la ville romaine vers le sud au pied des reliefs mollassiques, ne sont pas plus convaincants. Parmi les 200 puits fouillés antérieurement à l'opération d'archéologie préventive « ZAC Niel », la plupart ne remontent pas au-delà du second quart du I<sup>er</sup> siècle avant J.-C. (étude réalisée sur un échantillon des 50 puits les mieux fouillés et publiés)<sup>36</sup>. Les vestiges appartenant peut-être à un habitat se réduisent le plus souvent à des fragments de torchis, de plaque-foyer ou de parois de four trouvés dans le comblement supérieur des puits. Quelques rares structures ont pu être observées en contexte, dont un possible « fond de cabane » (Carnets de G. Fouet, fouille G. Villeval). Mais leur datation ne paraît pas différer de celles des puits. Même constat pour le matériel issu du comblement supérieur des puits, qui aurait pu être perturbé, et donc témoignerait d'une occupation plus tardive, comme à Vieille-Toulouse. Il présente une grande homogénéité et se rattache à deux grandes phases : le II<sup>e</sup> et secondairement le début du I<sup>er</sup> siècle avant J.-C.<sup>37</sup>. Comment alors concilier l'abandon durable du secteur, sans doute au plus tard durant années 80/70 avant J.-C. et la présence d'une agglomération importante, de surcroît capitale d'un des plus puissants peuples du sud de la France, à Saint-Roch ? Les premiers résultats de l'opération d'archéologie préventive

35. Les monnaies découvertes à Toulouse dont l'émission remonte à l'époque pré-augustéenne sont, à l'exception d'une seule monnaie à la croix, toutes étrangères et essentiellement ibériques. Rappelons que ce type de monnayage se trouve régulièrement associé à des ensembles plus tardifs, d'époque gallo-romaine, dans la région.

36. M. Vidal nous signale toutefois quelques puits du II<sup>e</sup> siècle avant notre ère et un rare mobilier du III<sup>e</sup> siècle, ainsi que des indices d'activités artisanales.

37. Dans le quartier d'Empalot quelques puits ont livré dans leur comblement supérieur des éléments mobiliers datables de l'Antiquité tardive. Leur présence s'explique par l'existence dans cette zone d'habitats suburbains et de nécropoles gallo-romains.



« ZAC Niel » portant sur les puits et la gestion de l'eau<sup>38</sup> sur le site viennent d'être publiés (VERRIER *et alii* 2015) ; 73 puits ont été fouillés, qui se répartissent essentiellement entre *ca.* 150 et *ca.* 100 avant notre ère, date autour de laquelle, selon les fouilleurs, le site est rapidement et définitivement abandonné ; il ne constitue plus, en tout cas, une agglomération.

### Tolossa à Vieille-Toulouse

Si l'on raisonne sur des bases exclusivement factuelles, le site de Vieille-Toulouse n'est rien de moins que la plus importante agglomération pré-augustéenne du sud de la Gaule (fig. 4). En témoignent ces quelques données rapidement résumées :

- Une extension sur 90 hectares minimum ;
- Le cœur de l'agglomération a fait l'objet d'un programme urbain de grande ampleur (plusieurs dizaines d'hectares), matérialisé par une trame foncière (GARDES 2013) ;
- Un numéraire surabondant, avec de très nombreuses monnaies pré-augustéennes découvertes depuis le XVI<sup>e</sup> siècle (9000 monnaies, dont 3000 en argent, dénombrées par Dumège en 1844, 1300 monnaies supplémentaires recensées au XX<sup>e</sup> siècle), et diversifié (émissions gauloises, ibériques, celtibériques, romaines, carthaginoises, marseillaises...), flancs monétaires, dont trois ibériques (Sekaisa) (DU MÈGE 1844, LABROUSSE 1960, FOUET, Savès, 1979-1980, SCHEERS 2001) ;
- Une inscription (dédicace de sanctuaire) parmi les plus anciennes de Gaule (47 avant notre ère) (SEVIN 1881, SACAIZE 1892, p. 58-62, SABLAYROLLES 1988) ;
- Le caractère aristocratique des mobiliers issus de certains puits (casques, vaisselle importée, seaux cerclés de bronze...) ;
- L'abondance exceptionnelle des amphores républicaines, estimée à plusieurs centaines de milliers par TCHERNIA (1986) ;
- La présence au sommet du site d'un temple indigène avec éléments de statuaire ;
- Vieille-Toulouse est classé parmi les trois premiers sites en Gaule par l'importance de la vaisselle métallique importée (VIDAL 1991), de l'*instrumentum* (FOUET, SAVÈS 1971), de la céramique hellénistique à reliefs (VIDAL, SEGUIER 1993, p. 440-441)...

Par ailleurs à l'échelle régionale, plusieurs faits nous semblent devoir être soulignés :

- La longévité du site qui s'inscrit dans une fourchette chronologique comprise entre le début du II<sup>e</sup> et la fin du I<sup>er</sup> siècle avant J.-C. ;
- La position de ce dernier à la confluence de la Garonne et de l'Ariège, dominant un gué important ;
- L'existence de zones d'habitat répondant à une organisation en îlots réguliers définis par un réseau de rues orthogonales ;
- La répartition spatiale des activités, avec des secteurs dédiés à l'habitat, aux activités artisanales (travail du bronze et du fer, fours de potiers, tabletterie) et des zones d'entrepôts ;
- La présence d'au moins un sanctuaire, en relation possible avec des puits, inclus dans la trame urbaine.

Si ces arguments n'étaient pas suffisants, des découvertes archéologiques d'intérêt majeur sont venues confirmer le statut privilégié du site de Vieille-Toulouse. Il s'agit de plusieurs tronçons d'un même fossé reconnu à l'occasion de deux évaluations archéologiques réalisées respectivement à l'entrée sud du promontoire (BOUDARTCHOUK, GARDES, LLECH 2001) et chemin de Ventenac (BEVILACQUA 2013). La structure suit à mi-pente le flanc est du plateau. Sa position et ses dimensions (7,5 m de large au moins sur 3 m de profondeur minimum) ne laissent guère de doute sur sa fonction défensive. Ce fossé semble se prolonger au sud et obliquer ensuite pour rejoindre le sommet du plateau comme semble l'attester une dépression rectiligne encore nettement visible. Il pourrait alors être connecté au talus ovalaire, généralement considéré comme une motte, barrant la racine du promontoire. Ce dispositif fait de toute évidence partie d'un système de fortification protégeant l'ensemble du site côté sud et est, l'abrupt naturel ne nécessitant probablement pas d'aménagements complémentaires.

38. D'où il ressort de manière définitive que le site de Saint-Roch/caserne Niel ne recelait ni lacs, ni étangs, ni même zones marécageuses.



au nord et à l'ouest<sup>39</sup>. Plus qu'à un *emporium*, le site correspond donc à un véritable *oppidum* et se range d'emblée parmi les plus importants d'Europe occidentale.

À moins d'inverser les poids dans la balance, on voit donc mal comment refuser le titre de capitale et donc le nom de la ville des *Tolosates*<sup>40</sup> à Vieille-Toulouse. Ramené à sa juste proportion, le problème toponymique ne peut constituer une entrave sérieuse à cette thèse. On connaît en effet d'autres exemples de transferts de noms dans l'Antiquité : ainsi la ville romaine de *Bilbilis Italica*, en Aragon, conserve le vocable de la cité indigène située à plusieurs kilomètres (BURILLO *et alii* 1995) ; le même phénomène s'est produit dans le cas de la *Colonia Iulia Victrix Celsa* des bords de l'Èbre qui se substitue à la *Kelse* celtibérique, correspondant probablement au site actuel d'Azaila, dans la province de Saragosse (BALIL 1971, p. 39 ; RODDAZ 1986, p. 331)<sup>41</sup>. Le passage d'un site à l'autre s'accompagne ici semble-t-il d'un changement de statut, avec en particulier un apport de population italique. Nous tenons peut-être là un début d'explication : un changement de statut juridique pourrait être à l'origine du transfert de la ville de Toulouse vers la plaine. D'autres villes du sud-ouest pourraient également se trouver dans ce cas de figure comme Eauze/Elusa, qui après avoir semble-t-il occupé un site de hauteur avant la conquête (Esbérous) bascule vers la plaine, probablement après avoir été élevée au rang de cité de droit latin. Au-delà, ces délocalisations peuvent s'expliquer par la nécessité d'organiser le territoire, non plus seulement en fonction d'impératifs stratégiques ou politiques, mais en fonction d'un réseau routier de grande ampleur censé faciliter les communications, et les échanges, d'un bout à l'autre de l'Empire.

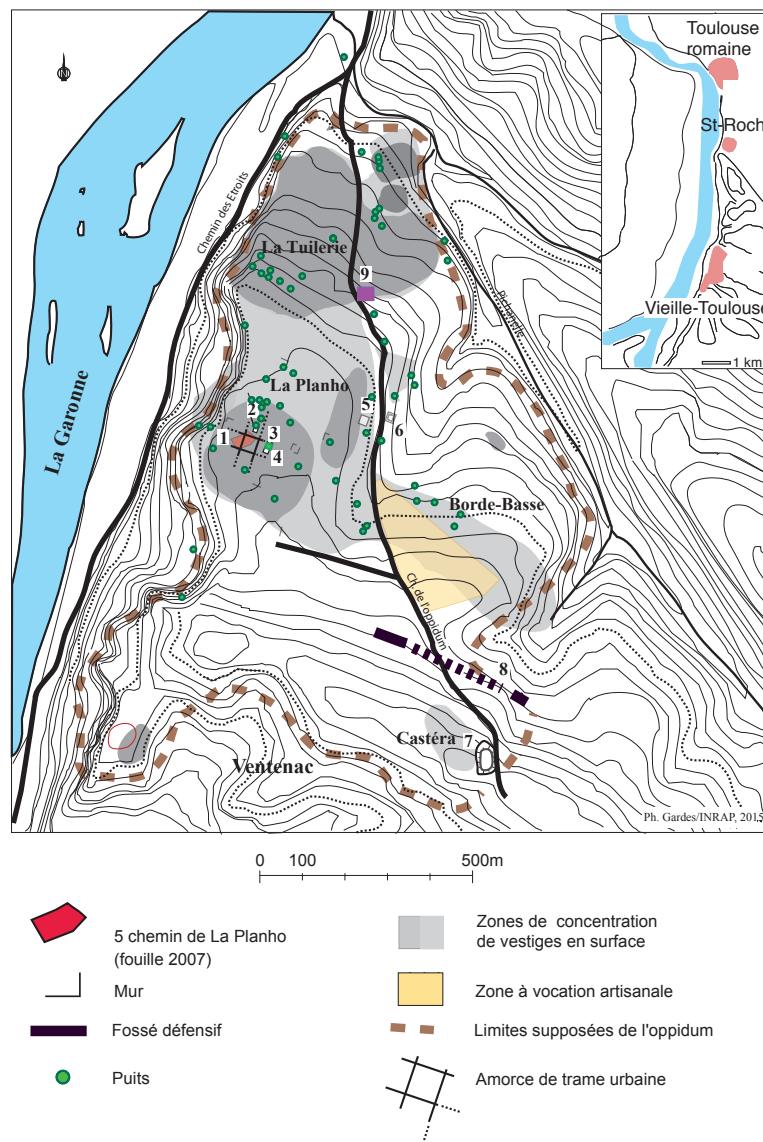


FIG. 4. PLAN GÉNÉRAL DE L'OPPIDUM DE VIEILLE-TOULOUSE. 1. Fouille 2007 (habitat de la fin de l'âge du fer et domus), 2. Sanctuaire de La Planho, 3. Temple ?, 4. « Citerne bâtie », 5. Grand bâtiment, 6. Fanum de Baulaguet, 7. « Motte du Castéra », 8. Fossé défensif, 9. Fontaine et inscription de 47 av. n. è. Conception et DAO Ph. Gardes.

39. Le mobilier provenant du comblement du fossé est datable de la fin du II<sup>e</sup> siècle.

40. *Tolosates, um (ium)* n'est connu que par CÉSAR (*Guerre des Gaules*, I, 10 : *Tolosatium* et VII, 7 : *Tolosatibus*). Nous pensons qu'il faut rapprocher cette occurrence du nom de peuple gaulois des *Tolostobogi, orum* (FLORUS, II, 11, 5), – *bogio* signifiant « briseur » en gaulois. (DELAMARRE 2003, p. 297, s.v. *tolisto* –) (J.-L.B.).

41. Toujours en domaine ibérique, on citera les exemples de *Ercavica* et *Uaracos/Vareia* (BURILLO 1998, p. 327). Dans le sud de l'Espagne, STRABON (*Géographie*, 3, 2, 3) mentionne également deux villes de *Sisapo*, une ancienne et une nouvelle.

On voit donc que l'identification de la *Tolossa* tectosage avec Vieille-Toulouse est parfaitement opérante, tant du point de vue archéologique qu'historique.

Résumons. On doit pour l'instant exclure la possibilité d'une agglomération gauloise dans le périmètre de la ville romaine. Le site du quartier Saint-Roch ne présente pas de schéma urbain structuré et est abandonné au plus tard dans les années 80/70 avant notre ère. Le site de Vieille-Toulouse est le seul à offrir les vestiges d'une agglomération importante, organisée de manière rationnelle et stable, permettant de le relier aux trois mentions de la ville de Toulouse antérieures à Auguste (soit en 106-105 lors de la conquête de la ville, vers 70 lors du procès Fonteius, et 56 avant J.-C. au moment de la guerre des Gaules).

### La question du sanctuaire toulousain de Strabon (P.G./J.-L.B./F.Q.)

Le seul sanctuaire gaulois à ce jour connu dans le Toulousain se trouve justement sur le vaste oppidum de Vieille-Toulouse. Les fouilles de sauvetage réalisées entre 1969 et 1981 ont permis de mettre en évidence trois espaces cultuels distincts se succédant dans le temps (VIDAL 1988, p. 12-13 ; VIDAL 2001, p. 111-113, VIDAL 2013, p. 53-64). Le plus ancien qui existe au moins dès le début du I<sup>er</sup> siècle avant J.-C., a été identifié dans un secteur d'habitat dense vers le centre du plateau de La Planho (VIDAL 2001, p. 111). Il se présente comme un espace de 6,70 m de côté délimité par une tranchée périmétrale, précédée d'une cloison de torchis armée de poteaux, dont les calages de cols d'amphores ont été retrouvés à intervalle régulier. Cet édifice n'était semble-t-il pas couvert et possédait une ouverture côté est. Le sol d'occupation est en terre battue. À l'extérieur de la *cella* ont été découverts des monnaies en argent (LABROUSSE 1973, p. 99) et un statère fourré des *Pictones* (LABROUSSE 1972), ainsi que des statuettes anthropomorphes et zoomorphes (canidé, cervidé,...) en terre cuite (LABROUSSE 1978). Autre élément d'intérêt, un probable « autel creux » aménagé dans une fosse quadrangulaire, à la base de la section nord de la tranchée périmétrale, a livré des fragments appartenant à une statue en grès rose représentant un personnage accroupi (VIDAL 2001, p. 112) ainsi qu'une quarantaine de pesons en terre cuite. La statue, fruste, présente peu d'affinités stylistiques avec les « accroupis » du Languedoc. Néanmoins, elle pourrait se rattacher à la même série et ainsi évoquer peut-être la figure du guerrier héroïsé, objet de culte chez plusieurs peuples du sud de la France (PY 1993, p. 244-248 ; PY 2011). Des structures situées en périphérie pourraient également être rattachées au sanctuaire. Il s'agit tout d'abord d'une série de fossés de même axe, situés à quelques mètres au sud de la *cella*. L'extension limitée de la fouille n'a pas permis de déterminer leur véritable fonction (limites linéaires, enclos ?). Il est tout de même intéressant de noter que plusieurs dizaines de monnaies ont été retirées de leur comblement. Trois excavations (« citernes »), de tendance quadrangulaire et soigneusement taillées dans la marne, voisinent également avec la *cella*. L'une d'elle a livré une amphore entière et deux statuettes en terre cuite. Enfin, un puits non fouillé a été creusé à partir de ces niveaux (PF XXII). À son contact a été observé un probable dépôt constitué de deux lampes placées dans une panse d'amphore. Quelques éléments mobiliers tels des balsamares ou les stylets trouvés dans la citerne 3 pourraient également être mis en relation avec une fonction religieuse de ce secteur (fig. 5). Le second lieu de culte, sans doute plus tardif, se situe 200 m à l'est environ du précédent ; seules une partie de la galerie et l'amorce de la *cella* ont pu être observées (VIDAL 2013, p. 57-58).

Le troisième lieu de culte, probablement le plus récent, se situe à l'écart de la zone densément occupée (VIDAL 1973, VIDAL 2001, p. 113-117, VIDAL 2013, p. 58-63). Il a été édifié sur une esplanade aménagée et répond au type classique du *fanum*. Le mur de clôture du péribole mesure 13,65 m de côté et conserve les emplacements de colonnes engagées, également en briques. La *cella* avec ses 6,95 m de côté présente un module proche de celui du bâtiment antérieur. Ce *fanum* a été abandonné à la fin du I<sup>er</sup> siècle avant J.-C. mais sa construction ne peut être fixée précisément dans le temps faute d'éléments de chronologie suffisants. Enfin une inscription relatant la construction d'une *aedes*, datée de 47 avant notre ère, a été découverte à quelques centaines de mètres de là au XIX<sup>e</sup> siècle ; elle a parfois été mise en rapport avec le *fanum*, sans certitude cependant : elle pourrait provenir d'un autre lieu de culte, ou même d'un autre monument (SEVIN 1881 ; SACAZE 1892, p. 58-62 ; SABLAYROLLES 1988)<sup>42</sup>.

42. Selon Théodore de SEVIN (1881, p. 185), seul auteur à fournir des informations de première main, « L'inscription a été découverte à une petite distance d'une fontaine sortant du tertre qui borde un des côtés de la route (...) comme on a trouvé au même endroit tous les morceaux de la pierre dont la cassure est ancienne, il est probable qu'elle n'a pas été transportée ailleurs ». La fontaine dont il est question était, au XIX<sup>e</sup> siècle, dotée d'un lavoir ; elle est actuellement recouverte par les remblais du chemin de l'Oppidum. La seconde ligne de l'inscription porte [...] EDEM BASIM ET SOLARI/[...], traduite par « un temple, un socle » et « une terrasse » (R. Sablayrolles), ou, concernant le dernier terme, « un cadran

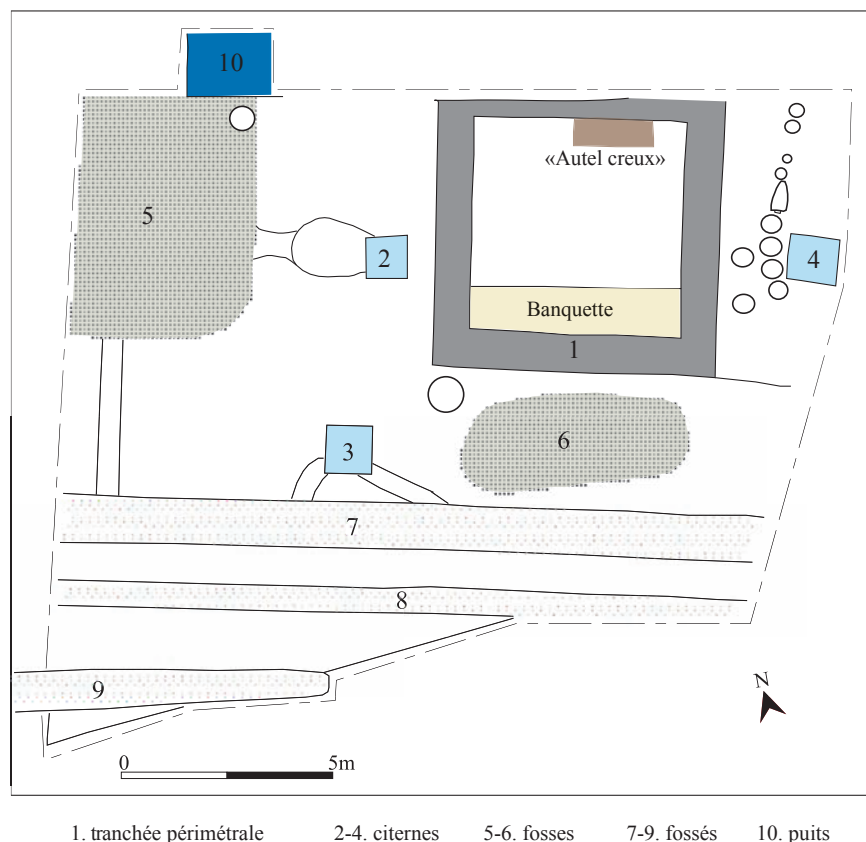


FIG. 5. PLAN SCHÉMATIQUE DU SANCTUAIRE DE LA PLANHO À VIEILLE-TOULOUSE.  
D'après un dessin de M. Vidal, DAO Ph. Gardes.

Les structures à vocation cultuelle de Vieille-Toulouse/La Planho diffèrent sensiblement des sanctuaires gaulois ruraux du nord de la France. Elles se rapprochent plutôt par leur conception et leurs dimensions de sanctuaires situés dans des agglomérations comme Corent, Manching ou Acy-Romance. Leur position au cœur du noyau habité, comme à Manching par exemple, dénote également une certaine prééminence au plan local. Ces lieux de culte s'inscrivent donc tout à fait dans la norme des sanctuaires urbains et ne peuvent, dès lors, plus être qualifiés de « petits » ou « modestes » (MORET 2001, p. 87). Au contraire, à Vieille-Toulouse, l'ensemble cultuel le plus ancien de La Planho (bien que fouillé en partie seulement) pourrait bien être une partie du *hieron* auquel fait référence Strabon après la fin de son *excursus* en Celtique.

Peut-on raisonnablement aller plus loin dans la corres-

pondance possible sur le terrain avec le texte de Strabon ? Sans doute est-il nécessaire auparavant de synthétiser les informations concernant Toulouse (nous excluons l'*excursus* gaulois des segments 3 à 4) : selon des sources que Strabon maintient dans l'anonymat au début du récit (segment 1a), c'est bien Apollon qui est vénéré à Toulouse et à qui l'on consacre de nouvelles richesses<sup>43</sup>, alors que pour Poseidonios (segment 2a), dans la ville, les richesses en or et en argent « bruts » étaient disposées pour partie dans des « enclos » (*sekoï*), pour partie dans des « lacs sacrés » (*limnai hierai*). Rien ne s'oppose à ce que les structures fouillées par M. Vidal à la Planho ne constituent l'un de ces « enclos ». De même, selon Strabon (mais pas forcément Poseidonios, cf. BOUDARTCHOUK, BRUXELLES, MOLET 2008, p. 35), la ville abritait un « sanctuaire vénéré » (segment 5) qui a toutes les chances de recouvrir la même réalité que les « enclos » et les « lacs sacrés » précédents ; de fait, les vestiges de La Planho pourraient également constituer une partie du « sanctuaire » dont il est question. Demeurent les obsédants et énigmatiques « lacs sacrés » qui ne se retrouvent pas ailleurs que dans le segment 2a. On serait tenté d'en faire une curiosité toulousaine ; il existait au XIX<sup>e</sup> siècle dans le périmètre de l'oppidum, trois fontaines situées à flanc de coteau, cartographiées par Léon Joulin, dont la plus importante jaillissait à côté de l'endroit où fut découverte l'inscription dont on a parlé plus haut, mais aucune de ces résurgences n'aurait pu, pour des

solaire/une clepsydre » (Th. De Sevin et M. Labrousse). Il est possible que l'inscription ait porté *solari* (gén.) plutôt que *solari[um]* (acc.) ; enfin on ne peut exclure que *solari* ne soit en réalité *solaris* au datif... À vrai dire le sens précis de la phrase nous échappe, comme la nature exacte du monument dont il est question. Rappelons qu'une inscription très fragmentaire, rapidement disparue, avait été découverte « dans une vigne » en 1784 ; J. F. de MONTÉGUT y avait lu Q. ATILIUS.M.F. [...] [...] SACERD. DIV [...] [...]XIT.AN.[...] (CIL XII, *falsae*, n° 294). Si la lecture est certainement fautive, il ne s'agit sans doute pas d'un faux (J.-L.B.).

43. Sur le fond, le segment 1a de Strabon est voisin du récit de Justin : les richesses supposées issues du pillage de Delphes ont été (re) consacrées au dieu, sans doute anciennement.

raisons géomorphologiques indiscutables, alimenter un « lac », même modeste<sup>44</sup>. Dans un contexte cultuel, comme à Toulouse, écrire que des « lacs » sont « sacrés » signifie certainement que les *limnai* sont consacrées à la divinité, c'est-à-dire qu'elles sont situées dans un espace sacré, donc inviolable. Les « lacs sacrés » de Toulouse ne peuvent donc être cités pour établir, par extension, le caractère sacré des étendues d'eau stagnante en Celtique ou ailleurs car le caractère sacré des lacs de Toulouse n'est pas dû à une « sacralité » naturelle et systématique des eaux dormantes, mais à leur capacité, Strabon l'a écrit clairement, à recevoir des richesses, des offrandes et à les protéger par l'asylie. De ce point de vue là, le caractère « sacré » des « trésors » gisant au fond de « lacs » de Celtique (segments 3a-3b) n'est pas assuré par Strabon ; d'ailleurs, leur mise à l'encan n'amène aucun commentaire<sup>45</sup>. C'est pourquoi l'hypothèse que nous proposons pour éviter l'aporie (et donc de conclure à l'inanité générale, du point de vue factuel, du récit de Poseidonios, et par voie de conséquence d'une partie de celui de Strabon) est la suivante : les *limnai hierai* toulousains remplis d'or brut<sup>46</sup>, s'ils ne constituent pas une chimère, ne sont pas des lacs naturels<sup>47</sup>, mais des structures artificielles<sup>48</sup> où les offrandes sont jetées, lancées vers le bas<sup>49</sup>.

De plus, on l'a dit, Strabon (mais peut-être pas Poseidonios) atteste qu'il existe des « lacs » ailleurs en Celtique (segments 3b et 4) ; ils ne sont cette fois plus qualifiés de « sacrés » mais permettent, grâce à la protection qu'offre l'eau, d'assurer l'invulnérabilité des dépôts. Dans ces *limnè* de Celtique gisent des « masses » d'argent et même d'or (segment 3b). Il y a plus : ultérieurement, dans certaines de ces dernières, vendues au profit de l'État romain, l'on avait – de façon certaine insiste Strabon<sup>50</sup> – mis au jour d'extraordinaires « meules en argent martelé » (*sic*)<sup>51</sup>, au sujet desquelles on se perd en conjectures... S'agirait-il tout simplement de monnaies gauloises en argent ? En effet, le jet de monnaies gauloises – puis romaines dans la plupart des cas – dans des sources, mais aussi et surtout des lacs et des puits, est bien documenté par l'archéologie. On peut ainsi citer les découvertes effectuées à partir de 1803-1804 dans l'étrange lac isolé de la « Mer de Flines », à Flines-les-Raches : deux monnaies d'or gauloises, plusieurs centaines de monnaies de bronze, de petits objets en métal... (DELMAIRE 1996), ou le « puisard rempli de terre glaise » de La Chalouère à Angers (PROVOST 1979, GRUEL 2015) mis au jour en 1828 et qui contenait plusieurs milliers de monnaies gauloises, peut-être jusqu'à 25000 pièces d'argent. L'enquête statistique de grande ampleur menée par GRUEL (2015) sur les jets de monnaies dans l'eau nous paraît particulièrement instructive : ce sont dans les lacs que les monnaies gauloises sont les mieux représentées (un tiers environ, pour deux tiers de monnaies romaines), par ailleurs ces jets de monnaies dans les lacs, attestés dès le second siècle avant notre ère, baissent rapidement au siècle suivant et cessent quasiment après le I<sup>er</sup> siècle de notre ère<sup>52</sup>. Néanmoins, l'écrasante majorité des monnaies gauloises a été mise au jour dans le comblement de puits (GRUEL 2015, p. 765-767). Ainsi Strabon, à l'époque augustéenne, se ferait-il peut-être l'écho de « découvertes fortuites » (monnaies d'argent sans doute, mais aussi peut-être récipients métalliques martelés, voire « vraies » meules à moudre), issues de

44. En revanche, la fontaine principale (indiquée au point « K » de JOULIN 1902, pl. h.t) pourrait avoir alimenté un bassin. En ce sens, AUDIBERT (1764, p. 36), signale dans les environs immédiats du « plomb (...) qui parait avoir servi à des Tuyaux pour la conduite des eaux d'une Fontaine qui est au près de la Ferme de M.B ». Toutes proportions gardées bien sûr, on peut avoir à l'esprit le cas de la source de la Fontaine à Nîmes, chez les Volques Arécomiques, dont le bassin a livré de très nombreuses monnaies ainsi que quelques vases et statuettes, essentiellement en bronze (VEYRAC 2006, p. 65-66).

45. L'assèchement des marais de Camarina, par exemple, rencontre l'hostilité de l'Apollon de Delphes (cf. COLLIN-BOUFFIER 1994, p. 327).

46. Le passage ne peut faire allusion, en dernière analyse, qu'à des quantités phénoménales de lingots, d'or principalement... Un type d'objet quasiment inconnu des archéologues de toute l'Europe celtique...

47. L'idée est proposée par DESAZARS DE MONTGAILHARD 1918a (t. VI), p. 290 : « Mais le pays des Volkes Tectosages n'abondait pas en lacs ou en étangs naturels. Il s'agit donc de lacs ou étangs factices construits sans doute en même temps que les temples. »

48. Une inscription de Cyzique datée du premier siècle de notre ère nous fait connaître un bassin artificiel, pur ouvrage d'hydraulique, qualifié de « *limnè* » : *Sylloge Inscriptionum Graecarum*, 799, II, 3. Mais le récit toulousain prend place à la fin du II<sup>e</sup> siècle avant notre ère en milieu celtique... En fait, il est probable que Poseidonios (et c'est certain pour Strabon) ait bel et bien imaginé de « vrais lacs » dans la ville.

49. Un terme avait même été forgé au XIX<sup>e</sup> siècle pour désigner, dans le domaine de l'antiquité grecque, « certaines fosses dans lesquelles on offrait des sacrifices aux divinités infernales » : « *laccos* », du grec ancien *lakkos* signifiant cavité, trou, fosse (Louis-Nicolas BESCHERELLE, *Dictionnaire national ou dictionnaire universel de la langue française*, Paris, 1880, s.v. *laccos*).

50. Nous disons bien Strabon (d'après Asinius Pollion ?) et pas Poseidonios.

51. Aucune autre traduction n'est possible, cf. note 15 où nous émettons l'hypothèse de la traduction fautive d'une source latine : confusion entre *mola*, *ae* et *moles*, *is*. Dans ce cas il faudrait corriger le texte grec dans le sens de : « masses d'argent battu ».

52. Cependant l'auteur considère, comme BESOMBES (2015), que le rite du jet de monnaie dans l'eau (*stips*) n'appartient qu'au monde romain et n'est donc pas pratiqué en Gaule avant la conquête. Il n'en demeure pas moins que beaucoup de monnaies gauloises gisent au fond d'eaux dormantes...

lacs et de puits, trouvailles advenues lors de l'aménagement du territoire gaulois par Rome... De toute manière, du point de vue factuel, cela reste sans rapport avec le récit toulousain reçu de Poseidonios, décidément problématique. Faut-il alors s'en remettre à Justin et penser que la ville gauloise (puis républicaine ?) recelait un sanctuaire dédié à « Apollon » et doté d'un aménagement pouvant être qualifié de « *lacus* » ? Et ce sanctuaire avait-il été lui aussi « transféré » dans la nouvelle *Tolosa* ?

*In fine*, dans ce dossier toulousain, c'est sans doute le témoignage de Poseidonios lui-même qu'il convient de remettre en cause : la fausseté de l'information centrale qu'il livre, à savoir le montant du butin de Caepio, n'est plus à démontrer (TARPIN 2009 ; GOUDINEAU, THOLLARD 2009) ; dès lors, quelle valeur factuelle peut-on accorder à ses « lacs urbains » regorgeant d'or brut, témoignage qui constitue un non-sens sur le terrain et pour lequel aucun parallèle, ni textuel ni archéologique, ne peut être, à notre connaissance, établi ? Quant au sanctuaire de Toulouse dont parle Strabon à la fin du passage, et qui paraît bien recouvrir la même réalité que les « lacs » et les « enclos » mentionnés précédemment, il ne nous en apprend... rien. Pas plus, hélas, que les autres textes qui nous parlent d'un ou plusieurs sanctuaires urbains sans plus de précisions...

Si l'on élargit le propos aux circonstances de la conquête de Toulouse, le corpus de textes permet cependant, pensons-nous, d'établir quelques éléments relatifs à la ville gauloise. Le témoignage de Dion Cassius, le seul qui s'inscrive dans une véritable démarche historique, est limpide : *Tolossa*, au moment de la guerre des Cimbres, est liée à la République par un traité, rompu par les Gaulois qui désarment le contingent romain présent (sans toutefois l'éliminer). Ce revirement provoque l'intervention de l'armée romaine stationnée en Transalpine et dirigée par Caepion ; la ville, pourtant bien défendue, est livrée par des partisans de la République et pillée. Le butin, considérable, qui incluait les richesses des sanctuaires parmi lesquelles, disait-on, de l'or de Delphes, fit l'objet de détournements qui se soldèrent par des procès. Rien que de très ordinaire en somme dans le contexte de l'époque... Les autres textes, Strabon compris, ne font guère que se perdre en considérations sur la nature du butin et la malédiction qui semble s'y attacher. Toulouse et son territoire, désormais annexés en vertu du droit de la guerre au territoire de la République<sup>53</sup>, ne seront plus documentés par les sources textuelles avant plusieurs dizaines d'années ; l'archéologie montre pourtant que la ville perchée, au fossé défensif désormais comblé, se structure, se densifie et s'étend rapidement.

## Annexe : Les richesses sacrées : essai de grille d'analyse (J.-L.B.)

### Chez Strabon :

| Localisation des richesses                                                   | Origine des richesses                                                                                                                                                                  | Nature des richesses                                              | Sources de l'auteur                                                                    |
|------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------|
| Trésors dans la ville de Toulouse                                            | - Une partie des richesses de Delphes<br>- Des richesses issues des propres biens des Toulousains, pour des consécration destinées à rendre propice la divinité [Apollon, logiquement] | Non précisé                                                       | Strabon reprenant Timagène et d'autres auteurs non cités [segment 1]                   |
| Richesses découvertes à Toulouse déposées dans des enclos et des lacs sacrés | Locale (production et accumulation)                                                                                                                                                    | Or (surtout) et d'argent non travaillés, valeur de 15 000 talents | Strabon reprenant Poseidonios, et sans le mentionner Diodore ou sa source [segment 2a] |

53. Il n'est pas nécessaire, selon nous, de faire intervenir une fantomatique « seconde conquête » de Toulouse quelques années après les événements de -106, dont la finalité essentielle est de tenter de dépasser les contradictions internes du texte de Strabon (MORET 2012a). Aucune source (et pourtant les récits historiques contemporains sur l'épisode des Cimbres et des Teutons ne manquent pas) ne signale l'abandon des territoires de la République situés à l'ouest du Rhône ; si les bandes barbares circulent entre la Gaule chevelue et l'Espagne jusqu'à ce qu'elles soient finalement anéanties par Marius, le chef insurgé tectosage Coppilos est capturé par Sulla dès -104 (LABROUSSE 1968, p. 127-134).



|                                                                                                      |             |                                                                                                                      |                                                                                                                    |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| En Celtique, il y avait des trésors en de nombreux endroits                                          | Locale ?    | Non précisé                                                                                                          | Strabon reprenant Poseidonios et d'autres auteurs non cités [segment 3a]                                           |
| Les lacs (en Celtique) offrent avant tout l'inviolabilité à ces trésors                              | Locale ?    | On jetait dans les lacs des masses d'argent ou même d'or.                                                            | Strabon reprenant Poseidonios et d'autres auteurs non cités [segment 3b]                                           |
| Les Romains, devenus maîtres des lieux (la Celtique), mettent en vente les lacs au profit de l'État  | Non précisé | De nombreux acheteurs [Romains] découvrent des « meules d'argent travaillées au marteau » (des masses de monnaies ?) | Strabon reprenant sans doute sans la mentionner une source latine récente, peut-être C. Asinius Pollio [segment 4] |
| Dans Toulouse, le sanctuaire abonde en richesses, nombreux étaient ceux qui déposaient des offrandes | Régionale ? | Offrandes (objets ?)                                                                                                 | Strabon, sources non indiquées, mais utilisant des éléments présents dans Diodore ou sa source [segment 5]         |

***Chez les autres auteurs traitant de l'or de Toulouse :***

| Localisation des richesses                                                                      | Origine des richesses                                | Nature des richesses                                                             | Auteurs                  |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------|--------------------------|
| Richesses dans les sanctuaires de Toulouse et dans la ville.                                    | Offrandes issues du pillage de Delphes               | Objets ?                                                                         | Citation de Dion Cassius |
| Dans la ville de Toulouse, beaucoup d'or dans les sanctuaires                                   | Non précisé                                          | Or                                                                               | Aulu-Gelle               |
| À Toulouse, or et argent précipités en sacrifice expiatoire [à Apollon] dans le lac de Toulouse | Butins des guerres en Orient, dont prises sacrilèges | Cent dix mille livres d'argent et cinq millions [leçon des mss.] de livres d'or. | Justin                   |
| À Toulouse, dans le temple d'Apollon                                                            | Non précisé                                          | Cent mille livres d'or et dix mille d'argent                                     | Orose                    |

***Le lexique des sources :***

| Auteurs                                                                                                                | « Lacs/étangs sacrés »                | « Sanctuaires », « enclos/lieux clos/enceintes sacrés », « temples » | « Toulouse », « ville/place-forte », |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------|----------------------------------------------------------------------|--------------------------------------|
| Poseidonios ( + ca. -50), à travers Strabon ( + ca. 21/25) [segment 2]                                                 | <i>Limnai hierai</i> (pl.) à Toulouse | <i>Sekoi</i> (pl.) à Toulouse                                        | <i>Tolossa</i>                       |
| Strabon reprenant Poseidonios et d'autres auteurs non cités [segment 3b]                                               | <i>Limnai</i> (pl.) en Celtique       |                                                                      |                                      |
| Strabon reprenant sans doute une source latine récente (seconde moitié du I <sup>er</sup> siècle av.n.è ?) [segment 4] | <i>Limnai</i> (pl.) en Celtique       |                                                                      |                                      |
| Strabon, sources non indiquées [segment 5]                                                                             |                                       | <i>Hieron</i> (sing.) à Toulouse                                     | <i>Tolossa</i>                       |
| Aulu-Gelle (né ca. 130)                                                                                                |                                       | <i>Oppidi templis</i> (pl.) à Toulouse                               | <i>Tolosa - Oppidum</i>              |
| Troque-Pompée (I <sup>er</sup> siècle), à travers Justin (II <sup>e</sup> -III <sup>e</sup> siècle)                    | <i>Tolosensem lacum</i> (sing.)       |                                                                      | <i>Tolosa</i>                        |
| Dion Cassius (+ ap. 235)                                                                                               |                                       | <i>Hiera</i> (pl.) à Toulouse                                        | <i>Tolossa - chônion</i>             |
| Orose (V <sup>e</sup> siècle)                                                                                          |                                       | <i>Templum Apollinis</i> (sing.) à Toulouse                          | <i>Tolosa - Urbs</i>                 |



**Bibliographie :**

**ANONYME 2001** : ANONYME, « Winchester gold, How major prehistoric gold find was discovered », *Current Archaeology*, t. 176, 2001, p. 320-323.

**AUDIBERT 1764** : AUDIBERT (abbé), *Dissertation sur les origines de Toulouse*, Avignon, J.-L. Chambeau et Toulouse, Birosse, 1764, 71 p., fig.

**AUPERT 2012** : AUPERT (Pierre), « Eau et religion », dans BOST (Jean-Pierre) (dir.), *L'Eau, usages, risques et représentations dans le Sud-Ouest de la Gaule et le nord de la péninsule ibérique, de la fin de l'âge du Fer à l'Antiquité tardive (II<sup>e</sup> s. a. C - VI<sup>e</sup> s. p. C.)*, Bordeaux, 2012, p. 293-320.

**BALIL 1971** : BALIL (Alberto), « Casa y urbanismo en la España antigua II », *Boletín del Seminario de Arqueología*, t. XXXVII, 1971.

**BARATTE 1996** : BARATTE (François), « L'argent et la foi : réflexions sur les trésors de temple », dans CAILLET (Jean-Pierre) (éd.), *Les trésors de sanctuaires, de l'Antiquité à l'époque romane*, Centres de recherches sur l'Antiquité tardive et le haut Moyen Âge, Cahier VII, Paris, 1996, p. 19-34.

**BARRAL 2007** : BARRAL (Philippe) et alii (dir.), *L'âge du Fer dans l'arc Jurassien et ses marges. Dépôts, lieux sacrés et territorialité à l'âge du Fer*, Actes du XXIX<sup>e</sup> congrès de l'Association Française pour l'Étude de l'Âge du Fer (A.F.E.A.F.), Bienne, 5-8 mai 2005, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2007, 891 p.

**BATAILLE, GUILLAUMET 2006** : BATAILLE (Gérard) et GUILLAUMET (Jean-Paul) (dir.) *Les dépôts métalliques au second âge du fer en Europe tempérée*. Actes de la table-ronde de Bibracte, 13-14 octobre 2004, Glux-en Glenne, 2006, 334 p.

**BELHOMME 1841** : BELHOMME (G.), « Rapport et observations concernant d'antiques ornements en or trouvés au territoire de Fenouillet, près de Toulouse », *M.S.A.M.F.*, t. IV, 1841, p. 375-392 et p. 17-19.

**BÉNEVENT, BOUDET 1990** : BÉNEVENT (Ch.) et BOUDET (Richard), « Occupation du sol et circulation monétaire à la fin de l'Âge du Fer dans l'ouest du département de l'Aveyron », *Cahiers d'archéologie aveyronnaise*, t. 4 (1990), p. 36-50.

**BESOMBES 2015** : BESOMBES (Paul-André), « Le rite de la *iactatio stipis* », *Des dieux et des hommes. Culte et sanctuaires en Sarthe et en Mayenne dans l'Antiquité*, Le Mans, 2015, p. 204-207.

**BONNARDIN 2009** : BONNARDIN (Sandrine) et alii, (dir.), *Du matériel au spirituel. Réalités archéologiques et historiques des « dépôts » de la Préhistoire à nos jours*, Actes des XXIX<sup>e</sup> Rencontres internationales d'archéologie et d'histoire d'Antibes (16-18 octobre 2008), A.P.D.C.A. éd., Antibes, 2009, 481 p.

**BOUDARTCHOUK, GARDES, LLECH 2001** : BOUDARTCHOUK (Jean-Luc), GARDES (Philippe), LLECH (Laurent), « Vieille-Toulouse, Borde-Basse et Au Village », *Bulletin scientifique régional de Midi-Pyrénées* 2000, publié en 2001, p. 76-78.

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

**BOUDARTCHOUK, GARDES 2007** : BOUDARTCHOUK (Jean-Luc), GARDES (Philippe), « Lacs sacrés et dépôts de métaux précieux en milieu humide à la fin de l'âge du Fer. Approche critique à partir de l'exemple toulousain », dans *L'âge du Fer dans l'arc jurassien et ses marges. Dépôts, lieux sacrés et territorialité à l'âge du Fer*, Actes du XXIX<sup>e</sup> congrès de l'Association Française pour l'Étude de l'Âge du Fer (A.F.E.A.F.), Bienne, 5-8 mai 2005, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2007, vol. II, p. 473-476.

**BOUDARTCHOUK, BRUXELLES, MOLET 2008** : BOUDARTCHOUK (Jean-Luc) BRUXELLES (Laurent) MOLET (Henri), « Strabon, les "lacs sacrés" des Tectosages et les "zones humides" du toulousain », dans *M.S.A.M.F.*, t. LXVIII (2008), p. 15-38.

**BOUDARTCHOUK, GARDES, REQUI 2015** : BOUDARTCHOUK (Jean-Luc), GARDES (Philippe), REQUI (Christophe), « Toulouse, les Tectosages au fil de l'eau », dans *Les Gaulois au fil de l'eau*, Actes du XXXVII<sup>e</sup> Colloque international de l'Association Française pour l'Étude de l'Âge du Fer, 8-11 mai 2013, Bordeaux, 2015, p. 927-940.

**BOUDET 1987** : BOUDET (Richard), *L'Âge du Fer récent dans la partie méridionale de l'estuaire girondin (du V<sup>e</sup> au I<sup>er</sup> siècle avant notre Ère)*, Éd. Vesunna, Périgueux, 1987.

**BOUDET 1989** : BOUDET (Richard), « La circulation des monnaies d'or pré-augustéennes dans le sud-ouest de la Gaule », *Études Celtiques*, 1989, 26, p. 23-60.

**BOUDET 1996** : BOUDET (Richard), *Rituels celtes d'Aquitaine*, Éd. Errance, Paris, 1996, 123 p.

**BOUDET, DEPEYROT 1997** : BOUDET (Richard), DEPEYROT (Georges), *Monnaies gauloises à la croix (Moneta 7)*, Wetteren, 1997, 104 p.

**BOUDET, GARNIER 1993** : BOUDET (Richard), GARNIER (Jean-François), « Des lingots de cuivre antiques en Garonne à Golfech (Tarn-et-Garonne) », *Aquitania*, t. XI (1993), p. 37-62.

**BOULESTIN, LEJARS, TESTART 2012** : BOULESTIN (Bruno), LEJARS (Thierry), TESTART (Alain), « Annexe I. Textes à l'appui », dans TESTART (Alain) (dir.) *Les armes dans les eaux. Questions d'interprétation en archéologie*, éd. Errance, Paris, Arles, 2012, p. 409-433.

**BRUNAU 1991** : BRUNAU (Jean-Louis) (dir.), *Les sanctuaires celtiques et leurs rapports avec le monde méditerranéen*, Actes du colloque de Saint-Riquier (8-11 novembre 1990), Collection *Archéologie aujourd'hui*, Dossiers de protohistoire n° 3, Paris, 1991.

**BRUNAU 1996** : BRUNAU (Jean-Louis), *Les religions gauloises, rituels celtiques de la Gaule indépendante*, Errance, Paris, 1996.

**BRUNEAU, DUCAT 1996** : BRUNEAU (Philippe), DUCAT (Jean), *Guide de Délos*, ÉFA, 1966, n° 56, p. 114.

**BURILLO, 1998** : BURILLO (Francisco), *Los Celtiberos*, Critica, Madrid, 1998.

**BURILLO et alii, 1995** : BURILLO (Francisco) et alii, « El poblamiento celtibérico en el valle medio del Ebro y sistema ibérico », dans *Poblamiento celtibérico*, III simposio sobre los Celtiberos (Daroca, 1991), 1995, p. 245-264.

**CABANES 1997** : CABANES (Pierre) (dir.), *Corpus des inscriptions grecques d'Illyrie méridionale et d'Épire I : Inscriptions d'Épidamne-Dyrrhachion et d'Apollonia, 2. Inscriptions d'Apollonia*, par CABANES (Pierre) et CEKA (Neritan), « Études épigraphiques, Fondation D. et É. », Botsaris/École française d'Athènes, 1997, n° 16.

**CARTAILHAC 1886** : CARTAILHAC (Émile), « Le torques et le bracelet d'or de Lasgrais », dans *Matériaux pour l'histoire primitive de l'homme*, 3<sup>e</sup> série. T. III, avril 1886, p. 182-190, pl. I-II.

**CASEVITZ 1984** : CASEVITZ (Michel), « Temples et sanctuaires : ce qu'apprend l'étude lexicologique », dans *Temples et sanctuaires*, Séminaire de recherche 1981-1983 sous la direction de G. ROUX. Lyon : Maison de l'Orient et de la Méditerranée Jean Pouilloux, 1984. pp. 81-95. (Travaux de la Maison de l'Orient).

**CASSATELLA 2005** : CASSATELLA (A.), « Favisae capitolinae », dans COMELLA (Annamaria) et MELE (Sebastiana) (dir.) *Depositi votivi e culti dell'Italia antica dal periodo arcaico a quello tardo-repubblicano*, *Atti del Convegno di Studi*, Perugia 1-4 giugno 2000, Bari, 2005, p. 77-83.

**CHAMOUX, BERTRAC 1993** : CHAMOUX (François), BERTRAC (Pierre), *Diodore de Sicile*, Livre I, CUF, Paris, 1993.

**CHANKOWSKI 2002** : CHANKOWSKI (Véronique), « De l'argent jeté dans les fontaines ? La "Minoé" de Délos et les jarres du trésor sacré », dans *Studies presented to Benedetto Bravo and Ewa Wipszycka by their disciples*, *The Journal of Juristic Papyrology*, Varsovie, 2002, p. 37-49.

**CHUVIN 1998** : CHUVIN (Pierre), *La mythologie grecque*, Paris, 1998, seconde édition.

**COLINI 1979** : COLINI (Antonio Maria), Vicarello. *La sorgente termale nel tempo*, Rome, 1979.

**COLLIN-BOUFFIER 1994** : COLLIN-BOUFFIER (Sophie), « Marais et paludisme en Occident grec », *Bulletin de Correspondance Héliénique* Suppl. 28, 1994, p. 321-336.

**COUCH 1929** : COUCH (Herbert Newell), *The Treasures of the Greeks and Romans*, Menasha Wisc., 1929.

**COUDRY, HUMM 2009** : COUDRY (Marianne), HUMM (Michel), Praeda. *Butin de guerre et société dans la Rome républicaine*, Stuttgart, 2009.

**COUDRY 2009** : COUDRY (Marianne), « Partage et gestion du butin dans la Rome républicaine : procédures et enjeux », dans Praeda. *Butin de guerre et société dans la Rome républicaine*, Stuttgart, 2009, p. 21-79.

**CRAWFORD 2001** : CRAWFORD (Michael H.), « Thesauri, hoards and votive deposit », dans DE CAZANOVE (Olivier), SCHEID (John) (dir.) *Sanctuaires et sources. Les sources documentaires et leurs limites dans la description des lieux de culte*, Publication de l'École Française de Rome, Paris-Rome 2003, p. 69-84.

**DARLES 2011** : DARLES (Christian), « Les mystères toulousains de l'eau des dieux », dans *Aquae Sacrae. Aqua y sacralidad en la Antigüedad*, Girona, 2011, p. 207-216.

**DE CAZANOVE 1991** : DE CAZANOVE (Olivier), « Ex-voto de l'Italie républicaine : sur quelques aspects de leur mise au rebut », dans *Les Sanctuaires celtiques et leurs rapports avec le monde méditerranéen* (Amiens-Saint-Riquier 8-10 novembre 1990), Paris, 1991, p. 203-214.

**DE CAZANOVE 2012** : DE CAZANOVE (Olivier), « Ex stipe quae ex lacu...exempta erat, avec la somme qui avait été retirée du lac : nouvelles réflexions sur l'eau comme trésor », dans TESTART (Alain), (dir.) *Les armes dans les eaux. Questions d'interprétation en archéologie*, éd. Errance, Paris, Arles, 2012, p. 267-276.

**DE CAZANOVE, SCHEID 2003** : DE CAZANOVE (Olivier), SCHEID (John), *Sanctuaires et sources. Les sources documentaires et leurs limites dans la description des lieux de culte*, Naples, 2001.

**DELAMARRE 2003** : DELAMARRE (Xavier), *Dictionnaire de la langue gauloise. Une approche linguistique du vieux-celtique continental*, deuxième édition revue et augmentée, Paris, 2003.

**DELMAIRE 1996** : DELMAIRE (Roland) (dir.), *Carte archéologique de la Gaule. Le Nord*, Paris, 1996.

**DE NAVARRO 1972** : DE NAVARRO (J.M.), *The finds from the Site of La Tène (vol. I), The scabbards and the swords found in them*, Londres, 1972.

**DHÉNIN 1994** : DHÉNIN (Michel), « Les monnaies gauloises », dans *Monnaies d'or des musées de Toulouse*, Catalogue d'exposition, Musées Saint-Raymond et Paul-Dupuy, Toulouse, 1994, p. 19-23.

**DHENIN, FISCHER 1995** : DHÉNIN (Michel), FISCHER (Brigitte), « Le trésor de l'autoroute, découvertes archéologiques sur l'autoroute A6 », *Archéologia*, 1995, p.44-45.

**DIRKZWAGER 1975** : DIRKZWAGER (A.), *Strabo über Gallia Narbonensis*, Studies of the Dutch Archæological and Historical Society, vol. VI, Leiden, 1975.

**DOMERGUE 1983** : DOMERGUE (Claude), « L'or des Volques Tectosages : mythe ou réalité ? », *L'art celtique en Gaule*, collections des musées de province, exposition Marseille, Paris, Bordeaux, Dijon 1983-1984, organisée par la Direction des musées de France, Paris, éd. de la Réunion des musées nationaux, p. 84-85.

**DOMERGUE 1993** : DOMERGUE (Claude), *Un centre sidérurgique romain de la montagne Noire : le domaine des Forges, Les Martyrs, Aude*, supplément à la *Revue archéologique de Narbonnaise*, Paris, CNRS, 1993.

**DOMERGUE, MORET 2001** : DOMERGUE (Claude), MORET (Pierre), « L'or des Volques Tectosages : mythe ou réalité ? », dans PAILLER (Jean-Marie) (dir.), Tolosa, *nouvelles recherches sur Toulouse et son territoire dans l'Antiquité*, Collection de l'École française de Rome, 281, 2001, p. 90-91.

**DU MÈGE 1844** : DU MÈGE (Alexandre), *Histoire des Institutions de la ville de Toulouse*, t. I, Toulouse, 1844.

**ELUÈRE 1987** : ELUÈRE (Christiane), *L'or des Celtes*, Paris, éd. la bibliothèque des arts, 1987.

**FACCINETTI 2003** : FACCINETTI (Grazia), « *lactae stipēs*. L'offerta di monete nelle acque nelle Penisola italiana », *Rivista italiana di numismatica e scienze affini*, vol. 104, 2003, p. 13-55.

**FACCINETTI 2004** : FACCINETTI (Grazia), « L'offerta l'offerta di monete nelle acque in età romana e tardoantica : alcune riflessioni », dans *Acque per l'utilitas, per la salubritas, per l'amenitas*, Milan, 2004, p. 273-298.

**FACCINETTI 2010** : FACCINETTI (Grazia), « Offrire nelle acque : bacini e altre strutture artificiali », dans *I riti del costruire nelle acque violente*, Atti del Convegno Internazionale, Roma, Palazzo Massimo, 12-14 giugno 2008, Rome 2010, p. 43-68.

**FAU 2006** : FAU (Laurent) (dir.), *Les Monts d'Aubrac au Moyen Âge. Genèse d'un monde agropastoral*, Documents d'archéologie française, n° 101, Paris, 2006.

**FAU et alii 2010** : FAU (Laurent), CANTOURNET (Claude), CRESCENTINI (David), DIEULAFAIT (Christine), DIEULAFAIT (Francis), IZAC-IMBERT (Lionel), PRADALIÉ (Gérard), « Le lac Saint-Andéol en Aubrac (Lozère) : essai d'interprétation de l'ensemble culturel », dans *A.M.M.*, t. 28 (2010), p. 3-32.

**FEUGÈRE, PY 2011** : FEUGÈRE (Michel), PY (Michel), *Dictionnaire des monnaies découvertes en Gaule méditerranéenne (530-27 avant notre ère)*, Paris-Montagnac, 2011.

**FORTUNA, GIOVANNONI 1989** : FORTUNA (Alberto Maria), GIOVANNONI (Fabio), *Il lago degli idoli. Testimonianze etrusche in Falterona*, Florence, 1989.

**FOUET, SAVÈS 1971** : FOUET (Georges), SAVÈS (Georges), « Le bronze à Vieille-Toulouse : trouvailles anciennes », *Revue archéologique de Narbonnaise*, t. IV, 1971, p. 47-92.

**FOUET, SAVÈS 1978** : FOUET (Georges), SAVÈS (Georges), *L'or de Tolosa volé à Vieille-Toulouse*, Toulouse, éd. L'Aut, 1978, 53 p.

**FOUET, SAVÈS 1979-1980** : FOUET (Georges), SAVÈS (Georges), « Patrons monétaires ibériques à Vieille-Toulouse », *Ampurias*, t. 41-42, 1979-1980, p. 391-396.

**FOX 1946** : FOX (Cyril), *A find of the early Iron Age from Llyn Cerrig Bach, Anglesey*, National Museum of Wales, Cardiff, 1946.

**FURGER-GUNTI 1982** : FURGER-GUNTI (A.), « Der Goldfund von Saint-Louis bei Basel und ähnliche keltische Schatzfunde », *Zeitsch. Schweiz. Archäologie Kunstgesch.* 39, 1982, 1-47.

**GARDES 2013** : GARDES (Philippe), « La ville, centre de pouvoir, vecteur des innovations - Vieille-Toulouse », dans le catalogue de l'exposition *Permis de construire. Des Romains chez les Gaulois*, Musée Saint-Raymond, musée des Antiques de Toulouse, Toulouse, 2013, p. 38-46.

**GENEVÈVE 2001** : GENEVIÈVE (Vincent), « La circulation monétaire à Toulouse sous le Haut-Empire », dans PAILLER (Jean-Marie) (dir.), Tolosa, *nouvelles recherches sur Toulouse et son territoire dans l'Antiquité*, Collection de l'école Française de Rome 281, 2001, p. 285-292.

**GIAMMATTEO 2001** : GIAMMATTEO (T.), « I contesti di rinvenimento dei materiali votivi e rituali », chapitre 4 de NAVA (Maria Luisa) et OSANNA (Massimo) (dir.), *Rituali per una dea lucana. Il santuario di Torre di Satriano*, Soprintendenza Archeologica della Basilicata / Università degli Studi della Basilicata, 2001, p. 115-122.

**GOMEZ DE SOTO 1999** : GOMEZ DE SOTO (José), « Habitats et nécropoles en Centre-ouest et en Aquitaine : la question de l'or absent », dans CAUET (Béatrice) (éd.), *L'or dans l'Antiquité, de la mine à l'objet*, (Limoges, novembre 1994), 1999, p. 337-346.

**GORGUES, MORET 2003** : GORGUES (Alexis), MORET (Pierre), Notice « Toulouse et Vieille-Toulouse », p. 132-138, dans ARCELIN (Patrice), BRUNAU (Jean-Louis) et alii (dir.), *Cultes et sanctuaires en France à l'Âge du Fer, Gallia*, t. 60, 2003, p. 1-268.

**GORRINI, MELFI 2002** : GORRINI (Maria Elena), MELFI (Milena) « L'archéologie des cultes guérisseurs », dans *Kernos*, 15, 2002, p. 260-265.

**GOUDINEAU 1991** : GOUDINEAU (Christian), « Les sanctuaires gaulois : relecture d'inscriptions et de textes », dans BRUNAU (Jean-Louis) (dir.), *Les Sanctuaires celtiques et leurs rapports avec le monde méditerranéen* (Amiens-Saint-Riquier 8-10 novembre 1990), Paris, 1991, p. 250-255.

**GOUDINEAU 1999** : GOUDINEAU (Christian), « Les Celtes, les Gaulois et l'or d'après les auteurs anciens », dans CAUET (Béatrice) (éd.), *L'or dans l'Antiquité, de la mine à l'objet*, (Limoges, novembre 1994), 1999, p. 331-336.

**GOUDINEAU, THOLLARD 2009** : GOUDINEAU (Christian), THOLLARD (Patrick), « L'or de Toulouse », *Aquitania*, 25, 2009, p. 49-74.

**GRAEVEN 1901** : GRAEVEN (H.), « Die thönerne Sparbüchse im Altertum », *Jahrbuch d. kaiserl. deutschen Archäologischen Instituts*, t. 16 (1901), p. 160-189.

**GRUAT 2001** : GRUAT (Philippe), « Approche de la métallurgie en Rouergue au cours des Âges du Fer (VIII<sup>e</sup>-I<sup>er</sup> s. av. J.C.) », dans GRUAT (Philippe) (dir.), *Du silex au métal. Mines et métallurgie en Rouergue*, catalogue d'exposition du musée de Montrozier, guide d'Archéologie n° 9, 2001, p. 198-225.

**GRUEL 2015** : GRUEL (Katherine), « Les jets de monnaies dans l'eau en Gaule, quelle réalité ? », dans OLMER (Fabienne) et ROURE (Réjane) (dir.), *Les Gaulois au fil de l'eau*. Actes du 37<sup>e</sup> colloque international de l'Association Française pour l'Étude de l'Âge du Fer, Montpellier 2013, vol. 1. Communications, Bordeaux 2015, p. 757-770.

**HACKENS 1963** : HACKENS (T.), « *Favisae* », dans *Études étrusco-italiques*, Mélanges pour le 25<sup>e</sup> anniversaire de la chaire d'Étruscologie à l'Université de Louvain, Recueil de travaux d'histoire et de philologie (4<sup>e</sup> série, fasc. 31), Louvain, 1963, p. 71-99.

**HATT 1989** : HATT (Jean-Jacques), *Mythes et dieux de la Gaule I. Les grandes divinités masculines*, Paris, 1989.

**HAUTENAUVE 2000** : HAUTENAUVE (Hélène), « L'orfèvrerie celtique au musée Saint-Raymond de Toulouse », *Le Jardin des Antiques*, 28, 2000, p. 9-15.

**HENRY 1852** : HENRY (J.), « Sur deux pièces archéologiques trouvées dans un tombeau gaulois », *Revue Archéologique*, 1852, p. 513-516.

**JACQUEMIN 2009** : JACQUEMIN, (Anne), « La vente du butin dans le monde grec à l'époque hellénistique », dans « Les manubiae dans la procédure d'appropriation du butin », dans COUDRY (Marianne), HUMM (Michel) (dir.), *Praeda. Butin de guerre et société dans la Rome républicaine*, Stuttgart, 2009, p. 103-114.

**JOFFROY, LEJEUNE 1966** : JOFFROY (René), LEJEUNE (Michel), « Un torque d'or découvert en 1965 à Mailly-le-Camp (Aube) », *Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot*, 56, 1966.

**JOST 1992** : JOST (Madeleine), *Aspects de la vie religieuse en Grèce*, Paris, 1992.

**JOULIN 1902** : JOULIN (Léon) « Les stations antiques des coteaux de Pech-David, près Toulouse », dans *M.A.S.I.B.L.T.*, 10<sup>e</sup> série, II, 1902, p. 377-394.

**KAMINSKI 1991** : KAMINSKI (Gabriele Mariane), « *Thesauros*. Untersuchungen zum antiken Opferstock », *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*, Bd. 106. 1991, p. 63-181.

**KARDOS 2000** : KARDOS (Marie-José), *Topographie de Rome. Les sources littéraires latines*, Paris, 2000.

**KRUTA 1982** : KRUTA (Venceslas), « Archéologie et numismatique. La phase initiale du monnayage celtique », *Études Celtiques*, 19, 1982, p. 35-50.

**KRUTA 1987a** : KRUTA (Venceslas), « Or grec et or gaulois », *Archéologia*, janvier 1987, 220, p. 32-35.



- KRUTA 1987b** : KRUTA (Venceslas), « L'oro gallico di Tolosa », *L'Umana Avventura*, 1987, p. 80-85.
- KRUTA 2000** : KRUTA (Venceslas), *Les Celtes : Histoire et dictionnaire*, Coll. Bouquins, Paris, 2000.
- KÜNZL, KÜNZL 1990** : KÜNZL (E.), KÜNZL (S.), « *Aquae Apollinares/Vicarelo* (Italien) », dans *Les eaux thermales et les cultes des eaux en Gaule et dans les provinces voisines*, Actes du colloque 28-30 septembre 1990, Aix-les-Bains, Caesarodunum t. XXVI, Tours, 1990, p. 273-296.
- LABROUSSE 1960** : LABROUSSE (Michel), « Monnaies gauloises de la collection Azéma », *Pallas*, IX-2, 1960, p. 177-217.
- LABROUSSE 1968** : LABROUSSE (Michel), *Toulouse antique des origines à l'établissement des Wisigoths*, Paris, De Boccard, 1968.
- LABROUSSE 1972** : LABROUSSE (Michel), « Deux statères d'or des Pictons trouvés à Vieille-Toulouse », *Pallas*, VIII-4, 1972, p. 119-124.
- LABROUSSE 1973** : LABROUSSE (Michel), « Monnaies à la croix de Vieille-Toulouse au cours des fouilles de 1969, 1970 et 1971 », *Pallas*, IX-5, 1973, p. 75-104.
- LABROUSSE, VIDAL, MÜLLER 1976** : LABROUSSE (Michel), VIDAL (Michel) et MÜLLER (André), « Le puits funéraire XVI de Vieille-Toulouse », *Actes du 96<sup>e</sup> Congrès des sociétés savantes*, Toulouse (1971), 1976, p. 63-95.
- LABROUSSE 1978** : LABROUSSE (Jacqueline), *Toulouse, dix ans de recherches officielles*, Catalogue d'exposition, Musée Saint-Raymond, 1978, 59 p.
- LEQUÉMENT, VIDAL 1986** : LEQUÉMENT (Robert) et VIDAL (Michel), « Chronologie corrigée des *oenochos* du type Kelheim trouvées dans les puits funéraires 8 et 9 de Toulouse-Estarac (Haute-Garonne) », *Pallas*, Hommages à Michel Labrousse, 1986, p. 233-257.
- LE ROUX 2010** : LE ROUX (Patrick), « Sur Toulouse et les Toulousains sous l'Empire romain », *Pallas*, 82, 2010, p. 121-137.
- LEWUILLON 1999** : LEWUILLON (Serge), « En attendant la monnaie. Torques d'or en Gaule », dans CAUUE (Béatrice), (dir.), *L'or dans l'Antiquité, de la mine à l'objet*, (Limoges, novembre 1994), Bordeaux, 1999, p. 357-398 (*Aquitania*, supplément n° 9).
- LEWUILLON 2000** : LEWUILLON (Serge), « Le Pesant d'Or. Dépôts fastueux et trafics barbares », dans BATAILLE-MELKON (Aline), VILLES (Alain) (dir.), *Fastes des Celtes entre Champagne et Bourgogne aux VI<sup>e</sup>-III<sup>e</sup> s. avant notre ère*, Actes du XIX<sup>e</sup> colloque de l'A.F.E.A.F. (Troyes, 1995), Supplément au bulletin n° 4, 1999, *Société archéologique champenoise*, 2000, p. 427-446.
- LOCCHI 2010** : LOCCHI (Alessandro), « Le acque insidiose : laghi e paludi nello scenario mitico greco », dans DI GIUSEPPE (Helga), SERLORENZI (Mirella) (dir.), *I riti del costruire nelle acque violente*, Atti del Convegno Internazionale, Roma, Palazzo Massimo, 12-14 giugno 2008, Rome 2010, p. 22-30.
- MARCHI 1852** : MARCHI (Giuseppe), *La stirpe tributata alle divinità delle Acque Apollinari scoperta al cominciare del 1852*, Rome, 1852.
- MELMOUX 2005** : MELMOUX (Pierre-Yves), *Recherches sur les monnaies de Vieille-Toulouse (Haute-Garonne)*, *Languedoc Numismatique*, *Bulletin de l'Amicale numismatique du Midi*, 52, 2005.
- MOHEN 1979** : MOHEN (Jean-Pierre), « La présence celtique de La Tène dans le Sud-ouest de l'Europe : indices archéologiques », dans DUVAL (Paul-Marie), KRUTA (Venceslas) (dir.), *Les mouvements celtiques du V<sup>e</sup> au I<sup>er</sup> s. av. notre Ère*, Paris, 1979, p. 29-48.
- MORET 1996** : MORET (Pierre), « Le nom de Toulouse », dans *Pallas*, 44, 1996, p. 7-23.
- MORET 2001** : MORET (Pierre), « Tolosa, capitale des Volques Tectosages », dans PAILLER (Jean-Marie) (dir.), *Tolosa, nouvelles recherches sur Toulouse et son territoire dans l'Antiquité*, Collection de l'E.F.R., 281, 2001, p. 80-92.
- MORET 2008** : MORET (Pierre), « Tolosa, 106-47 av. J.-C. : topographie et histoire », dans *Pallas*, t. 76, *Voyages en Antiquité. Mélanges offerts à Hélène Guiraud*, Toulouse, 2008, Presses Universitaires du Mirail, p. 295-329.
- MORET 2012a** : MORET (Pierre), « L'histoire de deux défaites : Tolosa et Caepio (106-105 av. J.-C.) », dans SIMON (Francisco Marco) (dir.), *Vae victis ! Perdedores en el mundo antiguo*, Barcelone, 2012, p. 141-152.
- MORET 2012b** : MORET (Pierre), « Posidonius et les passions de l'or chez les Gaulois », dans *Pallas*, 90, 2012, p. 143-158.
- MORIZOT 1999** : MORIZOT (Yvette), « *Artémis Limnatis*, sanctuaires et fonctions », dans DOCTER (R. F.), MOORMANN (E. M.) (éds.), *Proceedings of the XV<sup>th</sup> International Congress of Classical Archaeology* (Amsterdam, 12-17 juillet 1998), Amsterdam, 1999, p. 270-272.

**NOËL, DE PARNAJON 1898** : NOËL (F.), DE PARNAJON (F.), *Gradus ad Parnassum, ou nouveau dictionnaire poétique latin-français (...) enrichi d'exemples et de citations tirés des meilleurs poètes anciens et modernes, par F. Noël*. Nouvelle édition entièrement refondue par F. De Parnajon, Hachette, Paris, 1898.

**MOTTE 1973** : MOTTE (André), *Prairies et jardins de la Grèce antique. De la religion à la philosophie*, Mémoire de la classe des lettres de l'Académie royale de Belgique, Bruxelles, 1973.

**OSSANA 1996** : OSANNA (Massimo), *Santuari e culti dell'Acaia antica*, Aucnus, vol. 5, Perugia, 1996, p. 96-101.

**PIANA AGOSTINETTI 1989-1990** : PIANA AGOSTINETTI (Paola), « *Torques d'oro e monete come offerte votive dei Celti cisalpini* », *Scienze dell'Antichità* 3-4 (1989-1990), p. 437-464.

**POUX, PRANYIÈS 2015** : POUX (Matthieu), PRANYIÈS (Audrey) *et alii*, « Acquisition, gestion, usages et statuts de l'eau en milieu urbain : l'exemple de l'oppidum de Corent (Auvergne) », dans OLMER (Fabienne), ROURE (Réjane) (éds.) *Les Gaulois au fil de l'eau. Actes du 37<sup>e</sup> colloque international de l'Association Française pour l'Étude de l'Âge du Fer, Montpellier 2013*, vol. 1. (communications), Bordeaux, 2015, p. 375-406.

**PRÉVOT 2012** : PRÉVOT (Françoise), « La christianisation de la cité gabale (V<sup>e</sup>-VI<sup>e</sup> siècles) », dans TRINTIGNAC (Alain) (dir.), *Carte archéologique de la Gaule. La Lozère (48)*, Paris, 2012, p. 87-90.

**PROVOST 1979** : PROVOST (Michel), « Les origines d'Angers », *Annales de Bretagne et des pays de l'Ouest*, t. 86, 1979, p. 351-377.

**PRUNIÈRES 1872** : PRUNIÈRES (Dr.), « Les constructions et stratifications lacustres du lac de Saint-Andéol (Lozère) », *Mémoires de la Société anthropologique de Paris*, t. 3, 1872, p. 355-429.

**PY 1993** : PY (Michel), *Les Gaulois du Midi*, Hachette, Paris, 1993.

**PY 2011** : PY (Michel), *La sculpture gauloise méridionale*, Errance, Paris, 2011.

**QUICHERAT, CHATELAIN 1893** : QUICHERAT (Lucien), CHATELAIN (Émile), *Thesaurus poeticus linguae latinae, ou Dictionnaire prosodique et poétique de la langue latine contenant tous les mots employés dans les ouvrages ou les fragments qui nous restent des poètes latins, par L. Quicherat*. Deuxième édition, neuvième tirage revu et corrigé par Émile Chatelain, Hachette, Paris, 1893.

**RADT 2002** : RADT (Stefan), *Strabons Geographika*. Herausgegeben von Stefan Radt. Band 1. Prolegomena. Buch I-IV : Text und Übersetzung, Göttingen, 2002.

**REINACH 1996** : REINACH (Salomon), *Cultes, mythes et religions*, Paris, 1996 (réédition).

**REQUI 2012** : REQUI (Christophe), « Les puits du second âge du Fer à Toulouse. Dix ans de recherches préventives : problématiques, méthodes, résultats et perspectives », *Archéopages*, 33, p. 90-103.

**ROMAN 1983** : ROMAN (Yves), *De Narbonne à Bordeaux. Un axe économique au I<sup>er</sup> s. av. J.-C.*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1983.

**RODDAZ 1986** : RODDAZ (Jean-Michel), « Guerres civiles et romanisation dans la vallée de l'Èbre », *Revue des Études Anciennes*, LXXXVIII, 1-4, 1986, p. 318-347.

**RODRIGUEZ, SABLAYROLLES 2008** : RODRIGUEZ (Laetitia), SABLAYROLLES (Robert), *Les autels votifs du musée Saint-Raymond, musée des Antiques de Toulouse. Catalogue raisonné*, Musée Saint-Raymond, musée des Antiques de Toulouse, Toulouse, 2008.

**ROLLEY 1991** : ROLLEY (Claude), « Le cas de la Grèce : l'origine des sanctuaires », dans BRUNAU (Jean-Louis) (dir.), *Les sanctuaires celtiques et leurs rapports avec le monde méditerranéen*, Actes du colloque de Saint-Riquier (8-11 novembre 1990), Collection *Archéologie aujourd'hui*, Dossiers de protohistoire n° 3, Paris, 1991, p. 136-138.

**ROUVERET 2000** : ROUVERET (Agnès) « Strabon et les lieux sacrés de l'oikoumène », dans VAUCHEZ (André) (dir.), *Lieux sacrés, lieux de cultes, sanctuaires. Approches terminologiques, méthodologiques, historiques et monographiques*, École française de Rome, 2000, p. 47.

**ROUX 1984** : ROUX (Georges) (dir.), *Temples et sanctuaires*, Séminaire de recherche 1981-1983, Travaux de la Maison de l'Orient n° 7, Lyon, 1984.

**RUDHARDT 1992** : RUDHARDT (Jean), *Notions fondamentales de la pensée religieuse et actes constitutifs du culte dans la Grèce antique*, Paris, Picard, 1992 (2<sup>e</sup> édition).

**SABLAYROLLES 1988** : SABLAYROLLES (Robert), « Fragment de dédicace », dans catalogue de l'exposition *Palladia Tolosa*, musée Saint-Raymond, Toulouse, 1988, p. 14-15.

**SACAZE 1892** : SACAZE (Julien), *Inscriptions antiques des Pyrénées*, Privat, Toulouse, 1892.

**SAVÈS 1976** : SAVÈS (Georges), TRICHÉ (Claude), *Les monnaies gauloises à la croix et assimilées du Sud-Ouest de la Gaule : examen et catalogue*. Toulouse, Privat, 1976.



**SCHEERS 2001** : SCHEERS (Simone), « La circulation monétaire à Vieille-Toulouse », dans PAILLER (Jean-Marie) (dir.), Tolosa, *nouvelles recherches sur Toulouse et son territoire dans l'Antiquité*, Collection de l'École française de Rome, 281, 2001, p. 156-167.

**SEGUIER, VIDAL 1993** : SEGUIER (Jean-Marc), VIDAL (Michel), « Les rapports commerciaux le long de l'axe Aude-Garonne aux Âges du Fer », dans BATS (Michel) *et alii* (dir.), *Marseille grecque et la Gaule*, Actes du Colloque international d'Histoire et d'Archéologie et du V<sup>e</sup> Congrès archéologique de Gaule méridionale (Marseille, 18-23 novembre 1990), Lattes/Aix-en-Provence : ADAM-PUP, 1992, *Études Massaliètes*, 3, 1993, p. 432-444.

**SOUTOU 1965** : SOUTOU (André), « Trois noms de lieux du Toulousain : Pechbusque, Vieille-Toulouse et Vigoulet », dans *Via Domitia*, mai 1965, p. 1-13.

**SEVIN 1881** : SEVIN (Théodore de), « Une inscription de Vieille-Toulouse », dans *M.S.A.M.F.*, t. XII (1881), p. 177-186.

**SINN 1981** : SINN (Ulrich), « Das Heiligtum der Artemis Limnatis bei Kombothekra », dans *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts*, Athenische Abteilung 96, 1981, p. 31-35.

**STEAD 1991** : STEAD (I.A.), « The Snettisham Treasure : excavation in 1990 », *Antiquity*, 65, 1991, p. 447-464.

**STEAD 1995** : STEAD (I.A.), « Die Schatzfunde von Snettisham », dans HAFFNER (A.) (éd.) *Heiligtümer und Opferkulte der Kelten*, 1995, p. 100-110.

**TARPIN 2009** : TARPIN (Michel), « Les *manubiae* dans la procédure d'appropriation du butin », dans COUDRY (Marianne), HUMM (Michel) (éds.), *Praeda. Butin de guerre et société dans la Rome républicaine*, Stuttgart, 2009, p. 81-102.

**TCHERNIA 1986** : TCHERNIA (André), *Le vin de l'Italie romaine, essai d'histoire économique d'après les amphores*, École française de Rome, Rome, 1986.

**TESTART 2012** : TESTART (Alain) (dir.) *Les armes dans les eaux. Questions d'interprétation en archéologie*, éd. Errance, Paris, Arles, 2012.

**TESTART 2012** : TESTART (Alain), Annexe II, « Petit vocabulaire religieux », dans TESTART (Alain) (dir.) *Les armes dans les eaux. Questions d'interprétation en archéologie*, éd. Errance, Paris, Arles, 2012 p. 435-440.

**TESTART, BOULESTIN, DEYBER 2012** : TESTART (Alain), BOULESTIN (Bruno), DEYBER (Alain), « Arguments et contre-argument », dans TESTART (Alain) (dir.) *Les armes dans les eaux. Questions d'interprétation en archéologie*, éd. Errance, Paris, Arles, 2012, p. 305-405.

**THOLLARD 2009** : THOLLARD (Patrick), *La Gaule selon Strabon : du texte à l'archéologie. Géographie, livre IV*, Traduction et études, Paris, 2009.

**TIERNEY 1960** : TIERNEY (J. J.), « The Celtic Ethnography of Posidonius », dans *Proceedings of the Royal Irish Academy*, 60, sect. C, 1960, p. 235-236.

**TRAINA 1988** : TRAINA (Giusto), *Paludi e bonifiche del mondo antico. Saggio di archaeologia geographica*, Rome, 1988

**TRINTIGNAC 2012** : TRINTIGNAC (Alain), *Carte archéologique de la Gaule. La Lozère*, 48, Paris, 2012 Notice 104, Nasbinals, p. 371-105.

**VEYRAC 2006** : VEYRAC (Alain), *Nîmes romaine et l'eau. 57<sup>e</sup> supplément à Gallia*, Paris, 2006.

**VIDAL 1973** : VIDAL (Michel), « Vestiges d'un édifice du 1<sup>er</sup> siècle avant J.-C. à Vieille-Toulouse », *Pallas*, IX-5, p. 105-113.

**VIDAL 1986** : VIDAL (Michel), « Note préliminaire sur les puits et fosses funéraires du Toulousain aux II<sup>e</sup> et I<sup>er</sup> s. av. J.C. », *Aquitania*, 4, 1986, p. 55-65.

**VIDAL 1988** : VIDAL (Michel), « La romanisation de la région toulousaine », dans le catalogue de l'exposition *Palladia Tolosa*, Musée Saint-Raymond, Toulouse, 1988, p. 3-10.

**VIDAL 1990** : VIDAL (Michel), « Les puits funéraires du Toulousain aux deuxième et premier siècles av. J.-C. », dans BUCHSENSCHUTZ (Olivier), OLIVIER (Laurent) (dir.) *Les Viereckschanzen et les enceintes quadrangulaires en Europe celtique*, Actes du colloque de Châteaudun, 1985, 1990.

**VIDAL 1991** : VIDAL (Michel), « La vaisselle tardo-républicaine en bronze en Gaule du sud-ouest, Chronologie et fonction d'après les contextes clos », ROLLEY (Claude), FEUGÈRE (Michel) (dir.), *La vaisselle tardo-républicaine en bronze*, Actes de la table-ronde du CNRS (Lattes, 1990), 1991, p. 169-19.

**VIDAL 2001** : VIDAL (Michel), « Vieille-Toulouse : le site et ses vestiges », dans PAILLER (Jean-Marie) (dir.), Tolosa, *nouvelles recherches sur Toulouse et son territoire dans l'Antiquité*, Collection de l'École française de Rome, 281, 2001, p. 102-128.

**VIDAL 2013** : VIDAL (Michel), « L'espace religieux », dans le catalogue de l'exposition *Permis de construire. Des Romains chez les Gaulois*, Musée Saint-Raymond, musée des Antiques de Toulouse, Toulouse, 2013, p. 53-64.

**VERRIER *et alii* 2015** : VERRIER (Guillaume), DJERBI (Hatem), LATOUR (Catherine), LEMAIRE (Alexandre), « Toulouse ZAC Niel : gestion de l'eau dans une agglomération du II<sup>e</sup> s. a. C. », dans *Les Gaulois au fil de l'eau*. Actes du 37<sup>e</sup> colloque international de l'Association Française pour l'Étude de l'Âge du Fer, Montpellier 2013, vol. 1 (communications), Bordeaux 2015, p. 349-374.

**VOUGA 1923** : VOUGA (Paul), *La Tène. Monographie de la station publiée au nom de la Commission des fouilles de La Tène*, Karl. SW. Hiersemann, Leipzig, 1923.

## À PROPOS DES PEINTURES MURALES D'OURJOUT : LA REPRÉSENTATION DES SAINTS DANS LES CHŒURS, À L'ÉPOQUE ROMANE

par Emmanuel GARLAND\*

La représentation des saints occupe une place importante dans le décor des églises romanes de l'aire pyrénéenne et catalane. La découverte, au printemps 2012, du décor peint primitif de l'église Saint-Pierre d'Ourjout<sup>1</sup>, en Couserans, nous a conduit à nous interroger sur ce thème iconographique, sa signification, le rôle que les commanditaires lui ont dévolu. Nous nous attacherons dans un premier temps à la façon dont ce thème a été traité dans les églises de la région, nous limitant aux aspects iconographiques<sup>2</sup> des représentations collégiales de saints, c'est-à-dire aux ensembles de saints et de saintes debout ou en buste, écartant de notre champ d'étude les représentations isolées et les scènes narratives. En peinture, c'est dans le chœur liturgique, et principalement sur la partie tournante des absides centrales des églises romanes qu'on en rencontre le plus grand nombre : ils en constituent le principal motif de décor du registre supérieur des hémicycles<sup>3</sup>. On les trouve aussi sur des devants d'autel, peints ou sculptés. À cela s'ajoutent quelques représentations sur des ensembles monumentaux sculptés sur pierre, sur quelques portails ou dans des cloîtres. Ces ensembles monumentaux se situant dans un contexte et à un emplacement complètement différents, nous ne ferons que les mentionner, pour en signaler ce qui les distingue fondamentalement des ensembles peints. Dans la seconde partie nous examinerons le cas d'Ourjout.

### Inventaire

Dans l'aire pyrénéenne (fig. 1)<sup>4</sup>, on conserve des vestiges significatifs d'environ quatre-vingt-dix décors peints que l'on peut attribuer à l'époque romane (XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles) dont soixante-huit décors d'absides (voir en annexe la liste de ces ensembles<sup>5</sup>). Parmi ceux-ci, seulement soixante-deux ont conservé une partie suffisante du décor de leur hémicycle (ou

---

\* Communication présentée le 27 mai 2014, cf. « Bulletin de l'année académique 2013-2014 », p. 226-267.

1. Commune de Les Bordes-sur-Lez, canton de Castillon-en-Couserans (Ariège). Ourjout est situé à 15 kilomètres au sud-ouest de Saint-Girons, à 50 km à l'est de Saint-Béat, 60 km à l'ouest de Foix et 120 km au sud-ouest de Toulouse (voir fig. 1).

2. Les contraintes éditoriales ne me permettent pas de m'étendre sur l'influence de la destination des édifices que ces peintures ornent (cathédrale, abbatiale, collégiale, église paroissiale, chapelle, etc.), ou encore sur celle des commanditaires, artistes et ateliers qui les ont réalisées. De même la bibliographie sur le sujet est trop abondante pour être intégralement citée. Voir une sélection en Annexe 1.

3. Nous avons inclus dans notre étude le décor peint des rares églises à chevet plat lorsque celui-ci date de l'époque romane.

4. Voir fig. 1. Nous avons inclus seulement la partie montagneuse de la Catalogne dans la région étudiée : *comarques* du Val d'Aran, de l'Alta Ribagorça, des Pallars Jussà et Sobirà, de l'Alt Urgell, de Cerdanya, du Solsonès, de Berguedà, du Ripollès, d'Osona, de Garrotxa, d'Empordà (Alt et Baix), de Pla de L'Estany et du Gironès. Nous en avons exclu la partie sud, et ce pour deux raisons : d'une part du fait de son éloignement géographique de l'axe pyrénéen (l'inclure nous aurait obligé à inclure par symétrie les régions périphériques au nord des Pyrénées, Aude, pays Toulousain, etc., ce qui aurait fortement dilué notre propos) ; et d'autre part parce que la peinture romane présente, dans la Catalogne du sud, comme dans les autres régions périphériques, des caractères qui la différencient nettement des œuvres pyrénéennes.

5. L'inventaire inclut les édifices dont le décor peint date du XIII<sup>e</sup> siècle pour autant que celui-ci présente des caractéristiques stylistiques et iconographiques qui le relient clairement à l'époque antérieure.

de leur mur du fond, s'il s'agit de chevets plats<sup>6</sup>) pour qu'on puisse les étudier. Parmi eux, trente-cinq figurent des saints sous la forme de ce que l'on appelle communément un « collège apostolique », appellation commode que nous serons amené à préciser. Enfin, parmi ces derniers, vingt-trois sont associés à la représentation, au cul-de-four<sup>7</sup>, de la *Majestas Domini* ou de la *Majestas Mariae*, et cinq à celle d'une Ascension ou de la Pentecôte (fig. 2)<sup>8</sup>. Pour les sept autres, le décor du cul-de-four a complètement disparu. On dénombre en outre vingt-trois hémicycles décorés au XIII<sup>e</sup> siècle dans le style roman (sur un total d'une soixantaine de décors peints conservés). Mais sur ces vingt-trois, il n'y a que six « collèges apostoliques », indice indéniable de la désaffection de ce thème, au profit d'autres choix iconographiques. Ce changement fondamental de paradigme est concomitant au changement de style et de forme que l'on observe alors.

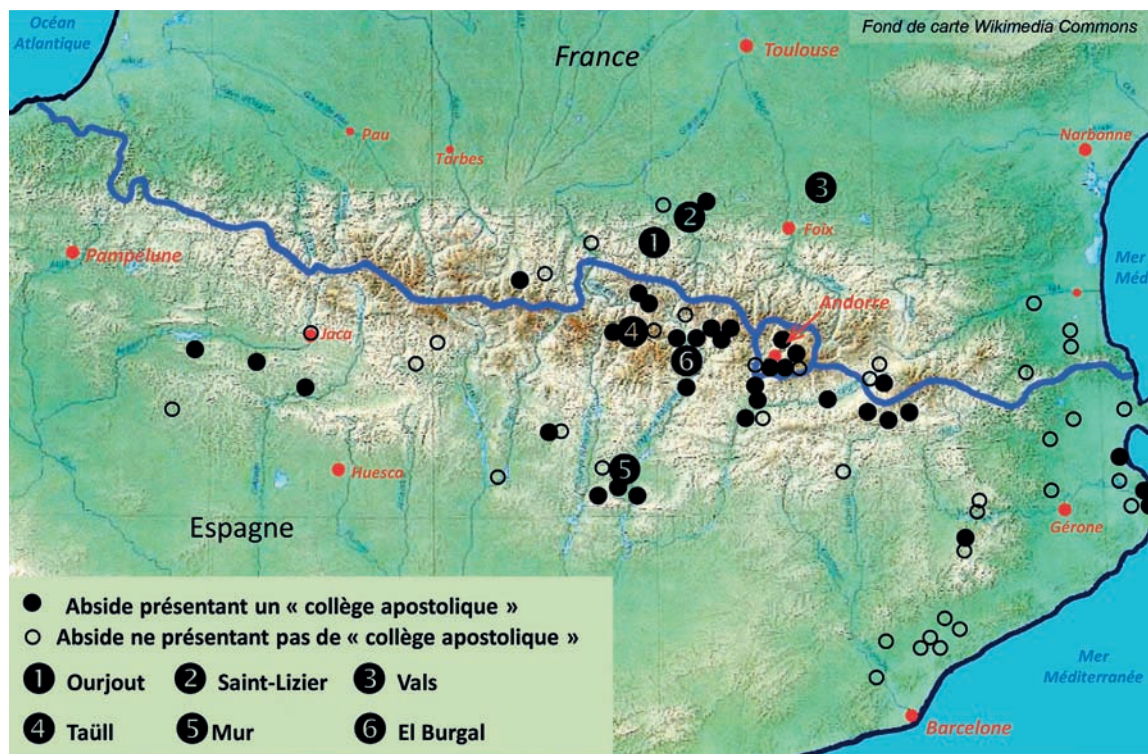


FIG. 1. LOCALISATION DES ENSEMBLES CITÉS. Dessin E. Garland.

À cela s'ajoutent les devants d'autel (peints ou sculptés) et les sculptures sur pierre. Les devants d'autel sont particulièrement pertinents pour notre étude car ils font partie intégrante du décor des chœurs liturgiques et sont placés dans les absides. On conserve vingt devants d'autel du XII<sup>e</sup> siècle dont neuf figurent le « collège apostolique » (sept entourent la représentation de la *Majestas Domini*, un huitième saint Hilaire présenté en Majesté, et le dernier est associé à une représentation de l'Ascension du Christ) (fig. 3)<sup>9</sup>. Du XIII<sup>e</sup> siècle, on conserve un nombre nettement plus considérable de devants d'autel – puisqu'il s'élève à une soixantaine – dont dix-sept figurent le « collège apostolique »<sup>10</sup>. Ainsi, la proportion de « collèges apostoliques » est plus faible sur les devants d'autel que sur les hémicycles ; mais, au cours du XIII<sup>e</sup> siècle, elle décline nettement plus lentement sur les devants d'autel que sur les hémicycles des absides. Signalons que l'inventaire du décor absidal des églises des régions périphériques de celle étudiée ici montre que la fréquence

6. C'est le cas pour : Santa Coloma d'Andorre, Saint-Martin de Fenollar, Sant Quirze de Pedret, Saint-Pierre de Terrassa, Vals et Canapost. Pour cette dernière église, seule une infime partie du décor du chevet est conservé, côté nord. Ce vestige permet seulement d'être certain que le collège apostolique ne figurait pas sur les parois latérales du chevet.

7. Ou sur la voûte orientale du chœur, dans le cas des églises à chevet plat.

8. Voir Annexe 2.

9. Voir la liste en Annexe 3.

10. Voir la liste en Annexe 3.



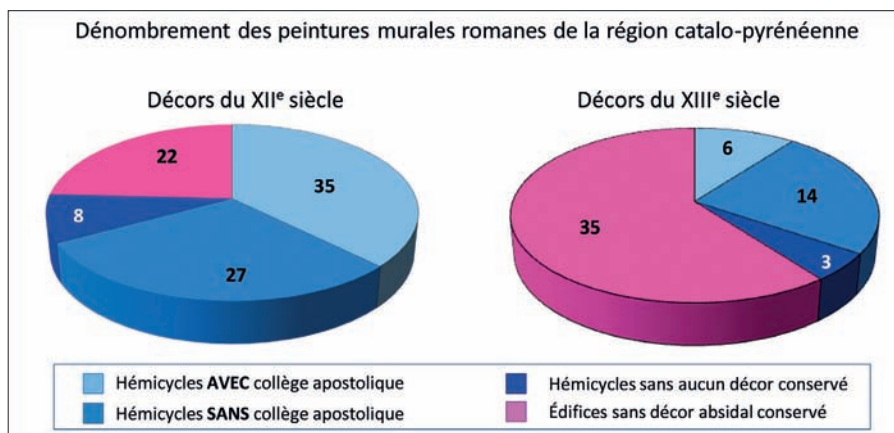


FIG. 2. DÉNOMBREMENT DES PEINTURES MURALES ROMANES DE LA RÉGION CATALO-PYRÉNÉENNE. Dessin E. Garland.

des représentations des saints aux absides chute dès qu'on s'éloigne de l'axe pyrénéen, qu'il s'agisse du Languedoc, de la Gascogne ou même de la partie sud de la Catalogne. La popularité du thème est donc bien un phénomène régional.

Quant aux représentations sculptées monumentales du « collège apostolique », elles sont très rares puisque le seul exemple subsistant est le linteau du portail occidental de la cathédrale Sainte-Marie, à Saint-Bertrand-de-Comminges (fig. 5). Mais on sait, grâce à une description du Marquis de Castellane, qu'il en était de même à Saint-Aventin<sup>11</sup>. Et on peut se demander s'il n'en fut pas de même à Saint-Just de Valcabrère, dont le linteau me paraît bien nu, et non contemporain du portail – mais j'avoue que je ne suis pas en mesure d'en apporter la preuve<sup>12</sup>. Mentionnons en sus le chapiteau provenant du cloître de la collégiale de Saint-Gaudens sur lequel figurent les douze apôtres (il est actuellement conservé au Musée des Augustins à Toulouse) (fig. 4). Cet inventaire des œuvres sculptées n'est peut-être pas exhaustif, mais il est clair que les œuvres ne sont pas légion.



FIG. 3. DEVANT D'AUTEL DE SANTA MARIA DE TAÜLL, MNAC.  
Cl. Jordi Calveras, MNAC



FIG. 4. CHAPITEAU PROVENANT DU CLOÎTRE DE LA COLLÉGIALE DE SAINT-GAUDENS. Au centre, saint Pierre ; à sa droite, saint Paul. Moulage de l'original conservé au Musée des Augustins à Toulouse. Cl. E. Garland.

11. Marquis de CASTELLANE, « Notice sur l'église de Saint-Aventin dans la vallée de Larboust », dans *M.S.A.M.F.*, t. I (1832), p. 237-251, et plus précisément p. 244.

12. Il figure au linteau de la Porte Miègeville, à Saint-Sernin de Toulouse, mais Toulouse est clairement en dehors de l'aire pyrénéenne. Cela étant l'influence du foyer toulousain sur la peinture pyrénéenne est une question qui mériterait d'être examinée. Natacha PIANO s'y est récemment attelée, dans *Locus Ecclesiae : passion du Christ et renouveau ecclésiastiques dans la peinture murale des Pyrénées françaises : les styles picturaux (XII<sup>e</sup> s.)*, mémoire de thèse en Histoire de l'Art, Poitiers, 2010, tapuscrit. Nous ne partageons pas toutes ses conclusions.





FIG. 5. PORTAIL OCCIDENTAL DE LA CATHÉDRALE SAINTE-MARIE À SAINT-BERTRAND DE COMMINGES, linteau et partie inférieure du tympan. Cl. E. Garland.

### La représentation du « collège apostolique » sur les absides

Les trente-quatre ensembles plus ou moins bien conservés de représentations collégiales de saints peintes sur la partie tournante d'absides romanes, de la fin du XI<sup>e</sup> siècle aux années douze-cents prennent la forme d'un long ruban qui occupe le registre immédiatement en-dessous du cul-de-four, sur la partie tournante de l'hémicycle, à hauteur des fenêtres absidales<sup>13</sup>, et se prolonge sur la travée droite du chœur et de là revient, éventuellement, en retour, sur la paroi occidentale de l'arc triomphal (fig. 6)<sup>14</sup>. Lorsque l'abside est percée de plusieurs fenêtres, celles-ci découpent ce ruban en morceaux d'inégales longueurs, scandent les représentations et déterminent la dimension des personnages. Disposition linéaire simple, où les personnages sont représentés, sauf exception, en pied, de face<sup>15</sup>. Juxtaposés mais ne se touchant pas, la plupart du temps ils ne communiquent pas entre eux, mais regardent droit devant. Leur taille dépend de la dimension de l'abside, mais reste toujours inférieure à celle de la *Majestas Domini* ou de la *Majestas Mariae* systématiquement peinte au dessus d'eux sur le cul-de-four. La hiérarchie des tailles, si chère à l'art byzantin et que l'art carolingien ne renia pas, perdure ici.

Dans la partie tournante de l'hémicycle, le « collège apostolique » n'occupe jamais qu'un seul registre. Certes des personnages sont quelquefois représentés sur le registre inférieur, comme au Burgal ou à Esterri de Cardós, mais il s'agit alors de donateurs et non de saints.<sup>16</sup> En revanche, sur l'arc pré-absidal et sur la paroi droite du chœur, des saints sont quelquefois figurés sur plusieurs niveaux, et les personnages peuvent être disposés soit debout soit en buste (en particulier sur les intrados des arcs comme à Sorpe). C'est l'accumulation de personnages juxtaposés qui induit la collégialité. La disposition est toujours linéaire, mais le peintre a généralement cherché à éviter tout hiératisme excessif,

13. À Sainte-Marie et à Saint-Clément de Taüll, le commanditaire n'a pas hésité à faire boucher les ouvertures latérales de l'abside (fenêtres et oculi) pour pouvoir dérouler le décor peint sur une plus grande surface, ne laissant subsister que la fenêtre axiale. Cela a eu pour conséquence d'enfoncer cette partie de l'édifice dans la pénombre et de ne rendre les peintures murales visibles qu'éclairées à la lueur de cierges ou de lampes à huile. Aujourd'hui l'éclairage permanent installé à Saint-Clément ne permet plus au visiteur de se rendre compte de cette situation, et il faut se rendre à Sainte-Marie pour prendre toute la mesure de l'importance du rapport à la lumière dans ces édifices.

14. Comme à Saint-Clément et Sainte-Marie de Taüll, par exemple.

15. À Roda de Isábena, dans la chapelle Saint-Augustin, les saints sont représentés en buste. Cela s'explique par la très faible hauteur de l'abside.

16. Il n'existe qu'une seule exception à cette règle, à ma connaissance : à Estamariu, où, au registre inférieur figuraient des saintes sous des arcs (sainte Agathe y est encore identifiable).



FIG. 6. RECONSTITUTION DU DÉCOR DU CHEUR DE SAINT-CLÉMENT DE TAÜLL. *Cl. Generalitat de Catalunya/DGABMP*.

et la composition est le plus souvent rythmée : soit par l'architecture de l'abside (répartition scandée par les ouvertures et les retours et retraits qui soulignent le passage entre l'hémicycle et la travée droite du chœur, ou entre celle-ci et l'arc pré-absidal) soit en représentant les personnages sous des arcs. De cette présentation se dégagent quelques emplacements privilégiés que les peintres ont su mettre à profit : la partie centrale de l'hémicycle, de part et d'autre de la fenêtre axiale, et les piliers de retour de l'arc triomphal du chœur, lorsque celui-ci existe (Saint-Clément et Sainte-Marie de Taüll).

Quels sont les personnages représentés ? À première vue, c'est le collège apostolique. À première vue seulement, car plusieurs particularités révèlent que ce « collège apostolique » n'est *jamais* ce que cette expression devrait désigner, à



savoir le cercle des douze disciples du Christ qui reçurent l'effusion de l'Esprit au jour de Pentecôte<sup>17</sup>. En effet, Matthias n'y figure jamais alors que Paul y est systématiquement. Il est même souvent placé en position prééminente (voir *infra*) ; en outre, dans de très nombreux cas, Marie figure en bonne place parmi les saints et les apôtres. Et, de fait, Pierre, Paul et Marie sont les saints les plus souvent représentés autour de la fenêtre axiale, avec une prédilection à gauche de la fenêtre pour Pierre ou Marie, et, à droite, pour Paul<sup>18</sup>. Les exceptions, très rares, revêtent toutes une signification particulière : ainsi, à Saint-Pierre du Burgal, c'est saint Jean-Baptiste qui est représenté à droite de la fenêtre axiale ; à Sainte-Eulalie d'Estaon, c'est sainte Iñes. Nous y reviendrons. En dehors des saints Pierre, Paul et Marie, seul saint André est aisément identifiable lorsqu'il n'y a pas d'inscription car on le représente portant une petite croix en rappel de son martyre<sup>19</sup>. Les autres apôtres n'ont pas d'attribut, pas même saint Jean l'évangéliste ou saint Jacques le Majeur. Cette absence d'identifiant visuel est à souligner. Cela étant, la plupart du temps, des inscriptions nomment les saints<sup>20</sup>, ce qui à l'époque était une action beaucoup plus signifiante qu'aujourd'hui<sup>21</sup>, mais elle ne renseignait que les clercs lettrés (la nécessité d'individualiser chacun des apôtres par un attribut ne s'est que lentement imposée à partir du dernier tiers du XII<sup>e</sup> siècle en Île-de-France et pas avant le milieu du XIII<sup>e</sup> siècle dans les Pyrénées<sup>22</sup>). Il est possible que pour le peuple illettré la représentation des saints primait sur leur identification. Il est significatif que dans un grand nombre de cas, on n'a figuré qu'un collège restreint d'apôtres, sans chercher à atteindre le nombre symbolique de douze. Ourjout en est la parfaite illustration (voir *infra*). On pourrait penser que c'est à cause du manque de place que l'on n'a pas toujours représenté un collège complet. Je ne le crois pas. D'une part parce qu'il y a des églises où le nombre de saints représentés dépasse le nombre de douze (Saint-Clément de Taüll, Saint-Lizier) et d'autre part parce qu'il existe quelques exemples, comme à Saint-Jean-Baptiste de Ruesta, où le commanditaire a préféré réserver une partie de l'hémicycle à la représentation de scènes historiées plutôt que de représenter douze apôtres.<sup>23</sup> Mais surtout, il existe quelques ensembles où, comme à Ourjout, le commanditaire n'a pas jugé nécessaire de prolonger la représentation du « collège apostolique » sur les murs de la travée droite du chœur alors qu'il en avait la possibilité matérielle.<sup>24</sup> En outre, il est fréquent que des saints qui

17. Dans son acception commune, l'expression « collège apostolique » désigne en principe le groupe des douze disciples du Christ qui répandirent la Bonne Nouvelle au lendemain de la Pentecôte. Ce groupe est légèrement différent de celui des douze qui partagèrent la vie de Jésus, puisque Judas Iscariote s'étant pendu après avoir trahi Jésus au soir de la Cène, les disciples, réduits à onze, choisirent alors Matthias pour le remplacer, et ils reçurent ensemble l'effusion de l'Esprit le jour de la Pentecôte (*Actes des Apôtres*, 1, 13-26 et 2, 1-4). Paul n'appartient pas à ce groupe puisqu'il ne s'est converti que sensiblement après, sur le chemin de Damas (*Actes des Apôtres*, ch. 9). Cependant, compte-tenu de son action déterminante dans l'expansion du christianisme naissant, l'« apôtre des gentils » a très tôt été considéré comme un des deux « piliers de l'Église » (l'autre étant Pierre) et incorporé symboliquement au groupe des douze, reléguant ainsi Matthias. Cela étant, l'Église a toujours considéré Matthias comme un des douze apôtres légitimes et c'est bien ainsi qu'il est traité dans la liturgie. Par ailleurs signalons que la Tradition de l'Église admet que Marie ait pu assister à l'Ascension de Son Fils, comme on peut le voir au haut Moyen Âge à travers l'illustration bien connue de l'Évangile de « Rabula », folio 13v (vers 586, Florence, Bibliothèque laurentienne, ms Plut. I, cod. 56).

18. Pierre est représenté dix fois à gauche de la fenêtre, mais seulement trois fois à droite ; Paul dix-sept fois à droite, contre deux seulement à gauche ; Marie neuf fois à gauche et une seule fois à droite (à Saint-Pierre de la Seu d'Urgell).

19. Comme à Ourjout, ou à Vals. Cette croix se présente sous la forme d'une petite croix de procession pattée que saint André tient par une hampe, et non comme une grande croix en X (la « croix de saint André ») telle qu'on prit l'habitude de la figurer à partir de la fin du XII<sup>e</sup> siècle en Occident. Cela étant, ce n'est pas parce qu'un saint tient une croix au bout d'une hampe qu'il s'agit de saint André : ainsi, à Sorpe, les saints milanais Ambroise, Gervais et Protas portent tous trois une petite croix, signe de leur engagement chrétien (si cela se comprend assez bien pour Gervais et Protas qui subirent le martyre, cela peut paraître plus surprenant pour Ambroise).

20. Parmi les très rares absides où les saints ne sont pas nommés, citons Sainte-Marie de Taüll (alors que les rois mages sont nommés au cul-de-four, ainsi que saint Nicolas et saint Clément dans la nef). À Saint-Clément de Taüll, tous les saints sont nommés.

21. Voir Cécile TREFFORT, « Inscrire son nom dans l'espace liturgique à l'époque romane », dans les *Cahiers de Saint-Michel-de-Cuxa*, t. 34 (2003), p. 147-167, ou encore Vincent DEBIAIS, « L'écriture dans l'image peinte romane. Questions de méthodes et perspectives », dans *Viator*, t. 41 (2010), p. 95-125.

22. Le plus ancien exemple régional semble être le collège apostolique peint sur l'abside de la chapelle du Rosaire d'Osia, en Jacetania (seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle). De même tous les devants d'autel pyrénéens antérieurs à 1250 représentent les apôtres selon les modèles iconographiques de l'époque antérieure, sans attribut distinctif supplémentaire.

23. Un choix similaire a été fait à Estaon. Mais dans ce dernier cas, on ne peut plus vraiment parler de « collège apostolique » puisque les apôtres ont été remplacés par des saintes (voir *infra*).

24. Certes la destruction de la plus grande partie des parois de la travée droite du chœur (pour ouvrir des chapelles latérales) ne permet pas de savoir ce qui les ornait. Cependant les fragments de décor peint conservés au-dessus des arcs prouvent qu'au moins toute la moitié supérieure des parois latérales était occupée par des scènes historiées, ce qui ne permettait pas à la galerie des saints de se poursuivre sur ces parois. De même à Sorpe, si un « collège apostolique » a été figuré sur l'hémicycle (dont les dimensions sont connues), il ne pouvait contenir douze figures faute de place, et ne se prolongeait pas sur la travée droite du chœur (qui elle, est conservée).

n'appartiennent pas au cercle apostolique au sens large (c'est-à-dire incluant Paul et Marie) furent intégrés au collège représenté quand ils ne furent pas purement et simplement figurés à la place même de certains apôtres pour constituer un ensemble qu'il est dès lors impropre de qualifier d'apostolique : par exemple les saints milanais figurent à Tredòs et Sorpe, saint Ambroise (seul) à Roda de Isábena et Baiasca, saint Clément à Taüll, les saintes Eulalie, Iñes et Lucie à Estaon, Barnabé à Isavarre et à Esterri de Cardós, Jean-le-Baptiste au Bungal, etc. Les exemples les plus remarquables, tant par le nombre de saints représentés que par les choix faits se situent à Saint-Clément de Taüll, à Saint-Lizier, et au Bungal<sup>25</sup>. Notons également que la représentation des saints est hiérarchisée : sur la partie tournante des hémicycles, ce sont des membres du « collège apostolique » *stricto sensu* (mais incluant généralement saint Paul) qui prédomine, que les apôtres soient au nombre de quatre, six, huit ou douze, que la Vierge Marie soit ou non au milieu d'eux. En revanche, sur les murs de la travée droite du chœur, sur l'arc pré-absidal et sur les piliers des nefs, ce sont généralement des prophètes ou des saints non apostoliques qui ont été représentés : saints tutélaires, saints évêques de la région, saints vénérés localement (et parmi eux, les saints milanais précités : Ambroise, Gervais, Protas, etc.).

Avant que d'aller plus loin dans l'analyse, il convient de dire un mot sur les **devants d'autel** de la région afin de souligner ce qui différencie fondamentalement les choix iconographiques entre hémicycles et devants d'autel. Parmi les vingt-six représentations collégiales de saints sur des devants d'autel (dont, rappelons-le, neuf seulement remontent au XII<sup>e</sup> siècle<sup>26</sup> et le reste à la première moitié du XIII<sup>e</sup> siècle), une dizaine figure les douze apôtres répartis en quatre groupes de trois, sur deux registres superposés, autour du Christ en Majesté. Sur les autres devants d'autel, soit le collège est incomplet, comme à Ginestarre de Cardós où seuls huit apôtres sont figurés autour de la *Majestas Mariae*, soit il est non seulement partiel, mais en plus complété par des figures d'autres saints, comme sur celui d'Alos de Isil où, à côté de six apôtres sont représentés deux évêques (Martin et Brice), placés de part et d'autre de Marie. Choix plus radical encore, sur le devant d'autel ribagorzan de Saint-Hilaire de Buira, c'étaient douze évêques mitrés, tenant une crosse, qui étaient représentés autour de saint Hilaire, lui-même représenté en évêque, entouré – cela mérite d'être souligné – du Tétramorphe. Par certains aspects, la diversité iconographique est plus grande sur les peintures murales que sur les devants d'autel pour ce qui est de la représentation du « collège apostolique ». En effet, sur ces derniers, les deux-tiers figurent le « collège apostolique » au sens usuel<sup>27</sup>. Mais deux seulement des apôtres sont systématiquement et facilement identifiables : ce sont Pierre et Paul, placés de part et d'autre du Christ en Majesté<sup>28</sup>. En outre Marie n'est jamais représentée au sein du « collège apostolique » sur les devants d'autel dont la figure centrale est le Christ en Majesté<sup>29</sup>. Il s'agit donc bien de figurer le collège de ceux à qui fut confiée la tâche de répandre la Bonne Nouvelle. En revanche, sur les devants d'autel mariaux, où le médaillon central figure la *Majestas Mariae*, l'imagier ne s'est pas senti tenu de représenter le « collège apostolique » *stricto sensu* mais s'est contenté de l'évoquer par un nombre restreint d'apôtres, y associant les saints tutélaires de l'église commanditaire. Il en est bien différemment pour les représentations monumentales sculptées, aussi bien au linteau de Saint-Bertrand-de-Comminges que sur le chapiteau du cloître de la collégiale de Saint-Gaudens : toutes figurent le « collège apostolique » dans son ensemble, avec Paul à la place de Matthias et sans Marie (comme d'ailleurs à la Porte Miègeville à Toulouse). En ces lieux où vivaient des collèges de chanoines, le parallèle entre le rôle de ces derniers et les apôtres s'imposait. C'est même si vrai que ces représentations semblent avoir été davantage conçues en relation avec le message que les chanoines souhaitaient délivrer qu'en fonction de la scène même qu'elles illustraient : ainsi à Saint-Gaudens (fig. 4), dans le cloître de la collégiale dont Pierre était le saint patron<sup>30</sup>, on insiste sur sa prééminence par rapport à saint Paul : Pierre occupe le centre de la face principale du

25. On est tenté d'associer à ce groupe l'église de Maderuelo, située dans la province de Ségovie, à 33 km au sud-est d'Aranda de Duero (donc loin de l'aire pyrénéenne) tant elle présente d'analogies avec certains ensembles des Pyrénées centrales (en particulier avec les peintures de Sainte-Marie de Taüll). Aucune étude d'ensemble de la peinture catalane ou pyrénéenne ne peut les ignorer. Les peintures murales de cette petite chapelle castillane sont aujourd'hui conservées au Musée du Prado, à Madrid.

26. Et même à la seconde moitié du XII<sup>e</sup> siècle, et donc après les grandes réalisations peintes aux absides.

27. C'est-à-dire les douze avec Paul à la place de Judas Iscariote.

28. Sur les devants d'autel d'Esterri de Cardós, d'Estet, et de Farrera de Pallars ; sur celui de Sainte-Marie de Taüll, Pierre et Paul sont placés à droite du Christ en Majesté.

29. À l'exception du devant d'autel de Martinet, qui figure l'Ascension du Christ.

30. C'est sur le site du Mas Saint-Pierre que la collégiale avait été bâtie, et c'est à saint Pierre que la collégiale était consacrée, avant que le culte local à saint Gaudens ne l'emporte.

chapiteau, alors que Paul est à sa droite, dans une attitude qui ne laisse place à aucune ambiguïté sur la prééminence de Pierre. À Saint-Bertrand-de-Comminges, la représentation du « collège apostolique » sous l'Adoration des Mages du tympan (fig. 5) ne se comprend qu'en relation avec celle du saint évêque Bertrand juste au-dessus, exprimant ainsi la filiation apostolique de ce dernier (à la Porte Miègeville, c'est cette même analogie entre « collège apostolique » et collège des chanoines qui a conduit le commanditaire à ne pas faire participer la Vierge Marie à la scène de l'Ascension qui occupe tympan et linteau, alors qu'elle y figure habituellement, comme sur les peintures murales absidales de Sainte-Marie de Mur ou de Bagüés). Mais reprenons nos observations sur les devants d'autel. La représentation des personnages eux-mêmes évolue dans le temps. Sur le devant d'autel de Sainte-Marie de Taüll, probablement le plus ancien (milieu du XII<sup>e</sup> siècle), le seul contemporain des grandes réalisations peintes sur les absides, les apôtres sont représentés debout, de façon frontale, encore empreints d'un certain hiératisme. En revanche, sur les devants d'autel exécutés quelques décennies plus tard, on note un assouplissement dans la posture des saints et apôtres. Ceux-ci sont montrés tantôt en conversation, tantôt tournés vers le Christ en Majesté figuré dans le médaillon central<sup>31</sup>. Sur le devant d'autel de Farrera de Pallars, l'attitude des apôtres est hybride : certains sont en conversation, d'autres tournés vers le Christ.

Revenons au cœur de notre propos. Il est temps de nous demander si tout cela a un sens, et si oui, lequel ? Pour nous aider à nous faire une conviction, nous devons tenir compte de plusieurs constats. Premièrement, comme nous venons de le voir, devants d'autel et peintures absidales n'accueillent pas la même iconographie. Deuxièmement, sur certaines absides, le « collège apostolique » est complété par la représentation de l'offrande de Caïn et d'Abel sur l'intrados des fenêtres axiales ou sur l'arc pré-absidal comme à Sainte-Marie de Mur, Ginestarte, Sorpe ou encore Sainte-Marie de Taüll. Quant à Marie, elle tient fréquemment une coupe dans sa main droite (fig. 9)<sup>32</sup>. Cette coupe indique que nous nous situons au-delà de la simple illustration du retour glorieux du Christ au milieu de ses apôtres. La première fois que ce thème apparaît, c'est au Bural<sup>33</sup>. Or on constate qu'au Bural les quatre saints placés au centre de l'hémicycle furent tous quatre représentés avec un attribut signifiant (fig. 10). Pierre porte deux clés, Jean-Baptiste un disque dans lequel est inscrit l'Agneau pascal, Paul un livre qui renvoie au rôle clé de ses écrits, et Marie une coupe. C'est à cette aune qu'il faut considérer l'attribut de Marie, une coupe à la douille hypertrophiée d'où émanent des rais rouges, sortes de flammèches élançées. Plusieurs auteurs<sup>34</sup> ont établi un parallèle (ou plutôt une opposition) entre la coupe tenue par Marie et celle tenue par la Grande Prostituée du chapitre 17 de l'Apocalypse de Jean (verset 4)<sup>35</sup> telle que figurée sur certains manuscrits

31. Les apôtres sont tournés vers le Christ sur les devants d'autel d'Hix et du MNAC dénommé « *frontal del Apostolado* ». Ils sont en conversation sur ceux d'Esterri de Cardòs, de Ginestarte ou encore de Planès de Rigart, pour ne citer que quelques exemples. Il n'y a guère que sur celui d'Esquius qu'ils sont rigoureusement frontaux.

32. C'est le cas à Saint-Clément de Taüll, Sainte-Eulalie d'Estaon, Ginestarte de Cardòs, El Bural, Santa Coloma d'Andorre, Saint-Christophe d'Anyòs etc., ainsi que sur le devant d'autel de Martinet. Le thème de Marie tenant une coupe a été maintes fois étudié ou évoqué depuis les années 1970. Voir Marie-Louise THÉREL, « La femme à la coupe, dans les images inspirées par l'Apocalypse », dans *Actes du 96<sup>e</sup> Congrès National des Sociétés Savantes*, Toulouse, 1971, Paris, 1976, p. 373-394. Voir aussi Marcel DURLIAT, « L'iconographie d'abside en Catalogne », dans les *Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, n° 5, 1974, p. 99-116 et plus particulièrement p. 104-106. Marcello ANGHEBEN, « Les représentations de Marie et de trois saintes en vierges sages dans les espaces liturgiques de Santa Coloma d'Andorre et Sainte-Eulalie d'Estaon », dans *Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, n° 37, 2006, p. 155-171. La coupe est généralement montrée pleine, recueillant des rayons rouges : le sang du Christ versé pour le salut du monde, pour reprendre le texte du canon de la messe : « (...) *hic est enim calix sanguinis mei (...) qui pro vobis et pro multis effundetur in remissione peccatorum*. », Antoine CHAVASSE, *Textes liturgiques de l'Église de Rome. Le cycle liturgique romain annuel selon le sacramentaire du Vaticanus Reginensis 316*, coll. « sources liturgiques », 2, le Cerf, Paris, 1997, p. 34, § 1249. Il s'agit du sang recueilli par l'Église-Marie, comme on le voit sous une autre forme sur tant de représentations de la crucifixion, en particulier mosanes ou rhénanes (plaque de reliure d'Adalbéron du Musée de la Cour d'Or à Metz, par exemple). Notons que M. DURLIAT, « L'iconographie d'abside... », p. 99, pensait, lui, que les rayons émanant de la coupe renvoyaient à l'inscription sur le Livre tenu par le Christ (*EGO SVM LVX MVNDI*). À ce jour le débat entre rais de lumière et sang du Christ reste ouvert. Voir également Manuel CASTIÑEIRAS, « Il "Maestro di Pedret" et la pintura lombarda : mito o realtà », dans *Arte Lombarda*, 156, 2009, 2, p. 48-66, et plus particulièrement p. 66.

33. Il n'est pas anodin de rappeler que le maître du Bural est redevable par de nombreux éléments stylistiques au maître de Pedret, quand bien même l'approche du programme iconographique soit très différente chez ces deux peintres.

34. Voir *supra*, note 32.

35. « Et je vis une femme assise sur une bête écarlate, pleine de noms de blasphème, et ayant sept têtes et dix cornes. Cette femme (...) tenait à la main une coupe d'or, remplie d'abominations et des souillures de sa prostitution. (...) Je vis cette femme ivre du sang des saints et du sang des martyrs de Jésus. » (Apocalypse, 17, 3-6).



illustrant le commentaire de Beatus, comme par exemple sur les folios 167v et 168v du *Beatus* d'Urgell<sup>36</sup>. On ne peut l'exclure, mais j'en doute car le décor du Burgal ne doit absolument rien à la peinture mozarabe et la coupe présentée par Marie ne ressemble pas, dans sa forme, à celle figurée dans les *Beatus*. Toutes les tentatives faites pour montrer l'influence de la peinture mozarabe sur la peinture murale pyrénéenne s'appuient sur des détails, souvent considérés hors de leur contexte, jamais signifiants. Mais nous ouvrons là un vaste débat que nous ne pouvons traiter ici. En revanche, nous serons amené à revenir sur le décor du Burgal, et sur Marie à la coupe.

Notons que sur le devant d'autel de Martinet, la Vierge Marie présente là aussi une coupe, alors que la scène figure l'Ascension du Christ<sup>37</sup>. Cela laisse à penser que le sens de cet attribut n'a peut-être pas toujours été parfaitement perçu, car on ne voit pas très bien quelle relation le commanditaire aurait cherché à établir entre la scène de l'Ascension et cet attribut. Peut-être que le peintre de Martinet s'est tout simplement souvenu de ce qu'il avait vu sur des hémicycles peints, sans pour autant nécessairement en avoir perçu la signification originelle.



FIG. 7 ET 8. L'OFFRANDE D'ABEL ET DE CAÏN. Abside de Sainte-Marie de Mur. Copie présentée *in situ* (original au Musée des Beaux-Arts à Boston). Cl. E. Garland



FIG. 9. ABSIDE DE SAINT-ROMAIN DE LES BONS. Détail de Marie tenant une coupe, MNAC. Cl. MNAC.

Autres constats : Matthias, le douzième apôtre, celui qui fut choisi par les onze pour remplacer Judas Iscariote<sup>38</sup>, n'a jamais été représenté sur les peintures murales des Pyrénées, pas plus que dans le reste de la Catalogne. Comme nous l'avons déjà fait remarquer, c'est Paul qui lui fut systématiquement substitué. Cela est vrai également sur les devants d'autel. De même, là où on dispose de suffisamment de témoins picturaux pour reconstituer la décoration absidale dans son ensemble, il apparaît que les représentations du collège limité aux douze apôtres (Paul inclus), sans autres saints associés, sont extrêmement rares. En dehors des représentations de l'Ascension (comme à l'absidiole sud de Sainte-Marie de Mur ou à Osomort), le seul cas avéré est l'abside principale de Sainte-Marie de Mur.<sup>39</sup>

36. Musée diocésain de la Seu d'Urgell. Quasiment tous les *Beatus* illustrés comportent une ou deux enluminures représentant la Grande Prostituée tenant une coupe à la main.

37. Sur le devant d'autel de Martinet, Marie est entourée des douze apôtres dont Barnabé, Paul et Luc (*sic*), alors que la scène représente très clairement l'Ascension du Christ.

38. Voir *supra*, note 17.

39. On ne peut exclure que c'était aussi le cas à Saint-Vincent de Rus. Mais la disparition d'une grande partie de la moitié gauche de son décor absidal ne permet plus de connaître avec suffisamment de précision la composition du collège qui y était représenté.

Si donc la première impression pouvait conduire à voir dans le décor peint des absides la représentation du « collège apostolique » au sens où on entend le collège des disciples que la première communauté chrétienne a connu (et où Matthias remplaça Judas Iscariote), les constats que nous venons de faire infirment cette lecture. L'explication de ce choix iconographique est donc à rechercher ailleurs que dans l'illustration d'un texte ou d'un épisode de l'histoire des Actes des apôtres. Nous proposons de la mettre en relation avec la liturgie eucharistique qui se déroule au cœur de cet espace sacré : son rôle premier n'est pas d'illustrer ou de rappeler le retour Glorieux du Christ, la Parousie, comme sur tant de façades contemporaines, mais bien de situer l'acte liturgique au cœur de la cour céleste *hic et nunc*. C'est bien de cela qu'il s'agit lorsque le prêtre invoque, convoque, au cours de la célébration eucharistique et en particulier lors du canon de la messe ordinaire Marie, Pierre et Paul, les onze autres apôtres et Barnabé<sup>40</sup>, ainsi que le saint tutélaire local, voire les saints dont on conservait des reliques ou que l'on vénérât particulièrement. Cela explique également la présence, si souvent observée aux culs-de-four, des séraphins et chérubins, ainsi que des archanges (intercesseurs ou non). Cette référence au canon de la messe justifie que Barnabé soit représenté parmi les apôtres sur les peintures murales d'Esterri de Cardós alors qu'il n'y a pas d'autre saint associé<sup>41</sup>. Elle explique aussi que l'on ait souvent représenté l'offrande de Caïn et d'Abel au milieu de ces ensembles, que ce soit sur les embrasures de la fenêtre axiale comme à Sainte-Marie de Mur ou sur l'intrados de l'arc pré-absidal comme à Estaon, Ginestarre, Sorpe ou encore Sainte-Marie de Taüll (fig. 7 et 8)<sup>42</sup>. Cette dernière proposition présente cependant une difficulté : pourquoi alors n'a-t-on jamais représenté saint Étienne, Abraham et Melchisédech pourtant eux aussi évoqués dans le canon de la messe ordinaire ? Seul saint Étienne fut représenté en thème secondaire, sous une forme historiée racontant son martyre, comme sur l'abside de Saint-Étienne de Marenyà (Bas-Ampurdan)<sup>43</sup>. Et si le sacrifice d'Abraham fut maintes fois représenté en sculpture à l'époque romane (et souvent en un lieu en relation directe avec le chœur liturgique, comme à Conques), il ne le fut pas aux absides pyrénéennes.

Quoi qu'il en soit, la relation organique entre liturgie et peinture murale nous conduit à nous demander si la liturgie d'alors n'a pas inclus, en certains lieux, des éléments de la liturgie ambrosienne, ce qui expliquerait la présence des saints milanais<sup>44</sup> à Saint-Sernin de Baiasca, à la chapelle Saint-Augustin de Roda de Isábena, à Saint-Pierre de Sorpe, et à Sainte-Marie de Cap d'Aran à Tredós. Question ouverte, débat difficile à trancher faute d'éléments probants. Les relations entre la région centrale des Pyrénées (Haut-Pallars et Haut-Ribagorça) et la Lombardie ont fait couler beaucoup d'encre depuis deux siècles<sup>45</sup> et n'ont pas fini de le faire. Ce qui paraît acquis, en revanche, c'est l'absence de toute référence au rite mozarabe dans l'iconographie absidale romane pyrénéenne (ce qui en soit ne doit pas surprendre, le rite mozarabe ayant été remplacé par le rite romain dès la fin du XI<sup>e</sup> siècle en Aragon et Navarre, bien avant dans la Catalogne). La représentation même du sacrifice d'Abel et de Caïn sur un certain nombre d'absides, alors qu'ils sont absents du canon liturgique mozarabe mais bien présents dans le canon romain, en constitue un indice en creux.<sup>46</sup>

C'est à l'aune de cette interprétation du rôle du décor qu'il convient de confronter les singularités que l'on peut observer ici ou là. En premier chef il faudrait se poser la question du rôle qu'ont pu jouer les décors absidaux là où le commanditaire choisit de faire figurer des scènes historiées dans l'hémicycle plutôt qu'un collège de saints. Cette

40. Sur la correspondance entre iconographie et texte du canon ordinaire, voir l'Annexe 4.

41. Barnabé est représenté à Esterri de Cardós, à Isavarre (une œuvre du XIII<sup>e</sup> siècle) et sur le devant d'autel de Ginestarre, trois localités proches les unes des autres. Barnabé est associé à Taddée à Isavarre, et à Jude sur le devant d'autel de Ginestarre : nous avons là l'illustration de la coexistence de deux traditions différentes puisque Taddée et Jude désignent le même apôtre : Taddée est cité par Matthieu 10, 2-4 et Marc 3, 16-19, alors que Luc cite Jude à la place aussi bien dans son évangile (6, 13-16) que dans les Actes des Apôtres 1, 13. Par ailleurs, Taddée apparaît également sur l'abside d'Àger et Jude sur celle de Ruesta.

42. Et aussi à Baltarga (dont le décor absidal a disparu), Sainte-Marie de Mur ou encore Toses.

43. Il s'agit là d'un cas exceptionnel. Le martyre de saint Étienne est également peint sur le mur de séparation du collatéral nord de Saint-Jean de Boi.

44. Ambroise, Gervais, Protas, Macaire, Satiro, etc.

45. Sur « le rôle de médiateur privilégié dévolu à la Lombardie » voir la mise au point récente d'Éliane VERGNOLLE (à laquelle nous avons emprunté l'expression même) dans « Josep Puig i Cadafalch et la Lombardie. La construction historique du "premier art roman" » dans *Architettura dell'XI secolo nell'Italia del Nord. Storiografia e nuove ricerche*, Actes du colloque international de Pavie, 8-9-10 avril 2010, éd. ETS, 2013, p. 4-10 et plus précisément p. 4.

46. Quelques décors absidaux incluent des scènes historiées supplémentaires dans le programme iconographique de leur chœur liturgique. C'est le cas en particulier à Saint-Clément de Taüll, récemment réévalué par Montserrat PAGÈS I PARETAS, « Sant Climent de Taüll : noves pintures, nova lectura » dans *Anuari Verdager* 21, 2013. Son étude donne une appréciation différente de la nôtre, plus complémentaire que divergente.

démarche, amorcée par Marcel Durliat il y a déjà plus de quarante ans pour Sainte-Marie d'Àneu, reste à systématiser, à tout le moins pour les œuvres antérieures au milieu du XII<sup>e</sup> siècle, avant que le paradigme ne change.<sup>47</sup> Seuls quelques cas ont été traités de façon satisfaisante. Dans d'autres, la situation est plus complexe (comme à Bagües par exemple).

Mais revenons aux singularités que nous avons signalées. En premier chef sur la présence de saints étrangers au « collège apostolique » tel qu'on l'entend habituellement. Au Burgal, de part et d'autre de la fenêtre centrale de l'abside, sont représentés la Vierge Marie et Jean-Baptiste, entre Pierre et Paul. Cette association du Précurseur et de la mère du Christ au milieu du « collège apostolique » ne correspond pas au texte de l'intercession des saints dans le canon post-eucharistique (où seul Jean-Baptiste est nommé, en tête du *Nobis quoque peccatoribus*<sup>48</sup>), mais elle met en scène sous une forme originale une *deïsis* où le Christ figure en Majesté au cul-de-four, accompagné des archanges intercesseurs et des prophètes à ses pieds. Une telle composition (sur laquelle nous reviendrons) complète, illustre, le collège des saints qui participe à la liturgie eucharistique.



FIG. 10. HÉMICYCLE DU BURGAL. Copie présentée *in situ* (original au MNAC, à Barcelone). Cf. E. Garland.

Un autre cas particulier, également intéressant, est celui de Sainte-Eulalie d'Estaon où, en place du « collège apostolique », est peinte une théorie de saintes : Eulalie, Marie, Iñes, Lucie, autour du baptême du Christ. Ici la relation entre l'iconographie et la liturgie eucharistique est moins évidente. Le commanditaire a visiblement voulu inviter en ce

47. On se contentera de citer le travail fondateur de Marcel DURLIAT, « Le décor absidal de Sainte-Marie d'Àneu » dans *Traza y Baza*, 3, Université de Barcelone, 1973, p. 7-16.

48. Voir Annexe 4, § 1253 du *Vaticanus Reginensis* 316.



lieu les saintes sous la protection desquelles l'église locale se mettait. Mais pourquoi y avoir associé le baptême de Jésus ? Le peintre, en rapprochant ces deux compositions, aurait-il voulu signifier la force du témoignage de la foi en Jésus-Christ, témoignage rendu d'une part par le sang versé par les vierges martyres, d'autre part par le Père au moment où Jean baptise Jésus ? C'est en effet lors de cet épisode que, selon les évangiles, l'Esprit-Saint se manifesta à travers l'apparition d'une colombe et qu'une voix venue des cieux dit : « celui-ci est mon Fils bien-aimé, qui a toute ma faveur. »<sup>49</sup> Or la mise en scène d'Estaon met davantage en scène la manifestation de l'élection divine que l'acte de baptiser. De plus, par leur figuration dans l'abside, les saintes participent directement au sacrifice eucharistique, en union avec les fidèles. On retrouve le concept du partage de l'hémicycle absidal en deux parties traitées de façons différentes à l'église Saint-Jean-Baptiste de Ruesta (Haut-Aragon) où sur la partie gauche est figurée la Crucifixion, et sur la droite six apôtres, sorte de compromis entre la formule des décors absidaux à crucifixion (Bagüés, Caldegues, Marenya, Montgauch)<sup>50</sup> et la formule apostolique. En d'autres lieux, la crucifixion a été déportée sur la travée droite qui précède l'abside, comme à Ourjout, Estaon, ou Sorpe<sup>51</sup>. Dans ces peintures la relation entre le thème iconographique retenu et l'Eucharistie célébrée dans le chœur repose sur le sacrifice de la Croix.

Les devants d'autel soulèvent d'autres questions. Objets mobiliers, ils étaient placés et déplacés au gré des fêtes liturgiques et c'est ainsi que certaines églises eurent plusieurs devants d'autel (par exemple La Llagonne ou Saint-Clément de Taüll)<sup>52</sup>. Cela explique que sur nombre d'entre eux figurent des scènes hagiographiques en relation avec les saints tutélaires de l'église (la mort et la translation de saint Clément à Taüll, le martyr des saints Cyr et Julitte à Durro pour n'en citer que deux), voire magnifient la Vierge Marie lorsque son culte explosa à partir de la seconde moitié du XII<sup>e</sup> siècle en ces régions (devants d'autel de Betesa, Cardet, El Coll, Espinelves, Sant Martí Sescorts, etc.). En revanche rien ne permet d'établir une relation directe entre les devants d'autel où figurent les douze apôtres autour du Christ en Majesté et l'Eucharistie qui était célébrée sur l'autel. La représentation des Quatre Vivants et des douze apôtres autour du Christ fait plutôt écho au premier cercle des Élus autour du Christ ressuscité, selon la promesse faite par Jésus à ses disciples : « Vous mangerez et boirez à ma table en mon royaume, et vous siégerez sur des trônes pour juger les douze tribus d'Israël. » (Luc 22, 28-30)<sup>53</sup>. Mais si cette interprétation paraît s'imposer lorsque les disciples sont représentés assis (comme sur les devants d'autel d'Oreilla ou de Berbegal), elle est moins convaincante lorsqu'ils sont figurés debout (Sainte-Marie de Taüll, Esquius). On a dans ce cas là l'impression que c'est à leur rôle apostolique que le commanditaire s'est principalement intéressé. D'autant que la représentation, autour du Christ en Majesté, des Quatre Vivants tenant un livre ou un phylactère, témoigne de l'importance accordée par les peintres ou leurs commanditaires à la transmission de la Bonne Nouvelle, consignée dans les Évangiles et répandue sur toute la Terre par les douze apôtres parmi lesquels figure en bonne place saint Paul, l'apôtre des Gentils. La substitution partielle ou totale des évêques au « collège apostolique » sur des devants d'autel d'Alos de Isil, de Saint-Hilaire de Buira, ou encore de Planès de Rigart se situe dans la même ligne de pensée<sup>54</sup>. Ainsi, à Buira, le fait qu'on tint à représenter douze évêques autour de saint Hilaire nous incite à voir dans ce collège épiscopal un décalque du « collège apostolique » : dans son diocèse, l'évêque est le successeur des apôtres dont il tire légitimité, pouvoir et devoirs apostoliques. Le devant d'autel se trouve alors investi d'un rôle didactique que l'on est enclin à mettre en relation avec celui joué par la représentation de l'évêque Bertrand au tympan de Saint-Bertrand-de-Comminges, ou encore du pasteur sur les tympans d'Ens (Hautes-Pyrénées) ou de Mont (Val d'Aran)<sup>55</sup> toutes œuvres que

49. Matthieu 3, 17 ; Marc 1, 9-11 ; Luc 3, 21-22.

50. Citons également, dans le piémont septentrional, la chapelle Saint-Jean-des-Vignes, à Saint-Plancard (Haute-Garonne).

51. C'est aussi le cas à Almazore, Casenoves, Saint-André-de-Sorède, ou encore Serrabone. À San Juan de la Peña (Haut-Aragon) la Crucifixion figure sur la voûte de l'absidiole de gauche de l'église inférieure du *monasterio viejo*.

52. L'église Sainte-Marie de Taüll, quand à elle, possédait un autel maçonné placé au cœur de l'hémicycle qui avait reçu un décor peint en même temps que les murs de l'abside. Elle possédait en outre au moins un devant d'autel en bois sculpté, postérieur d'à peu près un quart de siècle.

53. Voir aussi Matthieu 19, 28 : Jésus dit [aux Douze] : « En vérité je vous le dis [...] quand le Fils de l'homme siégera sur son trône de gloire, vous siégerez aussi sur douze trônes, pour juger les douze tribus d'Israël. »

54. Le devant d'autel de Saint-Saturnin de Tavèrnoles (Alto Urgel) qui figure huit évêques tournés vers saint Sernin (répartis en deux groupes de quatre de part et d'autre du saint) relève d'un paradigme un peu différent dans la mesure où le personnage central n'est pas représenté en Majesté.

55. Actuellement remployé sur une fontaine publique.

l'on peut dater de la fin du XII<sup>e</sup> siècle ou du début du XIII<sup>e</sup> siècle, soit une à plusieurs générations après les grands décors peints que nous avons évoqués. Cet intervalle de temps est important et ne doit pas être oublié.<sup>56</sup>

Nous sommes là bien loin de la mise en scène du « collège apostolique » sur les absides pyrénéennes telle que nous l'avons décrite et dont nous allons essayer de mieux comprendre quelques aspects. Pour cela il nous faut revenir sur le cas singulier et exemplaire du Burgal. Rappelons que c'est là la plus ancienne représentation connue d'un collège de saints sur la partie tournante de l'hémicycle dans les Pyrénées. Cela ne veut pas dire qu'il n'y en a jamais eu avant dans cette région mais c'est à tout le moins une de celles qui ont contribué à définir et populariser le thème, ce qui suffit à en faire un objet d'étude intéressant pour notre propos<sup>57</sup>. Rappelons aussi que loin d'être un « collège apostolique » traditionnel, le collège de saints figuré sur l'hémicycle du Burgal place au cœur de sa composition Marie et Jean-Baptiste encadrés des deux piliers de l'Église que sont Pierre et Paul. Ces quatre saints tiennent tous quatre des attributs qui permettent de les identifier de façon certaine, en sus des inscriptions qui les nomment, détail qui dénote non seulement la volonté de les rendre instantanément reconnaissables, mais aussi de préciser leur rôle dans l'économie du Salut et dans la liturgie : Jean-Baptiste, le Précurseur, annonce le sacrifice de l'Agneau de Dieu, Marie recueille le sang de ce sacrifice (ou plutôt l'exhale, puisque les rayons montent de la coupe), Pierre et de Paul se présentent comme les deux piliers de l'Église ; Pierre avec ses clés, signe du pouvoir qui lui a été conféré, et Paul porteur d'un livre qui rappelle le rôle déterminant de ses écrits dans la formulation et la propagation de la Bonne Nouvelle. Quatre saints, quatre gestes différents de la main : Pierre *bénit* de la dextre, Marie *exprime* avec sa main droite son acquiescement (même geste que dans les représentations de l'Annonciation), Jean *présente* l'Agneau de Dieu et Paul *désigne* la Parole de Dieu consignée dans ses écrits. Didactisme et liturgie se rejoignent alors dans un même effort de participation au Mystère de l'Eucharistie et d'annonce de la Bonne Nouvelle aux extrémités de la Terre (en plus du rôle d'intercesseurs particuliers dévolus à Marie et Jean-Baptiste dans la tradition de la *désis*). Tout cela témoigne de la volonté du peintre ou plus vraisemblablement de son commanditaire d'associer le décor peint (ou plus exactement la *virtus* des saints représentés) à la prière d'intercession du canon de la messe, ce qui est en accord avec la représentation du cul-de-four, où apparaît la *Majestas Domini* entourée des Quatre Vivants, de deux archanges intercesseurs et des prophètes Ézéchiël et Isaïe.

Ajoutons à cela que Marie et Jean-Baptiste sont vêtus d'un manteau en forme de chasuble qui leur confère une solennité particulière. Sur la base de cette chasuble (mais pas uniquement d'elle) on a proposé d'attribuer un rôle d'officiant de la Vierge<sup>58</sup>. Nous ne croyons pas que ce soit le cas. En effet, Jean-Baptiste est vêtu comme Marie d'un manteau en forme de chasuble, enrichie en son col d'un galon et d'un nœud. Or Jean-Baptiste n'a jamais joué de rôle d'officiant (sauf à considérer que son rôle d'intercesseur soit *de facto* un rôle d'officiant) et ce, même si son attribut, ici, est l'agneau christique inscrit dans une forme qui rappelle une hostie consacrée et donc renvoie au mystère de l'eucharistie célébrée en ce lieu même lors de la sainte messe. En fait son habit lui confère une *dignité* qui correspond à sa place dans le Royaume des Cieux, et non à sa tenue vestimentaire telle que décrite par l'évangéliste (un vêtement « fait de poils de chameau et un pagne autour de ses reins » selon Matthieu 3,4). Jean-Baptiste, le Précurseur, est le « plus grand parmi les enfants des femmes » (Matthieu 11,11) ; il est aussi « cet Élie qui doit revenir » (idem, verset 14). Les manteaux en forme de chasuble de Jean-Baptiste et de la Vierge Marie sont d'abord signes de leur statut, peut-être en lien avec leur rôle d'intercesseurs, mais certainement pas avec la consécration des espèces qui fonde le cœur de la liturgie. À cette dignité acquise par leur action terrestre (et par leur mort, en ce qui concerne les martyrs), correspond la dignité du lieu et du temps céleste où la scène prend place : cette dignité du lieu est ici signifiée par le sol richement décoré (et qui sert également de fond) sur lequel les quatre saints sont placés.

56. Sur les devants d'autel de Saint-Martin d'Hix et du MNAC qui lui est apparenté (dénommé le *Frontal del Apostolado*), le Christ en Majesté n'est pas entouré du Tétramorphe. Pour autant les apôtres sont franchement tournés vers le Christ et portent des attributs (livres ou rouleaux) qui manifestent leur vocation apostolique.

57. La datation tant relative qu'absolue des peintures murales pyrénéennes est loin de faire l'unanimité. Pour autant la plupart des auteurs s'accordent à reconnaître dans le décor de Pedret une œuvre pionnière suivie de près par celles du Burgal, de Sainte-Marie d'Àneu, d'Àger, de Sainte-Marie de Cap d'Aran et de Saint-Lizier (liste non exhaustive), toutes œuvres qui à des degrés divers furent influencées par le maître de Pedret et se situent de ce fait dans les décennies qui suivirent (fin du XI<sup>e</sup> siècle – deux premières décennies du XII<sup>e</sup> siècle). Parmi celles-ci il est raisonnable de penser que Sainte-Marie d'Àneu et Le Burgal furent les premières réalisées. Que le décor de Sainte-Marie d'Àneu soit antérieur ou postérieur à celui du Burgal est sans importance ici.

58. Marcello ANGHEBEN, « La Vierge à l'Enfant comme image du prêtre officiant. Les exemples des peintures romanes des Pyrénées et de Maderuelo », dans *Codex Aquilarensis* 28/2012, p. 29-74.



Comme nous l'avons signalé, c'est au Bural qu'est apparu le thème de Marie tenant une coupe d'où émanent des rayons. C'est donc ici qu'il faut en chercher la signification première. La coupe de la Grande Prostituée était « remplie d'abominations et des souillures de sa prostitution »<sup>59</sup> ; celle de Marie, elle, est remplie du sang du Christ - Agneau pascal, lequel Agneau pascal est précisément présenté par Jean-Baptiste. Il y a donc, au Bural, un lien direct entre la coupe tenue avec déférence par Marie (selon une tradition ancienne, les saints présentent leurs attributs la main voilée, signe que ces attributs sont bien plus que de simples signes distinctifs mais relèvent du sacré), Jean-Baptiste, et le Christ au cul-de-four. Dans les autres représentations de Marie à la coupe, le lien sera plus lâche, et ne concernera plus que la relation entre Marie et le Christ au cul-de-four<sup>60</sup>. On est alors en droit de se demander quelle réflexion sous-tend cette iconographie. Il me paraît difficile d'assimiler ici Marie à l'Église car, dans les « collèges apostoliques », Marie est représentée dans son humanité – humilité (voir le voile qu'elle porte habituellement, qui est le même que celui que les sculpteurs lui donneront dans les représentations des Descentes de Croix dès le milieu du XII<sup>e</sup> siècle<sup>61</sup>) alors qu'elle est figurée en Mère – Trône de Dieu aux culs-de-four<sup>62</sup>. Elle n'est jamais montrée comme l'Église triomphante en opposition à la Synagogue, comme cela a été le cas dans d'autres régions de la Chrétienté, en particulier dans les régions mosanes et rhénanes. Et il faut attendre le dernier tiers du XII<sup>e</sup> siècle pour commencer à la représenter couronnée (portail de Saint-Bertrand-de-Comminges, chapiteau du portail nord de l'église de Montsaunès, devants d'autel d'El Coll, de Sant Martí Sescorts, Betesa, Cardet, Ginestarte de Cardòs, etc.).

Tout cela fait de la composition, de l'iconographie du Bural, un hapax dans l'espace pyrénéen, à un moment où (fin du XI<sup>e</sup> siècle) l'iconographie des absides est loin d'être figée et où les commanditaires élaborent de ce fait des ensembles uniques (Pedret, Sainte-Marie d'Àneu, El Bural). Un bon quart de siècle plus tard, à Saint-Clément de Taüll, la représentation, de part et d'autre de la fenêtre axiale, de Marie tenant la coupe et de l'évangéliste Jean, renvoie, elle, à la présence de ces deux saints au pied de la Croix, selon le témoignage de Jean, croix à laquelle se substitue ici le Ressuscité dans sa Gloire : le sacrifice de la Croix est en effet indissociable de l'institution de l'Eucharistie (« Cette coupe est la nouvelle alliance en mon sang ; chaque fois que vous en boirez, faites-le en mémoire de moi. »<sup>63</sup> ; « ceci est mon sang, le sang de l'Alliance, qui va être répandu pour une multitude en rémission des péchés. »<sup>64</sup>). Au final, il y a plus de différences iconographiques que de similitudes formelles entre les décors du Bural et de Taüll, ce qui ne doit pas nous surprendre outre-mesure. En effet pendant la trentaine d'années qui séparent la réalisation de ces deux ensembles (1090-1120), bien des événements s'étaient passés, bien des changements avaient eu lieu. Non seulement une génération s'était écoulée – et une génération, c'est beaucoup –, mais la société avait connu une profonde mutation pendant cette période : une pléiade de personnalités exceptionnelles tant ecclésiastiques (saint Ot en Urgell, saint Bertrand en Comminges, saint Ponce en Ribagorça, etc.) que laïques (la génération de Pierre I<sup>er</sup> d'Aragon et d'Alphonse le Batailleur, de Roger III et de Bernard IV de Comminges, de Gaston IV Le Croisé en Béarn, etc.) avait mis de l'ordre dans les affaires de l'Église, accumulé les succès dans la *Reconquista* (avec comme corollaire une sécurisation des Pyrénées mais aussi un déplacement vers le sud des évêchés situés jusqu'alors dans les montagnes), participé ou connu les premières croisades à Jérusalem, vu la remise en cause des modèles de vie religieuse (même si en ces régions la pénétration des ordres nouveaux comme les cisterciens, les prémontrés ou les moines-soldats fut tardive et partielle), etc. Dans quelle mesure le décor des absides, et tout particulièrement la représentation du « collège apostolique » en fut-il impacté ? Comme on a pu le voir,

59. Apocalypse de Jean, 17,4.

60. Toutefois à Argolell le peintre a représenté une croix sur la panse du calice tenu par Marie, explicitant ainsi sa fonction liturgique, eucharistique. En revanche il n'a pas fait figurer de rayons au-dessus. À ces deux titres le cas d'Argolell est unique et on peut se demander s'il s'agit là, en cette très modeste église de campagne, d'une interprétation particulière du thème ou bien seulement d'une tentative de transcription visuelle simple du thème figuré ailleurs de façon légèrement différente (et peut-être moins évidente pour les fidèles non lettrés).

61. Rafael BASTARDES, *els davallaments romànics a catalunya*, Artestudi edicions, Barcelone, 1980. Jordi CAMPS I SÒRIA et Xavier DECTOT (dir.), *Catalogne romane. Sculptures du Val de Boi*, éd. Réunion des Musées nationaux, Paris, 2004.

62. À ne pas confondre avec le Trône de la Sagesse. Hélène TOUBERT, « Une fresque de San Pedro de Sorpe (Catalogne) et le thème iconographique de l'Arbor Bona-Ecclesia, Arbor Mala-Synagoga », dans *Cahiers archéologiques*, XIX, 1969, p. 167-169, a bien essayé de démontrer qu'à Sorpe Marie était une figure de l'Église mais Charles Mancho a montré que sa lecture des inscriptions de Sorpe était erronée, ce qui fragilise considérablement sa démonstration. Charles MANCHO, « Les peintures de Sant Pere de Sorpe : prémices d'un ensemble presque ignoré », dans *Les hommes et leur patrimoine en Comminges, Actes du 52<sup>e</sup> congrès de la Fédération historique de Midi-Pyrénées*, Saint-Gaudens, 2000, p. 545-572.

63. 1 Corinthiens 11, 25.

64. Matthieu 26, 28. Voir aussi Marc 14, 22-25 et Luc 22, 19-20.

le thème lui-même demeura populaire, et il le demeura pendant un siècle encore. Mais il évolua, et quand bien même l'accompagnement liturgique semble être resté le ressort principal de cette représentation tout au long du XII<sup>e</sup> siècle, il ne suffit plus, et de nombreux commanditaires firent d'autres choix, comme celui de représenter au centre de l'arrondi de l'abside la Crucifixion (Montgauch, Bagüés, Marenyà). Il arriva même que le commanditaire ne puisse se résoudre à choisir entre ces deux thèmes (Saint-Jean-Baptiste de Ruesta). Ce jeu de correspondances subtiles et complexes, où chaque peintre, chaque commanditaire a mis sa touche personnelle, souvent en relation avec le culte local, n'en reste pas moins intimement lié et assujéti au principe fondamental qui consiste à considérer l'abside principale des églises comme un écrin sacré dans lequel s'accomplit la liturgie eucharistique.<sup>65</sup>

### La représentation des saints dans le chœur de Saint-Pierre d'Ourjout

L'église Saint-Pierre d'Ourjout<sup>66</sup> est située sur la rive gauche du Lez, à dix-huit kilomètres au sud-ouest de Saint-Lizier, la cité épiscopale du Couserans, le plus oriental des diocèses gascons et pyrénéens, suffragant d'Auch (fig. 1). Il s'agit d'un modeste édifice roman à nef unique, néanmoins reconnu depuis longtemps comme étant le plus soigné de sa vallée avec son beau clocher, les modillons de son chevet, et ses chapiteaux sculptés. Il renferme également un intéressant retable baroque. Pour toutes ces raisons, l'église fut protégée au titre des Monuments historiques dès 1910.<sup>67</sup>



FIG. 11. HÉMICYCLE D'OURJOUT. Cl. E. Garland.

65. Je n'ai pas traité dans cette partie les cas particuliers que sont Saint-Aventin et Saint-Placard, où il n'y a que respectivement trois et un saints figurés. Voir *infra*.

66. Certains auteurs attribuent à tort le patronage de l'église à saint Germier : ce patronage concerne une autre église de Bordes-sur-Lez.

67. Au moment de la présentation de la communication à la S.A.M.F., la bibliographie sur Ourjout était réduite à l'article de Valérie GAUDARD et Sylvie DECOTTIGNIES, « Découverte d'un décor roman dans l'église d'Ourjout », dans *Midi-Pyrénées-Patrimoine* n° 36, janvier 2014, p. 90-97, et à celui de Montserrat PAGÈS I PARETAS, « El misteri de les pintures romàniques d'Ourjout » dans *Serra d'Or, Abbat de Montserrat*, juillet-août 2013, p. 52-56. Depuis lors Angélique FERRAND a mis en ligne le 15-10-2014 sur le site [www.laetusdiaconus.hypotheses.org](http://www.laetusdiaconus.hypotheses.org) un article intitulé *Le signe du Vent de Mars ? Le cycle des signes du zodiaque et des Apôtres dans les peintures murales découvertes à Ourjout*, et la DRAC Midi-Pyrénées a fait réaliser un *Diagnostic de l'église Saint-Pierre d'Ourjout aux Bordes-sur-Lez (Ariège)*, sous la direction de Jean-Louis REBIÈRE, ACMH, (dir.), document inédit auquel nous avons eu accès. D'autres articles sont en préparation, dont un de Virginie CZERNIAK dans ce volume et de Jean-Louis REBIÈRE à paraître dans les *M.S.A.M.F.* 2015, et un autre de Jean-Louis REBIÈRE et Emmanuel GARLAND, à paraître en 2016 dans les *Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*.

L'édifice se compose d'une courte nef à une seule travée qui ouvre sur un chœur comparativement développé puisqu'il comprend une importante travée droite donnant sur une abside semi-circulaire<sup>68</sup>. Cela laisse à penser que l'église fut conçue pour accueillir un petit groupe de clercs ou de religieux plutôt qu'une communauté paroissiale nécessairement limitée à un tout petit nombre de fidèles<sup>69</sup>. L'abside est plus étroite et légèrement plus basse que la travée droite qui la précède. La transition entre les deux est soulignée par deux colonnes surmontées de chapiteaux sculptés. À l'ouest, la limite entre le chœur et la nef, plus large, est clairement matérialisée par la présence de deux grosses colonnes engagées qui reposent sur des bases sculptées finement travaillées. Ces colonnes supportent un puissant arc doubleau par l'intermédiaire de chapiteaux feuillagés simples (un rapprochement s'impose entre ces bases et celles de la croisée du transept de la cathédrale du bourg, à Saint-Lizier dont il y a tout lieu de penser qu'elles sont l'œuvre d'un même atelier, et contemporaines). L'arc-doubleau supporte lui-même le clocher-mur édifié en ce lieu dans la foulée, si l'on en croit sa facture.

Au printemps 2012, la restauration du retable baroque qui ornait le fond de l'abside a révélé l'existence d'un décor peint sur son hémicycle (fig. 11). Des apôtres en occupent toute la partie supérieure. Ils figurent en pied sous des arcs. Une frise de médaillons ornés de signes du zodiaque court sous eux et, sous cette frise, une grecque rubanée et une courtine (fig. 11). Sur la travée droite qui précède l'hémicycle (et qui forme avec l'abside partie intégrante du chœur liturgique) le décor peint se prolongeait par des scènes narratives dont seule la partie supérieure a été conservée (fig. 12). Du cul-de-four, il ne reste rien, la voûte ayant été refaite suite à son effondrement. Les aménagements et les désordres survenus dans le passé<sup>70</sup> ont fait disparaître une partie du décor de l'hémicycle et seuls cinq apôtres et autant de signes du zodiaque sont conservés. Mais ce qui est conservé se présente dans un excellent état : les couleurs sont d'une densité et d'une fraîcheur exceptionnelles. Le décor était complété par celui du cul-de-four et se prolongeait sur la travée droite, comme indiqué plus haut.

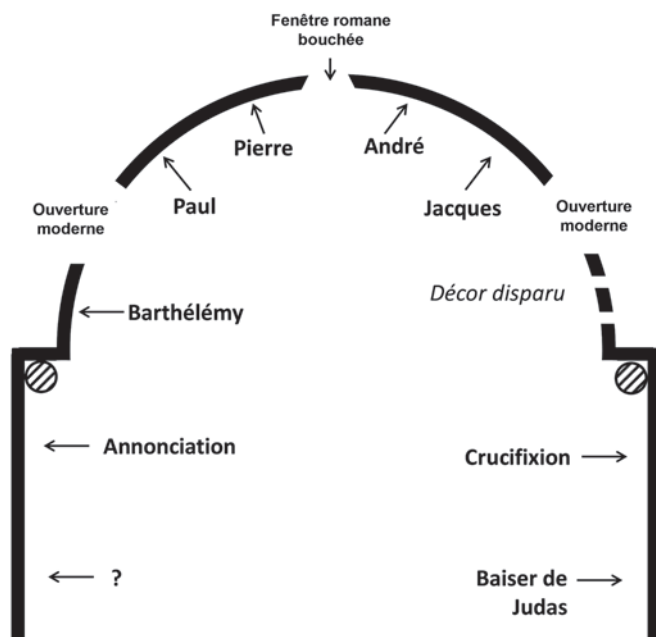


FIG. 12. RÉPARTITION DES SCÈNES HISTORIÉES DANS LE CHŒUR D'OURJOUT. Relevé E. Garland

68. On a percé dans chacun des deux murs latéraux de la travée droite une grande arcade qui ouvre sur des chapelles latérales construites bien après l'achèvement de l'église (aux XVII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles).

69. Deux indices supplémentaires, bien frêles il est vrai, viennent conforter cette hypothèse : l'absence de fonts baptismaux d'époque médiévale dans l'édifice, et le positionnement du clocher-mur à l'aplomb de l'arc fermant le chœur à l'ouest.

70. Des mouvements telluriques ont engendré des fissures verticales dans toute l'abside. Le cul-de-four et une partie du flanc sud de l'hémicycle se sont alors effondrés. Ils furent reconstruits à l'identique au XVII<sup>e</sup> siècle, mais des fenêtres latérales ont été percées dans l'arrondi de l'abside pour éclairer le retable baroque. Voir J.-L. REBIÈRE (dir.) *Diagnostic de l'église Saint-Pierre d'Ourjout...*

### *Le décor de la partie tournante de l'hémicycle*

S'il n'en reste que cinq figures, on peut pour autant sans craindre affirmer qu'à l'origine elles étaient au nombre de huit. En effet, côté nord, au-dessus de la fenêtre moderne, subsiste la partie supérieure d'un arc peint et un infime vestige de ce qui fut l'auréole d'un sixième personnage. Côté sud, toute la partie supérieure du mur de l'hémicycle a été refaite (suite, semble-t-il à son effondrement), et une grande fenêtre a été ouverte en cet emplacement (pour éclairer le retable). De ce fait aucune trace du décor peint à cet endroit ne subsiste. Cependant, de ce que l'on sait des décors absidaux romans des Pyrénées et par analogie avec la moitié nord de l'hémicycle, mieux conservée, on a toute raison de croire qu'on avait figuré à cet endroit deux saints placés sous des arcs car l'espace subsistant ne se prête pas à la représentation d'une scène historiée, comme à Estaon ou Ruesta, mais correspond exactement à l'emplacement nécessaire pour représenter deux saints sous arc, selon une disposition symétrique à celle du côté nord de l'hémicycle. En outre la courtine peinte qui orne la partie basse de l'hémicycle s'étendait sur l'ensemble de cet hémicycle, sans rupture (elle a été conservée dans sa quasi intégralité), ce qui confirme que l'ensemble de l'arrondi de l'abside formait un ensemble parfaitement homogène.

### *Le choix des saints figurés*

Les cinq figures qui subsistent sont, de gauche à droite : saint Barthélémy (nommé par une inscription), saint Paul (l'inscription a disparu ; toutefois le personnage est représenté le front dégarni, ce qui ne laisse pas de doute), saint Pierre (nommé, tenant deux clés), saint André (nommé, portant une croix montée sur une hampe), et saint Jacques (nommé, sans attribut distinctif). Qui étaient les trois autres ? Marie ? Jean ? ? Dans les quatorze représentations absidales où l'ensemble de la composition du collège peint sur l'hémicycle est connu, Marie est figurée onze fois<sup>71</sup> et elle est quatre fois absente (sans que l'on sache, dans trois de ces cas si elle était figurée à un autre emplacement dans le chœur)<sup>72</sup>. Lorsque Marie est représentée, c'est le plus souvent à gauche de la fenêtre axiale (en première position, comme à Santa Coloma d'Andorre, Anyòs, Le Burgal, Estamariu, Esterri de Cardos, Ginestarte de Cardos, Saint-Clément de Taüll, et probablement Argolell ; en seconde position comme à Les Bons ; en tête du cortège des saintes, à gauche du baptême du Christ, à Estaon). Elle n'est représentée à droite de la fenêtre axiale qu'à Saint-Pierre de la Seu d'Urgell (en première position). Compte tenu de ces observations, on est en droit de douter que Marie ait été représentée sur l'hémicycle d'Ourjout. Il paraît en effet extrêmement peu probable qu'on ait pu choisir de ne la représenter qu'en troisième position, que ce soit à droite du duo André-Jacques, ou entre Barthélémy et Paul, à gauche – car ce serait là une place secondaire au regard de sa place dans le culte et on ne connaît pas d'exemple où elle ait été ainsi reléguée. Cela étant, il existe au moins deux autres endroits où Marie aurait pu être représentée : sur le cul-de-four ou sur la voûte de la travée droite, sous forme de *Majestas Mariae*. Cette dernière hypothèse n'est pas à exclure, d'autant que les vestiges du décor des murs de la travée droite montrent que le commanditaire a tenu à montrer le rôle de Marie dans l'économie du Salut (Annonciation côté nord, et Crucifixion côté sud).

### *La signification du choix des saints représentés à Ourjout*

Le choix des apôtres Pierre, Paul, André et Jacques est banal. Pierre et André, qui sont frères, appartiennent avec Jacques et Jean, fils de Zébédée, au cercle le plus proche du Christ, ceux des tous premiers disciples invités

71. Marie est représentée au milieu des apôtres à Argolell, Santa Coloma d'Andorre, Anyòs, Le Burgal, Estamariu, Estaon, Esterri de Cardos, Ginestarte de Cardos, Les Bons, Saint-Pierre de la Seu d'Urgell, et Saint-Clément de Taüll. À cette liste, on peut adjoindre l'abside de Baguès et l'absidiole sud de Sainte-Marie de Mur (dans le cadre de représentations de l'Ascension du Christ).

72. Marie est clairement absente à Saint-Calixte de Cazaux-Fréchet, Saint-Michel d'Engolasters, Sainte-Marie de Mur, et à Osomort. Toutefois, à Osomort, elle figure sur la conque absidale (sous la forme de la *Majestas Mariae*). À Mur, dont la collégiale est sous le patronage de la Vierge, on peut se demander si Marie ne fut pas peinte sur la voûte pré-absidale, comme à Baltarga ; toujours à Mur, Marie figure parmi le collège apostolique qui assiste à l'Ascension du Christ, sur l'absidiole sud. Marie est également absente des décors de de Baiasca, de Saint-Vincent de Rus, de Saint-Lizier, ou encore de Sainte-Marie de Taüll (où elle figure comme à Sainte-Marie de Cap d'Aran au cul-de-four), etc. Mais aussi bien à Baiasca qu'à Rus ou à Saint-Lizier la destruction d'une partie du décor absidal ne permet pas de trancher. Il n'y a guère qu'à saint-Calixte de Cazaux-Fréchet où on peut penser que Marie ne fut pas représentée sur l'hémicycle car elle n'est pas citée sur le bandeau épigraphique qui le sépare du cul-de-four.

à Le suivre<sup>73</sup>. De même Paul joue un rôle éminent dans la première Église, comme le rappelle constamment le Nouveau Testament<sup>74</sup>. Quant au choix de Barthélémy, il est lui aussi relativement banal dans le contexte pyrénéen puisqu'on dénombre sept absides où il est clairement identifiable<sup>75</sup>. De ce point de vue donc le commanditaire d'Ourjout apparaît pleinement en phase avec ce qui se fait dans les Pyrénées à cette époque-là. En outre, une grande diversité étant permise sur l'emplacement respectifs des apôtres (à condition de respecter le principe hiérarchique qui consiste à accorder une place privilégiée à Pierre et Paul, voire à Marie lorsque celle-ci est représentée), le choix et la disposition des saints n'est signifiante à Ourjout que sur un point : la place retenue pour André, à droite de la fenêtre axiale, symétriquement à Pierre. Ourjout est en effet la seule église des Pyrénées où Pierre et André sont représentés de part et d'autre de la fenêtre axiale, reléguant Paul à un second rang, comme sur le chapiteau du cloître de Saint-Gaudens mentionné plus haut. La prééminence accordée à André est sans doute à mettre en relation, ici, avec le fait que l'édifice était dédié à son frère Pierre. Cela a conduit à les placer de part et d'autre de la fenêtre axiale et, par voie de conséquence, à mettre Paul à gauche de Pierre, alors que c'est le couple Pierre et Paul qui est généralement représenté de part et d'autre de la fenêtre axiale, du fait que la Tradition y voit en eux les deux piliers de l'Église<sup>76</sup>. Il est beaucoup plus rare de les voir côte-à-côte, comme ici. Hormis Ourjout, le seul exemple connu est celui du chevet plat de Santa Coloma d'Andorre où ils sont peints à droite de la fenêtre axiale (afin, semble-t-il, de réserver une place de choix à Marie, peinte à gauche de cette même fenêtre axiale).

### *Des saints figurés sous des arcs*

À Ourjout, les saints sont figurés sous des arcs. Cette façon de faire est moins fréquente qu'on ne pourrait l'imaginer. Parmi les vingt-huit ensembles pyrénéens du XII<sup>e</sup> siècle où on peut déterminer avec certitude si les saints étaient placés ou non sous des arcs, il n'y en a que six où il en fut ainsi : à Roda de Isábena (chapelle Saint-Augustin<sup>77</sup>), Santa Coloma d'Andorre, Surp, Unha et dans les deux églises de Taüll. À cette liste s'ajoute la cathédrale de Saint-Lizier où les saints ne sont pas figurés sous des arcs peints, mais placés par groupe de deux sous de grands arcs maçonnés soutenus par des colonnes. Tous ces édifices se trouvent au cœur des Pyrénées, dans une relative proximité d'Ourjout, les plus éloignés étant Santa Coloma d'Andorre et la chapelle Saint-Augustin de la cathédrale de Roda de Isábena (qui servit peut-être de modèle de ce type de représentation en peinture murale)<sup>78</sup>. Au XIII<sup>e</sup> siècle, on ne dénombre plus que trois ensembles peints où les saints sont représentés sous des arcs : à Isavarre, Toses et Sainte-Marie du Vilar. Cela traduit une certaine désaffection de la formule. Pour autant, sur les devants d'autel, on assiste au phénomène inverse : au XII<sup>e</sup> siècle, un seul d'entre eux, celui en bois sculpté de Sainte-Marie de Taüll, présente le collège apostolique dans une arcature. Ils sont six au XIII<sup>e</sup> siècle : à Buira, Farrera de Pallars, Esterri de Cardós, Ginestarre, Planès de Rigart et Alòs d'Isil<sup>79</sup>. Notons que tous ces devants d'autel appartiennent à la même zone géographique que les peintures murales du XII<sup>e</sup> siècle citées plus haut. On voit donc que le fait de représenter les saints sous des arcs est d'abord une coutume régionale, passée de mode au XIII<sup>e</sup> siècle pour les absides, mais restée populaire sur les devants d'autel : une indication de plus que lorsque le support change, la fonction liturgique n'étant plus la même, le paradigme iconographique ne suit plus la même loi.

73. Matthieu 4, 18-22 ; Marc 1, 16-20 ; Luc 5, 1-11.

74. Paul, Pierre, André (et Jacques) : on les trouve associés sept fois sur huit : à Sainte-Marie de Taüll, à Saint-Pierre de la Seu d'Urgell, à Sainte-Marie de Mur, à Ginestarre, Les Bons, Sant Miquel d'Engolasters, Vals, Cazaux-Fréchet (inscription).

75. Baïasca, Esterri de Cardós, Ginestarre, Sainte-Marie de Mur, Ourjout, Surp, Saint-Clément de Taüll. Après Pierre, Paul, Marie et Jean, les apôtres les plus souvent nommés sont André et Barthélémy.

76. Pierre et Paul figurent de part et d'autre de la fenêtre axiale aux absides de Sainte-Marie de Taüll, de Sainte-Marie de Mur, de Les Bons, de Saint-Michel d'Engolasters et de Saint-Vincent de Rus. Ce sont également très probablement eux qui encadrent la fenêtre axiale de l'abside de Saint-Lizier.

77. Les saints y sont représentés en buste, et non en pied, faute de place.

78. Sant Pere de Terrassa, avec son retable maçonné composé de six arcs dans lesquels des figures furent peintes constitue un modèle plus ancien encore, mais aussi plus éloigné. Cette disposition était également répandue à travers de nombreux objets liturgiques, en particulier sous forme de décor de plaquettes d'ivoire.

79. Sur le devant d'autel d'Alos de Isil, les figures sont séparées par des colonnes surmontées de chapiteaux, mais il n'y a pas d'arc.



*Saint Pierre est revêtu d'un habit liturgique et bénit de la dextre*

Sur les absides, saint Pierre est le seul apôtre qui soit parfois représenté bénissant de la dextre : il l'est même neuf fois sur les quinze ensembles où on peut encore identifier son geste (fig. 13 et 14)<sup>80</sup>. Puisque, dans les absides, ce geste de bénédiction lui est strictement réservé, il faut s'interroger sur ce qu'il cherche à transmettre car on sait qu'en ce XII<sup>e</sup> siècle, dans les Pyrénées, les attributs des saints sont toujours signifiants, comme on l'a vu dans le cas du Burgal. La première idée qui vient à l'esprit, c'est de rattacher ce geste – qu'il est le seul à partager, dans le chœur des églises, avec le Christ en Majesté représenté sur les culs-de-four – à la transmission du pouvoir de lier et de délier qui lui a été conféré par le Christ lui-même (Matthieu 16, 19). Ce pouvoir, Pierre l'a transmis à ses successeurs, les évêques de Rome, dont la primauté sur l'Église est définitivement reconnue en Occident, ainsi qu'à l'ensemble du collège épiscopal : c'est ainsi



FIG. 13. OURJOUT, détail du décor de l'abside : saint Pierre.  
Cl. E. Garland.



FIG. 14. VALS, détail de la voûte de l'abside : saint Pierre.  
Cl. E. Garland.

que, par exemple, à Sainte-Marie de Taüll, respectivement sur un des piliers ronds de la nef et sur l'intrados de l'arcade séparant le bas-côté sud de la nef, au niveau de la travée orientale de l'église, saint Nicolas et saint Clément sont tous deux représentés bénissant<sup>81</sup>. Pour autant cette transmission du pouvoir n'est jamais signifiée à un autre saint dans le chœur liturgique : même à Saint-Clément de Taüll, où le saint tutélaire est figuré en évêque sur la face ouest de l'arc triomphal du chœur, en un emplacement particulièrement exposé à la vue des fidèles tout en faisant partie du chœur liturgique, il ne

80. Saint Pierre bénit à Anyòs, Sant Miquel d'Engolasters, Ginestarte, Les Bons, Mur, Ourjout, Rus, Saint-Lizier, Vals. Il ne bénit pas au Burgal, à Fontclara, à Sant Climent de Taüll, à Sainte-Marie de Taüll, et à Sant Pere de la Seu d'Urgell. À Santa Coloma d'Andorra, sa main droite manque et on ne peut donc plus déterminer le geste qu'il faisait. Toutefois le mouvement du vêtement laisse à penser qu'il devait bénir. En revanche saint Pierre n'est jamais représenté en train de bénir lorsqu'il est associé à une Ascension ou à la Pentecôte – ce qui est somme toute logique (Bagüès, Bellcaire d'Empordà, Estavar, Osomort).

81. Sur le tympan de la cathédrale de Saint-Bertrand-de-Comminges, l'évêque Bertrand est lui aussi représenté en train de bénir le fidèle-pèlerin qui pénètre dans l'église.

bénit pas de sa dextre. Cette lecture, qui fait de Pierre un apôtre à part, parce que le seul investi du pouvoir de co-bénir, avec le Christ en Majesté, l'acte liturgique qui se déroule dans le chœur, trouve en Ourjout un développement particulier du fait que Pierre y est revêtu d'un habit liturgique : c'est la seule église des Pyrénées où il est ainsi figuré. Sur aucune autre abside, aucun apôtre n'est jamais représenté ainsi<sup>82</sup>. Il s'agit donc d'un *unicum*. En le représentant ainsi, le maître d'Ourjout lui a conféré une dignité exceptionnelle, en relation évidente avec son rôle de premier des évêques. Mais plus encore, il l'a investi d'un rôle liturgique unique qui fait de lui celui qui préside aux célébrations qui se déroulent dans le chœur. Si Ourjout constitue à ce titre un *unicum*, pour autant, il existe d'autres églises pyrénéennes où un personnage fut représenté en habit liturgique dans le chœur : c'est le cas des donateurs peints sur les absides d'Estaon et de Santa Maria d'Àneu, de saint Saturnin sur l'abside de Saint-Aventin, ou encore de saint Brice, de saint Martin et d'un troisième saint anonyme à La Cortinada. Mais, tant à Estaon qu'à Santa Maria d'Àneu, il s'agit de signifier que le donateur est un ecclésiastique (et l'attitude de ce donateur indique clairement qu'il ne participe pas à la liturgie au même titre que les saints figurés dans les « collèges apostoliques »). À Saint-Aventin et à La Cortinada, le contexte iconographique est radicalement différent de celui d'Ourjout<sup>83</sup>.

### La présence des signes du zodiaque et des courtines

Sous le collège apostolique d'Ourjout, dans des médaillons bien individualisés, sont figurés des signes du zodiaque (fig. 15). Sous eux court une grecque rubanée à laquelle est accrochée par de fines suspensions une fausse courtine, qui court sur tout l'hémicycle. Le recours à un simulacre



FIG. 15. LE CANCER ET LA BALANCE. Détail de l'abside d'Ourjout. Cl. E. Garland.

de rideau pour apporter une touche de finition au décor peint est très fréquent et nous n'y insisterons pas : on le voit à Baiasca, Bagüés, au Bural, à Estaon, Pedret (absidioles nord et sud), Sorpe (nef), Sainte-Marie de Taüll (abside et mur sud), etc.<sup>84</sup> Tout au plus fera-t-on remarquer que la courtine d'Ourjout est soignée. Mais encore une fois cela n'a rien d'exceptionnel. En revanche la représentation de signes du zodiaque entre la grecque et les saints en pied, elle, l'est. Certes il existe bien quelques églises où le zodiaque, ou des éléments du zodiaque, ont été représentés en peinture (par exemple, dans les Pyrénées, sur l'intrados des arcades de la nef de Sorpe), mais Ourjout est la seule église des Pyrénées (et même potentiellement de tout le monde roman) où des signes du zodiaque sont figurés dans l'abside,

82. Même au Bural, les manteaux de Jean-Baptiste et de Marie ne copient pas aussi fidèlement l'habit liturgique des prêtres officiants.

83. À Saint-Aventin il n'y a pas de « collège apostolique » à proprement parler, mais simplement la représentation, aux côtés du saint tutélaire éponyme, du saint évêque (Saturnin) en qui la tradition attribuait un rôle apostolique comme évêque de Toulouse et évangélisateur de la région, en quelque sorte donc le successeur local de Pierre, et c'est bien ainsi qu'il est représenté. À La Cortinada (Principauté d'Andorre), les trois saints sont peints sur la travée droite qui précède la minuscule abside dont le décor a disparu et qui, compte tenu de ses dimensions, ne pouvait accueillir que quelques personnages. Quant aux trois saints (Martin, Brice, et un non-identifié), ce sont tous trois des ecclésiastiques et c'est à ce titre qu'ils sont revêtus d'un habit liturgique (correspondant en outre pour saint Martin et saint Brice à leur fonction épiscopale). À Sainte-Marie de Taüll, saint Nicolas et saint Clément sont tous deux représentés en habit liturgique, conformément à leur dignité épiscopale. Il convient de distinguer le vêtement liturgique comme expression de la dignité épiscopale revêtue par un saint de son vivant, de celui de vêtement d'officiant. Marcello Angheben a consacré un article à la représentation de Marie revêtue d'un manteau qu'il assimile à un vêtement liturgique. Marcello ANGHEBEN, « La Vierge à l'Enfant comme image du prêtre officiant. Les exemples des peintures romanes des Pyrénées et de Maderuelo », dans *Codex Aquilarensis* 28/2012, p. 29-74. Cet article très intéressant pousse l'interprétation très loin, et je ne le suis pas en tout car certaines conjectures présupposent un niveau de connaissances et de conscience du clergé local qui est contredit par les témoignages de l'époque sur la formation des prêtres ruraux – ces témoignages fussent-ils à vocation hagiographique, comme celui de la *Vita Sancti Bertrandi* du moine Vital cité par Jean ROCACHER, *Saint-Bertrand de Comminges, Saint-Just de Valcabrère*, éd. Privat, Toulouse, 1987, p. 40 et seq.

84. *L'ornement dans la peinture murale du Moyen Âge*, Actes du colloque tenu à Saint-Lizier du 1<sup>er</sup> au 4 juin 1995, Office du tourisme de Saint-Lizier, 1997.

sous une galerie de saints en pied. En sculpture monumentale, la représentation du zodiaque, tout en restant rare, est un peu plus fréquente : portail de l'Agneau à Saint-Isidore de León, portail central intérieur de Vézelay, portail occidental d'Aulnay, colonne de Souvigny, etc. À partir du XIII<sup>e</sup> siècle, il sera fréquent de les faire figurer au portail des cathédrales gothiques (comme à Amiens). Tout récemment, Antonio García Omedes a retrouvé les vestiges d'un zodiaque sculpté qui ornait semble-t-il l'abside principale de la cathédrale Saint-Pierre de Jaca, à l'extérieur<sup>85</sup>. Mais cela ne concerne jamais l'intérieur du chœur où seuls les mois furent parfois représentés<sup>86</sup>. Trois choses sont particulièrement intrigantes à Ourjout : le nombre de signes ; leur identification ; et leur disposition. Le nombre des signes : de même qu'il y a tout lieu de penser qu'il n'y a eu que huit saints peints sur l'abside, de même il est probable qu'il y eut dix et seulement dix médaillons – et donc dix signes du zodiaque – peints sur la partie tournante de l'abside. En effet bien que les médaillons fussent plus étroits que les arcs dans lesquels les saints ont pris place, le peintre n'a pu en placer que cinq de part et d'autre de la fenêtre axiale. Partant de l'extrémité gauche (côté nord), il a développé cinq médaillons (dont trois subsistent) jusqu'à ce que l'amorce du sixième soit interrompue par la fenêtre axiale<sup>87</sup>, laissant un quart de médaillon vide. Il a ensuite repris sa composition à droite de la fenêtre, où il n'a réussi à placer là encore que cinq médaillons (dont deux seulement sont conservés). Pour disposer de douze médaillons, il aurait fallu qu'il en peigne deux sous la fenêtre axiale, ce qu'il n'a pas fait. Cette façon de procéder paraît pour le moins étrange. Traduit-elle une mauvaise gestion de la surface à peindre, ou une incompréhension des intentions du commanditaire ? Certes on ne peut complètement exclure que les signes manquants aient été représentés à un autre emplacement du chœur (dans la partie inférieure de la travée droite ou sur l'intrados de l'arc qui ferme l'abside, par exemple). Mais cela paraît hautement improbable car alors ils ne seraient pas en connexion directe avec les signes de l'arrondi de l'abside (n'oublions pas que des colonnes séparent l'arrondi de l'abside de la travée droite qui la précède). Si le peintre n'a pas représenté un zodiaque complet, cela signifie que le commanditaire n'a pas cherché à figurer une cosmologie. Aurait-il alors voulu établir une relation symbolique entre les saints et certains signes du zodiaque spécifiquement choisis ? Ce qui aurait pu nous inciter à le croire, c'est que les signes du zodiaque (du moins les quatre dont l'identité est connue avec certitude<sup>88</sup>) ne sont pas distribués dans l'ordre de succession des mois : le Lion est placé à côté du Scorpion, et le Cancer à côté de la Balance<sup>89</sup>. Pour autant on peut exclure qu'ils aient été placés en relation temporelle avec les saints peints au-dessus : en effet, outre qu'aucune fête liturgique associée à ces saints ne correspond au mois du signe figuré en-dessous, les saints et ces signes ne sont pas rigoureusement alignés. Restent alors deux hypothèses : ou bien le commanditaire a choisi les signes en fonction des vertus qui leur étaient associées, ou bien il s'agit d'une fantaisie d'artiste. Sur le plan formel, on remarque que Sainte-Marie de Taüll présente exactement la même disposition d'abside avec, de haut en bas, galerie de saints sous arcs, frise de médaillons ornés et fausse courtine. Mais à Taüll ce sont de simples animaux appartenant au bestiaire médiéval traditionnel (cerf, aigle, animaux fabuleux), et non des signes du zodiaque qui sont figurés dans les médaillons (ceux-ci sont au nombre de dix, dont quatre seulement sur l'arrondi de l'abside, là aussi sans connexion avec les saints figurés au-dessus). Les interprétations de ceux qui ont étudié le décor de Sainte-Marie de Taüll divergent<sup>90</sup>. Il est probable que celui qui trouvera la clé d'Ourjout trouvera également celle de Taüll.

85. Antonio GARCÍA OMEDES, « El zodiaco de la catedral de Jaca », dans *Románico*, n° 16, 2013, p. 32-39. Comme il s'agit d'éléments en remploi sur l'abside (reconstruite au XVIII<sup>e</sup> siècle en reemployant les matériaux de l'abside romane primitive), on ne peut connaître leur emplacement d'origine : frise ou éléments intégrés à la corniche ?

86. Comme dans l'absidiole nord de la crypte de la cathédrale de Roda de Isábena ou en plusieurs églises du Centre et de l'Ouest de la France.

87. À Sainte-Marie de Taüll, le maître local a fait pareil lorsqu'il est arrivé à l'extrémité occidentale de la travée droite du chœur : il a peint l'amorce d'un nouveau médaillon laissé vide. Cela donne l'impression que le peintre, à Taüll comme à Ourjout, s'est davantage préoccupé de la mise en valeur du médaillon, avec son cadre au décor lointainement inspiré de palmettes en faisceau, que du contenu du médaillon lui-même.

88. Le cinquième signe, celui qui se trouve sous les pieds de Barthélémy, n'est pas encore identifié avec certitude. Angélique Ferrand a proposé de l'identifier avec *Vento*, le Vent de Mars. Angélique FERRAND, *Le signe du Vent de Mars...* Voir *supra*, note 65. Malgré l'attrait de sa proposition, celle-ci repose sur des bases très fragiles qui ne prennent pas suffisamment compte le contexte local. Nous proposons pour notre part d'y reconnaître une forme particulière du signe du Verseau, en relation avec sa représentation sur certaines mosaïques romaines. Nos arguments seront exposés dans notre article à paraître en 2016 dans le t. 47 des *Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*.

89. On ne peut s'empêcher de penser à la plaque provenant de Saint-Sernin de Toulouse et aujourd'hui conservée au Musée des Augustins où le signe du Bélier voisine avec celui du Lion. Certes la succession des signes du zodiaque a changé au cours des siècles et il est possible que certains modèles de l'Antiquité antérieurs à la réforme du calendrier par Jules César aient pu subsister. De même au portail de l'Agneau, à Saint-Isidore de León, les signes du zodiaque sont disposés de droite à gauche, et commencent par le Bélier, sans explication rationnelle.

90. Voir bibliographie en annexe.



De l'examen de la quarantaine d'absides pyrénéennes ornées d'une galerie de saints en pied, il ressort que ce thème iconographique fit son apparition dans cette région à la fin du XI<sup>e</sup> siècle, quasiment simultanément au renouveau de la peinture murale d'alors, même s'il n'en fut probablement pas constitutif, comme son absence à Pedret et à Sainte-Marie d'Àneu ainsi que sa forme particulière au Burgal incitent à le penser. Il connut son apogée au cours des deux premiers tiers du XII<sup>e</sup> siècle avant que d'amorcer un déclin quasiment consommé en 1250. La représentation des saints sur la partie tournante des hémicycles n'est que très rarement la figuration du collège apostolique, et ne cherche pas à l'imiter : il est exceptionnel d'avoir les douze apôtres représentés dans les chœurs. Pas plus qu'elle ne constitue un décor, une illustration d'un récit biblique ou d'une parole, elle n'est pas un récit historique, fût-il allégorique. Elle n'est pas davantage investie d'une dimension d'enseignement, comme ce fut le cas en d'autres emplacements. Non, indissociable de la représentation de la Majesté divine peinte sur le cul-de-four ou sur la voûte du sanctuaire<sup>91</sup>, elle matérialise la cour céleste *hic et nunc*, co-agissante avec le célébrant. Elle participe ainsi à la sacralisation du chœur en même temps qu'elle est un acteur de la liturgie eucharistique. Plus encore que leur nature propre, c'est la façon dont les saints sont mis en scène qui détermine ici leur fonction, leur rôle dans la liturgie à laquelle ils participent. La diversité des commanditaires et de leurs exigences, en lien avec celle des édifices dans lesquels ces décors furent peints (qui vont de la modeste église paroissiale sise au fond d'une vallée reculée encore desservie, si l'on en croit les témoignages de l'époque, par un bas-clergé quasi illettré<sup>92</sup>, à l'église-cathédrale en passant par collégiales et abbatales), a contribué à une iconographie variée, tant au niveau des choix fondamentaux que de certains détails plus anecdotiques dont il est quelquefois difficile, pour ne pas dire impossible, de déterminer jusqu'à quel point ils sont signifiants d'une construction intellectuelle réfléchie, ou simplement la conséquence de la liberté créatrice des commanditaires ou des exécutants. La comparaison, même succincte comme ce fut le cas ici, avec les devants d'autel et les sculptures monumentales confirme qu'emplacement, fonction et support sont des paramètres fondamentaux. Les oublier conduit à des contresens ou à des surinterprétations. Plus que jamais, il faut ici distinguer la forme et le fond et tenir compte de la liberté des choix individuels des commanditaires ou laissée aux artistes qui ont réalisé ces ensembles. Pas plus qu'il n'y a d'archétype, il n'y a ni obligation, ni interdit.

Le décor de la partie tournante de l'abside de Saint-Pierre d'Ourjout, à travers le peu qu'il en reste, s'inscrit pleinement dans ce type de décor absidal, en particulier par le rôle qu'il joue dans la liturgie. Mais, en même temps, il présente quelques particularités remarquables : valorisation exceptionnelle de saint André (placé juste à droite de la fenêtre centrale) et de saint Pierre revêtu d'un habit liturgique et bénissant, figuration de signes du zodiaque dans une frise de médaillons peinte au pied des saints, absence de Marie sur l'hémicycle. Cela ne peut s'expliquer que par une grande attention accordée au décor de cette partie de l'édifice, par son commanditaire, nécessairement un homme d'Église. Par ailleurs la similitude de structure entre le décor d'Ourjout et celui de l'abside de Sainte-Marie de Taüll, et certains éléments relevant de la technique picturale employée incitent à situer la réalisation d'Ourjout dans les années 1120-1130. Pour autant, il y a des différences significatives entre ces deux ensembles (aussi bien dans le style des peintures que dans certains choix iconographiques) et la relation entre le maître d'Ourjout et celui de Sainte-Marie de Taüll, qui sont clairement différents, reste difficile à préciser. Au final le décor absidal d'Ourjout constitue un très bel exemple d'ensemble réalisé par la seconde génération de peintres depuis le renouveau apparu à la fin du XI<sup>e</sup> siècle, et l'on est tenté d'en attribuer la commande et peut-être la conception à l'évêque du Couserans d'alors, Pierre I<sup>er</sup><sup>93</sup>. Mais cela reste une pure conjecture.

91. Qu'il s'agisse de la *Majestas Domini* ou de sa forme mariale - la *Majestas Mariae* qui présente le Christ.

92. *Vita Sancti Bertrandi*, citée note 82, *supra*.

93. Si c'était le cas, le choix de saint Pierre comme patron de l'église ne ferait pas nécessairement référence au siège apostolique romain.

## Annexe 1. Bibliographie.

*La bibliographie sur le sujet est extrêmement abondante. Nous n'avons retenu ici que les articles ou ouvrages non déjà cités dans les notes qui permettent d'accéder facilement aux œuvres décrites ou aux thèses principales.*

Joan AINAUD DE LASARTE, *Arte romanico catalan. Pinturas sobre tabla*, Barcelone, 1965.

Marcello ANGHEBEN, « Théophanies absidales et liturgie eucharistique. L'exemple des peintures romanes de Catalogne et du nord des Pyrénées comportant un séraphin et un chérubin », dans Milagros Guardia et Carles Mancho (éds.) *Les fonts de la pintura romànica*, Barcelone, 2008, p. 57-95.

Mercedes ARROYO-FOUGÈRE, *La représentation des saints sur les devants d'autel romans catalans*, Mémoire de Maîtrise, Université de Toulouse-Jean-Jaurès, 1976, tapuscrit.

Xavier BARRAL I ALTET, « L'iconographie de caractère synthétique et monumental inspirée de l'Apocalypse dans l'art médiéval d'Occident (IX<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles) » dans *L'Apocalypse de Jean. Traditions exégétiques et iconographiques*, Genève, 1969, p. 186-216.

Yvette CARBONELL-LAMOTHE, « Les devants d'autel peints de Catalogne : bilan des problèmes » dans *Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, n° 5, 1974, p. 71-86.

Yves CHRISTE, « À propos des peintures d'Estèrri de Cardos et de Sainte-Eulalie d'Estahon » dans *Cahiers de Saint-Michel de Cuxa* n° 14, 1983, non paginé.

Marcel DURLIAT, « Iconographie d'abside en Catalogne à la fin du XI<sup>e</sup> et dans la première moitié du XII<sup>e</sup> siècle » dans *Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, n° 5, 1974, p. 99-129.

Emmanuel GARLAND, *L'iconographie romane dans la région centrale des Pyrénées*, Mémoire de Doctorat, Université de Toulouse-Jean-Jaurès, 1996, tapuscrit.

Louis GRODECKI, « Art et liturgie », dans la *Revue de l'Art*, n° 24, 1974, p. 4-8.

Robert MESURET, *Les peintures murales du Sud-Ouest de la France du X<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle*, A. & J. Picard, Paris, 1967.

John OTTAWAY, « Quelques observations sur les peintures murales du nord-est des Pyrénées aux XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles », dans la *Revue de l'Auvergne*, n° 106, 1992, p. 37-54.

John OTTAWAY, *Entre Adriatique et Atlantique, Saint-Lizier au premier âge féodal*, Saint-Lizier, 1994.

John OTTAWAY, « Le collège apostolique dans la peinture murale romane : Saint-Lizier et le culte des saints dans le Nord-Est des Pyrénées », dans *Actes du colloque « Le culte des saints aux IX<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles » (Poitiers 1993)*, Poitiers 1995, p. 91-100.

Monserrat PAGÈS I PARETAS, *Sobre pintura romànica catalana*, Abadia de Montserrat, 2005.

Monserrat PAGÈS I PARETAS, *La pintura mural romànica de les Valls d'Àneu*, Abadia de Montserrat, 2008.

Natacha PIANO, *Locus Ecclesiae : passion du Christ et renouveaux ecclésiastiques dans la peinture murale des Pyrénées françaises : les styles picturaux (XI<sup>e</sup> s.)*, Mémoire de Thèse en Histoire de l'Art, Poitiers, 2010, tapuscrit.

Paolo PIVA (dir.), *Art Médiéval. Les voies de l'espace liturgique*, éd. Picard, Paris, 2010.

Joan SUREDA, *La pintura romànica en Catalunya*, ed. Alianza, Madrid, 1981.

Joan SUREDA, *La pintura romànica en España*, ed. Alianza, Madrid, 1989.

Florence VIGUIER, *La représentation des apôtres dans la peinture romane catalane*, Mémoire de Maîtrise, Université de Toulouse-Jean-Jaurès, 1983, tapuscrit.

Jordi VIGUÉ (dir.), *Catalunya romànica*, 27 volumes, Barcelone, 1984-1998.

Cécile VOYER et Éric PALAZZO (dir.), *L'image médiévale : fonctions dans l'espace sacré et structuration de l'espace culturel*, Brepols, Turnhout, 2011.

## Annexe 2. Inventaire des églises romanes<sup>94</sup> présentant un décor peint sur une de leurs absides.<sup>95</sup>

### Légende :

En **gras**, édifice qui présente un collège de saints dans son abside.

En caractère normal, édifice qui ne présente pas un collège de saints dans son abside.

94. Les édifices dont le décor, bien que réalisé au XIII<sup>e</sup> siècle, présente une filiation étroite avec les décors de style roman, ont été inclus dans cet inventaire. En revanche nous avons exclu les décors de style gothique.

95. L'inventaire exclut de facto les édifices romans dont l'abside a disparu (exemple Saint-Jean de Boi) quand bien même le décor de leurs murs est conservé.



En *italique*, édifice qui conserve sa conque absidale mais dont les vestiges de l'hémicycle sont insuffisants pour se prononcer sur la présence ou non d'un collège de saints dans l'abside.

Informations portées pour chaque édifice :

1. Lieu ; 2. Localisation (département/comarca) ; 3. Titulature ; 4. Lieu de conservation des peintures ; 5. Thème associé au cul-de-four (c-d-f) ; 6. État de conservation du décor peint de la partie tournante de l'hémicycle (complet, partiel, très partiel, très médiocre).

#### **Abréviations :**

Cloisters : Musée des Cloisters, New-York  
 Coll. Part. : collection particulière  
 MDB : Musée diocésain de Barbastre  
 MDG : Musée diocésain de Gérone  
 MDJ : Musée diocésain de Jaca  
 MDL : Musée diocésain de Lérida  
 MDS : Musée diocésain de Solsona  
 MDU : Musée diocésain de la Seu d'Urgell  
 MDV : Musée diocésain de Vic  
 MNAC : Musée national d'art de Catalogne, Barcelone

#### **Ensembles antérieurs aux années 1080**

Pano, San Anton, Ribagorza, MDB, c-d-f détruit, vestiges.  
 Pedret, Sant Quirze, abside principale, Bergadá, MDS, c-d-f détruit, partiel.  
 Senz, Ribagorza, église Saint-Pierre, *in situ*, c-d-f détruit, vestige.  
 Terrassa, Sant Pere, Vallés occidental, *in situ*, c-d-f détruit, médiocre.

#### **Ensembles peints entre 1080 et 1200**

##### *Absides principales*

**Àger**, La Noguera, collégiale Saint-Pierre, MNAC, *Majestas Domini* ?, très partiel.  
*Ainetó*, Pallars Sobirà, église paroissiale, MSDU, *Majestas Domini*.  
 Almazorre, Bajo Ampurdán, église Saint-Étienne, *in situ*, *Majestas Domini*, partiel.  
**Anyòs**, Andorre, église Saint-Christophe, coll. part., c-d-f détruit, partiel.  
**Argolell**, Alto Urgel, église Sainte-Eugénie, MNAC, c-d-f détruit, partiel.  
**Bagüés**, Cinco Villas, église Saint-Julien-Sainte-Basilisse, MDJ, Ascension du Christ, complet.  
**Baiasca**, Pallars Sobirà, église Saint-Sernin, *in situ*, *Majestas Domini*, partiel.  
 Barberà del Vallès, Vallés occidental, église Sainte-Marie, *in situ*, *Majestas Domini*, partiel.  
**Belcaire d'Empordà**, Bajo Ampurdán, église Saint-Jean, MDG, Pentecôte, partiel.  
 Canapost, Bajo Ampurdán, église Saint-Étienne, *in situ*, décor de la voûte détruit (chevet plat), très partiel.  
 Casesnoves, Pyrénées-Orientales, église Saint-Just-Saint-Pasteur, Ille-sur-Têt et coll. part., *Majestas Domini*, très partiel.  
**Cazaux-Fréchet**, Hautes-Pyrénées, église Saint-Calixte, *in situ*, *Majestas Domini*, très partiel.  
*Cruïlles*, Bajo Ampurdán, prieurale Saint-Michel, *in situ*, c-d-f détruit, partiel.  
**Dorria**, Ripollès, église Saint-Victor, *in situ*, *Majestas Domini*, partiel.  
 El Brull, Osona, église Saint-Martin, MDV, *Majestas Mariae*, partiel.  
**Estamariu**, Alt Urgell, église Saint-Vincent, *in situ*, *Majestas Domini*, partiel.  
**Estaon**, Pallars Sobirà, église Sainte-Eulalie, MNAC, *Majestas Domini*, partiel.  
**Estavar**, Pyrénées-Orientales, église Saint-Julien, *in situ*, Ascension du Christ, complet mais état médiocre.  
*Esterri d'Àneu*, Pallars Sobirà, église Saint-Pierre, MNAC, c-d-f détruit, très partiel.  
**Esterri de Cardòs**, Pallars Sobirà, église Saint-Paul, MNAC, *Majestas Domini*, partiel.  
**Ginestarre de Cardòs**, Pallars Sobirà, église Sainte-Marie, MNAC, *Majestas Domini*, partiel.  
 La Cluse-Haute, Pyrénées-Orientales, église Saint-Nazaire, *in situ*, *Majestas Domini*, très partiel.  
**La Seu d'Urgell**, Alto Urgell, église Saint-Pierre, MNAC, Christ debout, partiel.

**Les Bons**, Andorre, église Saint-Romain, MNAC, *Majestas Domini*, partiel.  
 Marenyà, Bajo Ampurdán, église Saint-Étienne, *in situ*, c-d-f détruit, partiel, état très médiocre.  
 Montgauch, Ariège, église Saint-Pierre, *in situ*, *Majestas Domini*, partiel.  
**Mur**, Pallars Jussà, collégiale Sainte-Marie, MNAC, *Majestas Domini*, complet.  
 Navasa, Jacetania, église de l'Assomption, MDJ, *Majestas Domini*, partiel.  
 Navata, Alto Ampurdán, église Saint-Pierre, *in situ*, *Majestas Domini*, très partiel.  
**Orcau**, Pallars Jussà, chapelle castrale, MNAC, c-d-f détruit, très partiel.  
**Ourjout**, Ariège, église Notre-Dame, *in situ*, c-d-f détruit, partiel.  
 Pedret, Bergadà, église Sant Quirze, MDS, *Majestas Domini*, bon.  
 Polinyà del Vallès, Vallés occidental, église Saint-Étienne, MDBC, *Majestas Mariae*, partiel.  
**Roda de Isábena**, Ribagorza, chapelle Saint-Augustin, *in situ*, *Majestas Domini*, partiel.  
**Ruesta**, Jacetania, église Saint-jean-Baptiste, MDJ, *Majestas Domini*, partiel.  
**Rus**, Berguedà, église Saint-Vincent, MDS, *Majestas Domini*, partiel.  
 Saint-Aventin, Haute-Garonne, église Saint-Aventin, *in situ*, *Majestas Domini*, médiocre.  
**Saint-Lizier**, Ariège, cathédrale Saint-Lizier, *in situ*, *Majestas Domini* ?, partiel.  
 Saint-Martin de Fenollar, Pyrénées-Orientales, *in situ*, *Majestas Domini*, partiel.  
*San Juan de la Peña, Jacetania, église basse du vieux monastère, in situ, décor du mur du fond disparu.*  
 Sant Martí Sescorts, Osona, église Saint-Martin, MDV, c-d-f détruit, partiel.  
**Sant Miquel d'Engolasters**, Andorre, église Saint-Michel, MNAC, *Majestas Domini*, partiel.  
**Sant Pere del Burgal**, Pallars Sobirà, abbatale Saint-Pierre, MNAC, *Majestas Domini*, partiel.  
**Sant Sadurní d'Osona**, Osona, église Saint-Sernin, MDV, *Majestas Mariae*, complet mais état médiocre.  
**Santa Coloma**, Andorre, église paroissiale, *Musée d'Andorre-la-Vieille, Majestas Domini*, complet (chevet plat).  
 Santa Maria d'Àneu, Pallars Sobirà, église Sainte-Marie, MNAC, *Majestas Mariae*, bon.  
*Sorpe, Pallars Sobirà, église Saint-Pierre, MNAC, abside détruite. Seul l'arc pré-absidal est conservé.*  
**Surp**, Pallars Sobirà, église Saint-Isclle-Sainte-Victoire, MNAC et MDSU, *Majestas Domini*, partiel.  
*Susin, Serrablo, église Sainte-Eulalie, MDJ, fragments d'un mur de l'abside.*  
**Taüll**, Alta Ribagorza, collégiale Saint-Clément, MNAC + *in situ*, *Majestas Domini*, partiel.  
**Taüll**, Alta Ribagorza, église Sainte-Marie, MNAC, *Majestas Mariae*, partiel.  
**Tredòs**, Val d'Aran, église Sainte-Marie de Cap d'Aran, Cloisters et coll. Part., partiel.  
**Unha**, Val d'Aran, église Sainte-Eulalie, *in situ*, *Majestas Domini*, très partiel.  
*Valencia d'Àneu, Pallars Sobirà, église Sainte-Marie, in situ, Majestas Mariae, hémicycle détruit.*  
**Vals**, Ariège, église Sainte-Marie, *in situ*, *Majestas Domini*, partiel.

## Absidioles

Arles-sur-Tech, Pyrénées-Orientales, abbatale Sainte-Marie, chapelle Saint-Michel, *in situ*, *Majestas* ?, partiel.  
 Barberà del Vallès, Vallés occidental, église Sainte-Marie, absidiole sud, *in situ*, Christ entouré de Pierre et Paul, partiel et médiocre.  
 Barberà del Vallès, Vallés occidental, église Sainte-Marie, absidiole nord, *in situ*, Invention de la Croix, très médiocre.  
*Marcevol, Pyrénées-Orientales, prieuré Sainte-Marie, absidiole sud, in situ, Majestas Domini.*  
**Mur**, Pallars Jussà, collégiale Sainte-Marie, absidiole sud, MNAC, Ascension du Christ, partiel.  
 Pedret, Bergadà, église Sant Quirze, absidiole nord sud, MNAC, c-d-f détruit, partiel.  
**Pedret**, Bergadà, église Sant Quirze, absidiole sud, MNAC, c-d-f détruit, partiel.  
 Roda de Isábena, Ribagorza, chapelle de la crypte de la cathédrale, *in situ*, *Majestas Domini*, bon.  
**Saint-Lizier**, Ariège, cathédrale Saint-Lizier, absidiole nord, *in situ*, c-d-f détruit, vestiges infimes.  
 Taüll, Alta Ribagorza, collégiale Saint-Clément, absidiole nord, MNAC, partiel.  
 Terrassa, Vallés occidental, église Sainte-Marie, transept sud, *in situ*, partiel.

## Ensembles peints entre 1200 et 1250

Andorre La Vieille, Andorre, église Saint-Étienne, absidiole nord, MNAC, scène de miracle.  
 Andorre La Vieille, Andorre, église Saint-Étienne, abside principale, MNAC et coll. part., *Majestas Domini*, partiel.  
 Bezins-Garraux, Haute-Garonne, église Saint-Jean-Baptiste, *in situ*, *Majestas Domini*, partiel.  
**Fontclara**, Bajo Ampurdán, église Saint-Paul, *in situ*, *Majestas Domini*, partiel, état médiocre.

*Rabós de Terri, Gironés, église Saint-André, in situ, Majestas Domini, hémicycle détruit.*

**Sant Feliu de Boada**, Bajo Ampurdán, église Saint-Julien, MDG, *Majestas Domini*, partiel, état médiocre.

Sant Pere de Casserres, Osona, abbatale Saint-Pierre, MDV, *Majestas Domini*, très partiel.

**Toses**, Ripollés, église Saint-Christophe, MNAC, *Majestas Domini*, partiel.

### Ensembles peints après 1250

Angoustrine, Cerdagne, église Saint-André, *in situ, Majestas Domini*, partiel.

Caldegues, Cerdagne, église Saint-Romain, *in situ, Majestas Domini*, partiel.

**Isavarre**, Pallars Sobirà, église Saint-Laurent, MDSU, *Majestas Domini*, partiel.

*Jaca, Jacetania, église des bénédictines, in situ, abside détruite.*

La Seu d'Urgell, Alto Urgell, cathédrale, MDV, MSU et autres, *chapelles latérales.*

Montmeló, Vallés oriental, église paroissiale, *in situ, Majestas Domini*, partiel.

*Morillo de Sampietro, Sobrarbe, église Saint-Laurent, in situ, Majestas Domini, très partiel.*

Moror, Pallars Jussà, église Saint-Michel (crypte), *in situ, Majestas Domini* ?, très partiel.

**Mosoll**, Basse-Cerdagne, église Sainte-Marie, *in situ, Majestas Domini*, très partiel.

**Osià**, Jacetania, chapelle du Rosaire, MDJ, Le couronnement de la Vierge, complet mais état très médiocre.

Pedrinyà, Bajo Ampurdán, église Saint-André, MDG, *Majestas Domini*, partiel.

Sant Iscle de les Feixes, Vallés occidental, église Saint-Isclé, MDB, Adoration des Mages.

Uncastillo, Cinco Villas, église Saint-Jean-Baptiste, absidiole sud, *in situ, Majestas Jacobi*, Vie de saint Jacques.

Vilanova de la Muga, Alto Ampurdán, église Sainte-Eulalie, *in situ, Majestas Domini*, partiel.

Villamana, Somontano de Barbastro, église Saint-Jacques, MDB, *Majestas Domini*, partiel.

Vió, Sobrarbe, église Saint-Vincent, MDB, *Majestas Domini*, état médiocre.

### Annexe 3. Inventaire des devants d'autel romans<sup>96</sup> présentant des saints sous une forme qui évoque un collège apostolique.

#### Légende :

Informations portées pour devant d'autel :

1. Lieu d'origine ou dénomination ; 2. Localisation (département/comarca) ; 3. Lieu de conservation du devant d'autel ; 4. Thème central et nombre d'apôtres ; 5. Commentaire éventuel.

#### Abréviations :

Cloisters : Musée des Cloisters, New-York

Coll. Part. : collection particulière

MDB : Musée diocésain de Barbastre

MDL : Musée diocésain de Lérida

MNAC : Musée national d'art de Catalogne, Barcelone

### Devants d'autel antérieurs à 1200

**Bibiles**, Ribagorza, MNAC, *Majestas Domini* (12 ?), bois sculpté ; état fragmentaire.

**Buira**, Ribagorza, MDL, Saint-Hilaire en Majesté (12 évêques), bois sculpté.

**Erill la Vall**, Alta Ribagorza, ?, *Majestas Domini* (6 ?) ; fragments dispersés et disparus.

**Esquius**, Osona, MNAC, *Majestas Domini* (12).

**Frontal del Apostolado**, Alto Urgel ?, MNAC, *Majestas Domini* (12).

**Frontal Gualino**, ?, coll. part., *Majestas Domini* (12), un faux selon certains auteurs.

**Hix**, Cerdagne, MNAC, *Majestas Domini* (12).

**Martinet**, Cerdagne espagnole, Musée de Worchester (USA), Ascension (12 + Marie).

**Taüll**, église Sainte-Marie, Alta Ribagorza, MNAC, *Majestas Domini* (12), bois sculpté.

<sup>96</sup>. Les devants d'autel du <sup>xiii</sup>e siècle dont le style du décor présente une filiation directe avec le style roman ont été inclus dans cet inventaire. En revanche nous avons exclu les devants d'autel de style gothique.

### Devants d'autel réalisés entre 1200 et 1250

**Alos de Isil**, Pallars Sobirà, MNAC, *Majestas Mariae* (6 + 2 évêques).  
**Angoustrine**, Pyrénées-Orientales, Institut Amatller (Barcelone), *Majestas Domini* (6).  
**Baltarga**, Cerdagne espagnole, MNAC, *Majestas Domini* (5 + Marie).  
**Berbegal**, Somontano de Barbastro, MDL, *Majestas Domini* (12).  
**Encamp**, Andorre, MNAC, *Majestas Domini* (8).  
**Esterri de Cardós**, Pallars Sobirà, MNAC, *Majestas Domini* (12).  
**Estet**, Ribagorza, MNAC, *Majestas Domini* (12).  
**Farrera de Pallars**, Pallars Sobirà, MNAC, *Majestas Domini* (12).  
**Ginestarre de Cardós**, Pallars Sobirà, Cloisters, *Majestas Mariae* (8).  
**Oreilla**, Pyrénées-Orientales, *in situ*, *Majestas Domini* (12).  
**Planès de Rigart**, Ripollès, MNAC, *Majestas Domini* (8).  
**Saillagouse**, Pyrénées-Orientales, Palais des rois de Majorque (Perpignan), *Majestas Domini* (12).  
**Vidrà**, Osona, Musée diocésain de Vic, *Majestas Mariae* (6).

### Devants d'autel réalisés après 1250

**Benavent de la Conca**, Pallars Jussà, MNAC, *Majestas Domini* (12), bois sculpté.  
**Gésera**, Alto Gallego, MNAC, *Majestas Jean-Baptiste* (10 disciples).  
**Grèixer**, Cerdagne espagnole, MNAC, *Majestas Domini* (4).  
**Retable d'Obarra**, Ribagorza, Anciennement au MDB, *Annonciation* (6).

### Annexe 4. Les prières du canon ordinaire de la messe selon le sacramentaire de Chelles

(vers 750) dit Vaticanus Reginensis 316, prières qui ont été utilisées sans changement notable jusqu'au quatrième concile du Latran en 1215 (et pour beaucoup bien au-delà encore).

| Référence du texte dans l'édition | Texte                                                                                                                                                                                                                | Saints nommés                                                                         |
|-----------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|
| 1246                              | <i>Communicantes et memoriam venerantis imprimis gloriosae semper virginis Mariae (...) et (...) Petri Pauli Andrae Jacobi Iohannis Thomae Iacobi Philippi Bartholomei Matthei Simonis et Taddei Lini Cleti etc.</i> | Marie + 12 apôtres + 1 <sup>ers</sup> papes + martyrs + Pères de l'Église             |
| 1251                              | <i>Supra que propitio (...) sicuti accepta habere dignatus es munera pueri tui iusti Abel et sacrificium patriarchae nostri Abrahae et (...) Melchisedech etc.</i>                                                   | Abel, Abraham et Melchisedek                                                          |
| 1253                              | <i>Nobis quoque peccatoribus (...) cum tuis sanctis apostolis et martyribus, cum Iohanne Stephano Mattia Barnaban Ignatio etc.</i>                                                                                   | ... Jean-baptiste, Étienne, Matthias, Barnabé,..., Agathe, Lucie, Agnès, Cécile, etc. |
| 1258                              | <i>Libera nos, quaesumus, Domine (...) et intercedente pro nobis (...) Dei genitrice Maria, et sanctis apostolis tuis Petro et Paulo, atque Andrea, etc.</i>                                                         | Marie, Pierre, Paul et André seuls nommés                                             |

Réf. : Antoine CHAVASSE, *Textes liturgiques de l'Église de Rome. Le cycle liturgique romain annuel selon le sacramentaire du Vaticanus Reginensis 316*, coll. « sources liturgiques », 2, le Cerf, Paris, 1997.





## LE PLAFOND PEINT DE L'ABBAYE DE LAGRASSE

par Jean-Louis REBIÈRE\*

Les travaux projetés pour la restauration du plancher du vestibule de la chapelle abbatiale du monastère de Lagrasse, ont été précédés d'une étude approfondie du plafond du vestibule inférieur situé sous celui de la chapelle de l'abbé Auger. Cette analyse nous a amené à la découverte de l'identité de son commanditaire et à la datation d'un plafond médiéval partiellement peint, bien malmené par le temps et les hommes.



FIG. 1. VUE DU VESTIBULE DU REZ-DE-CHAUSSÉE ET DU PLAFOND PEINT depuis la galerie du palais abbatial, *Cl. J.-L. Rebière*.

Depuis une décennie, l'abbaye de Lagrasse, devenue propriété partagée du Conseil Général de l'Aude et de l'abbaye Notre-Dame de l'Orbieu, connaît une renaissance spirituelle et architecturale. Ainsi peut-on voir ses nombreux bâtiments progressivement sortir de leur état de délabrement, devenant objet d'études et d'attentions les amenant à une restauration pertinente<sup>1</sup>. La prise de conscience de l'intérêt architectural et historique de ce grand monastère bénédictin dont les origines remontent au haut Moyen Âge constitue les prémices de cette renaissance. Ceci permet tout au long du XX<sup>e</sup> siècle d'enrayer la progression des ruines et d'entraîner une patiente reconquête des bâtiments malmenés par des usages inappropriés. Malgré de regrettables pertes, la substance historique du bâti a en effet été préservée.

Parmi l'ensemble des constructions médiévales de l'abbaye situées dans la partie appartenant au Conseil Général de l'Aude, le plafond partiellement peint situé dans la chapelle de l'Abbé Auger de Cogenx a été récemment l'objet d'une étude attentive et d'un projet de restauration dont le chantier vient de s'ouvrir (fig. 1).

La découverte d'un plafond médiéval partiellement peint, dont le souvenir avait été perdu, fut faite dans les années 1980, à l'occasion de la purge et du traitement de ses bois attaqués par les termites dans cette partie oubliée, humide et aveugle, jouxtant au

\* Communication présentée le 6 novembre 2012, cf. « Bulletin de l'année académique 2012-2013 », p. 278.

1. ASMVAL (Association pour la Sauvegarde et la Mise en Valeur de l'Abbaye de Lagrasse) ; *Auger de Cogenx (1279-1309)* ; Colloque 2009, Éditions Nouvelles Presses du Languedoc, avril 2010.



FIG. 2. VUE DE LA VOÛTE DE LA CHAPELLE BASSE de l'abbé Auger avant 1983, date de la destruction des peintures murales qui l'habillent, Cl. M. Durliat.

rez-de-chaussée le bâtiment abritant la chapelle de l'abbé Auger. Cette chapelle basse, située sous l'importante chapelle haute comportait en effet jusqu'en 1980 un décor peint. De grands écus y ornaient la voûte en berceau dans un jeu de quadrilobes colorés (fig. 2). Malheureusement, ce décor disparut lors d'un stupide décapage, après que cette ancienne chapelle transformée en cellier dès le XVII<sup>e</sup> siècle a été aménagée en caveau de dégustation de vin<sup>2</sup>. Cette chapelle basse disposait d'une desserte indépendante du vestibule, avec lequel elle ne communiquait pas directement. Elle était desservie, comme le vestibule voisin, par la galerie nord du grand cloître. Ceci explique sans doute pourquoi Marcel Durliat, visitant l'abbaye en 1970, ne semble pas être entré dans cette pièce obscure, pourtant adjacente au caveau voûté dont il examina avec soin les peintures murales<sup>3</sup>.

Le plancher, objet de notre étude, sépare donc deux niveaux de vestibules, l'un à l'étage, ouvrant sur la chapelle de l'abbé Auger, et le second, au rez-de-chaussée, formant sas entre le grand cloître et le palais abbatial (fig. 3). L'unité bâtie de ces salles avait été réalisée par l'abbé Auger en 1296 en réemployant des structures plus anciennes pour les adapter à la création de sa chapelle privée. Si subsistent sur les murs du vestibule haut des peintures médiévales (la charpente qui le couvrait a malheureusement disparu), le vestibule inférieur conserve un plafond partiellement peint contemporain. Il est composé de solives reposant sur la maçonnerie d'un côté, et sur une muraille de l'autre (fig. 4). Le vestibule bas était doté primitivement de deux accès, l'un au sud ouvrant sur le grand cloître du monastère, et le second au nord sous la coursière de la cour du palais abbatial. (fig. 5) Une troisième porte mettait en communication ce vestibule avec une grande salle, côté ouest, aménagée dans une ancienne construction préromane. Le vestibule constituait ainsi une liaison directe entre le cloître du monastère et la cour du palais abbatial. Il formait véritablement sas d'entrée à la vaste pièce attenante, aménagée en salle de réception à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle dans le bâtiment préexistant qui jouxtait la galerie nord du cloître.

2. C'est en 1983 que Christiane Schmückle-Mollard, architecte en chef des Monuments Historiques, avait constaté la disparition des peintures murales localisées dans l'ancienne chapelle basse de l'abbé.

3. Marcel DURLIAT, « La chapelle de l'abbé Auger à Lagrasse », dans *Hommage à André Dupont (1897-1962)*, 1974, p. 127-135.

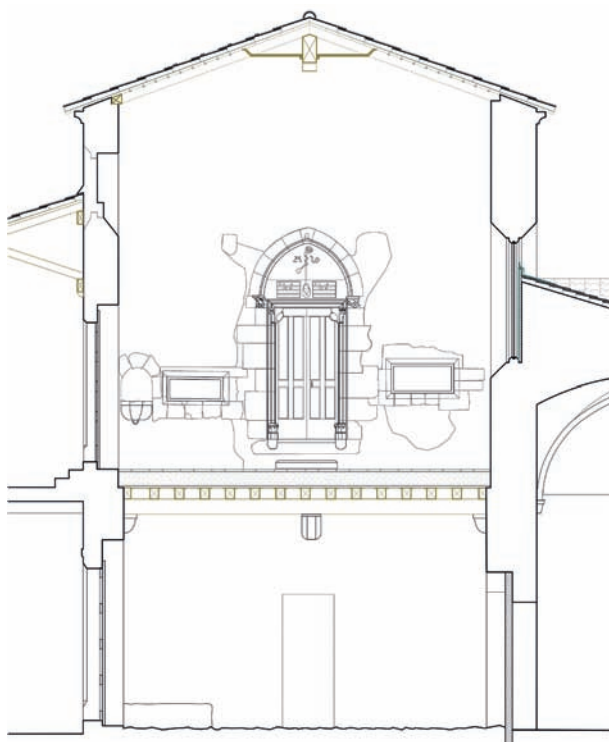


FIG. 3. COUPE SCHÉMATIQUE SUR LES VESTIBULES DU BÂTIMENT DE LA CHAPELLE ABBATIALE, *Dessin J.-L. Rebière.*

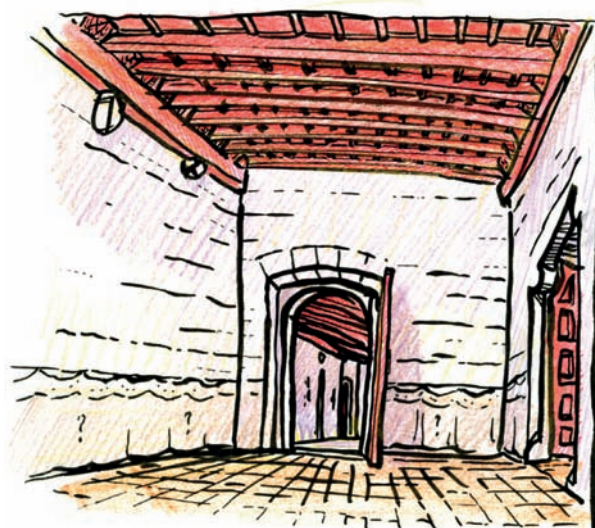
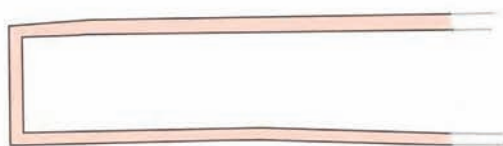


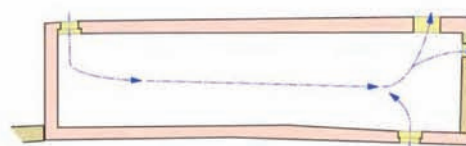
FIG. 4. CROQUIS MONTRANT LE VESTIBULE DU REZ-DE-CHAUSSÉE ET LA DISPOSITION STRUCTURELLE DU PLAFOND, *Dessin J.-L. Rebière.*

### 1/ État Pré-Roman



■ "Pré-roman"

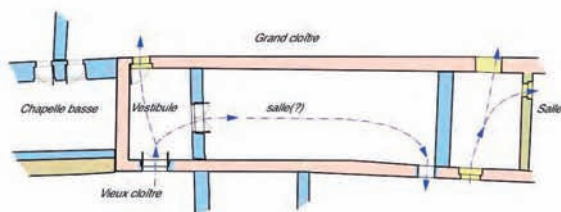
### 2/ État Roman



■ Roman  
■ Portes de l'époque romane  
(sans doute contemporaines entre elles)

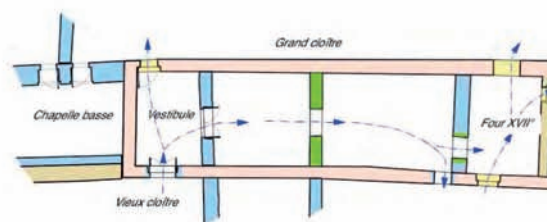


### 3/ Les travaux de l'abbé Auger de Cogenx



■ Auger de Cogenx

### 4/ État XV<sup>e</sup> au XVII<sup>e</sup> siècle



■ État XV<sup>e</sup> au XVII<sup>e</sup> siècle  
→ Circulations

FIG. 5. ÉVOLUTION CHRONOLOGIQUE DU LOGIS dans lequel ont été élevés les vestibules jouxtant la chapelle de l'abbé Auger, *Dessin J.-L. Rebière d'après les résultats de l'étude du PCR 2009.*



La porte qui conduisait au grand cloître fut murée à la Révolution. Le vestibule fut ensuite transformé, sans doute en écurie. Il devint débarras lorsque la grande porte à linteau droit ouvrant sur l'ancienne salle de réception, qui avait été détruite (une cour ouverte lui étant substituée), fut bouchée à son tour. Désormais aveugle et fermé aux passages, l'ancien vestibule, mal ventilé, devint très humide en raison de la présence d'un canal souterrain le traversant de part en part, ce qui favorisa l'altération profonde des bois et des peintures.

L'état d'abandon de ce vestibule fut tel que son plancher haut dut être mis sur étais, sa résistance étant fragilisée. C'est alors qu'une étude me fut confiée par le Conseil Général pour préparer la restauration du sol du vestibule supérieur qui, porté par les bois médiévaux, devait avoir une résistance suffisante pour permettre au public d'accéder en sécurité à la chapelle haute de l'abbé Auger. La consolidation du plancher devait être étudiée en même temps que la restauration des bois et des éléments peints du plafond médiéval. Jean-Marc Stouffs nous a accompagné dans cette étude pour définir l'état de conservations des peintures des murs et plafond, et évaluer les modalités de leur restauration<sup>4</sup>.

Une étude archéologique de la totalité du monastère fut menée de 2008 à 2010 dans le cadre d'un programme collectif de recherche mis en place par le Service Régional de l'Archéologie de Languedoc-Roussillon, à l'instigation de M. Robert Jourdan, alors en charge de la conservation régionale des monuments historiques<sup>5</sup>. La complexité des bâtiments

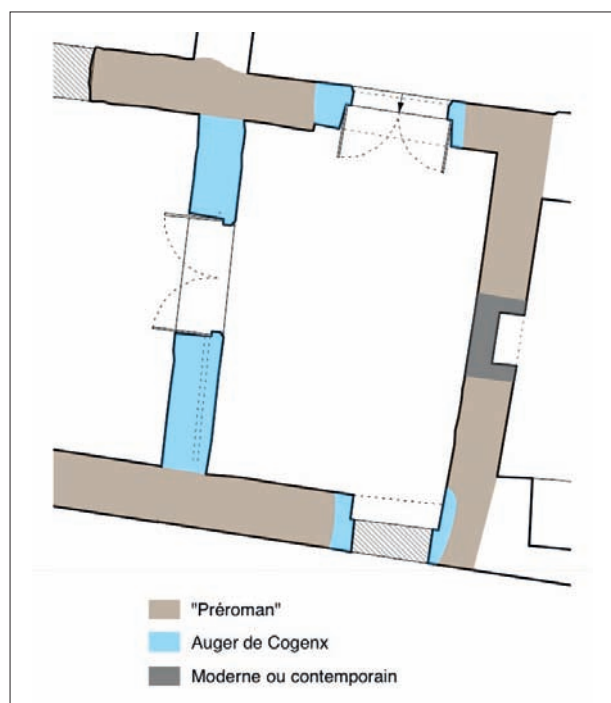


FIG. 6. PLAN DU VESTIBULE DU REZ-DE-CHAUSSÉE : CHRONOLOGIE DES CONSTRUCTIONS.  
Dessin J.-L. Rebière d'après les résultats de l'étude du PCR 2009.

monastiques nécessitait d'acquiescer une connaissance approfondie des lieux avant d'engager les travaux projetés. Ainsi, en ce qui concerne notre vestibule, la chronologie de la construction de la chapelle et des vestibules a-t-elle pu être précisée dans ses grandes lignes. Notre étude a conduit à d'autres découvertes.

La chapelle construite sous l'abbatiat d'Auger de Cogenx (1279-1309) fut partiellement installée dans l'enveloppe d'un bâtiment préroman, dans le volume duquel fut aménagé le vestibule de la chapelle. Lorsque l'abbé Auger projeta la construction de sa chapelle à l'étage de son palais, c'est à l'est d'une construction préromane qu'il fit établir le nouvel édifice, sur des structures préexistantes (fig. 6).

Des vestiges de ces maçonneries anciennes sont visibles au rez-de-chaussée, dans le mur gouttereau nord de la chapelle basse. Ce dernier fut renforcé lors des travaux de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle pour pouvoir lancer une voûte en plein cintre destinée à supporter le sol de la chapelle haute de l'abbé Auger. Le mur-pignon ouest du vestibule abbatial fut établi, quant à lui, par les maçons de l'abbé Auger. Vestibules et chapelles furent établis dans un enchevêtrement croisé de murs anciens et de murs nouvellement bâtis.

Ainsi, le plancher du vestibule de l'abbé Auger fut mis en œuvre dans une construction préexistante, adaptée à son nouvel usage (fig.7). Quinze solives furent mises en place, reposant côté est sur une poutre muraillière portée par trois corbeaux de pierre (épannelés en culots) fichés dans le pignon préroman. Le solivage s'appuie côté ouest sur une retraite du mur gothique mis en œuvre pour créer les vestibules. La portée des bois résineux est de quatre mètres, qui définit la largeur des vestibules bas et haut de la chapelle abbatiale. Les

4. Atelier Jean-Marc STOUFFS, *Étude du décor du vestibule et de la chapelle d'Auger de Cogenx. Plafond peint du vestibule de la salle du trésor*, novembre 2009.

5. Nelly POUSTHOMIS-DALLE (dir.), *LAGRASSE (Aude) ; L'abbaye, le bourg, le terroir. Étude archéologique et historique*, programme collectif de recherche (UTM-TRACES), 2008-2010.

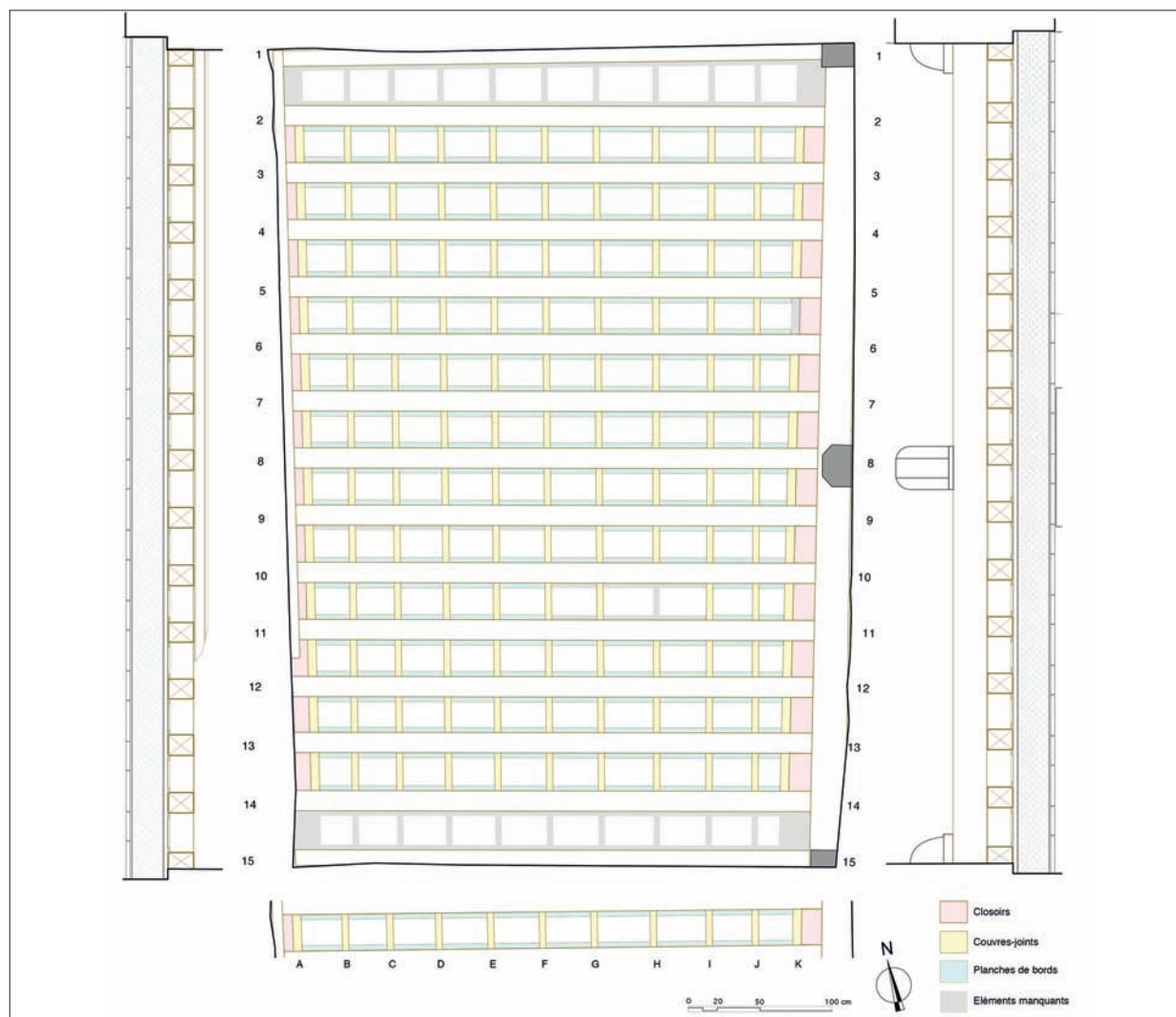


FIG. 7. DESSIN MONTRANT LE DÉTAIL DE LA STRUCTURE DU PLANCHER ET L'ORGANISATION DU DÉCOR PEINT, *Dessin J.-L. Rebière.*

solives ont une section de treize centimètres sur dix-sept. Des closiers ont été disposés à leurs extrémités, dans les encoches biaises pratiquées dans les joues des solives. Les ais du plancher, d'une épaisseur approximative de trois centimètres, ont été établis perpendiculairement aux solives. Ils supportent la charge du sol du vestibule supérieur. Des couvre-joints transversaux dissimulant les jointures des planches ont été mis en place pour éviter le fluage de la charge composée d'un mortier de terre et de chaux. Des planchettes de bois, de même taille et épaisseur que les baguettes transversales masquant les jointures des ais, ont été glissées sous les solives, parallèlement à elles. Elles constituent de faux couvre-joints.

La largeur des planches correspond approximativement à l'espacement des solives. Le quadrillage des baguettes de rives et des traverses peintes définit une maille carrée presque parfaite. Les bois des solives et des ais ont été laissés, semble-t-il, apparents ou traités en ton bois.

### Le décor peint du plancher

Les couleurs que nous avons pu découvrir ne concernent qu'une faible surface du plafond, puisque solives et ais en sont dénués. Seuls les couvre-joints, les faux couvre-joints et les closiers ont été revêtus d'un décor. Ces peintures sont





FIG. 8. VUE DE DÉTAIL DU PLAFOND DU VESTIBULE MONTRANT LE PRINCIPE DE RÉPARTITION DES DÉCORS, Cl. J.-L. Rebière.

aujourd'hui extrêmement altérées par le temps et l'humidité. Cependant, un travail d'observation attentif nous a permis de reconnaître les trois types de décors en place (fig. 8).

### *Le décor des couvre-joints*

Onze lignes de couvre-joints, disposés perpendiculairement au solivage, ponctuent le linéaire des solives. Ces couvre-joints sont constitués d'une plate-bande encadrée de deux chanfreins, à l'exception de ceux d'extrémité, au droit des closoirs, qui n'en possèdent qu'un seul. Le décor apporté à ces baguettes de rives était composé, sur le chanfrein, de dents de loup alternativement blanches et noires, tandis que la plate-bande avait reçu un décor de rinceaux tréflés jaune pâle sur fond noir, bordé d'un listel vermillon disposé à l'extrémité plate de la baguette du côté du chanfrein (fig. 9).

Le décor des baguettes courantes dissimulant les joints du plancher comporte



FIG. 9. VUE D'UN FRAGMENT DE DÉCOR DE COUVRE-JOINT DE RIVE. Les dents de loup subsistent sur le chanfrein ainsi que le départ du motif en rinceau de la plate-bande. Cl. J.-L. Rebière.





FIG. 10. DÉTAIL DES COUVRE-JOINTS COURANTS MONTRANT LEUR TRAITEMENT DÉCORATIF. Des motifs peints alternaient avec des plages unies colorées, dont malheureusement nous n'avons aujourd'hui plus des traces, tant l'humidité a eu raison de ces couleurs. Cl. J.-L. Rebière.

un système d'ornementation de motifs géométriques ou de rinceaux, en alternance avec des zones colorées pures, exemptes de tout décor. Des motifs de chevrons, croix de Saint-André, rinceaux, feuillages, et lys composent des séquences sur ces baguettes, alternant avec les séquences unies, de longueur identique, rouges ou bleues (fig. 10). Par ailleurs, sur la totalité du plafond, dans ces lignes croisées, les bandes de couvre-joints constituent des unités de motifs, chacune possédant son propre décor ornemental. Chaque bande de couvre-joint avait ainsi été individualisée par un décor spécifique qui filait sur toute la longueur de la salle. Le décor de chaque ligne se poursuivait en effet à travers le solivage, à l'identique d'une extrémité à l'autre de la salle.

Ce décor ne subsiste pour sa plus grande part qu'à l'état de fantôme. Seules les extrémités des baguettes fichées dans le solivage, qui ont été découvertes lors des purges des bois dans le cadre de leur traitement, ont conservé leur état de fraîcheur originel. La grande intensité des couleurs employées, couleurs primaires, blanc pur et noir intense, y apparaît.

### *Le décor des faux couvre-joints*

Le décor des faux couvre-joints diffère de celui des couvre-joints par leurs couleurs et leurs dessins. Les faux couvre-joints ont été dotés d'un système de décors à rinceaux bicolores ou tricolores dans des enroulements très enlevés des feuillages ou des calices-floraux très contrastés (fig. 11). Les exemples les mieux conservés montrent des rinceaux blancs sur fond azur ou vermeil (fig. 12). Ce décor était donc perpendiculaire à celui des couvre-joints et soulignait le plan de solivage. Ces peintures ne subsistent aujourd'hui qu'à l'état de ruine, à l'exception des vestiges préservés le long du solivage qui a été purgé.



FIG. 11. DÉTAIL D'UN COUVRE-JOINT MONTRANT LA TRICHROMIE DE CE DÉCOR, *Cl. J.-L. Rebière*.



FIG. 12. DÉTAIL D'UN SECOND COUVRE-JOINT. La trichromie du décor y est inverse de celle du détail précédent, *Cl. J.-L. Rebière*.



### *Le décor des closoirs*

Il s'agit là de la partie ornée la plus importante du plafond. La surface entière de chaque closoir a été traitée en peinture. Leur décor ne subsiste hélas qu'à l'état de vestige, tant les coulées d'humidité en ont délavé les couleurs. Cependant, un examen attentif et soigné de chacun d'eux a permis de comprendre quel en était l'ordonnancement décoratif. La composition de cette bordure disposée au sommet des murs est et ouest de la pièce était basée sur une alternance systématique d'une représentation animalière et d'un écu, tous deux entourés d'un décor individualisé de rinceaux et de fleurons (fig. 13). La figure animalière occupe assez librement toute la surface carrée du closoir (fig. 14) tandis que les écus sont soulignés d'un filet détournant le motif et dotés en partie extérieure du closoir d'un ruban pastillé (fig. 15). Le format des écus est partout identique.

Les closoirs ont perdu presque intégralement leurs couleurs. Cependant, nous avons pu reconnaître la plupart des quatorze écus figurés que comportait le plafond comme étant tous identiques. Leur examen nous a permis d'en identifier l'armoirie. Il s'agit bien des armes de l'abbé Auger de Cogenx, dont on peut voir sur les écus les mieux conservés la partition de celui-ci. Sur d'autres, on y observe une partie des meubles de son blason, ou encore quelques fragments de couleurs (fig. 16). Les armoiries de l'abbé de Cogenx étaient ainsi composées : un écartelé en sautoir d'argent et de gueules à la bordure denticulée de douze pièces de l'un et de l'autre.

Alternant avec ces blasons, les autres closoirs comportaient de curieuses taches d'humidité qui, ayant fusé dans le bois, en avaient détruit les représentations. Nous nous sommes rendu compte que ces taches correspondaient en réalité à la représentation, en négatif, du motif peint « disparu ». Les recherches d'interprétation de ces formes nous ont conduit à y reconnaître les corps de figures animalières (fig. 17). Seule la tête d'une figure chimérique nous est parvenue, miraculeusement préservée en assez bon état, à l'extrémité sud-est du plafond (fig. 18). La peinture de la partie supérieure d'une sorte de lion a également été épargnée des atteintes de l'eau, au centre du plafond, sur le côté est. Les figures animalières, pouvait-on voir, de même que les écus, étaient entourées d'un décor foisonnant en diaprure,



FIG. 13. DÉTAIL DE LA BORDURE DU PLAFOND CONSTITUÉE DE CLOSOIRS disposés suivant une alternance d'écus armoriés et de bestiaire, CL. J.-L. Rebière.



FIG. 14. VUE D'UN CLOSOIR ANIMALIER : on y voit la silhouette d'un lion passant sur un fond de rinceaux à traitement végétal. L'humidité a eu raison des couleurs dont on ne perçoit que de faibles traces. Le fond était rouge. *Cl. J.-L. Rebière.*



FIG. 15. VUE D'UN CLOSOIR HÉRALDIQUE montrant l'écu en partie ruiné et le détail très altéré du décor d'enroulements végétaux encadrant le blason. À noter, la bordure pastillée formant cadre de l'ensemble. *Cl. J.-L. Rebière.*





FIG. 16. VUE DE DÉTAIL D'UN ÉCU dont les couleurs partiellement conservées permettent d'identifier les armoiries de l'abbé Auger.  
À l'angle supérieur droit, un fragment du sautoir en chef est nettement visible ainsi que des pièces de denticules montrant une alternance de couleurs héraldiques (argent et gueules). *Cl. J.-L. Rebière.*



FIG. 17. DÉTAIL D'UNE SILHOUETTE DEVENUE TACHE SUR UN CLOSOIR RUINÉ. S'agit-il d'un ours dont on devine assez clairement les lignes de l'arrière-train ? *Cl. J.-L. Rebière.*





FIG. 18. DÉTAIL MONTRANT LA TÊTE D'UN ANIMAL miraculeusement préservé sur l'un des closoirs de la bordure est du plafond. *Cl. J.-L. Rebière.*



FIG. 19. VUE DE L'ANGLE NORD-EST DU PLAFOND DU VESTIBULE. On y voit les jeux d'alternance ornant toutes les parties peintes du décor. *Cl. J.-L. Rebière.*



FIG. 20. VUE DE LA PORTE À LINTEAU DROIT du mur ouest du vestibule timbré aux armes de l'abbé qui ouvrait autrefois sur une salle d'apparat aujourd'hui disparue. *Cl. J.-L. Rebière.*

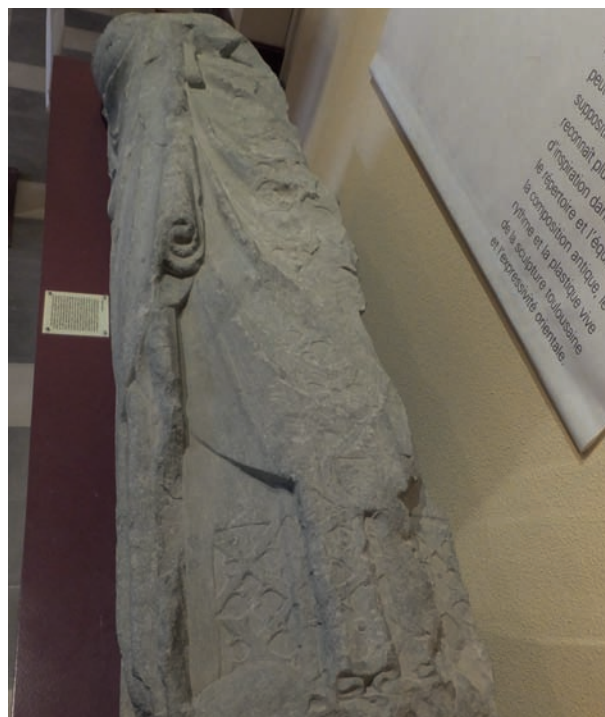


FIG. 21. VUE DU GISANT découvert lors des investigations archéologiques, en réemploi dans la porte d'accès au cloître et aujourd'hui déposé au musée. *Cl. J.-L. Rebière.*

enrichissant le champ des fonds dont il n'est pas aisé de déterminer le coloris. Un rouge est observable autour du lion et un gris bleu (?) autour d'un des écus.

Ainsi, la succession de closoirs richement ornés en tête des murs est et ouest (fig. 19) était-elle constituée d'une alternance de l'écu de l'abbé et de figures animalières ou chimériques déclinées dans une gamme chromatique harmonique à base de rouge, de blanc, de bleu, de jaune, qui ressortait vivement sur le fond uni des bois de charpente.

En ce qui concerne les murs, à l'évidence, ceux-ci devaient avoir reçu un décor peint sur l'enduit uni des maçonneries, comme le vestibule de l'étage. Quel était l'aspect de ce décor ? Nous n'en avons malheureusement aucune idée, les murs étant aujourd'hui en moellons apparents, quelques infimes vestiges d'enduit seuls étant encore en place. Ce vestibule ouvrait vraisemblablement sur une salle d'apparat, ce qu'indique bien l'aspect de la porte ouest (fig. 20). La qualité du vestibule devait certainement être en rapport avec l'importance de la salle qu'il desservait. Le sol ancien a disparu, une terre battue irrégulière et couverte de graviers en constituant aujourd'hui le revêtement. La fouille programmée de cette aire livrera peut-être prochainement d'intéressants résultats.



FIG. 22. LA FAUSSE-COURTINE DU VESTIBULE D'ÉTAGE ouvrant sur la chapelle abbatiale est surmontée d'une frise qui comporte sur sa ligne médiane une répétition régulière de l'écu de l'abbé. On doit à Jean-Marc Stouffs, restaurateur de peintures murales, l'essai de nettoyage et de restauration qui a permis de donner netteté et vivacité à ces éléments peints.

*Cl. J.-L. Rebière.*



Le vestige d'un gisant d'abbé ainsi que le fragment d'une dédicace de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle ont été découverts dans ce vestibule, en réemploi dans une canalisation maçonnée (fig. 21). Certains se sont interrogés sur l'identité du défunt représenté. Il pourrait s'agir du gisant de l'abbé Auger lui-même ou bien de l'un de ses successeurs immédiats.

### L'abbé Auger, un abbé bâtisseur

La personnalité de cet abbé, réformateur de son abbaye et prélat fastueux, contemporain de l'archevêque de Narbonne Gilles Aycelin de Montaigu, a été l'objet d'investigations en archives afin de mieux le connaître. Les travaux historiques et archéologiques réalisés dans la décennie 2000-2010 ont élargi notre connaissance relative au « mécénat » de cet abbé soucieux de son rang et de sa mémoire. C'est ainsi qu'il timbra de ses armes les linteaux et les cintres de nombreuses baies du palais abbatial. Il fit également porter celles-ci en frise au-dessus de la courtine feinte du décor du vestibule haut de sa chapelle (fig. 22). Il apposa également ses armoiries sur la cuve de la piscine eucharistique. Enfin, la perte d'une partie du décor mural de la chapelle haute de l'abbé Auger et de l'ensemble de la charpente médiévale a sans doute fait disparaître une partie de cet armorial foisonnant.

La destruction au XVIII<sup>e</sup> siècle du cloître de marbre et de pierre que l'abbé Auger avait fait établir au centre du monastère nous prive aussi des représentations qui y étaient figurées, et ne permet pas d'avoir connaissance de la façon dont il répandit ses armoiries dans les galeries. Quant aux écus observables sur les culots des voûtes de la nef de l'église, ils sont de taille plus importante que ceux du palais abbatial. Ils nécessiteraient d'être examinés avec beaucoup d'attention, car leurs couleurs héraldiques sont fautives (elles ont été repeintes au cours du XIX<sup>e</sup> ou XX<sup>e</sup> siècle) et la sculpture des supports paraît, à distance, douteuse. L'intérêt premier de la redécouverte des armoiries de l'abbé Auger sur le plafond du vestibule est sans aucun doute de dater de façon certaine le plancher et le décor qu'il porte. Le tympan de la porte du vestibule haut ouvrant sur la chapelle porte la dédicace gravée autour de la crosse et l'armorial de l'abbé Auger accompagnée du millésime de l'année du Seigneur, 1296 (fig. 23). Ainsi, l'ensemble est bien une construction entièrement homogène.



FIG. 23. VUE DU TYMPAN DE LA PORTE DE LA CHAPELLE ABBATIALE portant la dédicace de la chapelle autour des armoiries et de la crosse de l'abbé Auger. Cl. J.-L. Rebière.





FIG. 24. VUE DE L'ÉLEVATION OUEST DE LA CHAPELLE DE L'ABBÉ AUGER portant le décor de peintures murales le mieux conservé. On y distingue également au-dessus des agioscopes une frise d'écus armoriés. *Cl. J.-L. Rebière.*

L'abbé Auger, pour gagner sa chapelle privée à l'étage, somptueusement ornée de peintures murales représentant un Jugement dernier au revers de la façade ouest, et l'Arbre de Vie inspiré par la mystique de saint Bonaventure sous la rose du côté oriental (fig. 24) devait traverser le vestibule supérieur. Son sol était en richesse à la hauteur de ce que laisse imaginer les vestiges de ses peintures puisqu'il a été reconnu très récemment qu'il était recouvert d'un tapis de carreaux mosaïqués<sup>6</sup> (fig. 25). Ce sol carrelé couvrait donc le plancher entre les deux vestibules dont nous venons de décrire le

6. À l'occasion du dégagement du carrelage de terre cuite moderne du vestibule de la chapelle haute, M. Pousthomis, archéologue en charge du suivi des travaux, a eu la bonne surprise de découvrir l'empreinte sur forme de chaux du sol médiéval presque entièrement disparu, mais en tous points semblable à celui qui est encore conservé dans la chapelle de l'abbé Auger.



FIG. 25. DÉTAIL DU PAVEMENT DE TERRE CUITE ÉMAILLÉE mise en place dans la chapelle haute en 1296. *Cl. J.-L. Rebière.*

décor du plafond. Le vestibule et la chapelle haute étaient très luxueusement ornés. Nous avons pu observer qu'il devait en être de même au rez-de-chaussée, sur un mode peut-être plus sobre, en ce qui concerne le vestibule bas et la salle de réception aujourd'hui disparue.

L'abbé réformateur, s'il ne négligeait pas les critiques cisterciennes vis-à-vis des fastes inutiles déployés dans ses monastères, ne renonça pas, semble-t-il, en bon bénédictin, à quelques embellissements personnalisés pour sa résidence.

## LA MAÎTRISE DU TEMPS. CALENDRIERS ET COMPUTS DANS LE PONTIFICAL DE PIERRE DE LA JUGIE EN 1350

Par Émilie NADAL\*

Le *Pontifical de Narbonne* (Narbonne, Trésor de la cathédrale Saints-Just-et-Pasteur, ms. 2) est un manuscrit de 185 feuillets qui mesure environ 37 cm de haut pour 27 cm de large. Il s'agit d'un pontifical élaboré suivant le modèle dit de Guillaume Durand<sup>1</sup>, contenant les bénédictions et les consécrationes en latin réservées à l'évêque, ainsi que plusieurs textes personnels liés à la volonté de son commanditaire. Ce livre est très richement enluminé, avec vingt-quatre miniatures pour le calendrier, auxquelles s'ajoutent soixante-et-une lettres historiées, une pleine page, et de nombreux décors dans les marges. Pas moins de quatre artistes principaux ont participé à son décor<sup>2</sup>. Ce manuscrit est bien documenté. Il a été réalisé en 1350 pour Pierre de la Jugie, archevêque de Narbonne (1347-1375). Les armoiries de Pierre sont représentées au f. 12r et 13r, et son rôle de commanditaire est donné dans la préface de l'ouvrage, au f. 12v. Légué à la cathédrale à la mort de l'archevêque, ce manuscrit n'a jamais quitté le trésor, il a néanmoins perdu dix feuillets, découpés entre 1898 et 1925<sup>3</sup>. Dès l'origine, ce pontifical a été conçu comme un objet de prestige et d'apparat, à caractère mémoriel, pour marquer dans l'histoire de la province de Narbonne l'épiscopat de Pierre de la Jugie et pour servir de modèle aux archevêques à venir. Non seulement le contenu des bénédictions et des consécrationes a été subtilement modifié pour servir les intérêts du commanditaire, mais Pierre de la Jugie a ajouté d'autres types de texte en plus du pontifical proprement dit, dans les douze premiers feuillets du livre. Il s'agit d'un calendrier (f. 1r à 6v) et de feuillets destinés au calcul du comput ou temps ecclésiastique (f. 7r à 12v). Parmi ces feuillets se trouve aussi au f. 12r une pleine page représentant Pierre de la Jugie agenouillé aux pieds du Christ, et au f. 12v la préface qui donne le nom du commanditaire et qui annonce le contenu de l'ouvrage.

« (...) Ici commence le livre Pontifical à l'usage de la sainte église de Narbonne disposé par moi, Pierre de la Jugie, par la grâce de Dieu archevêque de cette même église. Année du seigneur 1350. Assurément ce livre contient quatre parties. Dans la première est placé le calendrier dans lequel sont les fêtes qui sont célébrées, et il est dit lesquelles sont doubles, simples ou à trois leçons, et le jour de l'obit où il faut célébrer à nouveau la messe à la mémoire de quelques uns de mes prédécesseurs archevêques de la même sainte Église de Narbonne et de quelques personnes notables, pour que l'on sache quand la messe des morts doit être faite. Ensuite sont exposées des méthodes fiables pour calculer la lettre dominicale et le bissexté, le nombre d'or ou nombre de la lune, les fêtes mobiles, les indictions, les concurrents et les

---

\* Communication présentée le 5 novembre 2013, cf. « Bulletin de l'année académique 2013-2014 », p. 234-235.

1. Michel ANDRIEU, *Le Pontifical romain au Moyen Âge. t. 3 : Le Pontifical de Guillaume Durand, Vatican, B.A.V., 1938-1941.*

2. Le manuscrit est désormais intégralement numérisé et disponible sur la Bibliothèque virtuelle des manuscrits médiévaux (<http://bvmc.irht.cnrs.fr>). Cet article est tiré de mes travaux de thèse : Émilie NADAL, *Le Miroir d'un archevêque. Étude autour du Pontifical de Pierre de la Jugie (Narbonne, Trésor de la cathédrale, ms. 2)*, thèse de doctorat sous la direction de Nelly Pousthomis et Virginie Czerniak, Université de Toulouse II - Le Mirail, 2014. Voir aussi Émilie NADAL, « Pontifical de Pierre de la Jugie », *Trésors enluminés. De Toulouse à Sumatra*, Musée des Augustins, Ville de Toulouse, Toulouse, 2013, cat. 9, p. 57-60.

3. É. NADAL, *Le Miroir d'un archevêque...*, t. I, p. 196-208.

épactes, et l'année embolismique, [informations] dont quelques unes doivent être mises sur la table du Cierge pascal et annoncées lors du concile provincial et du synode de la saint Luc.

Dans la seconde partie est indiquée la matière disposée par titres des bénédictions, ordinations et consécérations de personnes. Dans la troisième partie, il est question des consécérations et des bénédictions des autres choses tant sacrées que profanes. La quatrième partie traite de certains offices ecclésiastiques (...) »<sup>4</sup>.

La préface n'est pas entièrement conforme au contenu réel du livre (par exemple l'obituaire annoncé n'existe pas dans le calendrier), néanmoins elle permet de confirmer que les feuillets du calendrier et du comput étaient bien prévus dans le projet de départ, comme constituants d'une « première partie » intégrée avant les trois autres parties du texte du pontifical proprement dit. L'intérêt de cette étude est de montrer et d'expliquer le rôle et les enjeux de cette première partie, non seulement par rapport au contenu général du livre, mais aussi au regard du contexte politique et religieux qui a prélué à cette commande.

### « Dans la première partie est placé le calendrier »<sup>5</sup> (f. 1r-6v)

Les f. 1r à 6v du manuscrit sont réservés au calendrier selon une disposition d'une page par mois. Chaque page présente un schéma fixe, d'une grande lisibilité (voir fig. 1). Deux médaillons (55 mm de diamètre) représentant les travaux des mois et les signes du zodiaque sont placés dans la marge inférieure. Ce calendrier perpétuel est organisé, comme la majorité des calendriers médiévaux, selon le système antique du calendrier julien (calendes, nones, ides). Dans la colonne centrale apparaissent les saints et les fêtes du jour puis tout en bas le nombre d'heures du jour et de la nuit. À côté des deux lettres KL (*kalendae*) se trouvent le nombre de jours solaires et lunaires du mois, plus deux vers relatifs aux jours néfastes, ces derniers étant reportés en rouge parmi les fêtes du calendrier. À gauche de la colonne centrale, se trouvent deux colonnes respectivement dédiées à la lettre dominicale (*littere feriales*)<sup>6</sup> et au nombre d'or (*numerus aureus*)<sup>7</sup>.

Outre ces deux colonnes relativement communes dans les calendriers liturgiques, on remarque des informations supplémentaires. Il s'agit d'une part des quatre colonnes juxtaposées à l'extrême gauche du tableau, sur l'âge de la lune, et d'autre part de trois colonnes placées à droite qui renseignent sur la position du soleil au milieu de la journée (*declinatio solis*, *gradus solis*, *altitudo solis* chacune exprimée en degrés minutes). Ces deux éléments supplémentaires sur l'âge de la lune et la position du soleil sont empruntés au calendrier de Pierre de Dace<sup>8</sup>, astronome dont on trouve plusieurs canons et tables dans les feuillets de comput qui suivent le calendrier.

### Les jours égyptiques

Parmi les aspects non liturgiques du calendrier, les jours égyptiques, égyptiens, *Dies Aegyptiacus*, *Dies Malae* ou encore *Dies Aeger*, sont mentionnés en tête de la colonne des fêtes de chaque mois, sous la forme de vers, puis dans le corps du calendrier au moyen de la lettre « G ». Selon une croyance courante pendant tout le Moyen Âge, chaque mois comporte deux jours néfastes au cours desquels mieux vaut ne rien entreprendre. L'origine lointaine (et effectivement égyptienne) de ces jours et leur large diffusion dans les calendriers médiévaux a fait l'objet de plusieurs études<sup>9</sup>. Condamnés à

4. Traduction de la préface, f. 12v du *Pontifical de Narbonne* (je remercie Hélène Débax pour son aide lors de cette traduction).

5. « *In prima ponitur kalendarium (...)* », *Pontifical de Narbonne*, f. 12v.

6. La lettre dominicale est présente dans les calendriers médiévaux depuis le XI<sup>e</sup> siècle, elle permet de connaître les jours de la semaine pour chaque année donnée. Jean-Baptiste LEBIGUE, *Initiation aux manuscrits liturgiques*, I.R.H.T., 2007, p. 151-160 (En ligne : <http://aedilis.irht.cnrs.fr/initiation-liturgie/>, consulté le 29/09/2013).

7. La colonne du nombre d'or contient des chiffres de 1 à 19 indiquant l'âge de la lune. *Ibid.*, p. 152.

8. Calendrier édité dans Petri PHILOMENAE DE DACIA et Petri de S. AUDOMARO, *Opera quadrivalia. Pars I. Opera Petri Philomenae*, éd. Fritz Pedersen, Copenhague, Hauniae, 1983, p. 336-359.

9. Jules LOISELEUR, « Les jours égyptiens. Leurs variations dans les calendriers du Moyen Âge », *Mémoires de la Société des Antiquaires de France*, t. 33, 1872, p. 198-253 ; Robert STEELE, « *Dies Aegyptiaci* », *Proceedings of the Royal Society of Medicine, Section History of Medicine*, 1918-1919, t. 13, p. 108-121 ; Lynn THORNDIKE, *A History of Magic and Experimental Science*, NY, Columbia University Press, 1923-1958, t. I, p. 685-688 ; Hanne LANGE, « "Jours critiques", "Jours funestes", "Jours de Tycho Brahé" : la réception en Scandinavie d'une ancienne croyance », *Comprendre et maîtriser la nature au Moyen Âge. Mélanges d'histoire des sciences offerts à Guy Beaujouan*, Genève, Droz, 1994, p. 296.



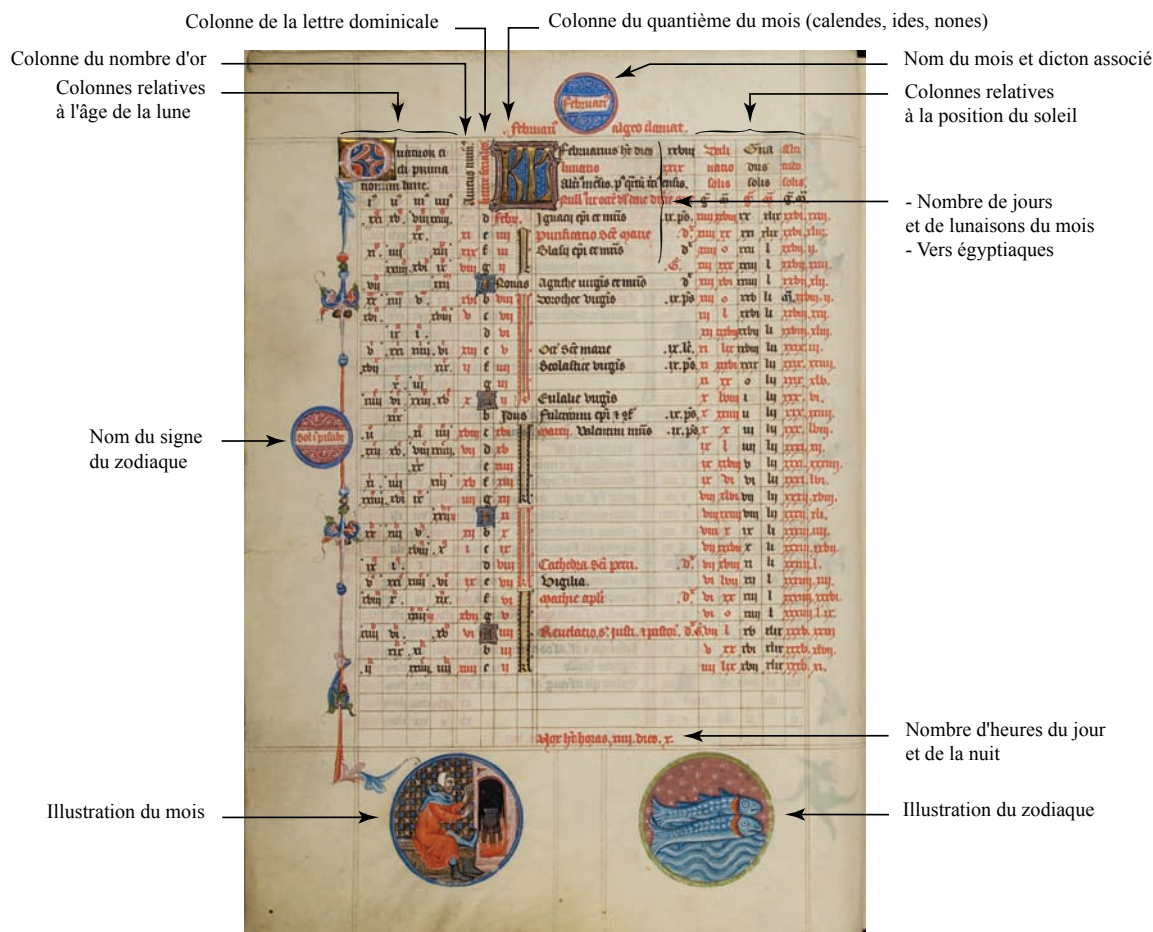


FIG. 1. COMPOSITION D'UN FEUILLET DE CALENDRIER : LE MOIS DE FÉVRIER, Pontifical de Narbonne, f. 1v. Cl. É. Nadal.

maintes reprises par les Pères de l'Église et dans les conciles, ces jours sont pourtant presque toujours présents dans les calendriers liturgiques médiévaux. On trouve dès le calendrier chrétien de Bède des vers mnémotechniques dans lesquels sont donnés les jours néfastes<sup>10</sup>. C'est le même type de vers qui apparaît dans ce *Pontifical*, par exemple pour le mois de janvier : « *Prima dies Jani, timor est et septima vani / Nona parit bellum sed quinta dat hora flagellum* ». Ces deux vers léonins nous indiquent que sont néfastes le 1<sup>er</sup> (prima) et le 25<sup>e</sup> jour (septima : septième jour en partant de la fin du mois) du mois de janvier (*Jani*), et plus encore la neuvième et la cinquième heure de ces jours respectifs<sup>11</sup>. La phrase elle-même sert surtout de prétexte pour retenir ces indications mnémotechniques, mais on y reconnaît l'emploi d'un champ lexical peu réjouissant, évocateur des catastrophes qui accompagnent ces jours. Les formules copiées dans le *Pontifical de Narbonne* appartiennent à une tradition très ancienne, puisqu'on les retrouve quasiment à l'identique dans un manuscrit du XI<sup>e</sup> siècle<sup>12</sup>. Il faut noter que les jours néfastes indiqués dans ces formules ne correspondent pas exactement à la marque placée dans la colonne du calendrier<sup>13</sup>, mais Jules Loiseleur avait déjà constaté ce phénomène dans la plupart des cas étudiés<sup>14</sup>.

10. H. LANGE, « Jours critiques »... », n. 43, p. 298.

11. Le jour était partagé en 12 « heures » de durée variable, du lever au coucher du soleil (J. LOISELEUR, « Les jours égyptiens... », p. 247).

12. Dans un manuscrit conservé à Zurich (Zurich C., 58, f. 28). R. STEELE, « Dies Aegyptiaci... », p. 116.

13. La lettre « G » qui indique la place des jours néfastes dans la colonne des fêtes est notamment inscrite le 11 et 21 avril, le 26 mai et le 22 septembre, alors que les vers mnémotechniques retiennent le 10 et 20 avril, le 25 mai et le 21 septembre.

14. J. LOISELEUR, « Les jours égyptiens... », p. 219-239.

La présence des jours néfastes dans le calendrier du *Pontifical* n'est donc pas exceptionnelle et ne fait que refléter un usage parfaitement courant à ce moment-là dans tous les calendriers, quelle que soit l'opinion de leur propriétaire. Les dénonciations renouvelées des ecclésiastiques au sujet de cette superstition sont d'ailleurs révélatrices de sa persistance. Dans sa chronique relatant le retour en Italie du pape Grégoire XI en 1376, le cardinal Pierre Ameil le prouve lui aussi. « Vendredi », écrit-il, « jour de mauvaise augure (*Veneris dies Aegyptiaca*), une mule trébuche en montagne, une cloche se brise, on se trompe de route »<sup>15</sup>.

### *Mois et zodiaque : du Janus trifrons au Capricorne licorne*

En dehors des croyances relatives aux jours favorables ou défavorables de l'année, le calendrier sert aussi de support aux représentations traditionnelles des signes du zodiaque et des travaux des mois. Les illustrations de ces deux cycles sont toutes l'œuvre du Maître de Pierre de Saint-Martial<sup>16</sup>, sauf le médaillon du capricorne, d'une main postérieure. En dépit de leurs noms, les « travaux » des mois ne représentent pas que des activités agricoles mais illustrent aussi des scènes de repos à la maison (en février), des loisirs seigneuriaux (en avril) et des figures allégoriques (en janvier et en mai). L'origine iconographique des travaux des mois et des signes du zodiaque appartient à une longue tradition empruntée à l'art de l'Antiquité qui a perduré durant tout le Moyen Âge en réemployant un petit corpus de thèmes communs<sup>17</sup>. Les choix iconographiques adoptés pour chacun de ces mois ne présentent pas en eux-mêmes une grande originalité. Pour les travaux des champs, l'étude de Perrine Mane montre que, dans la plupart des calendriers produits en France, on taille en effet la vigne en mars, on fauche le foin en juin, on moissonne en juillet, on bat la récolte en août, on foule le raisin en septembre, on sème en octobre, et on se préoccupe des cochons en novembre pour la glandée et en décembre pour les tuer<sup>18</sup>. En janvier, c'est presque toujours un personnage attablé qui est choisi, tout comme on peint pour février, un homme qui se chauffe au coin du feu. Le seul écart pourrait se trouver dans les peintures illustrant les mois d'avril et de mai. En effet, l'homme à cheval, un faucon au poing, est en général choisi pour illustrer le mois de mai, tandis que l'homme entouré de fleurs illustre plutôt le mois d'avril. Or les deux illustrations sont ici inversées par rapport au modèle dominant<sup>19</sup>.

Toutefois certains détails de l'iconographie sont dignes d'intérêt. C'est le cas du Janus trifrons, qui illustre le mois de janvier (fig. 2). Ce personnage à trois visages n'est pas à proprement parler exceptionnel, surtout pour la période gothique. Et même s'il est en général convenu que le Janus bifrons est plus répandu que son homologue à trois faces<sup>20</sup>, nous avons cependant trouvé d'autres exemples de Janus trifrons dans les calendriers enluminés du XIII<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle<sup>21</sup>. Le thème connaît plusieurs adaptations, mais Janus est toujours de face et fait le geste, au moins d'une de ses mains, de porter à sa bouche de quoi boire ou manger. Ses trois visages sont une allégorie du temps, figurant le passé, le présent et

15. Selon le traducteur, il s'agit du vendredi 19 septembre 1376. (Pierre RONZY, *Ameilh Pierre : Le voyage de Grégoire XI, ramenant la papauté d'Avignon à Rome (1376-1377)*, Florence, Institut français, 1952, p. 72), or Robert Steele mentionne le 19 septembre comme jour néfaste possible. (R. STEELE, « *Dies Aegyptiaci...* », p. 108). Dans le *Pontifical de Narbonne* sont notés comme néfaste le 21 ou le 22 septembre (selon qu'on utilise les vers égyptiques ou les indications dans le corps du calendrier).

16. Également à l'œuvre dans le *Pontifical* de Pierre de Saint-Martial (Paris, Bibliothèque sainte-Geneviève, ms. 143).

17. Voir notamment : Perrine MANE, *Le travail à la campagne au Moyen Âge : étude iconographique*, Paris, Picard, 2006 ; Colum Hourihane, *Time in the medieval world. Occupations of the months and signs of the zodiac in the Index of Christian art*, Princeton, Princeton university, 2007.

18. P. MANE, *Le travail à la campagne...*, p. 132, 151, 170, 194, 228, 290, 336, 342.

19. Baudouin VAN DEN ABELE, « Le faucon sur la main. Un parcours iconographique médiéval », dans Agostino PARAVICINI BAGLIANI, Baudouin VAN DEN ABELE, (dir.), *La chasse au Moyen Âge : société, traités, symboles*, Florence, ed. del Galluzzo, 2000, p. 99-100.

20. Olga KOSELEFF GORDON, « Two unusual Calendars Cycles of the Fourteenth Century », *The Art Bulletin*, vol. 43, 1963, p. 252.

21. En plus des sept exemples méridionaux cités à la suite, nous avons rassemblé treize Janus trifrons répertoriés : Psautier-Livre d'Heures, vers 1250 (Beaune, B.M., ms. 39, f. 2r), Psautier du XIII<sup>e</sup> siècle (Paris, BSG, ms. 2691, f. 3r), Psautier à l'usage d'Amiens, fin du XIII<sup>e</sup> siècle (Amiens, B.M., ms. 124, f. 1r), Psautier à l'usage de Limoges, 1200-1250 (Besançon, B.M., ms. 140, f. 3r), Psautier anglais, vers 1250 (New-York, Pierpont Morgan Library, ms. M. 103, f. 4r), Psautier franciscain de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle (Paris, B.N.F., mws. lat. 1076), Recueil de tables de Guillaume de Saint-Cloud des XIII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècles (Paris, Arsenal, ms. 1037, f. 7v), Bréviaire à l'usage de Châlons-sur-Marne du début du XIV<sup>e</sup> siècle (Paris, Arsenal, ms. 595), Psautier flamand, 1300-1325 (Oxford, Bodleian library, Ms. Laud. Lat. 84), Livres d'Heures anglais, 1325-1330 (New-York, Pierpont Morgan Library, ms. M. 700, f. 5r), Livre d'Heures à l'usage de Sarum, second quart du XIV<sup>e</sup> siècle (Londres, BL, Yates Thompson 13, f. 1r), Missel à l'usage de Tours, début du XV<sup>e</sup> siècle (Tours, B.M., ms. 185, f. 1r), Livre d'Heures parisien, 1420-1435 (New-York, Pierpont Morgan Library, ms. M.0453, f. 1r).



FIG. 2. JANUS TRIFRONS, Pontifical de Narbonne, f. 1r. Cl. É. Nadal.

le futur<sup>22</sup>. En règle générale, une table est devant lui, sur laquelle sont disposés assiettes, couverts et nourriture plus ou moins reconnaissables. Le thème était peut-être particulièrement vivace dans le Midi de la France, car sept Janus trifrons proviennent de manuscrits méridionaux du XIV<sup>e</sup> siècle : dans la traduction en occitan du *Livre des propriétés des choses* (Paris, BSG, ms. 1029, f. 124r, où Janus a 4 yeux)<sup>23</sup>, dans trois manuscrits toulousains, un psautier (Toulouse, B.M., ms. 144), un missel (Toulouse, B.M., ms. 91)<sup>24</sup> et un *Breviari d'Amor* de Matfre Ermengaud (Paris, B.N.F., fr. 857)<sup>25</sup>, dans deux manuscrits de la fin du siècle produits par l'atelier avignonnais de Jean de Toulouse (Londres, British Library, Harley 2979, f. 7r, New-York, Public library, Spencer collection, ms. Spencer 049, f. 1r) et dans le calendrier du missel du cardinal Rossel produit en Avignon vers 1361 (Turin, Bib. Naz., D. I. 21)<sup>26</sup>. De tous ces Janus trifrons, les plus proches du *Pontifical*, par leur composition d'ensemble, sont ceux des manuscrits toulousains (fig. 3).

D'autres mois présentent des particularités de détail. Pour ne prendre qu'un exemple, on remarque que le sèmeur du mois d'octobre porte un sac particulier, qui ne correspond pas au tablier ou au panier dans lequel le paysan pioche ses graines lors des semailles, mais davantage au sac de réapprovisionnement en graines parfois représenté dans les enluminures<sup>27</sup>. L'illustration apparaît donc comme une combinaison originale de l'image du sèmeur et de celle du paysan portant un nouveau stock de semences (fig. 4).

22. François GARNIER, « Les situations, les positions et les gestes figurant le passé », dans Bruno ROY, Paul ZUMTHOR (dir.), *Jeux de mémoire, aspects de la mnémotechnie médiévale*, Montréal, Presses universitaires de Montréal, 1985, p. 199.

23. Nathalie CHAUVIN, *Étude du manuscrit 1029 de la Bibliothèque Sainte-Geneviève* : Elucidari de las propietatz de totes res naturals, la version occitan du *De proprietatibus rerum* de Barthélemy l'Anglais, mémoire de master 2 sous la direction de Nelly Pousthomis, Université de Toulouse II-Le Mirail, 2013.

24. Le Janus du missel toulousain est presque illisible, toutefois les grandes similitudes iconographiques entre le calendrier du missel et celui du psautier (Toulouse, B.M., ms. 144) permettent de penser qu'il s'agissait aussi d'un Janus trifrons.

25. Je remercie Hiromi Haruna-Czaplicki qui a porté à ma connaissance ce manuscrit.

26. Je remercie Francesca Manzari qui m'a indiqué l'existence de ce Janus. Il est également mentionné par Julien LE SÉNÉCAL, « Les occupations des mois dans l'iconographie du Moyen Âge », *Bulletin de la Société des antiquaires de Normandie*, t. 35, 1921-1923, p. 104.

27. G. COMET, *Le paysan et son outil...*, p. 153 (sur la manière de semer) ; P. MANE, *Le travail à la campagne...*, p. 135-136 (sur le type de sacs utilisé pour contenir les graines en cours de semailles), p. 140 (pour la description du sac contenant le stock de graines). Voir par exemple le manuscrit Besançon, B.M., ms. 69, p. 10. En ligne sur le site de la BVMM (<http://bvmm.irht.cnrs.fr>).





FIG. 3a. JANUS TRIFRONS MÉRIDIONAUX, Psautier du XIV<sup>e</sup> siècle (Toulouse, B.M., ms. 144, f. 1r)



FIG. 3b. JANUS TRIFRONS MÉRIDIONAUX, Missel des Ermites de Saint-Augustin en 1362 (Toulouse, B.M., ms. 91, f. 1r)





FIG. 3C. JANUS TRIFRONS MÉRIDIONAUX, Missel du cardinal Rossel (*Turin, Bib. Naz., D. I. 21*). Cl. B.M. Toulouse, Cl. F. Manzari.



FIG. 4. LE SEMEUR D'OCTOBRE, *Pontifical de Narbonne*, f. 5v. Cl. É. Nadal.

Le cycle des travaux des mois est renforcé par des vers placés en haut de chaque page. Ces quelques lignes en latin que l'on peut qualifier de dictons, redisent pour l'essentiel ce qu'énonçait déjà le cycle iconographique. Ainsi peut-on lire de janvier à décembre :

« Janvier aime à boire, Février crie "j'ai froid", Mars laboure les champs, Avril fait renaître les fleurs, la rosée et les sources des bois en Mai invitent aux amours, Juin donne les foin, en Juillet on coupe l'avoine, Août bat les blés, Septembre ramasse les raisins, Octobre sème, Novembre dépouille les branches, Décembre en tuant le porc renouvelle les provisions »<sup>28</sup>.

Les vers eux-mêmes sont proches des illustrations du *Pontifical* mais n'en dépendent pas systématiquement (par exemple pour le mois de mars il est question du labour des champs, alors que dans l'illustration c'est la taille de la vigne qui est représentée). Ces dictons sont présents dans le *Traité de Comput* (ou *Massa compoti*) d'Alexandre de Villedieu, grammairien et mathématicien du début du XIII<sup>e</sup> siècle<sup>29</sup>, dont l'œuvre fut copiée en de très nombreux exemplaires, souvent de manière anonyme comme ici<sup>30</sup>. Les signes du zodiaque accompagnent aussi chaque mois. Ils ne sont pas particulièrement originaux, sauf peut-être la position convergente des Poissons, tout comme le fait que la partie animale du corps du Sagittaire ne soit pas celle d'un cheval mais plutôt celle d'un lion<sup>31</sup>, ce qui n'est pas sans rappeler le Sagittaire des manuscrits d'Orient, en général représenté sous la forme d'un homme-tigre<sup>32</sup> (fig. 5 et 6).

Le capricorne (f. 6v) est un cas particulier car il a été peint par une main différente. Il est représenté sous l'apparence d'une chèvre à poil long qui, dressée sur ses deux pattes arrières, vient manger le feuillage d'un arbuste très schématisé placé à gauche du cadre. Cependant l'iconographie initialement choisie pour cette image se révèle différente. En effet, sous la peinture du fond, on discerne encore nettement les esquisses révélant les courbes d'un cheval occupant tout le médaillon. La croupe de l'animal est particulièrement visible, mais on repère aussi son œil juste sous le sabot droit de la chèvre. Ce cheval était sans doute une licorne, au vu du tracé de la corne encore visible contre la bordure du cercle mais aussi du fait du contexte zodiacal (fig. 7).

Le motif du capricorne-licorne est relativement rare. Le capricorne est généralement représenté comme une chèvre ou bien sous une forme hybride, mi-chèvre, mi-poisson. À l'origine de cette iconographie, se trouve le nom même du signe qui dès 700 av. J.-C., dans les premières versions sumérienne et akkadienne, signifie la « chèvre pisciforme »<sup>33</sup>. Les premiers exemples de capricorne-licorne sont remarqués par E. Panosky dans un livre d'Heures du début du XV<sup>e</sup> siècle<sup>34</sup>, puis dans un calendrier conservé à la P. Morgan Library par O. Koseleff<sup>35</sup>. À partir des exemples donnés par les deux auteurs nommés ci-dessus et grâce à la consultation de plusieurs bases de données issues de bibliothèques en ligne, il a été possible de retrouver 15 capricornes-licornes<sup>36</sup> (16 avec celle du *Pontifical de Narbonne*) dont trois cas particuliers

28. En latin dans le *Pontifical* (f. 1r-6v) : « *Pocula Janus amat / Februarius algeo clamat / Martius arva fodit / Aprilis florida prodit / Ros et fons nemorum Mado sunt fornus amor / Dat Junius fena / Julio resecurat avena / Augustus spicas / September colligit uvas / Seminat October / Spoliat virgulta November / Querit habere cybum porcum mactando December* ».

29. Colette JEUDY, « Alexandre de Villedieu », dans Geneviève HASENHOR, Michel ZINK (dir.), *Dictionnaire des lettres françaises. Le Moyen Âge*, Paris, Fayard, 1992, p. 48-49.

30. Le traité de comput d'Alexandre de Villedieu a été édité dans Roger BACON, *Computus Fratris Rogeri. Accedunt Computus Roberti Grossecapitis, Lincolniensis episcopi. Massa compoti Alexandri de Villa Dei*, éd. Robert Steele, Oxford, Clarendoniano, 1926, p. XXIV-XXV (présentation), p. 228-289 (édition), p. 271 (pour le poème spécifique). Le poème du pontifical ne présente que quelques variantes par rapport à cette version éditée. Le même poème a été relevé dans un manuscrit méridional des années 1330 : Paul MEYER, « Traités en vers provençaux sur l'astrologie et la géomancie », *Romania*, 26<sup>e</sup> année, 1897, p. 228-229.

31. C. HOURIHANE, *Time in the medieval world...*, p. LXI-LXIII.

32. Anna CAIOZZO, *Images du ciel d'Orient au Moyen Âge. Une histoire du zodiaque et de ses représentations dans les manuscrits du Proche-Orient musulman*, Paris, Presses de l'université de Paris-Sorbonne, 2003, p. 304.

33. En Sumérien et en Akkadien. A. CAIOZZO, *Images du ciel d'Orient...*, p. 32.

34. Erwin PANOSKY, « Reintegration of a Book of Hours executed in the Workshop of the « Maître des Grandes Heures de Rohan », *Medieval Studies in Memory of A. Kingsley Porter*, Cambridge, 1939, II, p. 493, n.16.

35. O. KOSELEFF GORDON, « Two unusual Calendars... », p. 250, n. 25.

36. Par ordre chronologique : Psautier d'Augsbourg, 1235-1250 (New-York, Pierpont Morgan Library, ms. M. 280, f. 12v), Missel, Bologne, 1324-1328 (New-York, Pierpont Morgan Library, ms. M. 511, f. 6v), Breviari d'Amor de Matfre Ermengaud, Toulouse, 1370-1390 (Paris, B.N.F., fr. 857, f. 36r), *Breviari d'Amor* catalan, 1375-1400 (Paris, B.N.F., fr. 1601, f. 5r), Missel, Bologne, 1374 (Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 10072, f. 7v), Missel, Bologne, 1389-1404 (Los-Angeles, Getty Museum, ms. 34, f. 6v), Livre d'Heures à l'usage de Paris, vers 1400 (Oxford,





FIG. 5. LES POISSONS CONVERGENTS, *Pontifical de Narbonne*, f. 1v. Cl. É. Nadal.



FIG. 6. LE SAGITTAIRE À CORPS DE LION, *Pontifical de Narbonne*, f. 5r. Cl. É. Nadal.



FIG. 7. LE CAPRICORNE-LICORNE, *Pontifical de Narbonne*, f. 6v. Cl. et dessin É. Nadal.

de licornes à queue de poisson. Le premier exemple, donné par E. Panofsky, date de la première moitié du XIII<sup>e</sup> siècle (P. Morgan library, ms. M. 280). Pour le XIV<sup>e</sup> siècle, on relève le capricorne issu du calendrier d'un missel bolonais des années 1320, et celui du *Pontifical de Narbonne*. Les autres exemples sont datés de la deuxième moitié du XIV<sup>e</sup> siècle, voire des alentours de 1400 puis du XV<sup>e</sup> siècle. La plupart de ces capricornes prennent place dans des calendriers, au mois de décembre, mais certains sont également tirés du *Bréviaire d'Amour* de Matfre Ermengaud, où il est question des signes du zodiaque.

En dehors de quatre exemples provenant de Bologne<sup>37</sup> (fig. 8), les licornes sont représentées dans des attitudes et des cadres variés qui ne trahissent pas une source commune. Deux raisons peuvent être avancées pour expliquer le choix du capricorne-licorne, outre l'idée d'un goût pour cet animal à ce moment là<sup>38</sup>. Non seulement le nom du signe lui-même (*capricornus*) a pu jouer un rôle, du fait de sa relative assonance avec l'*unicornus* un des noms latins de la licorne<sup>39</sup>, mais surtout, la licorne présente un trait majeur de parenté avec la chèvre. Selon le *Physiologus*, texte grec antique du II<sup>e</sup> siècle qui a nourri les bestiaires médiévaux, la licorne est « un petit animal qui ressemble au chevreau »<sup>40</sup>. Et en effet dans l'iconographie la licorne est presque toujours rapprochée du modèle caprin. Elle emprunte très souvent à la chèvre non

Bodleian Library, Douce 62, f. 13r), Livre d'Heures, France, vers 1400 (New-York, Pierpont Morgan Library, ms. M. 264, f. 12r), Livre d'Heures, vers 1400 (Princeton, Art Museum of Princeton University). E. PANOFSKY (« Reintegration of a Book... », p. 493, n. 16) en cite d'autres : Livre d'Heures à l'usage de Troyes, vers 1400 (Paris, B.N.F., ms. lat. 924, f. 12v), Livre d'Heures, Provence, 1440-1450 (New-York, Pierpont Morgan Library, ms. M. 358, f. 12v), Livre d'Heures de Don Alfonso de Catille, Espagne, 1465-1480 (New-York, Pierpont Morgan Library, ms. M. 854, f. 13v), Pontifical de Guillaume Durand pour archevêque de Tolède, fin du XV<sup>e</sup> siècle (Madrid, Bibl. Nac. España, Vitr. 18-6), Livre d'Heures à l'usage de Rome, fin du XV<sup>e</sup> siècle (Angers, B.M., ms. 134, f. 55v). Il est possible d'ajouter à cette liste, le capricorne-licorne dessiné dans le recueil d'Opicinus de Canistris (cf. Richard SALOMON, *Opicinus de Canistris, Weltbild und Bekenntnisse eines Avignonesischen Klerikers des 14. Jahrhunderts*, The Warburg Institute, Londres, 1936, p. 118, cité par O. KOSELEFF GORDON, « Two unusual Calendars... », p. 249, n. 21).

37. Dans ces quatre manuscrits d'origine bolonaise, plusieurs motifs du calendrier sont identiques : outre la licorne pour illustrer le capricorne, on remarque le rare *Marcus cornator*, et des pêcheurs pour illustrer le mois de février. Il s'agit d'un missel des années 1320 (New-York, Pierpont Morgan Library, ms. M. 511, f. 6v), et de trois manuscrits de la fin du XIV<sup>e</sup> siècle (Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 1007 ; Los Angeles, Getty Museum, ms 34, Oxford ; Oxford, Bodleian Library, Douce, ms. 62).

38. Voir par exemple, pour la fin du XIV<sup>e</sup> siècle : Isabel DE RIQUER, « Un roi catalan à la recherche d'une licorne », *Revue des langues romanes. Merveilleux et fantastique au Moyen Âge*, 1996, n° 2, p. 141-161.

39. Plusieurs siècles plus tard et en français, Apollinaire joue encore sur cette assonance : « Douleur qui doubles les destins / La licorne et le capricorne / Mon âme et mon corps incertains » (Chanson du mal aimé, *Alcools*, 1913).

40. Arnaud ZUCKER, *Physiologos : le bestiaire des bestiaires*, Grenoble, Million, 2004, p. 155.



seulement sa barbichette, présente sur presque tous les capricornes-licornes du corpus<sup>41</sup>, mais aussi ses sabots fendus qui la distinguent des chevaux. La chèvre étant donc une source d'inspiration directe pour représenter les licornes, peut-être a-t-on considéré la licorne comme une sorte de « super-chèvre », mieux à même d'incarner un signe céleste que la chèvre classique.

L'assimilation entre licorne et capricorne est restée d'un usage limité. C'est sans doute pour cette raison que la licorne inachevée du calendrier du *Pontifical de Narbonne* n'a pas été conservée et a été entièrement recouverte à une période postérieure par une chèvre plus conforme à l'iconographie traditionnelle.

Les travaux des mois, les signes du zodiaque et même les jours égyptiaques ne sont pas directement liés aux célébrations liturgiques, toutefois leur présence est entièrement justifiée dans la mesure où l'on considère qu'ils participent tous d'un même plan divin. Les fêtes qui sont signalées dans la colonne centrale du calendrier apportent, quant à elles, des informations plus fondamentalement liturgiques.



FIG. 8. CAPRICORNE-LICORNE DANS UN MANUSCRIT BOLONAI, Los Angeles, Getty Museum, ms 34.  
Cl. Digital image courtesy of the Getty's Open Content Program

### *Des saints nombreux et quelques cas singuliers : usage liturgique du calendrier*

Dans la colonne centrale de chacun des feuillets, sont inscrits les noms des saints ou les fêtes de chaque jour, à l'encre noire ou rouge avec, éventuellement, une indication sur le degré de solennité<sup>42</sup>. Le calendrier est fréquemment utilisé par les historiens pour reconnaître l'usage d'un manuscrit, c'est-à-dire l'église à laquelle il est destiné, les choix effectués dans le calendrier étant souvent propres à un lieu, à une liturgie et à une période donnée. Dans le cas de l'Église de Narbonne, il existe peu de témoignages du calendrier tel qu'il pouvait se présenter au XIV<sup>e</sup> siècle. En dehors du *Pontifical de Narbonne*, on trouve un calendrier placé en tête du missel du XIV<sup>e</sup> siècle encore conservé dans le Trésor de la cathédrale (Trésor de la cathédrale, ms. 3), et un fragment de calendrier (de mai à décembre) dans le grand bréviaire du Trésor (Trésor de la cathédrale, ms. 10)<sup>43</sup>. Le missel est clairement décrit comme étant à l'usage de l'Église de Narbonne<sup>44</sup>.

41. Les fameuses licornes de la tapisserie du Musée de Cluny en sont pourvues, pour donner l'exemple le plus connu (Paris, Musée de Cluny, Tapisserie de la Dame à la licorne).

42. Les fêtes n'ont pas toutes la même importance. Dans le *Pontifical de Narbonne*, le plus haut niveau est celui du rite double (indiqué *duplex*), qui renvoie en général à des antienne doublées pour les offices de matines, vêpres et laudes. Parmi d'autres mentions, on a le nombre de leçons (abrégé en *lc.*) faites à matines, et qui sont au nombre de trois ou neuf. J.-B., LEBIGUE, *Initiation aux manuscrits liturgiques...*, p. 154-155.

43. Ce calendrier est tronqué mais son observation n'a pas révélé de particularités par rapport aux conclusions finales de ce travail.

44. Au f. 7r : « *Incipit missale secundum ecclesie Narbonensis* » (Narbonne, Trésor de la cathédrale, ms. 3).

C'est un témoin d'autant plus intéressant que l'usage de la cathédrale n'est malheureusement pas bien éclairé par la liste des fondations de fêtes, très succincte pour la période qui nous intéresse<sup>45</sup>. Parmi les autres manuscrits liturgiques à l'usage de Narbonne, on trouve aussi un calendrier dans le missel de 1358 réalisé pour la confrérie de Saint-Jacques de Narbonne (Narbonne, B.M., ms. 1) très proche par sa datation du *Pontifical*, même s'il a été conçu pour un usage légèrement différent<sup>46</sup>. Nous avons également utilisé un calendrier conservé dans un martyrologe-obituaire à l'usage de Saint-Étienne de Narbonne daté du début du XIV<sup>e</sup> siècle (Paris, B.N.F., latin 5255)<sup>47</sup>. Outre ces trois calendriers attachés à des établissements religieux de Narbonne pour le XIV<sup>e</sup> siècle, il est possible de s'appuyer sur une reconstitution établie par Germain Mouynès<sup>48</sup> à partir de deux calendriers du XIII<sup>e</sup> siècle provenant de *thalamus* (cartulaires) de la Cité, ainsi que sur le calendrier d'un cartulaire de Limoux non daté, dont la rédaction est estimée autour des XIV<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles par Sabarthès<sup>49</sup>. Enfin, un calendrier plus tardif imprimé dans un missel de la cathédrale de Narbonne en 1528 nous apporte des informations sur l'évolution du calendrier aux siècles suivants<sup>50</sup>. Nous avons limité notre recherche aux calendriers proprement dits<sup>51</sup>. Pour éviter de surestimer l'originalité du calendrier du *Pontifical*, nous avons aussi élargi notre enquête à d'autres calendriers provenant de la province de Narbonne, parmi lesquels ceux de manuscrits liturgiques du XIV<sup>e</sup> siècle provenant de Béziers (missel, Paris, B.N.F., n. a. l. 297), Maguelone (missel cistercien, Paris, B.N.F., lat. 852)<sup>52</sup> et Carcassonne (bréviaire, Paris, B.N.F., lat. 1035)<sup>53</sup>, auxquels nous avons ajouté le calendrier d'un cartulaire de Montréal,

45. On trouve la plupart des mentions de fondation rassemblées dans la « Chronique de Saint-Just », recueil factice rassemblé dans l'*Histoire générale de Languedoc* (Claude DEVIC, Joseph VAISSÈTE, *Histoire générale de Languedoc*, Toulouse, Privat (désormais cité *H.G.L.*), t. 8, 1879, col. 215-251). À celles-ci, il faut ajouter la fête de saint Quentin, fondée par Pierre de Montbrun au XIII<sup>e</sup> siècle (Robert FAVREAU, Jean MICHAUD, Bernadette MORA (éd.), *Corpus des inscriptions de la France médiévale. 12. Aude, Hérault*, Paris, éd. du CNRS, 1988, note 84 et 91) et la fête de Louis IX promulguée par Gilles Aycelin (Michèle PRADALIER-SCHLUMBERGER, « Le décor de la chapelle Notre-Dame de Bethléem dans l'art gothique languedocien du XIV<sup>e</sup> siècle », *Le grand retable de Narbonne : le décor sculpté de la chapelle de Bethléem à la cathédrale de Narbonne et le retable en pierre du XIV<sup>e</sup> siècle en France et en Catalogne*, Narbonne, Ville de Narbonne, 1990, p. 59).

46. Calendrier édité par Denis MUZERELLE, *Millesimo* (En ligne : <http://millesimo.irht.cnrs.fr/>, consulté le 5/05/2013). Contenu du missel détaillé par Victor LEROQUAIS, *Les Sacramentaires et les Missels manuscrits des bibliothèques publiques de France*, Paris, Mâcon, 1924, t. II, p. 309. L'existence de la confrérie de Saint-Jacques de Compostelle dans l'église Saint-Paul n'est attestée que par ce missel acheté pour son usage en 1358. (Jacqueline CAILLE, « Narbonne au début du XV<sup>e</sup> siècle (d'après un procès verbal de visite de 1404) », dans Françoise BÉRIAC (dir.), *Les prélats, l'Eglise et la société, XI<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle. Hommage à Bernard Guillemin*, Bordeaux, Université de Michel Montaigne, 1994, p. 81, n. 57).

47. Le calendrier se trouve aux f. 47-49 (*H.G.L.*, t. 8, 1879, col. 251, note 1). Le manuscrit est également décrit dans Auguste MOLINIER, *Les obituaires français au Moyen Âge*, Paris, Imprimerie nationale, 1890, p. 272-273.

48. Calendrier julien pour le diocèse de Narbonne, XIII<sup>e</sup> siècle. (AA103, 3<sup>e</sup> thal., f. 150 ; AA. 110, 10<sup>e</sup> thal., f<sup>o</sup> de garde) dans Germain MOUYNÈS, *Ville de Narbonne, Inventaire des archives communales antérieures à 1790. Série AA (Actes constitutifs et politiques de la commune)*, Narbonne, E. Caillard, 1877, p. 181-186. L'auteur inventorie dans ce même ouvrage, deux autres calendriers du XIII<sup>e</sup> siècle et un calendrier qu'il ne date pas, insérés dans des thalamus (cités p. 39, 117 et 131).

49. Antoine SABARTHÈS, *Les manuscrits consulaires de Limoux (Aude) : étude historique et philologique*, Paris, J.-B., Baillière, 1901 (reproduction Nîmes, Lacour, 1998), p. 164-175.

50. Édité dans William Henri James WEALE, *Analecta liturgica. Clavicula missalis romani, Kalendaria*, Bruges, Desclée de Brouwer et soc., 1889, p. 165-171. La Bibliothèque de Narbonne en possède un exemplaire (Narbonne, B.M., R. 205). Voir aussi Aimé-Georges MARTIMORT, *La documentation liturgique de Dom Edmond Martène : étude codicologique*, Vatican, B.A.V., 1978, p. 158 et Louis NARBONNE, « La cathédrale Saint-Just », *Bulletin de la Commission archéologique de Narbonne* (désormais cité *B.C.A.N.*), t. 6, 1900-1901, p. 675.

51. Il existe également des manuscrits comprenant le sanctoral de Narbonne, mais ceux-ci ne sont pas des calendriers à proprement parler, même si on y trouve des listes de saints honorés à Narbonne. Ce sont un tropaire-prosier du XII<sup>e</sup> siècle (contenant le prosier des principales fêtes du temporal et du sanctoral, Paris, B.N.F., ms. lat. 778, f. 41-199v), un homélaire du XII<sup>e</sup> siècle (Paris, B.N.F., ms. lat. 3816, sanctoral aux f. 48-142v) ; et parmi d'autres exemples, pour l'après XIV<sup>e</sup> siècle, le sanctoral d'un missel à l'usage de Narbonne (Cambridge, Harvard, University, Houghton Library, ms. Typ. 122). Deux martyrologes à l'usage de Narbonne ont été préservés (parmi lesquels le ms. latin 5255 conservé à la B.N.F. que nous utilisons pour son calendrier). Ils ont été étudiés par Jean-Loup LEMAÎTRE, « Martyrologe et culte des saints en Languedoc », *Hagiographie et culte des saints en France méridionale (XIII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle)*, Cahiers de Fanjeaux, t. 37, Toulouse, Privat, 2002, p. 68. Une liste des manuscrits liturgiques à l'usage de Narbonne a également été dressée par Martimort. Six des manuscrits du trésor y sont énumérés sous des cotes différentes des cotes actuelles. Aimé-Georges MARTIMORT, « Répertoire des livres liturgiques du Languedoc, antérieurs au concile de Trente », *Liturgie et musique : XI<sup>e</sup> – XIV<sup>e</sup> siècle*, Cahiers de Fanjeaux, t. 17, Toulouse, Privat, 1982, p. 66-69.

52. D. MUZERELLE, *Millesimo...* (en ligne, consulté le 29/09/2013). Le calendrier date bien du XIV<sup>e</sup> siècle, et non du XV<sup>e</sup> siècle comme cela est indiqué sur *Millesimo*. Voir sur ce calendrier : V. LEROQUAIS, *Les sacramentaires et les missels...*, t. II, p. 204 et A.-G. MARTIMORT, « Répertoire des livres liturgiques... », p. 64.

53. Les deux calendriers sont édités dans D. MUZERELLE, *Millesimo...* (en ligne, consulté le 29/09/2013).

estimé autour du XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècle<sup>54</sup> et un bréviaire imprimé de Lagrasse de 1523<sup>55</sup> (tous deux dans le diocèse de Carcassonne).

L'établissement des listes des fêtes, vigiles et octaves de chacun de ces calendriers et leur comparaison a permis de mettre en évidence quelques traits singuliers. Tout d'abord, l'observation des saints mais aussi du degré de solennité des fêtes permet de reconnaître un usage propre à Narbonne en général caractérisé par un ensemble de dévotions particulières qui se retrouvent au sein de tous les calendriers du diocèse<sup>56</sup>. Une des spécificités est liée aux célébrations attachées à saint Paul de Narbonne, considéré comme le premier évêque de la ville. Les deux fêtes célébrant l'entrée dans la ville de « Paul de Narbonne évêque et confesseur » le 22 mars, et le jour de sa mort (*dies Natalis*) le 11 décembre<sup>57</sup> sont bien présentes dans les calendriers du diocèse, tout comme dans le Pontifical où toutes deux ont un rite double (*duplex*) qui marque leur importance. Il en est de même pour les deux saints patrons de la cathédrale, les saints Just et Pasteur, fêtés le 26 février (*Revelatio*) et le 6 août dans tous les calendriers du diocèse.

D'une manière générale, le calendrier du *Pontifical* est plus fourni que les autres calendriers du corpus : tant pour le nombre de jours fêtés (232 jours), que pour le nombre de fêtes ainsi rassemblées : 354 pour le *Pontifical de Narbonne*<sup>58</sup>, contre 336 dans le calendrier de Saint-Étienne de Narbonne (Paris, B.N.F., lat. 5255), 331 dans celui du missel du trésor de la cathédrale (Narbonne, Trésor de la cathédrale, ms. 3), 322 dans celui du thalamus du XIII<sup>e</sup> siècle et dans le missel de 1358 (Narbonne, B.M., ms. 1). Outre les fêtes empruntées à la liturgie de la province, d'autres saints apparaissent exclusivement dans le *Pontifical de Narbonne* par rapport au corpus que nous avons réuni. Si la raison de leur présence n'est pas toujours claire (c'est le cas des saints Maximin, évêque de Trèves du IV<sup>e</sup> siècle fêté le 29 mai<sup>59</sup>, Clars, évêque et martyr de Lectoure des III<sup>e</sup>-IV<sup>e</sup> siècles fêté le 1<sup>er</sup> juin<sup>60</sup>, et Sabine, martyre espagnole fêtée en général le 27 octobre, ici inscrite pour le 26 du même mois<sup>61</sup>), on remarque aussi la présence de saints récents, probablement liée à la volonté personnelle de Pierre de la Jugie : saint Louis, évêque de Toulouse, saint Thomas d'Aquin et saint Yves.

Saint Louis d'Anjou, évêque de Toulouse, est canonisé en 1317 et fêté le 19 août. Malgré sa très grande proximité avec la spiritualité franciscaine et sa volonté de renoncer à son épiscopat pour se consacrer entièrement à la vie monastique<sup>62</sup>, Louis d'Anjou est aussi un évêque, qui plus est en charge d'un évêché autrefois placé dans la province de Narbonne. Il pouvait donc faire office de prestigieux modèle pour Pierre de la Jugie, sans doute moins sensible à la radicalité spirituelle qui caractérise le saint qu'à ses qualités de dignitaire ecclésiastique local et récemment canonisé<sup>63</sup>.

Saint Thomas d'Aquin, canonisé, en 1326 est fêté le 7 mars. Ce saint est absent des autres manuscrits du XIV<sup>e</sup> siècle de la province de Narbonne, mais il a été ajouté dans le calendrier de Limoux (XIV<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles) par une main plus tardive et il est adopté dans le missel de la cathédrale de Narbonne en 1528. L'importance de Thomas d'Aquin était suffisante

54. Carcassonne, A.D. Aude, série E. Cartulaire non daté, contenant des actes de 1382 à 1622, édité dans Antoine SABARTHÈS, *Les coutumes, libertés et franchises de Montréal*, Carcassonne, 1897, p. 76-78.

55. Alphonse MAHUL, *Cartulaire et archives des communes de l'ancien diocèse et de l'arrondissement administratif de Carcassonne*, Paris, Didron, 1857-1872, t. II, p. 437-439.

56. Sur la question de l'usage de Narbonne : Élie GRIFFE, *Histoire religieuse des anciens pays de l'Aude : des origines chrétiennes à la fin de l'époque carolingienne*, Paris, Picard, 1933, p. 178 et suiv., p. 255-263 ; V. CHOMEL, « Droit de patronage... », p. 60 ; Jacques MICHAUD, « Le diocèse français (1091-1790) », *Narbonne. Archéologie et histoire*, 2, *Narbonne au Moyen Âge*, Montpellier, 1973, p. 213-214 ; Aimé-Georges MARTIMORT, « Source, histoire et originalité de la liturgie catalano-languedocienne », *Liturgie et musique...*, p. 32-33 (« Le sanctoral régional ») et Robert AMIET, « Les livres liturgiques et le calendrier du diocèse d'Elne », *Liturgie et musique...*, p. 144-149.

57. Jean MERCIER, « La Vie de saint Paul (-Serge), Guillaume Hulard et le manuscrit 4 de la Bibliothèque municipale de Narbonne », dans *Hagiographie et culte des saints en France méridionale (XIII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle)*, Cahiers de Fanjeaux, t. 37, Toulouse, Privat, 2002, p. 316, n. 19.

58. En comptant les fêtes du temporel, les octaves, les vigiles et les saints nominativement (saints Just et Pasteur correspondent donc à deux saints, même s'ils vont toujours de pair).

59. *Vies de saints et des bienheureux*, 1952, t. V, mai, p. 565-566.

60. Arthur GIRY, *Manuel de diplomatique : diplômes et chartes, chronologie technique, éléments critiques et parties constitutives de la teneur des chartes, les chancelleries, les actes privés*, Paris, Hachette, 1894, p. 285.

61. *Vies de saints et des bienheureux*, 1952, t. X, octobre, p. 908.

62. André VAUCHEZ, *La sainteté en Occident aux derniers siècles du Moyen Âge, d'après les procès de canonisation et les documents hagiographiques*, École française de Rome, Paris, De Boccard, 1988, p. 265-266, 354-356, 398-399.

63. Une dizaine d'années après la rédaction de ce calendrier, Pierre de la Jugie fut d'ailleurs amené à prêcher dans l'église Saint-Benoît-des-Mineurs de Montpellier, à laquelle Urbain V venait d'offrir la relique du bras droit de saint Louis de Toulouse. *H.G.L.*, t. 9, 1885, livre 32<sup>e</sup>, p. 785 ; Joseph Hyacinthe ALBANÈS, Ulysse CHEVALIER (éd.), *Actes anciens et documents concernant le bienheureux Urbain V pape*, Paris, 1897, p. 88-98.

dans le monde chrétien, et tout particulièrement dans le milieu pontifical<sup>64</sup>, pour qu'il ait sa place dans ce calendrier. Par ailleurs, le 28 janvier 1369, l'archevêque participa à la cérémonie de translation des reliques du saint à Toulouse, et donna un sermon à cette occasion<sup>65</sup>. Toutefois, l'inscription du nom du saint est apparemment contemporaine du reste du calendrier et donc réalisée bien avant cette translation.

Saint Yves d'Hélory, enfin, est un prêtre breton canonisé en 1347 et fêté le 19 mai (rite *duplex*)<sup>66</sup>. Sa place dans le calendrier révèle, plus encore que pour les saints précédents, le caractère personnel de ce calendrier. En effet, Pierre de la Jugie a été miraculeusement guéri grâce à l'intercession de ce saint. L'épisode est raconté dans les *Vitae paparum* de Baluze qui s'appuie sur le travail des Bollandistes. En 1347, alors que Pierre se trouve en Avignon pour assister au procès de canonisation du saint breton mort cinquante ans plus tôt, il tombe gravement malade. Alors que tout espoir semble perdu, ses amis implorent l'aide de Dieu et de saint Yves, et à la suite d'un vœu (dont le contenu n'est pas précisé) Pierre est sauvé<sup>67</sup>. Sa guérison est donc un miracle de plus à porter au crédit du saint, officiellement canonisé la même année. Pierre évoque aussi saint Yves dans son testament et lui institue dans la cathédrale une fête double<sup>68</sup>. L'attachement à ce saint s'inscrit aussi dans la politique familiale. La canonisation d'Yves est une cause portée par Clément VI<sup>69</sup>. Par ce miracle de guérison, Pierre de la Jugie donne aussi de sa personne pour légitimer une canonisation qui tient à cœur à son oncle.

Le calendrier trahit de surcroît la relation qui unit Pierre de la Jugie à saint Martial. En effet, ce dernier, fêté le 30 juin, y est qualifié d'« apôtre » au même titre que saint Paul avec qui il est fêté, et non d'évêque, comme c'est le cas dans les autres manuscrits (à l'exception du missel imprimé de Lagrasse au XVI<sup>e</sup> siècle). Pierre de la Jugie importe donc dans le calendrier un caractère propre à la dévotion de sa région d'origine, puisque depuis le XI<sup>e</sup> siècle<sup>70</sup> ce saint est considéré comme un apôtre par les moines de l'abbaye Saint-Martial de Limoges d'abord, puis dans l'ensemble du Limousin. Plus tard, dans son testament, Pierre de la Jugie exprime la même conviction en recommandant son âme aux saints apôtres « Pierre, Paul et Martial »<sup>71</sup>. Il suivait en cela un modèle donné au plus haut niveau, puisque Clément VI, par une bulle du 7 juillet 1343, demande qu'on célèbre pour Martial « l'office des (véritables) apôtres »<sup>72</sup>.

Enfin, deux dernières célébrations un peu particulières tiennent une place dans le *Pontifical* : la fête de commémoration des défunts et la fête de la Couronne du Seigneur. La fête des défunts apparaît le 2 novembre et le 14 janvier dans le *Pontifical*. Si la commémoration des défunts du 2 novembre apparaît ailleurs (missel de la confrérie de

64. Comme témoignage de cet intérêt à l'époque de Pierre de la Jugie, on peut citer, outre les nombreuses œuvres de Thomas d'Aquin possédées dans la bibliothèque pontificale, la biographie du saint que Bernard Gui avait dédiée au pape Clément VI. (Antoine THOMAS, « Bernard Gui, frère prêcheur », *Histoire littéraire de la France*, t. 35, 1921, p. 162).

65. Étienne BALUZE, *Vitae paparum avinionensium*, nouvelle édition par Guillaume Mollat, Paris, Letouzey et Ané, 1916, t. II, p. 651 ; *H.G.L.*, t. 9, 1885, p. 801 ; Étienne DELARUELLE, « La translation des reliques de saint Thomas d'Aquin d'Italie à Toulouse (1369) et la politique universitaire d'Urban V », *Bulletin de littérature ecclésiastique de Toulouse*, 1955, t. LVI, n° 3, p. 144.

66. C'est le seul prêtre séculier canonisé entre 1198 et 1431. Les raisons de sa canonisation, et les éléments marquants de celle-ci sont rappelés dans A. VAUCHEZ, *La sainteté en Occident...*, p. 306, 360-364. Le saint a été surtout étudié à partir de l'enquête diligentée dans les années 1330 : voir Arthur de la BORDERIE, *Les monuments de l'histoire de saint Yves : rapport à Mgr l'évêque de Saint-Brieux et Tréguier*, Saint-Brieuc, L. Prud'homme, 1885, p. 7 ; Jean-Louis DEUFFIC, *Monuments originaux de l'histoire de saint Yves*, I : *Sources manuscrites d'histoire médiévale*, Saint-Denis, Pecia, 2003. Aucun de ces ouvrages ne mentionne le miracle de guérison de Pierre de la Jugie. Quelques études mentionnent toutefois le processus de la canonisation de 1347 : Jules BAUDOT, Léon CHAUSSIN, *Vies des saints et des bienheureux selon l'ordre du calendrier, avec l'histoire des fêtes*, Paris, Letouzey et Ané, t. V, Mai, 1947, p. 380-388 ; Jean-Christophe CASSARD, *Saint Yves de Tréguier. Un saint du XIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Beauchesne, 1992, p. 134 ; Edmond DURTELLE DE SAINT-SAUVEUR, *Histoire de Bretagne des origines à nos jours*, Paris, Librairie académique Perrin, 1975, vol. 1, p. 239-240 et surtout Barthélémy Ambroise POCQUET DU HAUT-JUSSÉ, *Les papes et les ducs de Bretagne : essai sur les rapports du Saint-Siège avec un État*, Paris, éd. de Boccard, 1928, vol. 1, p. 290-293.

67. « Yvo presb. », *Acta sanctorum. Maii*, t. IV, Société des Bollandistes, Anvers, 1685, p. 577-579. : « Gravi tum morbo affectus erat nepos ejus Pontificis, idemque vitae ejus medici et periti homines abjecerant : sed cum illius amici, Dei et B. Yvonis opem implorassent, certumque votum B. Yvoni nuncupassent, statim illi staurata salus est ».

68. É. BALUZE, *Vitae paparum...*, t. IV, p. 142 : « tertium de sancto Yvone », p. 145 : « et quatuor festa duplicia infra annum que in dicta ecclesia fieri non consueverunt, unum videlicet in octavis beati Martialis, aliud in die beati Yvonis (...) ».

69. Étienne ANHEIM, *La Forge de Babylone : pouvoir pontifical et culture de cour sous le règne de Clément VI (1342-1352)*, thèse de doctorat sous la direction de Jacques Verger, École pratique des hautes études, Paris, 2007, p. 246.

70. Richard ALLEN LANDES, Catherine PAUPERT, *Naissance d'apôtre. La Vie de saint Martial de Limoges*, Turnhout, Brepols, 1991, p. 9.

71. É. BALUZE, *Vitae paparum...*, t. IV, p. 141.

72. Marc DYKMANS, *Le cérémonial papal de la fin du Moyen Âge à la Renaissance*, t. III : *Les textes avignonnais jusqu'à la fin du Grand schisme d'Occident*, Rome, Bibliothèque de l'institut historique belge de Rome, 1983, p. 39-40.



Saint-Paul de Narbonne (Toulouse, B.M., ms. 1), calendrier du cartulaire de Limoux, missel imprimé de Narbonne au XVI<sup>e</sup> siècle), la fête du 14 janvier est absente des autres manuscrits contemporains ou antérieurs au corpus<sup>73</sup>. Michelle Fournié a étudié l'apparition et le développement de cette fête étroitement liée à la question du Purgatoire dont l'existence est reconnue depuis la bulle *Benedictus Deus* de 1336<sup>74</sup>. « De 1337 à 1360 », explique-t-elle, « les évêques de Montauban, Albi, Castres et Carcassonne (et sans doute Toulouse) instaurent des "fêtes des âmes", dont le but est de libérer les peines des âmes du Purgatoire. Ces fêtes apparaissent dans les statuts de Béziers (1343-1346) et elles sont communes à Narbonne puisqu'on trouve la mention de l'une d'entre elles dans le *Pontifical de Pierre de la Jugie*, le 14 janvier en 1350 »<sup>75</sup>. Jacqueline Caille mentionne l'existence de legs en faveur du bassin des âmes du purgatoire de Saint-Étienne de Narbonne en 1344<sup>76</sup>. La présence de cette fête dans le *Pontifical* révèle donc l'émergence d'une pratique alors en plein développement dans le Languedoc.

Quant à la fête de la Couronne du Christ, elle apparaît le 4 mai. Bien qu'absente des autres livres de notre corpus, cette fête est attestée par ailleurs depuis le XIII<sup>e</sup> siècle et son institution par le roi Louis IX qui avait acquis les précieuses reliques de la couronne<sup>77</sup>. Placées dans la Sainte-Chapelle de Paris, les reliques sont d'abord fêtées le 11 août. Puis, du fait de la coïncidence de cette fête avec l'octave de saint Dominique, les Dominicains et les Augustins déplacent cette fête au 4 mai<sup>78</sup>. Au cours du XIII<sup>e</sup> siècle, la nouvelle fête se répand en France et en Europe dans le cercle restreint des Ordres religieux (l'ordre Franciscain mis à part)<sup>79</sup>. La présence de cette fête dans le *Pontifical de Narbonne* peut manifester tout d'abord un attachement particulier envers le calendrier des religieux et plus encore celui des moines bénédictins dont faisait partie Pierre de la Jugie. Cependant, du fait de sa place au 4 mai, cette fête trahit peut-être aussi un emprunt au calendrier des Dominicains, selon une sensibilité que révélait déjà la présence de saint Thomas d'Aquin dans le calendrier. Cette fête étant étroitement liée aux rois de France, elle peut aussi traduire l'attachement et la loyauté de l'archevêque envers la Couronne ou bien vis-à-vis du pape. En effet, le pape Clément VI aurait alors reçu en cadeau du roi Philippe VI dans les années 1340, une épine de la couronne du Christ, qui serait passée à Grégoire XI, puis à Urbain V qui l'aurait donnée à la cathédrale de Mende<sup>80</sup>. Enfin, la fête de la Couronne du Christ s'inscrit parmi les autres signes qui témoignent de la dévotion personnelle de Pierre à la Passion. Il lui avait dédié non seulement un autel dans la chapelle Saint-Martial, mais aussi un collège de prêtres dans une chapelle fondée à sa mort dans l'hôtel de la Rose. Cette prédilection pour le Christ souffrant est un des traits dévotionnels de l'époque, elle se manifeste aussi chez son

73. On la trouve bien dans le calendrier du cartulaire de Limoux, mais ce dernier est daté, et de manière incertaine, entre le XIV<sup>e</sup> et le XV<sup>e</sup> siècle.

74. Voir ses travaux : Michelle FOURNIÉ, « Les prêtres du purgatoire (XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles) », *Études rurales*, 1987, n° 105-106, p. 105 ; *Id.*, « Cathédrale et liturgie des défunts. Le cas de Lavaur et de Toulouse », *La cathédrale : XII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècle*, Cahiers de Fanjeaux, t. 30, Toulouse, Privat, 1995, p. 269-294.

75. Michelle FOURNIÉ, « La représentation de l'au-delà et le purgatoire à Saint-Just de Narbonne », dans *Le grand retable de Narbonne : le décor sculpté de la chapelle de Bethléem à la cathédrale de Narbonne et le retable en pierre du XIV<sup>e</sup> siècle en France et en Catalogne*, Actes du 1<sup>er</sup> colloque d'histoire de l'art méridional du Moyen Âge, Narbonne, Palais des archevêques, décembre 1988 ; Narbonne, Ville de Narbonne, 1990, p. 45-55.

76. Jacqueline CAILLE, « Narbonne au XIV<sup>e</sup> siècle : une histoire pleine de contraste », *Le Grand retable de Narbonne : le décor sculpté de la chapelle de Bethléem à la cathédrale de Narbonne et le retable en pierre du XIV<sup>e</sup> siècle en France et en Catalogne*, Narbonne, Ville de Narbonne, 1990, p. 16.

77. Chiara MERCURI, *Saint Louis et la couronne d'épines. Histoire d'une relique à la Sainte-Chapelle*, Paris, Riveneuve éd., 2011, p. 104-105 et Édina BOZOKY, « Saint Louis, ordonnateur et acteur des rituels autour des reliques de la Passion », dans Christine Hediger (éd.), *La Sainte-Chapelle de Paris. Royaume de France ou Jérusalem céleste ?*, Turnhout, Brepols, 2007, p. 19-34.

78. C. MERCURI, *Saint Louis et la couronne d'épines...*, p. 105-106 et du même auteur : *Corona di Cristo, corona di re. La monarchia francese e la corona di spine nel medioevo*, Rome, ed. di storia e letteratura, 2004, note 77, p. 117 concernant les Augustins (absent de la traduction française).

79. C. MERCURI, *Saint Louis et la couronne d'épines...*, p. 105.

80. Marius BALMELLE, « Iconographie du pape Urbain V », *Bulletin de la Société des Lettres, sciences et arts de la Lozère*, 1964, n° 10, p. 86 ; Jean FAVIER, *Les papes d'Avignon*, Paris, Fayard, 2006, p. 306.

prédécesseur, Bernard de Fargues<sup>81</sup>, à l'évêché voisin de Gérone<sup>82</sup>, ou bien chez le pape Grégoire XI, cousin de Pierre, qui écrit deux offices de l'Invention et de l'Exaltation de la Croix publiés le 29 avril 1377<sup>83</sup>.

Pour conclure, retenons tout d'abord que le calendrier du *Pontifical* est particulièrement bien fourni du point de vue de la quantité des fêtes et de leur répartition sur les jours de l'année. En regroupant un grand nombre de saints, Pierre de la Jugie se conduit donc en archevêque soucieux de rassembler dans un même livre presque toute la liturgie de sa province. Mais il ne se contente pas d'ajouter les saints de la province et ajoute de nouveaux noms. Saint Maximin, saint Clair, sainte Sabine n'appartiennent apparemment pas aux saints traditionnellement présents dans la province, tout comme saint Louis d'Anjou, saint Thomas d'Aquin et surtout saint Yves, dont il est très proche. À ceux-ci s'ajoutent encore la fête des morts du 14 janvier, et la fête de la Couronne du Christ du 4 mai. L'ajout de telle ou telle fête peut refléter les évolutions locales (l'arrivée dans le Languedoc de la fête des âmes du Purgatoire par exemple), les traditions familiales (les origines limousines de Pierre qui le conduisent à considérer Martial comme un apôtre) ou les dévotions personnelles (envers saint Yves, ou le Christ souffrant). Mais le plus souvent les facteurs sont multiples, se combinent et s'influencent mutuellement. Le calendrier constitue donc autant le reflet de la personnalité de Pierre de la Jugie que l'image du contexte religieux et politique propre à l'archevêché de Narbonne au milieu du XIV<sup>e</sup> siècle. Ces particularités prennent place toutefois dans un cadre précis qui rattache le calendrier à une tradition d'une grande ancienneté. Les jours égyptiques, l'iconographie des signes du zodiaque ou des travaux des mois, en dépit de quelques mises à jour, sont la marque de cette persistance, et participent de la volonté d'inscrire ce calendrier perpétuel dans un cycle toujours renouvelé.

Les calculs astronomiques qui composent ce calendrier sont l'assurance même que chaque année, le même cycle sera recommencé avec des variantes qu'il est possible de prévoir, à condition de maîtriser les bases du calcul du temps. Pour maîtriser toutes les subtilités de son calendrier perpétuel, Pierre de la Jugie a donc fait suivre son calendrier de feuillets de comput.

#### « Ensuite sont exposées des méthodes fiables »<sup>84</sup>: le comput (f. 7r-12v)

Le comput constitue l'ensemble des calculs permettant d'établir chaque année la date de Pâques et, par extension, celles des autres fêtes mobiles<sup>85</sup>. Ces calculs qui occupent l'ensemble des feuillets 7 à 12 du manuscrit ne se présentent plus selon leur ordre originel<sup>86</sup>. Toutefois, à partir de l'étude codicologique, on peut estimer que les feuillets se déclinaient dans l'ordre suivant : f. 12, 10, 7, 8, 9 et 11. Ces feuillets combinent des textes explicatifs (les canons), des tableaux de divers formats, des listes de vers mnémotechniques, des diagrammes circulaires, et de nombreuses « roues » (diagramme circulaire). Les roues et les diagrammes sont généralement peints en bleu et en rouge, parfois ornés de fonds rehaussés de filigranes blancs, les textes peuvent être agrémentés de lettres fleuries, champies et de pieds de mouche permettant de se repérer. Au sein de cet ensemble, on distingue les feuillets dont le contenu est annoncé dans la préface du manuscrit (f. 12v, 10r et 10v), des autres feuillets qui possèdent de plus un schéma de réglure rouge distinct du reste du manuscrit (f. 7, 8, 9 et 11). Nous commencerons par ces derniers feuillets, car ceux-ci présentent plusieurs liens avec le calendrier que nous venons d'étudier.

81. Bernard de Fargues avait fait peindre sur son tombeau une image du Christ de Douleur entouré des instruments de la Passion, ainsi peut-être, qu'une clé de voûte sculptée du Christ montrant ses blessures, dans une des chapelles de l'abside. Voir Michèle PRADALIER-SCHLUMBERGER, « Le tombeau de Bernard de Fargues à la cathédrale de Narbonne », dans Sophie Cassagnes-Brouquet, Agnès Dubreil-Arcin (éd.), *Le ciel sur cette terre : dévotions, Église et religion au Moyen Âge : mélanges en l'honneur de Michelle Fournié*, Toulouse, Méridiennes, 2008, p. 233-237.

82. Arnau de Mont-rodon, évêque de Gérone (1335-1348), institue une fête de la Couronne du Christ en l'honneur de la Sainte Épine qui était conservée à la cathédrale. Le jour de célébration n'est pas précisé : Jules COULET, *Étude sur l'office de Gironne en l'honneur de saint Charlemagne*, Montpellier, Coulet et Fils, 1907, n. 3, p. 21 ; Antoni PLADEVALL I FONT, « Arnau i Bertran de Mont-Rodon, dos grans bisbes gironins del segle XIV », *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, 1994, vol. 34, p. 404.

83. M. DYKMAN, *Le cérémonial papal de la fin du Moyen Âge...*, t. III, p. 45 ; Claude COCHIN, « Un manuscrit de Sainte-Croix de Jérusalem aux armes de Grégoire XI », *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, t. 28, 1908, p. 363-372.

84. (...) *ponuntur tunc certe doctrine* (...), *Pontifical de Narbonne*, f. 12v.

85. Depuis le concile de Nicée de 325, Pâques est fixée au dimanche après la pleine lune qui suit l'équinoxe de printemps (Paul COUDERC, *Le calendrier*, Que sais-je ? Paris, éd. PUF, 2000, p. 24).

86. É. NADAL, *Le Miroir d'un archevêque...*, p. 183 et suiv.

**Le comput sur le bout des doigts : f. 7, 8, 9 et 11**

La liste des tables et canons des feuillets 7, 8, 9 et 11, est la suivante<sup>87</sup> :

**f. 7r** : *Tabula lune et planetarum ad sciendum quis planetarum regnet in qualibet hora* (Tableau. Anonyme), *In versus infra scriptis scies festa immobilia...* (Canon sur les vers mnémotechniques. Anonyme), *Cisiojanus et Adam degebat ergo* (Vers mnémotechniques. Anonyme), *Sex nonas Madius, October, Julius et Mars et Quatuor in partes annum cum dividis equas* (Vers mnémotechniques. Anonyme)

**f. 7v** : *In iste parva tabula sunt quatuor cicli sive linee ad sciendum que littera est primationie lune* (Tableau de 1293 à 1653. Auteur : Pierre de Dace), *Incipit canon supra kalendarium magistri Petri de Dacia : Quere inter numeros...* (Canon. Auteur : Pierre de Dace)<sup>88</sup>.

**f. 8r** : *Tabula principalis Gerlandi* (Tableau de 1044 à 1548. Sur les principes de Gerland)<sup>89</sup>.

**f. 8v** : *Incipit canon supra tabulam principalis Gerlandi : Theorica huius tabule...* (Canon. Au sujet des tables de Gerland)<sup>90</sup>

**f. 9r** : *Contra tabula* (Tableau. Sur les principes de Gerland)<sup>91</sup>

**f. 9v** : *Tabula magistri Petri de Dacia ad sciendum in quo signo sit luna et in quo gradu* (Tableau. Auteur : Pierre de Dace)<sup>92</sup>, *Incipit canon supra tabulam magistri Petri de Dacia ad sciendum locum lune in quo signo sit et in quo gradu in quolibet anni : Ad locum etiam lune...* (Canon. Auteur : Pierre de Dace)<sup>93</sup>

**f. 11r** : *Tabula ad sciendum locum lune medium per eius etatem* (Tableau. Anonyme)<sup>94</sup>, *Capitulum de inveniendis horas introitus solis in signa : Quia vero introitus solis in signa quos posui...* (Canon. Attribué à Guillaume de Saint-Cloud), *Tabula ad sciendum mensem et diem et horam introitus solis in signa*. (Tableau pour l'année 1296. Attribué à Guillaume de Saint-Cloud).

**f. 11v** : *Capitulum de perpetua correctione introitus solis in signa et per consequens solsticiorum et equinoctiorum : Sciendum est quod qui istos introitus...* (Canon. Attribué à Guillaume de Saint-Cloud), *Tabula perpetue equinoctionis introitus solis in signa* (Tableau à partir de 1296. Attribué à Guillaume de Saint-Cloud), *Mappemonde, Directorium* (Schémas. Attribués à Guillaume de Saint-Cloud).

L'identification des textes présents dans ces feuillets a été possible grâce à plusieurs descriptions et éditions de comput que nous citons au cas par cas. Parmi celles-ci toutefois, il faut souligner tout le profit que nous avons tiré de l'édition par Fritz Pedersen de l'œuvre de Pierre de Dace<sup>95</sup>. En observant la liste des rubriques et des *incipits* ci-dessus, on remarque que deux noms d'auteurs sont cités dans le corps même du texte : Gerland (f. 8r, 8v) et Pierre de Dace (f. 7v, 9v). À ceux-ci, il est possible d'ajouter un troisième homme, Guillaume de Saint-Cloud, qui serait l'auteur de presque toutes les tables et canons du feuillet 11. Les autres textes sont restés anonymes.

Gerland (*Gerlandus*) est cité nommément dans la table du folio 8r (pour les années 1044 à 1548) et dans l'explication qui suit cette table au f. 8v. La table du f. 9r appartient au même ensemble. Les tables de Gerland ont été éditées par F. Pedersen<sup>96</sup>. Gerland n'apparaît pas en tant qu'auteur à proprement parler, mais les tables sont fondées sur ses « principes ». Bien que l'on possède son nom, le Gerland dont il est fait mention dans les tables n'est pas vraiment connu, et des confusions subsistent entre un Gerland computiste, vivant à la fin du XI<sup>e</sup> siècle, et un Gerland de Besançon, qui

87. Nous donnons d'abord la rubrique ou le titre du tableau, puis pour les canons l'incipit du texte.

88. Table et canon édités : Petri Philomenae de Dacia, *Opera*..., p. 334-335, § 8.

89. Table éditée : *Ibid.*, p. 399-402.

90. Canon édité : *ibid.*, p. 405-407 et p. 34.

91. Table éditée : *ibid.*, p. 399-402.

92. Table éditée : *ibid.*, p. 360, § 21.

93. Canon édité : *ibid.*, p. 333, § 9.

94. Une table anonyme aux intitulés identiques, mais au contenu différent est éditée dans : *ibid.*, p. 397.

95. Petri Philomenae, *Opera*....

96. Voir les notes correspondantes dans la liste des tables ci-dessus.

aurait vécu au début du XII<sup>e</sup> siècle<sup>97</sup>. Quelle que soit la véritable identité de son auteur, ce traité de comput a connu un grand succès, et c'est à partir de ce texte où l'auteur donne les moyens pour calculer rapidement « l'année du cycle solaire, les concurrents, le rang de l'année au bissexté » etc.<sup>98</sup>, qu'ont été construits les tableaux présents dans le *Pontifical*. Dans au moins 20 des 90 manuscrits étudiés par Pedersen, ce dernier relève une association étroite entre ces tables et le calendrier de Pierre de Dace, dont nous avons souligné l'influence sur le calendrier du *Pontifical*. Ces deux tables sont assorties d'un canon (*Theorica huius...*) présent dans le *Pontifical* au f. 8v, et que Pedersen a relevé dans trois manuscrits de la première moitié du XIV<sup>e</sup> siècle<sup>99</sup>.

Pierre de *Dacia* (aussi connu sous les noms de Pierre *Dacus*, *Danus* ou *Philomena* c'est à dire Rossignol) est un chanoine danois de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle. Enseignant les mathématiques et l'astronomie à l'université de Bologne en 1291-1292, on sait qu'il se rend à Paris en 1292<sup>100</sup>. Ses travaux sont conservés dans plus de 200 manuscrits<sup>101</sup>. Au f. 7v, il est l'auteur de la table et du canon relatifs au calendrier. Ces éléments de comput sont directement liés aux quatre colonnes sur l'âge de la lune qui se trouvent dans le calendrier du *Pontifical*. La table et le canon des f. 9v, relatifs à l'entrée de la lune dans les signes du zodiaque, font aussi partie du corpus des œuvres avérées de Pierre de Dace et sont tous deux datés de la 1<sup>ère</sup> moitié du XIV<sup>e</sup> siècle<sup>102</sup>.

Les tables et canons du feuillet 11 sont anonymes, mais semblent devoir être attribués à l'astronome Guillaume de Saint-Cloud. À l'appui de cette hypothèse, nous pouvons utiliser trois copies du Calendrier dit de la reine Marie (Marie de Brabant, morte en 1321), conservés en latin dans deux recueils astronomiques du XV<sup>e</sup> siècle (Paris, BnF, latin 7281 et latin 15171)<sup>103</sup>, et dans une copie en français plus complète placée en tête d'un recueil du XIV<sup>e</sup> siècle (Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 2872, f. 7r-21v). Au f. 11v, Guillaume de Saint-Cloud démontre que l'année solaire ne fait pas réellement 365 jours et un quart (comme le suppose le calendrier julien) mais plutôt 365 jours, un quart et presque un cinquième d'heure. Pour prendre en compte ces minutes lors du calcul de l'entrée du soleil dans les années passées ou à venir, l'astronome réalise un tableau qui couvre la période de 1196 à 1296, et de 1296 à 1496. Ce texte et ce tableau apparaissent dans les deux manuscrits du XV<sup>e</sup> siècle (BnF, latin 15171, f. 93r ; Arsenal, ms. 2872, f. 17v-18r). Au f. 11v, le premier schéma circulaire est une mappemonde connue des autres versions de ce texte (ms. latin 15171, f. 89r / Arsenal, ms. 2872, f. 10v). La mappemonde est placée au-dessus d'un autre diagramme circulaire, qui présente les différentes parties du monde et les noms des vents qui y sont associés (également dans Arsenal, ms. 2872, f. 21v). Dans les deux cas, il s'agit de versions simplifiées du *directorium* ou « adreseeoir / adreconoir »<sup>104</sup> rédigé dans un petit traité richement enluminé par le Maître de Fauvel, dans la première moitié du XIV<sup>e</sup> siècle (Paris, Arsenal, ms. 1037, f. 7v-8v).

97. Faith WALLIS, « Biographical register of major authors represented in ms. Oxford, St John's College 17 : Gerlandus compotista (fl. Ca 1086-1100) », *The Calendar and the Cloister: Oxford, St John's College MS17*, Mc Gill University Library, 2007, (En ligne : <http://digital.library.mcgill.ca/ms-17>, consulté le 23/09/2013).

98. Le texte du traité de comput de Gerland est étudié dans Alfred CORDOLIANI, « Le comput de Gerland de Besançon », *Revue du Moyen Âge latin*, 1946, t. II, p. 309-313. L'auteur identifie Gerland le computiste à Gerland de Besançon voir aussi Alfred CORDOLIANI, « Notes sur un auteur peu connu : Gerland de Besançon (avant 1100-après 1148) », *Revue du Moyen Âge latin*, 1945, t. I, p. 411-419, et concernant la table de Gerland, Alfred CORDOLIANI, « Abbon de Fleury, Hériger de Lobbes et Gerland de Besançon sur l'ère de l'incarnation de Denys le Petit », *Revue d'histoire ecclésiastique*, 1949, t. 44, p. 463-487.

99. Canon édité (Petri Philomenae, *Opera...*, p. 405-407) et mentionné dans la préface (*Ibid.*, p. 34). Les trois manuscrits sont des recueils d'astronomie et de comput : Vatican, B.A.V., Vat. lat. 3114, (1<sup>er</sup> quart du XIV<sup>e</sup> siècle), Florence, Bibl. Medica-Laurenziana, plut. 18 sin. 6 (1<sup>ère</sup> moitié du XIV<sup>e</sup> siècle, provenant du couvent franciscain de S. Croce de Florence) et Paris, B.N.F., ms. lat. 15125, vers 1351. Voir la notice des manuscrits (*ibid.*, p. 283, 227-228 et p. 271).

100. Il ne faut toutefois pas le confondre avec un autre Pierre de Dacia, recteur de l'université de Paris en 1327.

101. L'essentiel des éléments biographiques concernant ce personnage sont dans Olaf PEDERSEN, « Peter Philomena of Dacia » dans Charles Coulston Gillispie (éd.), *Dictionary of Scientific Biography*, New-York, Ch. Scribner's sons, vol. 10, p. 540-542 et dans la préface de son œuvre éditée (Petri Philomenae, *Opera...*, p. 26-41).

102. Voir les notes correspondantes dans la liste des tables ci-dessus.

103. Émile LITTRÉ, « Guillaume de Saint-Cloud. Astronome », *Histoire littéraire de la France*, t. 20, 1869, p. 68.

104. Armand d'AVEZAC, « Note sur Guillaume de Saint-Cloud », *Mémoires de l'Institut national de France, Académie des inscriptions et belles-lettres*, 1877, t. 29, p. 8-10.



Guillaume de Saint-Cloud est un astronome français de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle, travaillant notamment à la cour du roi comme le prouve son calendrier dédié à la reine. L'aspect le plus novateur de ses travaux réside dans sa volonté d'établir un calendrier fondé sur de véritables bases astronomiques et non plus sur le temps artificiel du comput ecclésiastique<sup>105</sup>. C'est dans ce but qu'il met en place la table permettant de corriger les erreurs relatives au cycle solaire de l'année.

Enfin, le f. 7r présente un ensemble varié de textes anonymes. En haut à gauche, on trouve d'abord une table (*Tabula lune et planetarum ad sciendum quis planetarum regnet in qualibet hora*) permettant de connaître le nom des planètes qui influencent chaque heure selon le jour de la semaine. Ce type de table est fréquent à partir du XIV<sup>e</sup> siècle<sup>106</sup>. Elle est dépourvue de canon. On relève seulement, le long du tableau, une phrase qui précise comment interpréter l'influence des planètes inscrites dans le tableau, à savoir que *Jupiter et Vénus sont bons, Saturne et Mars sont mauvais, le Soleil et la Lune sont moyens, Mercure est bon pour les bons et mauvais pour les mauvais*<sup>107</sup>. Ce tableau s'inscrit tout à fait dans la tendance que nous avons précédemment décrite à propos des jours égyptiques, et révèle tout autant l'étroite relation entre astronomie et astrologie.

Le reste du feuillet est occupé par des vers mnémotechniques, dont l'usage est explicité dans un canon placé juste en dessous du tableau. Comme le précise ce texte, les vers ici rassemblés permettent de se souvenir de la date et du jour des fêtes immobiles de l'année. Tout d'abord, la formule *Adam degebat ergo civos adrifex* permet de trouver le jour de la semaine pour une date donnée<sup>108</sup>. En connaissant la lettre dominicale de l'année, on peut donc savoir si le mois commencera par un lundi ou un mardi par exemple. Ce court vers apparaît dans le *Massa Compoti* d'Alexandre de Villedieu parmi d'autres poèmes du même type<sup>109</sup>. Dans le *Pontifical*, la formule apparaît dans le corps des explications, puis elle est décomposée de manière très pédagogique le long des vers du *Cisiojanus*, en disposant chaque syllabe face au mois qui la concerne. Deux autres poèmes, peut-être déjà partiellement contenus dans le comput de Bède le Vénérable (VIII<sup>e</sup> siècle)<sup>110</sup>, sont également mis à profit sur la même page, d'une part pour se souvenir de la place des ides et des nones selon les mois<sup>111</sup>, et d'autre part pour connaître les années bissextiles et la manière de fêter saint Matthieu à cette occasion<sup>112</sup>.

Le *Cisiojanus* est un autre poème mnémotechnique qui permet, quant à lui, de retenir l'ordre et la position des fêtes liturgiques fixes de l'année. Les études que nous avons consultées s'accordent pour estimer qu'il prend naissance au XII<sup>e</sup> siècle dans le Nord de l'Europe<sup>113</sup>. Le principe du *Cisiojanus* est assez proche de celui que l'on trouve dans la formule *Adam degebat ergo*. Chaque syllabe de ce poème représente un jour (en théorie le poème doit donc compter 365 syllabes), et certaines d'entre elles sont empruntées aux premières lettres des fêtes du mois que l'on veut retenir. En dépit de ses nombreuses variantes, le poème débute toujours ainsi : *Cisio janus E*<sup>114</sup>. Le nom du mois est toujours glissé dans

105. Emmanuel POULLE, « William of Saint-Cloud », *Dictionary of scientific biography*, vol. 14, Ch. Scribner's sons, 1976, p. 389-391.

106. Petri Philomenae, *Opera*..., p. 32, p. 445-447. Pedersen en édite deux, qui sont différentes de celle du *Pontifical* (*Ibid.*, p. 439 et 441).

107. *Pontifical de Narbonne*, f. 7r : *Jupiter et Venus sunt boni, Saturnus et Mars sunt maligni, Sol et Luna sunt medycres, Mercurius cum bonis bonus et cum malis malus*. La question des traités sur l'influence des planètes est abordé par Peter BROWN, « The seven planets », dans Lister Matheson (éd.), *Popular and Practical Science of Medieval England*, East Lansing, Colleagues Press, 1994, p. 3-16.

108. Les 12 syllabes de cette phrase correspondent en effet aux 12 mois de l'année. La lettre placée au début de chacune de ces syllabes donne la lettre dominicale qui débute chaque mois. **A-dam** en deux syllabes, montre que janvier (1<sup>ère</sup> syllabe) débute par la lettre A, tandis que février (2<sup>ème</sup> syllabe) débute par la lettre D.

109. R. BACON, *Compotus Fratris Rogeri*..., p. 272.

110. Jacques Paul MIGNE, *Patrologiae Cursus Completus. Series latina*, t. XC, *Venerabilis Bedae*, tomus primus, Paris, 1850, p. 787.

111. « *Per versus subscriptos poteris scire quot kalendas nonas et idus habet in se quilibis mensis totius anni* ». Les vers qui suivent sont une combinaison des vers que l'on trouve dans le comput de Bède (cf. note ci-dessus) et chez Alexandre de Villedieu (R. BACON, *Compotus Fratris Rogeri*..., p. 271).

112. *In sequentibus versibus scies quo anno celebratur bissextus et qua die in anno bissextili festum Mathie apostoli celebratur*. Le jour supplémentaire de l'année bissextile étant ajouté en doublant le 24 février, on devait fêter le saint pour le « deuxième » 24 février.

113. Rolf Max KULLI, « Cisiojanus : comment savoir le calendrier par cœur », dans Bruno ROY, Paul ZUMTHOR (dir.), *Jeux de mémoire, aspects de la mnémotechnie médiévale*, Vrin, Les presses de l'université de Montréal, 1985, p. 149-156 ; Kathryn RUDY, « Martin fights in July, and he strikes St. Vaast with the front ». A Cisiojanus and a Child's Alphabet in Oxford, Bodleian, MS Rawlinson Liturgical E 40 », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, 2010, 19, p. 499 (voir la bibliographie n. 15). Il apparaît toutefois sous une forme ancienne dans œuvre de Bède, si on en croit l'édition de celle-ci : Jacques Paul MIGNE, *Patrologiae Cursus Completus. Series latina*, t. XC, *Venerabilis Bedae*, tomus primus, Paris, 1850, p. 786.

114. Dans ces 5 premières syllabes, le « **Ci** » (1<sup>ère</sup> syllabe) fait référence au 1<sup>er</sup> janvier, où l'on fête la Circoncision. Comme il n'y a pas

les vers qui le concernent (comme ici *janus*). Par ailleurs les autres syllabes « bouche-trou » conservent une signification, attachée au rite de la célébration, ou bien aux qualités du saint<sup>115</sup>. Pour plus de compréhension, dans le *Pontifical de Narbonne*, on a ajouté entre les lignes du poème principal écrit à l'encre noire, des petites lettres rouges qui indiquent le nom entier du saint ou de la fête correspondante. Ce *Cisiojanus* est une version propre à l'usage liturgique de Narbonne. On y trouve notamment les fêtes de saint Paul de Narbonne (en mars et en décembre) et celles de saint Just (et Pasteur) en août. Au regard de l'étude du calendrier que nous avons proposée précédemment, on relève des similitudes, ne serait-ce qu'avec la présence des fêtes de la Couronne du Christ début mai, et de celle de saint Louis de Toulouse en octobre. Il semble que d'autres *Cisiojanus* aient été adaptés à la liturgie de leur lieu de production<sup>116</sup>. Dans le cas du Sud de la France, signalons un autre *Cisiojanus* méridional, trouvé par Eugène Smith, parmi un recueil de textes théologiques et liturgiques datés de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle<sup>117</sup>. La notice de ce manuscrit conservé à Londres (Londres, British Library, ms. Royal 8 A IX), précise que le *Cisiojanus* contient la fête de saint Saturnin de Toulouse le 29 novembre<sup>118</sup> ; elle indique que l'ouvrage débute par un long poème anonyme sur le cérémonial de la Messe (*Ecclesia speculum*) dédié à Maurin, archevêque de Narbonne entre 1263 et 1272. Ce livre, tout comme son *Cisiojanus*, était donc probablement plus spécifiquement adapté à l'usage de Narbonne. Même si les deux *Cisiojanus* sont différents il est remarquable de constater que les seuls *Cisiojanus* connus pour la moitié méridionale de la France au Moyen Âge proviennent de Narbonne. De ce point de vue, il n'est pas impossible que l'ouvrage de Maurin ait influencé le comput de Pierre de la Jugie.

Les feuillets 7, 8, 9 et 11 contiennent donc un ensemble varié de textes de computs. On trouve des vers mnémotechniques qui nous paraissent presque enfantins aujourd'hui, avec la nécessité de réciter par cœur son poème tout en comptant sur ses doigts, juste à côté de canons et tableaux techniques de Guillaume de Saint-Cloud ou Pierre de Dace, qui s'attachent à observer la position de la lune ou du soleil ; l'astrologie n'étant pas en reste avec le tableau exprimant l'influence bonne ou mauvaise des planètes sur les hommes selon les heures du jour. Ces feuillets sont une parfaite illustration de la diversité de formes prises par le comput, et ce qui nous apparaît aujourd'hui comme un mélange des genres, relève pour l'époque de la normalité.

### *Les années 1350 et 1351 : f. 10 et 12*

Le contenu des feuillets 12v et 10r/v est annoncé dans la préface du manuscrit : « Ensuite sont exposées des méthodes fiables pour calculer la lettre dominicale et le bissexté, le nombre d'or ou nombre de la lune, les fêtes mobiles, les indictions, les concurrents et les épactes, et l'année embolismique, [informations] dont quelques unes doivent être mises sur la « table » du cierge pascal et annoncées lors du concile provincial et du synode de la saint Luc »<sup>119</sup>. En effet au bas du f. 12v se trouvent deux roues permettant pour l'une de calculer la lettre dominicale, le bissexté et les concurrents et pour l'autre le nombre d'or. Au recto du feuillet 10, un tableau des fêtes mobiles de l'année occupe toute la page. Au verso, on a placé dans la moitié supérieure deux roues pour calculer l'indiction, l'épacte et l'« embolisme », puis dans la moitié inférieure deux tables effectivement liées pour l'une au concile provincial de la saint Luc, et pour l'autre au cierge pascal.

Les roues se présentent comme des diagrammes circulaires divisés en portions sur lesquelles vient pointer une flèche placée au centre du cercle. Dans chacune des flèches, on trouve précisée la date de 1350. Dans les textes qui encadrent chacune de ces roues, l'auteur appelle le lecteur à déplacer mentalement vers la gauche ou vers la droite la flèche en question, selon qu'il veut connaître les données du comput concernant l'année précédente ou l'année à venir (voir fig. 9). Les calculs qui sont présentés dans ces roues font partie des données de comput qui caractérisent l'année.

d'autre fête avant le 5 janvier, les autres syllabes permettent d'obtenir le compte jusqu'à la 5<sup>e</sup> syllabe « E » qui marque l'Épiphanie (le 5 janvier).

115. R. M. KULLI, « Cisiojanus... », p. 152.

116. Voir le *Ciojanus* de 1430 (Copenhague, Royal Library, ms. GkS 79 2°), édité et commenté par Éric DRIGSDAHL, *Center for Håndskriftstudier i Danmark* (En ligne : [www.chd.dk](http://www.chd.dk), consulté le 6/04/2013).

117. David Eugene SMITH, *Le comput manuel de Magister Anianus*, Paris, Droz, 1928, p. 62, n. 94.

118. Catalogue en ligne de la British Library : <http://searcharchives.bl.uk/>, consulté le 6/04/2013.

119. « Ponuntur tunc certe doctrine ad inveniendam litteram dominicalem et bissextum et numerum aureum sive numerum lune et festa mobilia ac indictiones et concurrentes ac epactas, et annum embolismalem quorum aliqua debent poni in tabula cerei Paschalis, et debent pronunciari in consilio provinciali et in synodo sancti Luce ».



FIG. 9. ROUES DE CALCUL, pour la lettre dominicale et le concurrent (à gauche), pour le nombre d'or (à droite), Pontifical de Narbonne, f. 12v.  
Cl. Ville de Narbonne.

La première roue (f. 12v) concentre plusieurs données décomposées en 28 cases, qui correspondent aux 28 années de ce que les computistes appellent le « cycle solaire »<sup>120</sup>. Elle rassemble des informations sur la lettre dominicale, le bissextes et les concurrents. En raison de l'addition d'un jour (le « bissextes ») tous les quatre ans, le cycle des lettres dominicales subit des variations qui sont retranscrites ici, avec la présence de deux lettres dominicales tous les quatre ans<sup>121</sup>. Quant aux concurrents, indiqués dans la bordure intérieure du cercle, ils sont un autre moyen de déterminer le jour de la semaine<sup>122</sup>. À côté de cette roue, attachée au cycle solaire, se trouve la roue qui renseigne sur le cycle lunaire. Elle est décomposée en 19 portions, renvoyant aux 19 ans nécessaires pour retrouver un cycle à peu près équivalent de lunaisons<sup>123</sup>. Le chiffre attribué à chaque portion est également appelé nombre d'or. Deux autres roues sont proposées dans la moitié supérieure du f. 10v. La première est divisée en 15 tranches et permet le calcul de l'indiction<sup>124</sup>. Il est précisé à côté de la roue que l'indiction change au 8<sup>e</sup> des calendes d'octobre, il s'agit donc du mode de l'indiction dite impériale, qui change au 24 septembre<sup>125</sup>. La dernière roue, enfin, donne l'épacte et l'« embolisme », deux données liées à la volonté de déterminer le rapport de l'année lunaire avec l'année solaire<sup>126</sup>. L'épacte est le calcul de « l'excédent des jours des années solaires sur les années lunaires pendant un cycle de 19 ans »<sup>127</sup> pour lequel il faut prendre en compte les années lunaires embolismiques.

Ces roues sont dédiées à l'année 1350. Ainsi pour la première roue, on peut lire sur la flèche : *Anno M.CCC.L littera dominicalis fuit...* (« pour l'année 1350, la lettre dominicale était... »), tandis que la réponse figure dans la portion de cercle

120. Ces 28 années ne correspondent pas à une réalité physique. Il s'agit en fait de la période au bout de laquelle les jours de la semaine correspondent à nouveau au même quantième sur toute l'année. (A. Giry, *Manuel de diplomatique...*, p. 136).

121. Si le cycle des lettres dominicales est assez facile à prévoir pour les années normales (« une année finit par le même jour de la semaine qu'elle a commencé » (*Ibid.*, p. 134-135)), il se complique par l'insertion du jour supplémentaire lors des années bissextiles. Pour noter d'une manière spéciale le jour intercalaire doublant le 25 février (le « bissextes »), on lui donne la même lettre dominicale que le jour précédent. Pour prendre en compte ce décalage, les années bissextiles possèdent une lettre dominicale au 1<sup>er</sup> janvier, puis une autre lettre à partir du 24 février.

122. « Les concurrents d'une année expriment le nombre de jours qui, dans l'année précédente, se sont écoulés depuis le dernier dimanche de décembre » (*Ibid.*, p. 137).

123. *Ibid.*, p. 148.

124. Ce système chronologique s'appuie sur une période conventionnelle de 15 ans, dont la première commence en 313 ap. J.-C. L'indiction, ne donne pas le nombre de phases de 15 ans écoulées depuis 313, mais la place d'une année donnée dans le cycle de 15 années (*Ibid.*, p. 96-97).

125. Il existe plusieurs modes pour marquer le changement d'année au sein de l'indiction. L'indiction « impériale, césarienne ou occidentale », est très usitée en France du XI<sup>e</sup> au XIII<sup>e</sup> siècle (*Ibid.*, p. 98-99).

126. Pour tenter de faire coïncider ces deux cycles, on intercalait entre les années lunaires classiques de 12 lunaisons, une année lunaire plus longue, dite embolismique, comportant 13 lunaisons (*Ibid.*, p. 142).

127. *Ibid.*, p. 150.

pointée par la flèche. Ce procédé est repris pour chacune des roues<sup>128</sup>. On remarque aussi que cette année est inscrite comme étant révolue, avec l'emploi du verbe au parfait *fuit*. La date choisie est directement liée à l'année de production du manuscrit qui est énoncée dans la préface. On peut donc supposer que la commande du manuscrit a été réalisée au cours de l'année 1350, alors que celle-ci touchait à sa fin. Enfin, d'un point de vue strictement pratique, le fait de prendre une année à chiffre rond pouvait s'avérer appréciable pour servir de base aux calculs de comput des années à venir.

Ces roues sont particulièrement claires et lisibles. La volonté pédagogique est révélée par le texte encadrant chacune des roues et expliquant comment elles doivent être lues et utilisées. Entre les roues, une indication en rouge précise même à quel moment de l'année il faut considérer le changement de chacun des critères. Car si la lettre dominicale et le nombre d'or changent bien chaque 1<sup>er</sup> janvier, l'indiction change pour sa part le 24 septembre et l'épacte le 1<sup>er</sup> septembre. Des roues du même type ont été signalées dans d'autres traités astronomiques, du XIV<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle, par Fritz Pedersen. Dans ces manuscrits, il remarque des roues identiques à celles que nous venons de décrire, également dédiées à des années spécifiques essentiellement au XIV<sup>e</sup> siècle (1301, 1328, 1332, 1339, 1340, 1357, 1358, 1371 et 1484)<sup>129</sup>. Il constate enfin que ces roues, lorsqu'elles se trouvent dans des manuscrits du calendrier de Pierre de Dace<sup>130</sup>, sont généralement associées avec une table des fêtes mobiles assez semblables, quoique pas tout à fait identiques, à celles que l'on trouve au f. 10r du *Pontifical*<sup>131</sup>. Les roues et la table des fêtes mobiles des f. 10r/v et 12v appartiennent donc à un même ensemble, utilisé tout particulièrement au XIV<sup>e</sup> siècle. Toutefois, le contenu des canons associés à ces roues ne coïncide pas avec les observations de Pedersen. De plus, ces roues ont été spécialement conçues pour l'année 1350, date à laquelle le manuscrit a été fait, selon la préface de Pierre de la Jugie (f. 12v).

En dessous des roues du f. 10v, se trouvent deux listes également annoncées dans la préface. Les informations qu'elles contiennent, nous dit Pierre de la Jugie, sont destinées à être annoncées « lors du concile provincial et du synode de la saint Luc »<sup>132</sup> d'une part, et d'autre part à être « mises sur la « table » du cierge pascal »<sup>133</sup> (f. 12v). Ces consignes sont également reprises dans la rubrique introductive de chacun de ces textes (f. 10v). Ces listes rassemblent toutes les informations relatives au comput pour l'année 1351. Chaque lettre qui débute une phrase de cette liste est ornée. Les listes sont également rythmées par des baguettes décoratives, peintes et dorées, qui permettent de distinguer la partie fixe du texte (destinée à être réutilisée), de la partie évolutive de celui-ci, qui se rapporte à des données de comput éphémères.

La première des listes doit être lue à voix haute, rappelle la rubrique, au concile provincial et au synode de la saint Luc<sup>134</sup>. Elle débute ainsi : « Aux prochaines kalendes de janvier (1<sup>er</sup> janvier), ce sera la nouvelle année du seigneur 1351 »<sup>135</sup>. Ensuite, l'auteur détaille les caractéristiques du comput de l'année 1351. Mettant à profit les roues et tableaux que nous avons précédemment décrits, il énumère la lettre dominicale, le concurrent, le nombre d'or, l'indiction, l'épacte, ainsi que les fêtes mobiles (le début de la Septuagésime, le premier dimanche de Quadragésime, Pâques, le jour des Rogations, celui de Pentecôte, de la Fête-Dieu et enfin de l'Avent). Cette liste est accompagnée de commentaires sur la nécessité de mettre à jour les informations qui y sont données si on souhaite l'utiliser pour d'autres synodes. L'expression synode « de la saint Luc » était utilisée par référence au concile diocésain que devait organiser chaque évêque, en théorie au moins deux fois par an, l'un au printemps, et l'autre autour de la saint Luc (le 18 octobre)<sup>136</sup>. L'indication de l'année 1351 pourrait laisser croire que cette liste a été réalisée spécifiquement pour le concile provincial qui se tint à Béziers, à l'instigation de Pierre de la Jugie, et dont les statuts datés du 8 novembre 1351 ont été conservés<sup>137</sup>. Toutefois,

128. L'année 1350 avait donc pour caractéristiques : lettre dominicale : c, concurrent : 4, nombre d'or : 2, indiction : 3, épacte : 11.

129. Petri Philomenae, *Opera...*, p. 409.

130. Car ce sont d'abord les textes de cet auteur qu'il a étudiés. Il existe peut-être des roues du même genre dans d'autres traités de comput, mais elles n'entraient pas dans le champ de son corpus.

131. La table du *Pontifical* possède cinq colonnes identiques à celles du tableau édité par Pedersen qui en compte dix. Petri Philomenae, *Opera...*, p. 408.

132. « (...) et debent pronunciari in consilio provinciali et in synodo sancti Luce », (f. 12v).

133. « (...) quorum aliqua debent poni in tabula cerei Paschalis », (f. 12v).

134. « In concilio provinciali et in synodis sancti luce pronunciabitur per modum qui sequitur legendo per modum lectionis alta voce ».

135. « In sequentibus kalendis januarii : erit novus annus domini 1351 », (f. 10v).

136. André ARTONNE, « Les synodes diocésains d'Arles de 1410 à 1570 », *Revue d'histoire de l'Église de France*, 1955, t. 41, n° 136, p. 76.

137. Les statuts du concile de Béziers (1351) sont édités avec des lacunes d'après un « vieux manuscrit de l'église d'Elne » par Étienne



la forme future de la formulation (« en janvier, ce sera la nouvelle année 1351 »), et le fait que ce texte donne des indications utiles pour calculer les fêtes mobiles de cette année, laissent penser qu'il s'agit plutôt d'un concile diocésain ou provincial tenu en 1350, non conservé dans la documentation, au cours duquel l'énonciation de cette phrase permettait à chacun des clercs présents de bien connaître les caractéristiques du comput de l'année à venir. Les précisions ajoutées à côté de cette liste montrent qu'il s'agissait surtout d'un modèle type à faire évoluer au fil des années. La première phrase de la liste apporte une précision non négligeable. En stipulant qu'au 1<sup>er</sup> janvier ce sera la nouvelle année 1351, elle indique que l'auteur utilise le style de la Circoncision (ou style moderne), un style peu utilisé à Narbonne au Moyen Âge<sup>138</sup>. Son utilisation est peut-être directement liée à sa place parmi des feuillets contenant le calendrier et le comput, deux domaines dans lesquels l'exposition de l'année débute souvent par le mois de janvier<sup>139</sup>.

À côté de cette liste, se trouve une autre énumération destinée à être « mise sur la « table » du cierge pascal », selon la préface (f. 12v) et la rubrique placée juste au-dessus (f. 10v). Étant donné l'intérêt de ce document, nous en proposons l'édition ci-dessous<sup>140</sup> (voir fig. 10) :



FIG. 10. CHARTE PASCALE POUR L'ANNÉE 1351, Pontifical de Narbonne, f. 10v. Cl. Ville de Narbonne.

*In tabula cerei paschalis sic.*

In nomine domini nostri Ihesu Christi / Anno domini. M. CCC. = L. primo / Littera dominicalis = b / Concurrens = v / Numerus aureus = III / Indictio = IIII / Epacta = XXII / Pascha domini : aprilis die = XVII / A promotione reverendi patris domini Petri Iudicis anno = Quinto / Etatis sue anno = XXIX° / Consecrationis maioris altaris sancte Narbonensis ecclesie per ipsum facte anno suo (=) tertio / Fuit benedictus cereus iste.

BALUZE, *Concilia Galliae narbonensis*, Paris, 1668, préface, n. p. et p. 91-112 ; puis repris de manière plus complète en 1717 d'après les manuscrits « de l'évêque de Béziers » et de Charles de Baschi (le « marquis d'Aubais ») dans Ursin Durand, Edmond MARTÈNE, *Thesaurus novus anecdotorum*, t. IV : *Varia Concilia*, Paris, 1717, col. 327-330.

138. La seule occurrence de ce style, en dehors de cette liste, apparaît dans un registre de comptes réalisé à Narbonne pour la Chambre apostolique : Marie-Laure JALABERT, *Le Livre Vert de Pierre de la Jugie. Une image de la fortune des archevêques de Narbonne au XIV<sup>e</sup> siècle*, Presses universitaires de Perpignan, 2009, p. 172. Sur les styles utilisés couramment à Narbonne, du XII<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle, nous renvoyons à : Jacqueline CAILLE, *Hôpitaux et charité publique à Narbonne au Moyen Âge : de la fin du XI<sup>e</sup> à la fin du XV<sup>e</sup> siècles*, Toulouse, Privat, 1977, p. 29-30. Pour les styles en usage dans le Midi languedocien voir : Damien GARRIGUES, « Les styles du commencement de l'année dans le Midi. L'emploi de l'année pisane en pays toulousain et Languedoc », *Annales du Midi*, t. 53, 1941, p. 237-270, p. 337-362 et plus récemment : Olivier GUYOTJEANNIN, Benoît-Michel TOCK, « *Mos presentis patrie* : les styles de changement du millésime dans les actes français (XI<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècle), *B.É.C.*, 1999, t. 157, p. 89-93, n. 257 p. 91 (pour le Narbonnais).

139. Concernant le style de la Circoncision et son adoption dans différentes régions voir O. GUYOTJEANNIN, B.-M. TOCK, « *Mos presentis patrie...* », p. 60-63. Le style de la Circoncision est ainsi attesté chez des notaires rouergats en 1378-1379.

140. Le signe = matérialise la place de la baguette décorative, le signe (=) indique l'espace laissé vierge pour peindre cette baguette, les rubriques apparaissent en italique, les lettres en gras correspondent aux lettres ornées.

*Nota quod scriptura ista debet fieri de anno illo presenti in quo benedicatur cereus non de sequenti et sic ponatur quolibet anno mutando numeros et litteram dominicalem prout erit oportunum ut clarissime poteris invenire in tabulis et rotis et eorum canonibus sive declarationibus precedentibus et aliis sequentibus.*

La dernière ligne du texte *Fuit benedictus cereus iste* (ce cierge fut béni) renvoie directement à l'usage de cette inscription, destinée au cierge pascal. Toutes les indications liées au comput et à l'histoire spécifique de l'archevêque et de la cathédrale permettent de replacer le cierge dans le temps précis de sa bénédiction<sup>141</sup>. Elle commence donc par une invocation (*in nomine domini nostri Ihesu Christi*) puis se poursuit avec plusieurs informations de comput déjà présentes dans la liste précédente : le millésime (1351), la lettre dominicale, le concurrent, le nombre d'or, l'indiction, l'épacte et la date de Pâques. Toutefois, les dernières lignes apportent de nouvelles informations, directement liées à Pierre de la Jugie et à la cathédrale de Narbonne. On apprend ainsi qu'en 1351, il s'agit de la cinquième année de Pierre de la Jugie sur le siège de Narbonne, qu'il a 29 ans, et qu'il a lui-même consacré l'autel majeur de la cathédrale de Narbonne dans la troisième année de son épiscopat. Ensuite la rubrique précise bien que cette liste devra être mise à jour chaque année, en utilisant les roues et les canons placés à cet usage dans le manuscrit.

L'existence d'indications de comput associées au cierge pascal est attestée dès le VIII<sup>e</sup> siècle<sup>142</sup>. Robert Amiet cite ainsi plusieurs livres liturgiques qui mentionnent ce qui ne sont encore que des inscriptions courtes réalisées directement dans la cire du cierge pascal. À partir du XII<sup>e</sup> siècle, la masse des données s'élargissant, on n'écrit plus directement dans la cire du cierge, mais sur un parchemin attaché à celui-ci. Selon Robert Amiet, c'est à partir du XIII<sup>e</sup> siècle qu'on trouve des chartes pascales précisant non seulement le millésime et les données de comput, mais aussi des indications liées à l'église, au pape et au roi régnant, avec le nombre d'années de leurs règnes respectifs<sup>143</sup>. Ces inscriptions relatives au millésime et au passage du temps sont étroitement liées au fait que le cierge lui-même est considéré comme un symbole du Christ ressuscité<sup>144</sup>, Pâques étant un temps idéal pour se remémorer le nombre d'années passées depuis l'Incarnation<sup>145</sup>.

Les chartes pascales connues sont peu nombreuses avant le XVI<sup>e</sup> siècle. Dans un tableau récapitulatif, Catherine Vincent en énumère trois pour le XIII<sup>e</sup> siècle, une pour le XIV<sup>e</sup> (1327, Sainte-Chapelle de Paris) et une au XV<sup>e</sup> siècle (en 1430)<sup>146</sup> ; liste à laquelle il faut ajouter une charte pascalle de 1318 conservée dans le Musée épiscopal de la cathédrale de Vic en Catalogne<sup>147</sup>. En dehors de cette dernière, les chartes médiévales conservées ne sont pas les exemplaires originaux autrefois accrochés aux cierges, ceux-ci étant par nature éphémères<sup>148</sup>, mais des copies trouvées dans le livre des coutumes d'une abbaye bénédictine (abbaye de Fleury, XIII<sup>e</sup> siècle)<sup>149</sup>, dans un recueil d'astronomie et de comput (charte pascalle de la cathédrale de Paris en 1271)<sup>150</sup>, dans un martyrologe (charte du couvent des Cordeliers de Paris

141. En français, la formule aurait été présentée de cette manière : « Ce cierge fut béni, au nom du seigneur Jésus Christ, l'année du seigneur 1351, la lettre dominicale étant b etc. ».

142. Les articles essentiels sur cette pratique sont ceux de Catherine VINCENT, « La mémoire illuminée : fragments inédits d'une table pascalle provenant de l'abbaye Saint-Victor de Paris », dans Sylvain Gouguenheim (éd.), *Retour aux sources : textes, études et documents d'histoire médiévale offerts à Michel Parisse*, Paris, Picard, 2004, p. 739-748 ; Robert AMIET, *La veillée pascalle dans l'Église latine. I. Le rite romain : histoire et liturgie*, Paris, éd. du Cerf, 1999, p. 230-234 et enfin dans les annexes de l'édition de Guillaume DURAND, *Rational ou Manuel des divins offices : ou raisons mystiques et historiques de la liturgie catholique*, éd. Charles Barthélémy, Paris, Vivès, 1854, t. IV, p. 425-430, où C. Barthélémy dressait déjà un historique de cette pratique assorti de plusieurs exemples.

143. *Ibid.*, p. 232.

144. G. DURAND, *Rational ou Manuel...*, t. IV, p. 144 « Or, comme le cierge désigne le Christ, c'est avec raison que l'on inscrit sur la dite tablette l'année courante du Seigneur avec celle de son incarnation (...) ».

145. Sur ce point, voir Catherine VINCENT, *Fiat lux : lumière et luminaires dans la vie religieuse en Occident du XIII<sup>e</sup> siècle au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, éd. du Cerf, 2004, p. 261-264.

146. C. VINCENT, « La mémoire illuminée ... », p. 748.

147. Miquel S. GROS I PUJOL, « Quatre cartells pasquals del Museu Episcopal de Vic », *Miscel·lània en homenatge a Joan Ainaud de Lasarte*, Barcelone, MNAC, Institut d'Estudis Catalans, Publications de l'Abadia de Montserrat, 1998-1999, t. I, p. 335-340. L'auteur y décrit 4 chartes pascales conservées dans la cathédrale, et datées de 1318, 1508, 1511 et 1550. La charte pascalle de 1318 ne comporte pas d'indice de provenance.

148. Outre les chartes du Musée épiscopal de Vic (note ci-dessus), Catherine Vincent a également étudié un fragment conservé du XV<sup>e</sup> siècle : C. VINCENT, « La mémoire illuminée ... », p. 739.

149. Édité dans Anselme DAVRIL, *Consuetudines floriacenses saeculi tertii decimi*, Siegburg, Schmitt, 1976, p. 84, n° 130.

150. Paris, B.N.F., ms. latin 7198. Édité dans Léopold DELISLE, « Le cierge pascal de Paris en 1271 », *B.É.C.*, t. 56, 1895, p. 755-756.

en 1285)<sup>151</sup>, dans un registre de comptes (Sainte-Chapelle de Paris, 1327)<sup>152</sup> et dans le rituel d'une abbaye (abbaye Saint-Vaast d'Arras, 1430)<sup>153</sup>. C'est-à-dire que ces chartes sont copiées dans des livres utilitaires, à vocation avant tout pratique, n'ayant pas bénéficié d'un appareil décoratif particulier. C'est dire toute la singularité de la charte pascale du *Pontifical de Narbonne*, qui, certes, se trouve parmi d'autres feuillets de comput, mais qui s'inscrit aussi dans un manuscrit luxueux.

La liste des informations locales données dans cette charte n'est pas moins particulière. Certes, il était vraisemblablement assez courant d'indiquer dans ces chartes pascales le nom de l'évêque, et le nombre d'années de son pontificat, puisque cela apparaît dans les chartes parisiennes de 1271 (Notre-Dame), 1285 (couvent des Cordeliers) et 1327 (Sainte-Chapelle). Toutefois ces chartes ne citent que le prénom ou l'initiale du prénom du prélat, et elles n'indiquent jamais son âge, ce dernier élément étant réservé au roi de France, dont l'âge est précisé dans la charte de la Sainte-Chapelle<sup>154</sup>. Les renseignements historiques qui apparaissent dans la charte de Narbonne se démarquent donc des autres chartes pascales. Il est écrit que Pierre de la Jugie est dans sa cinquième année, ce qui est exact puisque Pierre de la Jugie a été nommé sur le siège de Narbonne le 10 janvier 1347. Son âge ensuite (29 ans en 1351), correspond à peu de choses près à l'âge qui lui est donné dans une bulle du 2 mars 1345 (24 ans)<sup>155</sup>. Cette marge d'erreur d'une année n'est pas surprenante pour l'époque<sup>156</sup>. Au contraire, une telle précision est plutôt de l'ordre de l'exception<sup>157</sup>, même si un mouvement tendant à noter les dates de naissance apparaît dans la seconde moitié du XIV<sup>e</sup> siècle<sup>158</sup>.

On précise ensuite que l'autel majeur a été consacré par l'archevêque dans sa troisième année (sous-entendu de pontificat), ce qui signifie que l'autel majeur aurait été consacré par Pierre de la Jugie entre le 10 janvier 1349 et le 9 janvier 1350. Cette date de consécration est inédite. La première pierre de la cathédrale a été posée en 1272. À la fin du XIII<sup>e</sup> siècle, plusieurs autels sont consacrés dans les chapelles de l'église en travaux<sup>159</sup>, les chanoines ne prenant possession du chœur qu'en 1319. Le premier office est célébré dans la cathédrale en 1332, et il faut attendre 1335 pour que les reliques des saints patrons, Just et Pasteur, soient transférées de l'ancienne église jusqu'à la nouvelle cathédrale<sup>160</sup>. Cette translation mentionnée dans la *Chronique de saint Paul* rassembla toute la population et les clercs de Narbonne, mais selon la copie qu'en donne la *Gallia Christiana*<sup>161</sup>, l'archevêque d'alors, Bernard de Fargues, était absent<sup>162</sup>. La consécration de l'autel majeur n'est pas mentionnée. Benoît Brouns suppose que celle-ci a dû avoir lieu avant la première célébration de 1332 tandis que la translation elle-même ne requerrait pas la présence du prélat et a pu être menée par le seul chapitre<sup>163</sup>. Jacqueline Caille souligne que la démolition de l'ancienne cathédrale est avérée dans un texte du 20 juillet

151. Fonds du Vatican, n° 4774, selon la cote ancienne donnée par Léopold DELISLE, « Recension du livre *Libri liturgici Bibliothecae apostolicae Vaticanae manuscripti*... », Hugo Ehrensberger, 1897 », *Journal des savants*, mai 1897, p. 297-298.

152. G. DURAND, *Rational ou Manuel*..., t. IV, p. 427.

153. Arras, B.M., ms. 907. Édité dans Louis BROU, *The Monastic Ordinal of St. Vedast's Abbey, Arras : Arras, Bibliothèque municipale, ms. 230 (907), of the beginning of the 14th century*, Bedford, Foundry Press, 1957.

154. Éditée dans G. DURAND, *Rational ou Manuel*..., t. IV, p. 427.

155. Il s'agit d'une bulle de Clément VI du 2 mars 1345, dans laquelle Pierre est nommé archevêque de Saragosse. É. BALUZE, *Vitae paparum*..., t. IV, p. 62 : « (...) non obstante quod pateris in etate defectum, cum tantummodo in vicesimo quarto etatis anno constitutus existas (...) ».

156. Bernard Guenée cite l'exemple du chroniqueur Froissart, qui dit avoir 35 ans en 1373, puis 57 ans en 1391, ce qui lui laisse une marge d'erreur de quatre ans (Bernard GUENÉE, « L'âge des personnes authentiques : ceux qui comptent dans la société médiévale sont-ils jeunes ou vieux ? », dans Françoise Autrand (éd.), *Prosopographie et genèse de l'État moderne*, Paris, ENSJF, 1986, p. 259-260).

157. Emmanuel POULLE, « Depuis quand connaît-on les dates de naissance », dans *Id.*, *Astronomie planétaire au Moyen Âge latin*, Aldershot, Variorum, 1996, X, p. 1-9.

158. B. GUENÉE, « L'âge des personnes authentiques... », p. 256-257.

159. Dont l'autel de la chapelle saint-Michel, consacré par Guillaume Durand : Christian FREIGANG, « Jean Deschamps et le Midi », *Bulletin monumental*, t. 149-II, 1991, p. 280.

160. Louis SIGAL, « Contribution à l'histoire de la cathédrale Saint-Just de Narbonne », *B.C.A.N.*, t. 15, 1921, p. 94 qui s'appuie sur le *Chronique de saint Paul*. L'information apparaît dans d'autres sources indirectes mentionnées par Jacqueline CAILLE, « Les paroisses de Narbonne au Moyen Âge : origine et développement », *Annales du Midi*, 1990, p. 236, n. 62.

161. *Gallia Christiana in provincias ecclesiasticas*..., t. 6 (Province de Narbonne), 1739, col. 88.

162. Voir aussi M.-L. JALABERT, *Le livre vert*..., p. 93. Guillaume de CATEL, *Mémoire de l'histoire du Languedoc* (...), Toulouse, P. Bosc, 1633, p. 167 repris par Guillaume LAFONT, *Histoire manuscrite des archevêques de Narbonne*, t. II, p. 361-362 (A.M. Narbonne) ne donnent pas la phrase de fin du texte qui, dans la *Gallia Christiana*, précise que l'archevêque était absent (*Gallia Christiana*..., t. VI, col. 88).

163. Benoît BROUNS, « Bernard de Fargues, 1311-1341, un archevêque de Narbonne contesté ? », *B.C.A.N.*, t. 50, 2000-2003, p. 71.

1349 où elle est mentionnée au passé<sup>164</sup>. On pourrait donc supposer le transfert de nouvelles reliques provenant de cette ultime démolition, ou encore des travaux de nettoyage ou de rénovation<sup>165</sup>, nécessitant la consécration de l'autel majeur en 1350. Il faut ajouter qu'en 1349, la cathédrale était toujours en plein chantier, la poursuite des travaux étant cependant largement compromise du fait de l'opposition des consuls à la destruction du rempart de la ville, qui empêchait l'église de s'étendre au-delà de son transept. Le procès relaté par Louis Sigal débute justement en 1349 et il se poursuit jusqu'en 1361<sup>166</sup>. Toutefois, ce sont avant tout les chanoines qui furent impliqués dans cet affrontement, et rien, en dehors de la chronologie, ne permet d'établir un lien entre le procès en cours et la consécration de l'autel majeur.

Même si le petit nombre d'exemplaires préservés des chartes pascales ne permet pas d'être parfaitement sûr quant à ce qui relève de l'exception ou de la norme, la charte pascalle du *Pontifical de Narbonne* semble hors du commun. Du fait de sa place d'abord au sein même d'un pontifical de luxe, et de sa mise en relation avec une charte presque identique destinée à l'organisation des conciles, elle apparaît comme un outil destiné à l'archevêque. Pour être maître du temps liturgique de son Église, Pierre de la Jugie gardait à disposition dans ce *Pontifical* deux listes faciles à mettre à jour au fil des ans grâce aux roues disposées à proximité. Cette charte a aussi valeur de témoignage quant à ce que Pierre de la Jugie faisait inscrire sur le cierge pascal de sa cathédrale et les indications supplémentaires que nous avons relevées permettent de constater l'attachement que Pierre de la Jugie portait à cette église, ainsi que sa volonté de s'inscrire dans la mémoire de la cathédrale. L'année de fondation de l'église, de sa dédicace, ou encore du transfert de reliques importantes, qui sont des données qui apparaissent dans d'autres chartes pascales médiévales, sont ici absentes. En revanche, l'ensemble des données se rapportant à sa personne sont bien présentes. On y trouve son prénom et son nom<sup>167</sup>, le nombre d'années depuis le début de son pontificat, son âge et enfin la consécration de l'autel majeur qu'il a lui-même réalisée.

Comme le rappelle Guillaume Durand en préambule au livre 8 du *Rationale divinorum officiorum* : « Les prêtres, comme le dit le bienheureux Augustin, sont tenus de savoir le comput ; autrement, à peine mériteraient-ils le nom de prêtres »<sup>168</sup>. Cette phrase, empruntée en fait à un Pseudo-Augustin<sup>169</sup>, trahit néanmoins une réalité quant à l'importance du comput pour les clercs. On fait remonter l'apparition du comput ecclésiastique au traité de Bède le Vénérable, *De temporum ratione*, en 725, qui institue alors la pratique du comput comme une discipline à part entière<sup>170</sup>. Cette science se développe tout particulièrement dans les milieux monastiques, puis comme le rappelle Faith Wallis, elle devient, à partir du XI<sup>e</sup> siècle, « la porte d'entrée par laquelle l'astronomie et les mathématiques de sources antique et arabe, pénètrent en Occident »<sup>171</sup>. La longue tradition du comput ecclésiastique se ressent dans la diversité des sources que nous avons repérées dans ces feuillets : le *Cisiojanus* qui apparaît dès le XII<sup>e</sup> siècle, la citation des travaux de Gerland au XII<sup>e</sup> siècle, puis des astronomes du XIII<sup>e</sup> siècle Pierre de Dace et Guillaume de Saint-Cloud. Cet intérêt pour le calcul du temps n'est pas propre à Pierre de la Jugie, et il est fréquent de trouver des tables de comput dans des manuscrits liturgiques,

164. Jacqueline CAILLE, « La paroisse cathédrale de Narbonne », dans Michelle FOURNIÉ, Daniel Le BLÉVEC (dir.), *L'archevêché de Narbonne au Moyen Âge*, Toulouse, CNRS-Université Toulouse-Le Mirail, Framespa, 2008, p. 100.

165. C'est le cas de l'autel de la cathédrale de Barcelone, consacré à nouveau en 1338 puis en 1599 suite à des travaux de rénovation de l'autel majeur. Àngel FÀBREGA I GRAU, « Les lipsanoteques i les consagracions successives de l'altar major de la Seu de Barcelona : anys 1058, 1338 i 1599 », dans *Miscel·lània en homenatge a Joan Ainaud de Lasarte*, Barcelone, MNAC, Institut d'Estudis Catalans, Publications de l'Abadia de Montserrat, 1998-1999, t. I, p. 127-132.

166. L. SIGAL, « Contribution à l'histoire de la cathédrale... », p. 23-59, 103-106.

167. Prénom et nom sont également donnés dans la préface du manuscrit (f. 12v).

168. G. DURAND, *Rational ou Manuel...*, t. V, p. 150.

169. Guillaume DURAND, *Rationale divinorum officiorum*, éd. Anselme Davril, Timothy Thibodeau, Bertrand Georges Guyot, Turnhout, Brepols, 1995-2000, t. III, p. 131.

170. Sur l'histoire générale du comput voir : Alfred CORDOLIANI, « Comput, chronologie, calendriers », dans Charles SAMARAN (dir.), *L'histoire et ses méthodes*, Paris, Pléiade, 1961, p. 37-51 et plus récemment Faith WALLIS, « The Church, the World and the Time : Prolegomena to a History of Medieval Computus », dans Marie-Claude Déprez-Masson (éd.), *Normes et pouvoir à la fin du Moyen Âge, Actes du colloque « La recherche en études médiévales au Québec et en Ontario », 16-17 mai 1989, Montréal*, Montréal, Ceres, 1989, p. 15-29. Bibliographie sur le comput dans : Faith WALLIS, *Bede. The Reckoning of Time*, Liverpool, University Press, 1999, p. 430 et Faith WALLIS, « Computus », dans Thomas Glick, Steven Livesey, Faith Wallis (éd.), *Medieval science, technology and medicine. An encyclopedia*, New York, Routledge, 2005, p. 141.

171. F. WALLIS, « The Church, the World... », p. 25. L'astronomie elle-même fut longtemps considérée comme science auxiliaire du comput. Dans un traité de Jean de Sicile, au XIII<sup>e</sup> siècle, l'astronome range les sciences par ordre de dignité, et place l'Astronomie juste après l'étude des choses divines (Pierre DUHEM, *Le système du monde. Histoire des doctrines cosmologiques de Platon à Copernic*, Paris, Hermann et Fils, 1916, t. IV, p. 7).



souvent en association avec le calendrier. Toutefois ces manuscrits liturgiques sont plus souvent des bréviaires, voire des missels<sup>172</sup> ou des psautiers<sup>173</sup>, que des pontificaux. De fait, parmi tous les pontificaux décrits par Victor Leroquais<sup>174</sup>, puis Michel Andrieu<sup>175</sup> et même dans un corpus plus vaste comme celui rassemblé par Richard Kay<sup>176</sup>, la présence des calendriers ou de feuillets de comput reste apparemment limitée.

On relève une seule exception : le cas du pontifical-missel d'Étienne Loyseau (Bayeux, Bib. du chapitre, ms. 61)<sup>177</sup>, évêque de Luçon entre 1387 et 1407. Outre le fait qu'il s'agit d'un manuscrit luxueusement décoré, qui débute par un calendrier, ce pontifical-missel est précédé de plusieurs feuillets de comput, en partie identiques à ceux du *Pontifical de Narbonne* : un calendrier de Pierre de Dace et son canon (f. 1r à 7r)<sup>178</sup>, la *Tabula* et le *Contra tabula* de Gerland (ici appelées *Gellandi*, f. 7v-8r)<sup>179</sup>, une table des fêtes mobiles (f. 8v), deux *rotas* un peu différentes de celles du *Pontifical de Narbonne* mais donnant le même type d'indications pour l'année 1321 (f. 9r), et enfin la table de la Lune de Pierre de Dace (f. 10r)<sup>180</sup> assortie d'un canon qui n'est pas celui de cet auteur (f. 9v). L'ensemble étant orné d'antennes à feuilles de lierre, et parfaitement intégré dans le projet d'ensemble.

Dans le *Pontifical de Narbonne* se trouvent aussi des tables et canons de Guillaume de Saint-Cloud (f. 11r/v). Or la présence de ces textes peut également être observée au regard du contexte historique de l'époque. En effet, comme cela s'était déjà produit par le passé, on envisageait sérieusement au milieu du XIV<sup>e</sup> siècle de réformer le calendrier, principalement parce que la durée de l'année théorique ne correspondait pas à celle de l'année réelle, et que cette différence, au départ infime, devenait avec l'accumulation des années de plus en plus gênante. En 1344, Clément VI fit ainsi venir en Avignon deux computistes : Jean des Murs et Firmin de Beauval et leur demanda un rapport sur la mise en place d'une réforme du calendrier<sup>181</sup>. Ceux-ci, qui se seraient appuyés notamment sur le travail d'un abbé de Lagrasse,

172. Ainsi, à partir de la Base Manuscrits (En ligne : [ccfr.bnf.fr](http://ccfr.bnf.fr), consulté le 6/06/2013), qui permet d'interroger le *Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques de France* (hors B.N.F.), on relève plusieurs exemples de bréviaires du XIV<sup>e</sup> siècle dans lesquels se trouvent un calendrier et des tables de comput : Avignon, B.M., ms. 128, f. 3 ; Metz, B.M., ms. 464 (calendrier précédé du Canon de Pierre de Dace) ; Paris, B.N.F., ms. lat. 760, lat. 786, lat. 1280 ; Provins, B.M., ms. 7. On trouve aussi quelques missels : Paris, B.N.F., mss. lat. 539, lat. 757, lat. 1103.

173. Parmi les psautiers qui contiennent des tables de comput, se trouve un manuscrit toulousain précédemment évoqué au sujet de Janus (Toulouse, B.M., ms. 44), qui possède après le calendrier, plusieurs feuillets consacrés au comput.

174. Victor Leroquais insiste sur la rareté des calendriers dans les pontificaux. Il n'en relève que cinq parmi les 250 manuscrits de son corpus : un pontifical d'Aurillac du début du XII<sup>e</sup> siècle (Paris, B.N.F., ms. lat. 944), un pontifical de Paris de la première moitié du XIII<sup>e</sup> siècle (Montpellier, Bib. de médecine, ms. 399), un pontifical d'Albi de la deuxième moitié du XIV<sup>e</sup> siècle (Chartres, B.M., ms. 128), le pontifical missel d'Étienne Loyseau de la fin du XIV<sup>e</sup> siècle (Bayeux, Bib. du Chapitre, ms. 61) et un pontifical d'Angers du début du XV<sup>e</sup> siècle (Nantes, Musée Dobée, non coté). En dehors du pontifical d'Angers, tous ces manuscrits possèdent aussi un feuillet de comput, voire plusieurs dans le cas du pontifical missel d'Étienne Loyseau. Victor LEROQUAIS, *Les pontificaux manuscrits des bibliothèques publiques de France*, Paris, Mâcon, Protat frères, 1937, t. I, p. CI.

175. M. Andrieu signale un seul calendrier dans un pontifical romain de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle (Avignon, B.M., 100, f. 1r-6v). Michel ANDRIEU, *Le pontifical romain au Moyen Âge*, t. II, *Le Pontifical de la Curie romaine au XIII<sup>e</sup> siècle*, Vatican, B.A.V., 1938-1941, p. 5.

176. RICHARD KAY, *Pontificalia. A Repertory of Latin Manuscripts Pontificals and Benedictionals*, University of Kansas Libraries, 2009 (<http://hdl.handle.net/1808/4406> consulté le 1<sup>er</sup> mai 2013). En s'appuyant sur les données de l'inventaire, ainsi que sur les manuscrits que nous avons pu voir en ligne, on relève par exemple deux pontificaux romains du XIII<sup>e</sup> siècle (Montpellier, Bibl. Univ., ms. 399 et Cividale del Friuli, Museo archeologico nazionale, ms. LXXXI), et deux pontificaux-missels du XIV<sup>e</sup> siècle (Vatican, BAV, Vat. lat. 4743 et Bayeux, Bib. du chapitre, ms. 61) qui possèdent un calendrier.

177. Manuscrit décrit dans V. LEROQUAIS, *Les pontificaux manuscrits...*, t. I, p. 69-75. Leroquais ne donne que peu d'informations sur les feuillets du comput. Nous les avons identifiés grâce à leur mise en ligne dans la Bibliothèque virtuelle des manuscrits médiévaux (En ligne : <http://bvmm.irht.cnrs.fr/>, consulté le 27/09/2013). En 1887, Delisle avait toutefois souligné l'intérêt de ce calendrier : Léopold DELISLE, « Le missel et pontifical d'Étienne de Loyseau, évêque de Luçon », *B.É.C.*, 1887, t. 48, p. 532. Voir également Charles Samaran, Rochert Marichal (éd.), *Catalogue des manuscrits en écriture latine portant des indications de date, de lieux ou de copiste*, t. VII, *Ouest de la France et pays de la Loire*, Paris, CNRS, 1985, p. 87.

178. Table et canon édités dans Petri Philomenae, *Opera...*, p. 334-335 (§ 8).

179. Table éditée : *ibid.*, p. 399-402.

180. Table éditée : *ibid.*, p. 360 (§ 21).

181. Eugène DÉPREZ, « Une tentative de réforme du calendrier sous Clément VI. Jean des Murs et la Chronique de Jean de Venette », *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, t. 19, 1899, p. 131-143. ». Voir aussi sur Jean des Murs et sa bibliographie: Emmanuel POULLE, « John of Murs », dans Charles Coulston Gillispie (éd.), *Dictionary of Scientific Biography*, New-York, Ch. Scribner's sons, vol. 7, p. 128-133 et Max LEJBOWICZ, « Présentation de Jean de Murs, "observateur et calculateur sagace et laborieux" », dans Christophe Grellard (éd.), *Méthodes et statut des sciences à la fin du Moyen Âge*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2004, p. 159-179.

rendirent leur travail l'année suivante<sup>182</sup>. Il prévoyait un changement à partir de l'année 1349, mais leurs propositions ne furent pas suivies d'effet. Dans une copie de leur mémoire conservée à la B.N.F., on constate que les auteurs utilisaient aussi les roues pour calculer le nombre d'or et la lettre dominicale, celles-ci étant cette fois spécifiques à l'année 1349<sup>183</sup>. Il est bien certain que les feuillets de comput du *Pontifical* ne présentent pas de liens directs avec le texte de cette proposition de réforme, qui de fait ne connut pas de suite, toutefois cela trahit l'intérêt renouvelé que l'on portait alors à la question du comput. En effet, Guillaume de Saint-Cloud fut parmi les premiers à contester de manière scientifique et argumentée les erreurs du calendrier, et ce fut lui qui, justement, influença les tentatives de réforme des siècles suivants<sup>184</sup>, autant de raisons qui peuvent expliquer sa présence dans ce *Pontifical*, au regard du contexte de réforme calendaire de l'époque. C'est d'ailleurs aussi le moment où se développent les toutes nouvelles techniques de l'horlogerie, non seulement dans les villes mais aussi au Palais des Papes<sup>185</sup>, ce à quoi Pierre de la Jugie était peut-être sensible.

Une des particularités de ces feuillets de comput réside dans leur traitement soigné, et dans la volonté de les intégrer à part entière dans le projet d'ensemble du manuscrit. Il faut d'ailleurs rappeler qu'ils se trouvaient juste après la pleine page qui joue un rôle de frontispice et au dos de laquelle se trouve la préface (f. 12r). Cette pleine page montre Pierre de la Jugie agenouillé aux pieds du Christ placé dans une mandorle. Elle a été peinte par le Maître de Pierre de Saint-Martial, également à l'œuvre dans les médaillons du calendrier. Étant donné qu'il est le commanditaire du livre, que ses armes encadrent la miniature, et qu'il est associé au saint dont il porte le prénom, on peut reconnaître, dans l'archevêque agenouillé, Pierre de la Jugie lui-même. L'identité du moine bénédictin agenouillé face à lui n'est toujours pas résolue de manière satisfaisante<sup>186</sup>. Mais cette pleine page montre quoi qu'il en soit, comment l'archevêque met en scène sa proximité avec le divin. En se représentant aux pieds de Dieu, ayant déposé sa mitre et sa crosse en signe d'humilité, accompagné par saint Pierre lui-même, il montre l'origine du pouvoir qui lui a été délégué, et par là même la légitimité de celui-ci. La présence des saints personnages, placés de part et d'autre de la mandorle, permet d'ajouter de précieux témoins et d'inscrire Pierre de la Jugie dans l'histoire de l'Église.

Les feuillets du calendrier et du comput du *Pontifical de Pierre de la Jugie* témoignent donc d'une même volonté de connaître et de maîtriser le temps : à la fois, le temps cyclique et perpétuel du calendrier, personnalisé au travers du choix des saints et des fêtes de l'année ; mais aussi le temps linéaire, un temps marqué par l'Incarnation, dans lequel Pierre de la Jugie s'inscrit par l'image (avec son portrait aux pieds du Christ dans la pleine page) mais aussi par l'écrit (avec son nom et son âge inscrits dans la charte pascale). Cette maîtrise du temps est étroitement liée à l'exercice du pouvoir archiepiscopal. Pierre de la Jugie est ainsi en mesure de pouvoir « dire le temps », dans le cadre de son église (en particulier par l'intermédiaire de la charte pascale), mais aussi lors des conciles diocésains et provinciaux comme le montrent les éléments de comput destinés aux conciles. De plus, si le calendrier et les feuillets de comput répondent parfaitement au caractère fortement symbolique du pontifical, considéré comme symbole de l'autorité et du pouvoir de l'évêque, leur présence dans ce type d'ouvrage témoigne néanmoins d'une commande hors du commun, liée à la volonté personnelle d'un commanditaire lui-même proche du pape et qui montre le nouvel intérêt de l'Église pour la question de la maîtrise du temps.

182. Le contenu du rapport est résumé dans P. DUHEM, *Le système du monde*..., t. IV, p. 51-59. L'auteur attire l'attention sur le fait que les deux computistes mentionnent à trois reprises les travaux d'un certain « *Alnoldus de Alione*, abbé de Lagrasse ». Dans l'*Histoire générale de Languedoc*, on trouve deux Arnaud, abbés de Lagrasse à la fin du XII<sup>e</sup> siècle : Arnaud de Lévis et Arnaud de Lisle. Rien ne permet de les assimiler à celui que citent les astronomes (*H.G.L.*, t. 4-2, 1872, p. 479-480). La mention est toutefois importante car Pierre de la Jugie fut lui-même abbé de Lagrasse de 1343 à 1345.

183. Exemple d'une roue pour le calcul du nombre d'or dans la copie du rapport de Jean des MURS et Firmin de BEAUVAL : Paris, B.N.F., latin 1104, f. 121v / 215v (le manuscrit possède plusieurs foliotations).

184. Voir sur ce sujet Emmanuel POULLE, *Astronomie planétaire au Moyen Âge latin*, Aldershot, Variorum, 1996, XII, p. 260.

185. Dès le début du XIV<sup>e</sup> siècle, la cour pontificale avait plusieurs horloges, et un horloger attiré à partir de 1336. En 1365, le pape Urbain V acquiert une horloge portative. En 1374-1375, le pape fait construire une horloge publique pour Avignon, autre moyen de donner le temps, aux fidèles dont il a la charge. Voir Gerhard DORHN-VAN ROSSUM, *L'histoire de l'heure. L'horlogerie et l'organisation moderne du temps*, Paris, éd. de la Maison des sciences de l'homme, 1997 (1<sup>ère</sup> éd. 1992), p. 124, 126, 137, 138, 142, 153. L'auteur nuance fortement l'opposition entre temps de l'Église et temps des marchands qui avait été posée par Jacques LE GOFF, « Au Moyen Âge : temps de l'Église et temps du marchand », *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 15<sup>e</sup> année, n. 3, 1960, p. 417-433.

186. É. NADAL, « Pontifical de Pierre de la Jugie »..., p. 57-60.

## LA CATHÉDRALE SAINT-ÉTIENNE DE TOULOUSE, LE TRANSEPT DE JEAN D'ORLÉANS

par Jean-Louis REBIÈRE\*

La cathédrale Saint-Étienne de Toulouse est un édifice tout à fait singulier, d'aspect très composite. Le chœur ne s'accorde pas avec la nef. Le plan montre en effet, un désaxe surprenant. L'histoire particulière et complexe des reconstructions gothiques de cet édifice permet d'expliquer son manque d'unité.

C'est à Jean d'Orléans, archevêque à l'orée du XVI<sup>e</sup> siècle, que l'on doit l'ambitieux projet d'achèvement de la construction du grand chœur à la française, initié deux siècles auparavant par Bertrand de l'Isle et laissé dans un état d'inachèvement par tous ses successeurs, faute de moyens. Jean d'Orléans entreprit avec énergie la réouverture du chantier, relançant la construction des parties hautes du chœur (piles et culées des arcs-boutants). Hélas, sa mort prématurée a interrompu trop tôt l'ambitieux projet d'achèvement de la cathédrale qui ne verra jamais le jour.

Quel était véritablement le dessein de l'archevêque Jean d'Orléans lorsqu'il entreprit ces grands travaux ? Comment entendait-il reprendre le vaste chantier de la cathédrale laissé plusieurs fois en suspens ? Nous tentons d'y répondre ici à la lumière des observations faites sur l'édifice et en retraçant les étapes des chantiers gothiques.

### **L'évolution de la cathédrale gothique avant Jean d'Orléans**

Au début du XIII<sup>e</sup> siècle l'évêque Foulques (1206-1231) entreprit de bâtir une vaste nef en remplacement des trois vaisseaux romans. Il l'établit suivant la nouvelle mode gothique, au-devant de l'ancien chœur roman. Lorsque le chantier de construction de la nef raymondine fut achevée, l'ancien chœur roman avait-il été remplacé par un chœur gothique, ou maintenu en place ? Un demi-siècle plus tard, Bertrand de l'Isle-Jourdain (1270-1286), qui aurait sans doute été impressionné par le chantier de la nouvelle cathédrale de Narbonne, reprit le projet pour établir un vaste chœur gothique. Il voulut alors bâtir une cathédrale gothique d'impressionnantes proportions à la manière française. Lorsqu'il mourut en 1286, les grandes arcades du rond-point avaient été entièrement bâties et couvertes d'une toiture provisoire. Cette nouvelle construction contournait le chœur en place de l'ancienne cathédrale rebâtie par Foulques, procédant du nord vers le sud en rayonnant à l'est du chevet.

Ainsi, toute la partie nord du chœur et le rond-point étaient établis dans leur partie inférieure et dotés d'une couverture provisoire. Les successeurs de Bertrand de l'Isle-Jourdain achevèrent la construction du chœur au cours de la première moitié du XIV<sup>e</sup> siècle, en édifiant les chapelles sud alors que l'ancien chœur était démolí. La mise en place des terrasses méridionales et la construction du triforium et des piles ainsi que la mise en place d'une couverture provisoire sur le nouveau chœur au milieu du XIV<sup>e</sup> siècle mirent un terme à ces travaux qui avaient été largement financés par Bertrand de l'Isle-Jourdain. Ils restèrent alors en suspens. Pierre du Moulin (1439-1451), nouvel archevêque, se limita à insérer un grand portail gothique dans la façade ouest de la nef, en le positionnant comme s'il devait s'intégrer plus tard à la nouvelle cathédrale gothique achevée.

---

\* Communication présentée le 21 janvier 2014, cf. « Bulletin de l'année académique 2013-2014 », p. 244.



FIG. 1. HYPOTHÈSE DE PHASAGE DES PROJETS ET TRAVAUX SUR LA CATHÉDRALE SAINT-ÉTIENNE DE TOULOUSE À L'ÉPOQUE GOTHIQUE (1206-1614). Datation portée par J.-L. Rebière sur un fond de plan du quartier canonial de la cathédrale Saint-Étienne établi par F. Callède, extrait de Jean Catalo et Quiterie Cazes (dir.), Toulouse au Moyen Âge, 1000 ans d'histoire urbaine, éd. Loubatières, 2010.

Bernard de Rosier (1452-1475), son successeur, entreprit quelques travaux durant la seconde moitié du XV<sup>e</sup> siècle. Curieusement, il agrandit d'une travée le collatéral nord du chœur et lui adjoignit une seizième chapelle (Saint-Barthélemy)<sup>1</sup>. Il fit également construire la chapelle de l'Agonie au sud de la première travée de la nef raymondine. Mais il n'entreprit pas de travaux d'envergure équivalents au vaste projet de reconstruction de la cathédrale gothique élaborée par ses prédécesseurs (fig. 1).

Jean d'Orléans Longueville, nommé archevêque de Toulouse en 1503, entreprit aussitôt de vastes travaux destinés à achever le chœur gothique initié par Bertrand de l'Isle-Jourdain. Il dut composer avec la cathédrale inachevée. L'élévation du chœur ne dépassait pas alors l'étage du triforium. Le chœur, prolongé par Bernard de Rosier d'une travée restée en attente, venait buter contre la basse-œuvre de l'ancienne cathédrale, soit la nef raymondine. Cette dernière, encore intacte, était, dans l'esprit du clergé, promise à une destruction prochaine, dès qu'aurait été conduite l'édification d'un transept et d'une nef dans le style et la manière des grandes cathédrales gothiques<sup>2</sup>.

Les malheurs des temps, les guerres, les épidémies, les crises politiques, tout autant que la baisse des revenus considérables de l'évêché de Toulouse, avaient eu pour conséquence de ralentir les travaux de reconstruction de la cathédrale. Certes, l'évêché avait été élevé à la dignité d'archevêché lorsque le pape Jean XXII entreprit de créer en 1317 les évêchés de Saint-Papoul, Lombez et Lavaur au détriment du vaste diocèse toulousain, ainsi amputé d'une partie non négligeable de ses revenus.

Les grandes cathédrales des diocèses occitans, entreprises plus tardivement que celles du royaume de France, connurent toutes des difficultés identiques, des interruptions de travaux, un inachèvement du projet initial. Elles ne furent terminées que tardivement pour les plus chanceuses, et restèrent définitivement inachevées pour les autres, malgré des reprises de chantier sans lendemain. Tel était le cas de Saint-Étienne de Toulouse lorsque Jean d'Orléans Longueville fut élevé à la dignité archiépiscopale.

1. La claire-voie de l'élévation nord de l'entrée du chœur, détruite en 1916 lors de l'édification du bras nord du transept, comportait également une travée de triforium à six lancettes surmontée d'une double rangée d'oculi quadrilobés.

2. Robert MESURET, *Évocation du vieux Toulouse* ; Lafitte reprints, Marseille, 1978, réimpression de l'édition de Paris, 1960.





FIG. 2. DÉTAIL DES FEUILLURES PRÉSENTES SUR LES RÉSEAUX DES GALERIES DE TRIFORIUM. Cl. J.-L. Rebière

### Observations relatives au chœur inachevé laissé par Bertrand de l'Isle-Jourdain et ses successeurs

L'élévation intérieure ajourée de la galerie du triforium comporte un détail assez curieux pour cette galerie aveugle. Les remplages du triforium présentent en effet des feuillures en partie haute, au droit des lancettes et des oculi (fig. 2). Ceci montre à l'évidence qu'ils étaient destinés à recevoir un vitrage et indiquerait que la charpente provisoire, maintenue pendant très longtemps sur le chœur, recevait en partie haute un éclairage naturel grâce aux verrières établies à cet effet dans les remplages du triforium (fig. 3).

La disposition ondulatoire du mur extérieur du triforium sur la planète révèle l'extraordinaire parenté entre les deux édifices, narbonnais et toulousain. Le mur extérieur du triforium contourne chaque pile du chœur dessinant un plan ondoyant au niveau de la terrasse (fig. 4). L'élévation actuelle du couvrement du triforium toulousain résulte de l'inachèvement de l'ouvrage, longtemps couvert d'une toiture en appentis abritant les terrasses de la planète. Celle-ci dut être posée au cours du XVII<sup>e</sup> siècle, puisqu'elle figure sur *l'Élévation et coupe scénographique du chœur de l'église métropolitaine Saint-Étienne de Toulouse* datant de 1745 (fig. 5).

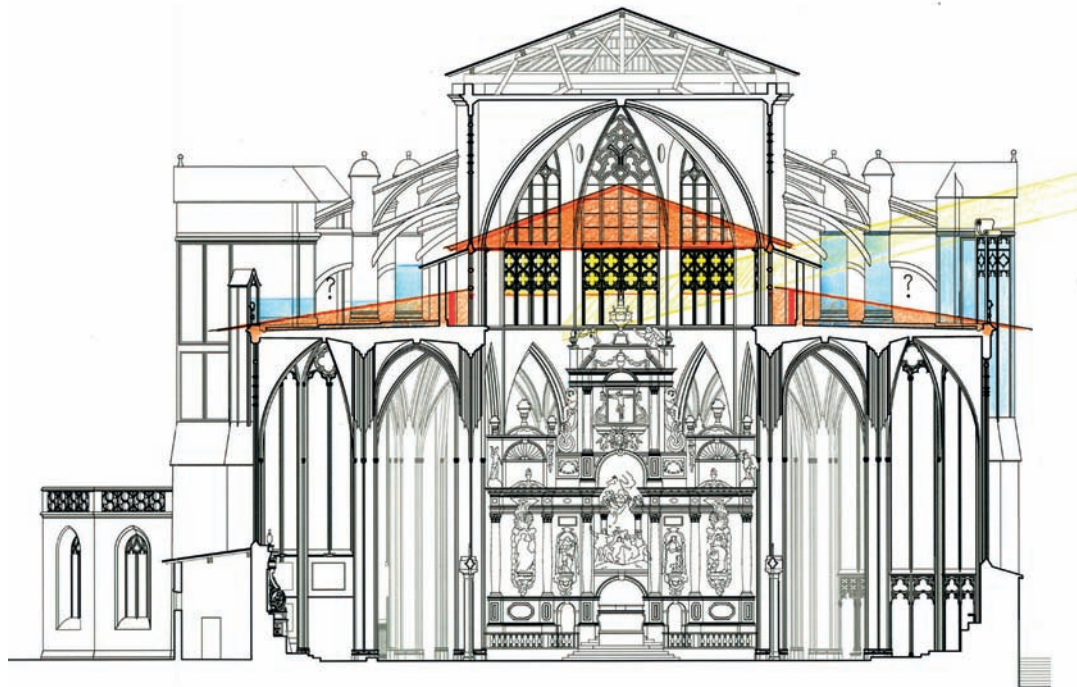


FIG. 3. COUPE SUR LE CHŒUR DE LA CATHÉDRALE SAINT-ÉTIENNE DE TOULOUSE montrant les toitures provisoires mises en place avant la réalisation des voûtes par Levesville. Dessin J.-L. Rebière



FIG. 4. VUE DU CONTOURNEMENT DES PILES PAR LA GALERIE  
DU TRIFORIUM. Cl. J.-L. Rebière.

grande sacristie de la cathédrale de Toulouse au nord-est du chevet (fig. 7), en bordure de la rue des Cloches. Il convient également de lui attribuer l'aspect actuel du clocher de la cathédrale adossé à l'angle nord-ouest de la vieille nef (fig. 8), à l'exception bien sûr de l'ornementation sommitale de sa superstructure. Enfin, il poursuit son projet d'achèvement du chœur gothique en surélevant les contreforts en style flamboyant au sud, et en établissant les piles et les culées des arcs-boutants qui devaient être construits pour contrebuter les voûtes du chœur à venir (fig. 9). Mais le souvenir de Jean d'Orléans est surtout associé au gros pilier d'angle sud-ouest du chœur, bien visible depuis la nef raymondine. Celui-ci est en effet désigné par l'historiographie de la cathédrale comme le « pilier d'Orléans »<sup>3</sup>. On y voit ses armoiries tenues par deux anges qui ont été martelées à la Révolution. L'œuvre entreprise par Jean d'Orléans à la jonction entre la nef et le chœur, côté sud de l'édifice, comme celle de Bertrand de l'Isle son prédécesseur, comportent encore des zones d'ombre. C'est par l'observation des parties hautes de la cathédrale Saint-Étienne, au niveau de la planète, qu'il est possible d'appréhender à la fois le projet gothique de Bertrand de l'Isle et celui de Jean d'Orléans, à la lumière de la réalisation narbonnaise. En effet, la compréhension de la progression de la cathédrale gothique de Toulouse s'éclaire à la lumière de l'observation de la primatiale « modèle », Saint-Just et Saint-Pastor de Narbonne. Le point commun le plus évident est l'existence sur l'une comme sur l'autre de planètes, terrasses couvrant à la fois le déambulatoire et les chapelles du chœur. Un examen attentif des dispositions actuelles du triforium, de l'organisation générale de la planète et encore de l'implantation des supports des arcs boutants permet de constater l'étroite parenté de conception entre la cathédrale de Toulouse et celle de Narbonne. Le projet toulousain initial s'organisait de la même manière et dans les mêmes proportions que celui de la cathédrale de Narbonne, bien que les gabarits des deux cathédrales projetées ne soient pas véritablement identiques. Si les dispositions narbonnaises (en plan, au niveau du sol, de la planète, et en élévation jusqu'au-dessus du triforium) avaient été parfaitement reprises dans le projet toulousain, l'élévation actuelle du chœur de Saint-Étienne aurait dû être plus élevée pour respecter les proportions de la primatiale (fig. 10).

L'implantation de la toiture provisoire qui couvrait le vaisseau du chœur avant qu'il ne soit couvert par une voûte est perceptible au niveau de la naissance de cette dernière, juste au-dessous de la corniche du triforium (fig. 6). En effet, les faisceaux de membrures des profils prévus pour prolonger les nervures des doubleaux, ogives et formerets, se simplifient à ce niveau, laissant sans continuité les profils des modénatures qui étaient primitivement destinées à se prolonger entre les fenestrages jusqu'aux formerets des voûtes du chœur gothique projeté. Ces profils s'interrompent au droit des entrails qui prenaient autrefois appui sur les arases des colonnes laissées en attente par l'interruption « provisoire » du chantier du XIV<sup>e</sup> siècle.

Ainsi, le chœur de la cathédrale avait-il alors été doté d'une toiture provisoire qui montrait de façon spectaculaire son état d'inachèvement. En effet, deux siècles après avoir été entrepris, les travaux de construction de ce grand chœur gothique n'avaient toujours pas été menés à terme.

### L'empreinte de Jean d'Orléans dans la cathédrale

L'empreinte de l'archevêque (1484-1533), cousin des rois de France et élevé le 3 mars 1533 au cardinalat, est assez mal connue d'un point de vue religieux ; elle est en revanche bien marquée sur l'architecture par les travaux qu'il fit réaliser à Saint-Étienne. On lui doit l'actuelle

3. Louis VIÉ, *La Métropole Saint-Étienne de Toulouse* ; Toulouse : la « Semaine catholique », 1950, p. 83. Louis Vié (1881-1966) était prévost du chapitre métropolitain.



Les planètes avaient été mises en place à la cathédrale de Toulouse par Bertrand de l'Isle, côté nord, et poursuivies au sud par ses successeurs. Le triforium permit de protéger le chœur en portant une couverture provisoire. Pour mener à terme la réalisation du chœur, Jean d'Orléans fit rehausser les piles intermédiaires et les culées, en progressant du sud vers le nord, en contournant le chevet. Hélas, son décès ne lui permit pas d'achever son œuvre qui aurait dû permettre la réalisation des baies hautes et de lancer la construction des voûtes contrebutées par les volées d'arcs-boutants.

### Le projet d'achèvement du chœur et l'amorce du transept par Jean d'Orléans

Nous avons tenté de préciser le détail de son projet à la lumière des observations faites à la fois sur les parties hautes du chœur et sur le bras sud du transept ainsi qu'à l'examen des dispositions conservées à proximité du pilier d'Orléans. L'examen de la vis d'Orléans, tant au niveau de la galerie du triforium du bras sud qu'au droit de la première travée du chœur, côté sud, nous a également livré des éléments précieux relatifs à la construction d'un bras sud du transept.

Jean d'Orléans décida non seulement de reprendre les travaux du chœur dans le but d'élever les baies hautes dans les proportions de celles du projet initial (soit à peu près trois fois la hauteur actuelle des grandes fenêtres), mais également d'élever un transept à l'entrée de ce chœur. De plus, c'est sur un plan de chœur allongé d'une travée à l'ouest que fut réglé le projet définitif (fig. 11). L'archevêque Bernard de Rosier, son prédécesseur, avait en effet entrepris quelque cinquante années auparavant d'augmenter d'une travée le chœur gothique de Bertrand de l'Isle-Jourdain. Cette travée disparaîtra en partie lors de l'édification du bras nord du transept en 1916, ce dernier l'ayant en partie absorbée.

C'est sur la dernière travée gothique de la nef raymondine que Jean d'Orléans, son architecte ainsi que le chapitre, décidèrent d'élever la travée du pilier d'Orléans, face à celle établie par son prédécesseur côté nord. Le pilier d'Orléans dont la section circulaire répondait à la tradition du gothique finissant (ce qui ne manquait sans doute pas d'étonner les visiteurs) avait en réalité été bâti en tant que pilier d'angle de la croisée projetée pour un grand transept dont la réalisation restait à venir (fig. 12). Les maçons procédaient en même temps au relèvement des culées et des piles intermédiaires au-dessus de la planète. Ils réalisèrent ce travail en progressant du sud vers le nord, contournant le chœur de la cathédrale. Les attentes, côté sud, apparaissent plus élevées et plus ornées que du côté nord. Cette ornementation était sans doute destinée à être admirée depuis le cloître et les fenêtres du palais de l'archevêque. Ceci pourrait expliquer le grand

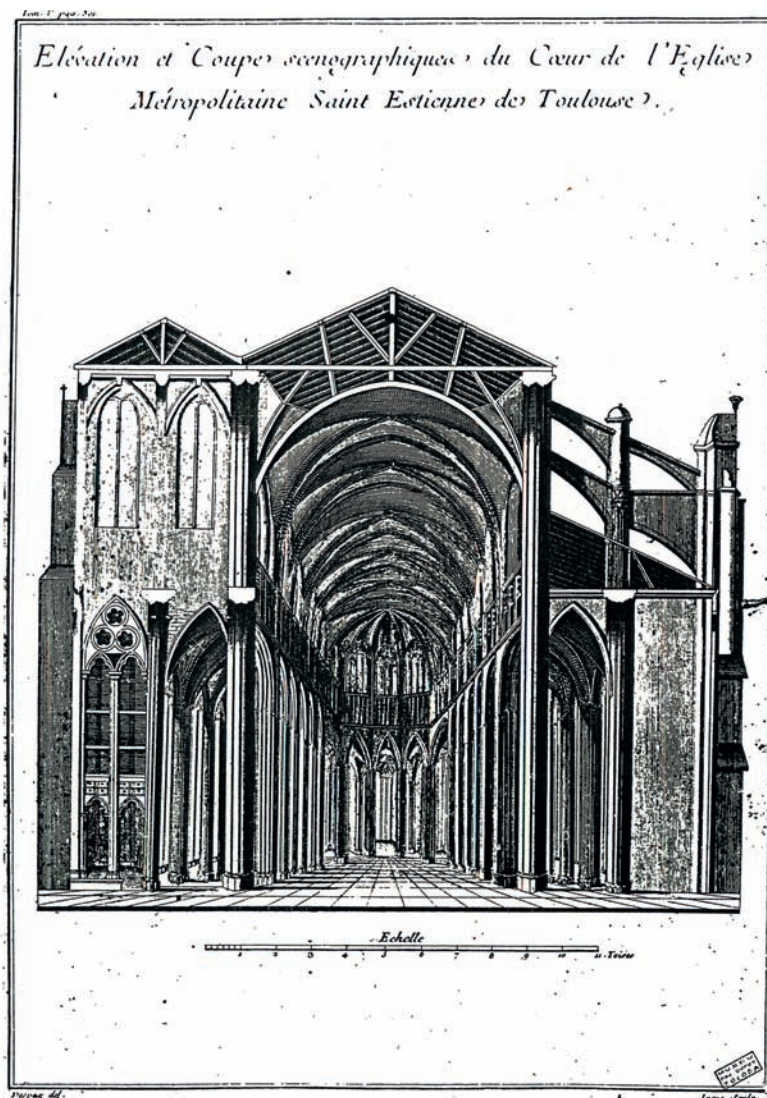


FIG. 5. GRAVURE extraite de *l'Histoire générale du Languedoc* par Dom Devic et Dom Vaissète, T. V, 1745.



FIG. 6. PILES DU CHŒUR au niveau de la galerie du triforium de l'élévation nord du chœur montrant l'arrêt des modénatures des arcs formerets qui s'interrompent à la naissance du glacis des fenêtres hautes. C'est à ce niveau que fut arrêtée l'élévation du chœur jusqu'à la reprise des travaux de Pierre Levesville. Les entrails de la charpente provisoire du chœur y avaient été établis. *Cl. J.-L. Rebière.*



FIG. 7. LA GRANDE SACRISTIE construite en 1518 par Jean Clari, maître d'œuvre, sous l'épiscopat de Jean d'Orléans. *Cl. J.-L. Rebière.*



FIG. 8. CLOCHER ÉTABLI PAR JEAN D'ORLÉANS. *Cl. J.-L. Rebière.*

soin apporté à cette élévation sud du chœur. L'élévation nord, engoncée dans le quartier canonial, n'aurait pas nécessité un tel raffinement... Cependant, cette hypothèse doit être maniée avec précaution. En effet, en raison de l'inachèvement des ouvrages, il est difficile de connaître l'intention décorative de ses concepteurs.

On ignore également comment avait été effectuée la liaison entre le chœur de Bertrand de l'Isle et la nef raymondine lorsque Bernard de Rosier entreprit au XV<sup>e</sup> siècle d'élever l'angle nord-est du chœur et que fut entreprise l'amorce du bras sud du transept par Jean d'Orléans. La quatrième travée orientale de la nef raymondine subsistait probablement encore à ce niveau lorsqu'intervint Jean d'Orléans. Son emprise s'inscrit parfaitement entre l'arc doubleau oriental actuel de la vieille nef et la limite occidentale du chœur gothique originel tel qu'il avait été défini sous Bertrand de l'Isle-Jourdain. L'existence de cette quatrième travée de la nef raymondine expliquerait pourquoi Bernard de Rosier avait pu étendre le chœur primitif d'une travée supplémentaire côté nord. En effet, le désaxe entre la construction raymondine et le chœur « à la française » laissait la place pour édifier cette travée au nord, à l'extérieur, sans entamer la bâtisse de la vieille nef.

C'est aux maçons de l'œuvre de Jean Orléans qu'il appartient de détruire cette quatrième travée de la nef raymondine qu'ils conservèrent cependant partiellement

FIG. 9. PILES ET CULÉES DU BAS-CÔTÉ SUD ÉDIFIÉES PAR JEAN D'ORLÉANS. *Cl. J.-L. Rebière.*

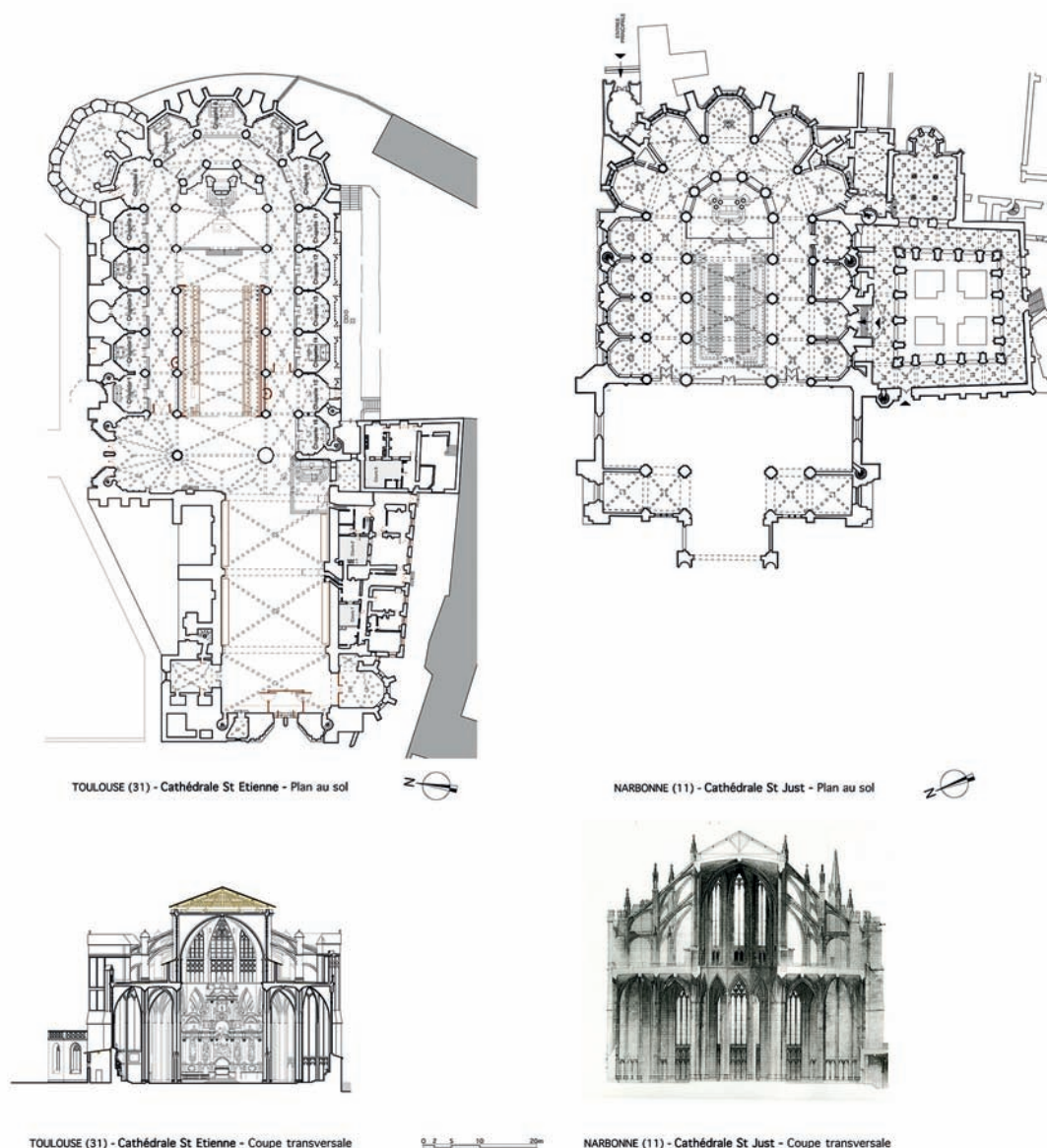


FIG. 10. LES CATHÉDRALES DE NARBONNE ET DE TOULOUSE : plans et élévations permettant de comparer l'importance et la similitude des deux réalisations.  
*Dessin J.-L. Rebière.*

au sud comme l'indique le renflement de la maçonnerie du mur sud du transept actuel (fig. 13). En effet, ils n'abattirent que ce qu'il leur était nécessaire pour élever l'angle sud-est de la croisée du transept.

L'extrémité de l'élévation orientale du bras sud du transept pouvait être édifiée vers le sud à partir de la vis d'Orléans, hors de la bâtisse de la vieille nef dans l'emprise de la propriété archiépiscopale, à condition de détruire une partie des bâtiments occidentaux qui jouxtaient la galerie ouest du cloître roman, ce qui fut fait. L'édification de ce bras de transept ne constituait pas une priorité au moment de l'édification du pilier d'Orléans, mais l'intention existait bien puisque l'actuelle sacristie de la paroisse a été établie précisément dans l'espace qui avait été réservé pour y établir la travée d'extrémité sud du transept. Ceci explique la présence des pierres d'attente visibles à l'angle de l'actuelle façade sud du transept et au-devant de la vis d'Orléans, pierres correspondant à l'amorce des remplages du triforium ainsi que de la fenêtre haute (fig. 14). On peut se demander pourquoi les constructeurs ont interrompu l'édification de la travée d'extrémité sud du transept au ras de la vis d'Orléans alors qu'ils auraient pu poursuivre jusqu'au pignon sud du transept.



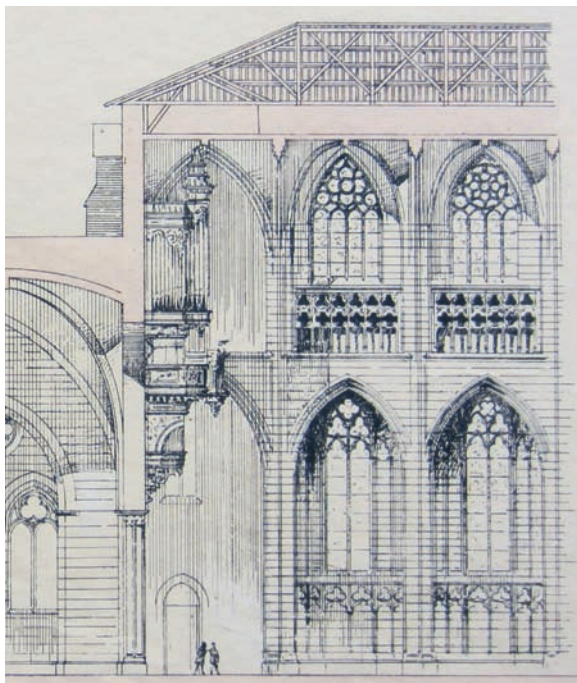


FIG. 11 - PROJET D'AGRANDISSEMENT DE LA CATHÉDRALE : détail de la coupe longitudinale sur la nef, cette élévation montre le transept avant la destruction de la chapelle du purgatoire et de l'élévation de la travée du chœur construite par Bernard du Rozier entre 1451 et 1474. Paris, le 15 octobre 1905, dressée par les architectes soussignés St-Anne Louzier et A. de Baudot. (Archives du Patrimoine)

Jean d'Orléans fit établir la sixième travée du chœur au droit du bas-côté sud ainsi que la chapelle Notre-Dame correspondante, en vis-à-vis des constructions élevées sous l'épiscopat de Bertrand de Rosier (bas-côté et chapelle, côté nord) (fig. 15). Le plan et le voûtement de la chapelle Notre-Dame des Anges élevée par Jean d'Orléans au début du XVI<sup>e</sup> siècle sont identiques à ceux des chapelles des travées droites du chœur. Une différence est toutefois perceptible au niveau du triforium. Le dessin du remplage de ce dernier au droit de cette travée sud de Jean d'Orléans diffère de celles des autres travées du chœur. Les réseaux de la galerie ajourée sont tous composés de six lancettes surmontées d'une double rangée d'oculi quadrilobés (fig. 16). Au droit de l'élévation de la travée sud établie au XVI<sup>e</sup> siècle, la galerie ne comporte que cinq lancettes, surmontées de gâbles aigus reposant sur des culots sculptés (fig. 17). Ce changement de parti n'est pas uniquement dû à la différence de largeur de la travée du chœur en raison de l'importance de la pile d'angle, mais également au désir d'adopter un style nouveau pour ce projet de transept qui s'affranchissait résolument des profils et formes du gothique de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle.

Le projet de Jean d'Orléans reprenait, en modifiant le vocabulaire stylistique, le dessin gothique rayonnant de Bertrand de l'Isle. Il appliqua à ses ouvrages la



FIG. 12. PILIER D'ORLÉANS, à droite et élévation haute et voûte du chœur, à gauche du cliché. Cl. J.-L. Rebière.



FIG. 13 - VESTIGE DE L'ÉLEVATION SUD DE LA QUATRIÈME TRAVÉE DE LA NEF RAYMONDINE DÉTRUITE. Il est perceptible au-dessus du tableau où l'on distingue un renflement de la maçonnerie souligné par un dépôt de poussière sur la saillie de la maçonnerie. Cl. J.-L. Rebière.



FIG. 15. LA CHAPELLE NOTRE-DAME DES ANGÉS ET LA TRAVÉE DU BAS-CÔTÉ SUD élevée par Jean d'Orléans dans la continuité des élévations du chœur. Cl. J.-L. Rebière.



FIG. 14. ARRACHEMENT EXTÉRIEUR DU BRAS SUD DU TRANSEPT. Cl. J.-L. Rebière.

modénature et les sculptures pratiquées à son époque suivant le style flamboyant du XV<sup>e</sup> siècle. Le dessin des remplages tapissant les départs des culées extérieures (exhaussées par les bâtisseurs en charge du nouveau chantier de la cathédrale) est resté toutefois d'un style flamboyant plutôt modéré<sup>4</sup> (fig. 18).

Comme la cathédrale Saint-Just et Saint-Pastor de Narbonne, la galerie du triforium de Saint-Étienne de Toulouse devait contourner les piles du chœur supportant les voûtes. Cette galerie devait être couverte de dalles de pierre qui auraient ainsi formé un chemin de visite extérieur utile au niveau des appuis des fenêtres hautes, comme il en existe par exemple à la cathédrale d'Amiens. Cette disposition ne fut pas reprise après l'incendie de la nuit du 9 au 10 décembre 1609, au contraire, puisqu'un toit en appentis couvre actuellement le triforium du chœur. Il s'agit du vestige de la toiture à un seul versant couvert en tuiles canal qui a existé jusqu'à son remplacement par l'actuelle couverture métallique qui protège le dallage de pierre de la planète visible sous les toitures, adossé aux élévations du transept actuel (fig. 19).

4. R. MESURET, *Évocation du vieux Toulouse...*, p. 217. Cette chapelle permettait la manœuvre de la scénographie du Montement qui était effectuée le 15 août à l'autel de la Paroisse.





FIG. 16. DÉTAIL DU RÉSEAU DES GALERIES DU TRIFORIUM GOTHIQUE et de l'élévation nord du chœur.  
Cl. J.-L. Rebière.

Les deux uniques témoins du dallage projeté du triforium du bras sud du transept se trouvent l'un, à l'encoignure formée par l'élévation extérieure du bras sud du transept et l'élévation extérieure sud du chœur, et l'autre, au niveau supérieur de la vis de Jean d'Orléans, avant son prolongement au XVII<sup>e</sup> siècle (fig. 20).

Une tourelle, émergeant de la toiture en appentis qui abrite la chapelle de l'Attrape<sup>5</sup> sur la terrasse sud du chœur, est adossée contre le pilier d'Orléans, à la rencontre du chœur gothique et du bras sud du transept actuel (fig. 21). Elle comporte un escalier en vis à deux révolutions qui permet de relier le triforium du chœur à celui du bras sud du transept, et l'étage du triforium à celui de la galerie de visite extérieure projetée. L'accès à la galerie du chœur est aujourd'hui muré. Le noyau creux torsadé se poursuit en colonne pour soutenir les dalles de la couverture de la tourelle. Au niveau du palier supérieur, deux portes auraient dû desservir les coursiers extérieurs sud-est du transept et sud du chœur. Les profils des dalles et leur goutte d'eau sont visibles au droit des seuils actuels. De plus, le départ de la dalle de couverture est toujours en attente sous la toiture en appentis entre la chapelle de l'Attrape et la vis d'Orléans.

Cette belle vis de desserte du triforium, chef-d'œuvre de stéréotomie, est donc inutile. Elle présente pour nous le grand intérêt de donner la largeur des galeries du triforium telles que les avaient projetées les constructeurs puisque les attentes des parements extérieurs des galeries sont visibles sur le fût de la tourelle (fig. 22). Le principe du contournement du pilier d'Orléans est reproduit d'une façon un peu différente au droit de la vis d'Orléans.

Cette dernière dessert, de fond en comble, toute l'élévation est du bras sud du transept actuel (fig. 23). Cependant, seule la partie polygonale adossée à l'angle sud-est de l'actuel bras sud appartient bien à l'œuvre du XVI<sup>e</sup> siècle. La construction de la souche cylindrique prolongeant la vis jusqu'au comble du transept a été élevée après l'incendie de 1609 (fig. 24). La partie de la vis qui nous intéresse se situe au niveau de la planète puisqu'à cet endroit y est répété, en plus complexe, le dispositif de contournement de la tourelle grâce à un système de portes jumelles et au moyen de quelques emmarchements. On aurait pu ainsi emprunter la troisième travée de la galerie du bras sud et poursuivre en retour

5. La chapelle Notre-Dame de l'Attrape a été édifiée à ce niveau en empiétant sur la terrasse de la planète pour abriter et gérer le mécanisme du Montement de la Vierge.



FIG. 17. DÉTAIL DU RÉSEAU DU TRIFORIUM correspondant à l'élévation de la travée sud du chœur édifiée par Jean d'Orléans. Cl. J.-L. Rebière.



FIG. 18. PARTIE SOMMITALE D'UN CONTREFORT DE L'ÉLEVATION SUD DU CHŒUR, ET SA RICHE ORNEMENTATION. Cl. J.-L. Rebière.

d'équerre sur la façade sud du transept qui n'a pas été construite, sans jamais sortir à l'extérieur de la cathédrale.

C'est donc en traversant la montée de la vis d'Orléans par la porte gauche de l'escalier que l'on rejoint en extérieur le vestige conservé de la galerie du triforium de la troisième travée du bras sud. Cette galerie, dont ne subsiste que l'amorce (fig. 25), donne sur le vide de la cour du presbytère et surplombe la toiture de la sacristie de la paroisse édifiée après 1614. Le millésime gravé sur le linteau de la porte de cette dernière, au-devant de l'embranchement de l'autel de la paroisse, en témoigne. En effet, depuis cette plateforme-amorce de la galerie, il est possible d'observer sur l'angle de l'actuelle façade sud du transept la totalité des attentes du triforium et de la partie inférieure de la baie haute de la travée du transept qui aurait dû être édifiée à l'emplacement qu'occupe de nos jours la sacristie. À gauche de la porte donnant sur le vide, on peut voir le piédroit du réseau du triforium de la travée projetée, dont la modénature est en tout point semblable à celle du piédroit de la travée d'Orléans sis au sud-ouest du chœur (fig. 26).

Au-dessus de ce piédroit incomplet, on observe le profil de la moulure couronnant le réseau du triforium et sur le fût polygonal de la vis d'Orléans, la réserve de la dalle de couverture et la porte de la coursière des baies





FIG. 19. DALLAGE DE LA PLANÈTE conservé sous l'appentis sud adossé au transept de la cathédrale. *Cl. J.-L. Rebière.*



FIG. 20. VUE DE L'ARRACHEMENT DE LA DALLE COUVRANT LA GALERIE DU TRIFORIUM laissée en attente au droit de la vis d'Orléans. Au premier plan, les pierres en attente du mur extérieur du triforium inachevé. *Cl. J.-L. Rebière.*



FIG. 21. TOURELLE ADOSSÉE AU PILIER D'ORLÉANS qui devait relier la galerie de triforium du chœur à celle du bras sud du transept. *Cl. J.-L. Rebière.*





FIG. 22. FÛT DE LA VIS DE LA TOURELLE MONTRANT L'ARRACHEMENT DU MUR EXTÉRIEUR projeté de la galerie du triforium et ressaut en glacis prévu à la base de cette élévation. *Cl. J.-L. Rebière.*



FIG. 23. DÉTAIL DE L'INTÉRIEUR DE LA VIS D'ORLÉANS au niveau de la porte conduisant à la chapelle de l'Attrape. *Cl. J.-L. Rebière.*



FIG. 24. VUE EXTÉRIEURE D'ENSEMBLE DE LA VIS D'ORLÉANS édifée à l'angle du bras sud du transept. *Cl. J.-L. Rebière.*



FIG. 25. DÉTAIL DE LA TERRASSE DU TRIFORIUM projetée surplombant la toiture de la sacristie de la paroisse. *Cl. J.-L. Rebière.*





FIG. 26. PIÉDROIT DU TRIFORIUM DE LA TROISIÈME TRAVÉE DU BRAS SUD DU TRANSEPT au débouché de la vis d'Orléans. *Cl. J.-L. Rebière.*



FIG. 27. PIÉDROIT DE LA BAIE HAUTE DE LA TROISIÈME TRAVÉE DU BRAS SUD DU TRANSEPT. *Cl. J.-L. Rebière.*



FIG. 28. PIÉDROIT DE LA BAIE HAUTE DE LA DEUXIÈME TRAVÉE DU BRAS SUD DU TRANSEPT et l'amorce de la pile engagée entre la seconde et la troisième travée. *Cl. J.-L. Rebière.*



FIG. 29. VOÛTES DU BRAS SUD DU TRANSEPT telles qu'elles ont été réalisées par Pierre Levesville en 1611. *Cl. J.-L. Rebière.*



FIG. 30. VOÛTE DE LA CROISÉE DU TRANSEPT DE PIERRE LEVESVILLE dont le dessin évoque le plan en étoile des croisées de transept du XVI<sup>e</sup> siècle. Cl. J.-L. Rebière.

hautes. Trois assises au-dessus, le glacis à deux versants de l'appui de baie de la fenêtre haute est nettement visible. Enfin, y est observable la modénature des premières assises du piédroit gauche, caractéristique du gothique du début du XVI<sup>e</sup> siècle, de cette grande fenêtre qui ne fut jamais réalisée (fig. 27). Ce piédroit est de même aspect et de modénature identique à celui de l'ébrasement droit situé de l'autre côté de la pile, à l'intérieur de l'actuel transept. Il est bien visible au-dessus de l'autel de la paroisse. À cet endroit, sous la fenêtre à deux lancettes et oculus sommital, aujourd'hui murée, on observe la présence d'une belle maçonnerie en pierre de taille, la corniche horizontale saillante contournant l'arrondi d'un ébrasement et la pile d'angle avant qu'elle ne se perde dans la maçonnerie du revers de la façade sud du transept (fig. 28).

Curieusement, cette maçonnerie de pierre de taille n'est pas visible sous la fenêtre est de la première travée du bras sud du transept. Cette absence est peut-être due à l'inachèvement de la pile engagée entre les deux travées du transept actuel, en partie dissimulée par le décor troubadour, en retable, de l'autel de la paroisse. Derrière le pinacle gauche de ce décor plaqué, pinacle appliqué sur la pile entre les deux travées, on distingue l'arrêt net de la maçonnerie de la pile du XVI<sup>e</sup> siècle accompagné d'une légère retraite de la maçonnerie qui correspond exactement à la terrasse de la galerie du triforium qui pourrait avoir existé à ce niveau avant l'édification du retable de Bachelier au milieu XVI<sup>e</sup> siècle. Si l'on observe maintenant la seconde travée du transept, la modénature conservée dans l'ébrasement de l'ouverture murée de la chapelle de l'Attrape est identique à celle de la galerie du chœur de Jean d'Orléans. Ceci signifie que très vraisemblablement avait bien été amorcée la construction des réseaux du triforium et que ces derniers ont disparu dans l'achèvement du chœur de la cathédrale par Levesville après l'incendie de 1609.

Le chantier fut abandonné après 1533, sans doute après le décès de Jean d'Orléans. Le grand dessein de ce prélat de la Renaissance fut ainsi stoppé en l'état pour ne reprendre que quelques soixante-dix années plus tard, à la suite de l'incendie de 1609 qui détruisit la charpente provisoire du chœur et tout le mobilier médiéval abrité dans le sanctuaire et le chœur de chanoines. Sur les attentes des culées et des piles lancées par les bâtisseurs du XVI<sup>e</sup> siècle, on éleva les batteries d'arcs boutants qui vinrent contrebuter en 1611 les premières voûtes du chœur de la cathédrale (en attente d'être réalisées depuis le début du XIV<sup>e</sup> siècle). Cependant, il fut décidé de ne pas porter la hauteur des voûtes à leur altitude initialement projetée, en raison des sommes à engager. Ceci explique le moindre élancement du chœur de la cathédrale de Toulouse par rapport à ceux des églises gothiques.

Lorsque Levesville dut résoudre le raccordement de la basse œuvre au chœur de la cathédrale, le projet du grand transept fut définitivement abandonné. Une élévation très modeste fut établie, côté est, sur les attentes des baies hautes dressées par Jean d'Orléans. Cette même sobre élévation du transept fut également dressée à l'occident pour clore le doubleau est de la dernière travée conservée de la nef raymondine. Elle fut prolongée dans cet alignement nord-sud jusqu'à rejoindre, en se retournant au nord, sur les attentes de l'élévation de Bernard de Rosier. Levesville lança alors les voûtes du transept. Celles du bras sud nous sont parvenues, tandis que celles du bras nord ont disparu lors de l'édification, à partir de 1916, du bras nord du transept actuel (fig. 29). Ces voûtes d'ogives, lancées à la hauteur de celles du chœur, confèrent un aspect très étranglé au bras sud du transept. Il est intéressant d'apprécier cependant le savoir-faire de Levesville qui a donné à la voûte de la croisée du transept un dessin en étoile qui caractérise les croisées du XVI<sup>e</sup> siècle. Cette demi-étoile qu'il réalise correspond à l'encombrement du transept (fig. 30). Cette voûte se perd au-dessus de l'orgue disposé en nid d'hirondelle à la butée du chœur, contre la nef raymondine. Levesville avait-il pour projet de poursuivre un jour le projet du grand transept d'Orléans ? Nous serions enclins à le croire, puisque la demi-étoile de l'architecte du XVII<sup>e</sup> siècle s'inscrit exactement dans le plan de l'aire du transept projeté par l'archevêque Jean d'Orléans. Toutefois, l'actuel transept ne se développe pas en saillie par rapport aux nef et chapelles de la cathédrale, puisque les chanoines, après l'incendie, choisirent d'occuper l'emplacement qu'avait réservé le cardinal pour la troisième travée de son transept en établissant une sacristie. Ainsi, fut définitivement scellé le grand dessein du prélat orléanais.





## CHARLES IX ET TOULOUSE, IMAGES ET EMBLÈMES

par Bruno TOLLON\*

Parmi les éléments qui surmontent le fameux portail de Bachelier dans la cour du Capitole, on remarque deux sphinges, tournées vers l'extérieur, qui n'ont jamais été correctement étudiées. On ne peut d'ailleurs préciser leurs caractéristiques qu'en les observant depuis les fenêtres de la salle Henri Martin et de celle du Conseil municipal puisqu'elles sont posées aux extrémités de la corniche supérieure et tournées vers l'extérieur.

Cette composition triomphale fermant le côté oriental de la cour superpose plusieurs registres résultants d'ajouts successifs. Le portail lui-même est dû au dessin de Jean Rancy et l'exécution a été confiée à Nicolas Bachelier (1545), puis plusieurs éléments sont venus compléter au cours du siècle, avant qu'il ne soit couronné d'un dernier registre de la statue de Henri IV, placé dans une niche en 1607<sup>1</sup> (fig. 1).

Entre 1561 et 1562, un grand attique pourvu d'un nouvel entablement fut ajouté, le tout soutenu par deux colonnes supplémentaires, elles-mêmes accostées par deux pilastres aux extrémités, faisant pendant à ceux de Bachelier. Cette adjonction revient, selon Jules Chalande, à Geoffroy Jarry, un architecte et ingénieur qui prit part à la construction du Pont Neuf<sup>2</sup>. Chalande lui attribue l'exécution du bas-relief central qui montre deux captifs, sur un fond occupé par des trophées d'armes, entre deux masques grimaçants<sup>3</sup>. Les deux sphinges qui nous intéressent ont été ajoutées à l'extrémité de l'entablement. L'adjonction est vérifiable car leur socle, plus épais que celui des enchaînés, est indépendant de la composition centrale (fig. 2).

Les deux sphinges présentent des écus aux bordures découpées. Leur décor est peu lisible ; pourtant il donne la clef de leur présence et la date de leur installation. Sur chacun d'eux on découvre des banderoles qui flottent autour de deux colonnes entrelacées dont le couronnement a été soigneusement bûché. Seules celles de droite ont conservé leurs chapiteaux corinthiens mais gardent la trace d'un motif disparu qui les surmontait (fig. 3 et 4). Sur le côté gauche les banderoles sont muettes. En revanche, du côté droit, elles portent une inscription où l'on peut lire, de bas en haut pour la première et de haut en bas pour la seconde, *PIETATE ET JUSTITIA*. Enfin, de ce même côté, les piédestaux ont reçu deux motifs complémentaires, les tables de la loi de Moïse, à gauche et, à droite, le chiffre XII, rappelant les *Lex Duodecim Tabularum*, servant à désigner les fondements de la législation romaine.

Inscription et motif des colonnes entrelacées correspondent à la devise *PIETATE et JUSTITIA* et à l'emblème qui appartient en propre au roi Charles IX (1560-1574), comme on peut le voir sur de nombreux documents. Une gravure, conservée à la BnF, les place en tête d'un *Sonnet au Roy sur sa devise*, 1567<sup>4</sup> (fig. 5). La couronne fermée rappelle que le roi est empereur en son royaume et les colonnes, réunies par la banderole porteuse de la devise, sont une imitation

---

\* Communication présentée le 7 janvier 2014, cf. « Bulletin de l'année académique 2013-2014 », p. 242.

1. Les Capitouls étaient familiers du procédé qui leur permettait d'ajouter à chaque intervention leurs armoiries. On peut le voir sur l'ancienne porte d'accès au Petit Consistoire dans la Tour des Archives, aujourd'hui donjon du Capitole, avec les armoiries des capitouls de 1524 et de 1526.

2. La seule notice complète sur cet ensemble revient à Jean GOASGUEN, « Le portail de Bachelier et la statue d'Henri IV au Capitole de Toulouse », dans *Bulletin de la Société du Château de Pau*, 72, 1977, p. 51-60.

3. Jules CHALANDE, *Histoire monumentale de l'Hôtel de Ville*, Toulouse, 1922, p. 23-24 ; A.M. Toulouse, CC 1194, CC 1175, CC 703 ; l'attribution des sculptures à Geoffroy Jarry est sans doute à revoir.

4. *La Piété et la Justice, Sonnet au roy Charles IX sur sa devise*, (1567), Paris, BnF Est, reproduite dans Georges WILDENSTEIN, « Le goût pour la peinture dans la bourgeoisie parisienne entre 1550 et 1610, d'après les inventaires après décès du Minutier central des Archives Nationales », tiré-à-part de la *Gazette des Beaux-Arts*, 1962 ; la même planche est réutilisée dans le même but avec des variantes BnF Est.



FIG. 1. LA COUR HENRI IV AU CAPITOLE, vue générale du côté ouest. Le portail de 1545-1546, complété à diverses reprises. *Cl. B. Tollon.*



FIG. 2. LE COURONNEMENT DE 1561 avec des captifs autour des armoiries de la ville encadré, autour de 1565, par des sphinges aux extrémités du grand entablement. *Cl. B. Tollon.*





FIG. 3. DÉTAIL DE LA SPHINGE DE GAUCHE ET DE L'ÉCU. Cl. B. Tollon.



FIG. 4. DÉTAIL DE LA SPHINGE DE DROITE ET DE L'ÉCU. Cl. B. Tollon.

manifeste du fameux emblème de Charles Quint<sup>5</sup>. Entrelacées ou simplement jumelées, les colonnes accompagnent les représentations officielles du jeune roi, comme en témoignent, par exemple, deux dessins sur parchemin conservés, l'un au Musée Condé à Chantilly, l'autre dans les collections de l'Accademia à Venise<sup>6</sup>. Dans le premier, aux armoiries royales répondent l'emblème et la devise sur les colonnes entrelacées surmontées par la couronne fermée (*L'Université implorant Charles IX de protéger les arts libéraux*, ca 1564) (fig. 6). On les retrouve sur le second dessin de part et d'autre de la composition : elles sont cette fois réunies par la banderole qui traverse toute la scène représentant *Charles IX distribuant des couronnes*, frontispice d'une série consacrée aux Arts libéraux (fig. 7). L'auteur de ces dessins a explicité la portée emblématique de la scène en plaçant la personnification des allégories aux pieds des colonnes, placées au premier plan. À droite, la Justice munie de l'épée et de la balance se tient près de captifs. À gauche, figure la personnification de la Piété ; elle est munie d'une croix et d'une palme, des attributs évoquant la Foi et la victoire de la Religion. Elle est accompagnée de trois enfants ; l'un d'eux s'accroche à sa robe, retrouvant ainsi le thème allégorique de la Charité<sup>7</sup> (fig. 8).

Les emblèmes présentés par les deux sphinges du portail toulousain désignent bien, jusqu'aux couronnes fermées dont les traces subsistent, le roi Charles IX. Leur présence est significative à l'entrée qui conduit au Grand Consistoire, au cœur de la Maison commune. On peut aller plus loin et mettre en rapport ce décor emblématique avec la venue à Toulouse du jeune roi en 1565. La reine mère, Catherine de Médicis, avait en effet organisé un tour de France pour le faire connaître de son royaume, voyage qui se déroula de 1564 à 1566. L'étape de Toulouse fut une des plus importantes : deux ans après la prise d'armes des protestants et leur défaite à la suite de deux jours de très âpres combats de rue (mai 1561). Le temps était à la recherche de l'apaisement et de la cohabitation, conformément à la politique menée par la reine mère à la suite de l'édit de pacification d'Amboise (19 mars 1563)<sup>8</sup>.

5. Frances Amélia YATES, *Astrée Le symbolisme impérial au XVI<sup>e</sup> siècle*, Belin, Paris, 1989, (éd. originale, Londres, 1975), p. 216.

6. Anonyme, *L'Université implorant Charles IX de protéger les arts libéraux*, ca 1564, dessin sur parchemin, Chantilly, Musée Condé, détail de la partie supérieure. Et *l'Allégorie de Charles IX distribuant des couronnes*, dessin sur parchemin (Venise, Accademia, inv. 772), avec l'allégorie de la Religion associée à la Piété et celle de la Justice complétée par celle de la Force.

7. De jeunes enfants accompagnent également l'allégorie de la Piété sur la gravure illustrant le sonnet de 1567, cité plus haut et figure 5.

8. Jean BOUTIER, Alain DEWERPE, Daniel NORDMAN, *Un tour de France royal. Le voyage de Charles IX (1564-1566)*, Aubier, 1984.



FIG. 5. PIÉTÉ ET JUSTICE, DEVISE DE CHARLES IX, gravure sur bois, encadrement et sonnet, *Au Roy Charles neuvième sur sa Devise*, 1567, Paris, B.N.F. Est. Extrait de Georges Wildenstein, « Le goût pour la peinture dans la bourgeoisie parisienne entre 1550 et 1610, d'après les inventaires après décès du Minutier central des Archives Nationales », *Gazette des Beaux-Arts*, 1962.



FIG. 6. ANONYME, L'UNIVERSITÉ IMPLORANT CHARLES IX DE PROTÉGER LES ARTS LIBÉRAUX, détail de la partie supérieure ca 1564. Dessin sur parchemin, Chantilly, Musée Condé.



FIG. 7. ANONYME, ALLÉGORIE DE CHARLES IX DISTRIBUANT DES COURONNES avec l'allégorie de la Religion associée à la Piété et celle de la Force. Dessin sur parchemin (Venise, Accademia, inv. 772).



À cette occasion, les Capitouls préparent une réception à la mesure de l'importance de la cité et de son parlement. Le programme est confié à un juriste, le docteur et magistrat Jean-Étienne Duranti, alors capitoul et futur premier président. Il est aidé dans cette tâche par Antoine Noguier, l'auteur de *L'Histoire tolosaine* (1556), chargé des inscriptions et devises fournies aux peintres<sup>9</sup>. On y retrouve l'expression d'une double pensée : glorifier le roi aux yeux des Toulousains et en profiter pour réaffirmer le principe monarchique en ces temps traversés par les discordes civiles et rappeler la fidélité de la ville, qui mérite en retour de se voir confirmer ses privilèges.

L'Entrée se déroule le 1<sup>er</sup> février 1565 et donne lieu à un parcours du cortège royal rythmé par des stations caractérisées par des « théâtres » et des arcs de triomphe. Ces décors servent à mettre en scène les écus aux armes de France et les emblèmes du roi exprimés par des colonnes jumelées « peintes aux couleurs de jaspe et de marbre » et, à deux reprises, de façon plus explicite encore, par des « colonnes torsées d'or et d'argent l'une dans l'autre et par dessus une couronne impériale », comme pour la place du Salin, près du Parlement.

Les arcs de triomphe donnent ainsi la mesure de l'ampleur du programme de Jean-Étienne Duranti et des responsables des inscriptions et la volonté de célébrer un roi idéal face à une cité grande par son passé et sa fidélité présente, en insistant sur les principes politiques (Justice) et religieux (Piété) d'où découlent Concorde et Charité. L'autorité restaurée et le retour à l'unité nationale servent de fil conducteur à l'ensemble iconographique proposé sur les arcs de triomphe et les autres décors temporaires du parcours royal. L'emblématique est partout présente. Aux héros auxquels le jeune souverain est comparé répondent des effigies qui le représentent en empereur vainqueur (arc de la Porterie), en successeur de Charlemagne (porte Miégeville) ou siégeant sur son trône dans l'exercice de la justice (place du Salin, sur la face de l'arc qui regardait l'église Saint – Barthélémy). Cet arc de la place du Salin, tout proche du Parlement, mérite qu'on s'y arrête : la statue du roi Charles IX, assis et « vêtu à la royale » pour rendre la justice. Son effigie est accompagnée des deux statues de Justice et de Piété « bien proprement formées », sous le regard de Trajan et Constantin, peints à ses côtés : deux références habituelles, l'un pour la justice et l'autre pour la piété. L'auteur des notices insiste en décrivant la scène peinte qui figure sur le piédestal de la colonne de la Paix. On y voyait « la *discorde civile* sous les traits d'une vieille femme s'arrachant les cheveux, « la bouche remplie de dragons, et la robe toute déchirée, [montrant] par là combien odieuse, cruelle et pestiférée est une Guerre Civile ; et conséquemment combien l'on doit être soigneux et entretenir la Paix et la *Concorde civile* »<sup>10</sup>. L'auteur prend ainsi la peine de tirer la leçon du motif peint et d'en expliciter la leçon. On l'a compris, toute l'Entrée, placée



FIG. 8. ANONYME, ALLÉGORIE DE CHARLES IX DISTRIBUANT DES COURONNES, détail de gauche : enfants autour de la Piété, attributs de la Charité. Frontispice de la série des dessins sur les Arts libéraux, 1573, détail de l'allégorie de la Piété entourée d'enfants, symboles de charité. Dessin sur parchemin (Venise, Accademia, inv. 772).

9. « ... Duranti, docteur capitol, qui avait été commis aux devises et arcs tiomphaulx, ceste charge luy ayant esté defferee par le conseil général et setze ... » (*Annales manuscrites de Toulouse*, BB 274, p 367-369, version numérisée), cité par Ernest ROSCHACH, « Documents inédits sur le voyage du roi Charles IX à Toulouse », *Mémoires de l'Académie des Sciences Inscriptions et Belles-lettres de Toulouse*, 1895, p. 20-46. François DE GÉLIS, « Les jeux floraux pendant la Renaissance et les guerres de Religion - Quelques documents inédits sur Jean-Étienne Duranti », *Mémoires de l'Académie des Sciences, Inscriptions et Belles-Lettres de Toulouse*, 11<sup>e</sup> série, V-6, 1918, p. 141-161. Duranti rédigea la description minutieuse des arcs de triomphe et des cérémonies de l'entrée royale. Ce procès-verbal fut confié au rédacteur des *Annales manuscrites de la ville* dont Germain LA FAILLE résuma la teneur dans les *Annales de la ville de Toulouse*, t. 2, 1701, p. 264-279 et à la suite dans les *Preuves*, reprit la « Description des arcs triomphaux faits pour l'entrée du roy Charles IX dans Toulouse » fol. 70-82. Un résumé de cette entrée figure dans la publication faite à l'issue du tour de France royal à Paris en 1566 : Abel JOUAN, *Recueil et discours du voyage du roy Charles IX ...* Paris, Jean Bonfons, 1566, 79<sup>e</sup> in-8° (BnF, 8° Lb33 156). Le *Recueil* a été réédité par Victor E. GRAHAM et William Mc ALLISTER JOHNSON, *The Royal Tour of France by Charles IX and Catherine de Medici. Festivals and Entries*. 1564-1566, University of Toronto Press, 1979, p. 71-143.

10. G. LA FAILLE, *Annales de la ville de Toulouse...* note 9, *Preuves*, p. 80. Nous soulignons à dessein les deux expressions.



FIG. 9. CHEMINÉE D'HERCULE aujourd'hui installée dans la salle basse de l'Hôtel de Gaspard Molinier (dit de Felzin).

Cl. D. Taillefer photographe / Midi-Pyrénées Patrimoine.

sous le signe de la Concorde, seule capable de ramener la paix dans le royaume, illustre ce qu'on a pu définir comme l'« humanisme civique », dont les représentants sont alors nombreux dans le compagnie des Jeux Floraux, compagnie à laquelle appartient Jean-Étienne Duranti, comme la plupart des magistrats et hommes de lettres<sup>11</sup>.

### Hercule et la Concorde

La leçon n'a pas été oubliée pour autant. Dans la salle basse de l'hôtel, construit rue de la Dalbade par le conseiller Gaspard Molinier, au centre de la cheminée, un Hercule gigantesque fait face au visiteur (fig. 9)<sup>12</sup>. Massue et arc à la main, il soutient deux colonnes doriques. Vers lui s'avancent deux groupes, reliés à lui par des chaînes qui vont de sa bouche à leurs oreilles. Dans les écoinçons, entre le tympan, la corniche supérieure et les masques latéraux, figurent deux profils d'empereurs inscrits dans des médaillons. La signification de l'ensemble est éclairée par deux inscriptions en capitales épigraphiques. En haut du décor, un cartouche désigne *HERCULES GALLICUS*. En bas, au-dessous de la grande frise, tenue aux extrémités par des « putti », figure une seconde inscription latine : *CHARITAS NUNQUAM EXCIDIT*.

L'iconographie renvoie au contexte idéologique propre au milieu intellectuel toulousain et en particulier à cet « humanisme civique » qui, à bien des égards, a caractérisé le programme de l'Entrée royale de 1565. En retenant la légende de l'Hercule, modèle du prince

humaniste, capable de rassembler autour de lui par sa seule éloquence, le commanditaire de la cheminée s'inscrit dans cette veine. En faisant de François I<sup>er</sup>, puis d'Henri II, un nouvel Hercule, Pierre de Ronsard (qui avait reçu pour son œuvre une Minerve de bronze des Jeux Floraux en 1555), avait donné au mythe une grande popularité ; il n'y eut plus de cérémonie officielle ou d'entrée royale dans une bonne ville de France, sans qu'une effigie du héros antique, ou une inscription, ne soit mise au programme. Il en fut ainsi par exemple lors de l'Entrée de Rouen en 1563, puis pendant le tour de France royal<sup>13</sup>. Le message passait facilement et l'allusion politique et morale du monarque éloquent et rassembleur, conciliant les esprits par persuasion et non par force, ne pouvait échapper à personne en cette période de guerre civile (fig. 10).

11. Isabelle LUCIANI, « Jeux Floraux et “ humanisme civique ” au XVI<sup>e</sup> siècle : entre enjeux de pouvoir et expérience du politique », dans *L'Humanisme à Toulouse (1480-1596)*, textes réunis par Nathalie DAUVOIS, Paris, Honoré Champion, 2006, p. 301-336.

12. Hôtel Molinier, 22 de la rue de la Dalbade ; loin d'être inédite cette cheminée remarquée par Alexandre DU MÊGE, « Notice sur une maison du XVI<sup>e</sup> siècle », dans *M.S.A.M.F.*, 1833, illustrée par une lithographie éditée par Kochet Cadaux ; puis Jules CHALANDE, *Histoire des rues de Toulouse*, 1919, t. 1, notice n° 39, p. 86 ; enfin Michel ROQUEBERT et Jean DUVERNOY, *Guide de Toulouse*, 1974, p. 113-115, fig. p. 113, avaient signalé son intérêt sans en identifier l'iconographie. Celle-ci rapidement évoquée dans Pascal JULIEN, « La sculpture toulousaine de la Renaissance, des ateliers itinérants au foyer rayonnant », dans *La sculpture française du XVI<sup>e</sup> siècle, études et recherches*, (textes réunis par Marion Boudon-Machuel), INHA, 2011, p. 62- 79.

13. Sur l'importance d'Hercule dans l'imaginaire politique de la Renaissance, Robert HALLOWELL, « L'Hercule gallic : expression et image politique », dans *Lumière de la Pléiade*, Neuvième stage international d'études humanistes, Tours, 1966, p. 243-253 ; Raymond TROUSSON, « Ronsard et la légende d'Hercule », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, t. 24, Genève, 1962, p. 77-87.





FIG. 10. CHEMINÉE D'HERCULE, détail de la partie supérieure : Hercule Gaulois et les colonnes de l'emblématique de Charles IX.  
Cl. D. Taillefer photographe / Midi-Pyrénées Patrimoine.

C'est bien un véritable discours que Gaspard Molinier a voulu inscrire dans la pierre. On n'a pas de mal à identifier les liens qui relient le roi /Hercule aux oreilles de ses sujets : son éloquence doit ramener la paix et la concorde (*concordia*, union des cœurs) entre les factions qui opposent à Toulouse comme ailleurs, catholiques et réformés, ligueurs et modérés. La citation tirée d'une épître de saint Paul (« la Charité l'emporte sur toutes les autres Vertus », (1<sup>ère</sup> Epître aux Corinthiens, 13-8) prend alors toute sa valeur. La Charité est souvent invoquée comme symbole de concorde dans les ouvrages consacrés aux théories du pouvoir royal. Ici, pour rendre plus explicite cette référence, des enfants sont accrochés aux robes de deux jeunes mères, ajoutant ainsi une référence supplémentaire à l'iconographie traditionnelle du souverain éloquent et rassembleur (fig. 11). Il s'agit bien ici d'une invention, propre à cette cheminée. Le trait doit être souligné car l'iconographie traditionnelle, reprise dans l'illustration des livres d'emblèmes, ne retient que les trois états de la société réunis dans un cœur, comme le faisait l'illustrateur d'un manuscrit dédié à Louise de Savoie<sup>14</sup>.

Un dernier détail, mais d'une importance capitale, précise les intentions du commanditaire : l'Hercule de l'hôtel Molinier, enserrme fermement deux colonnes doriques (fig. 12), motif jusqu'ici totalement étranger au thème du souverain rassembleur empruntant ses traits au héros, comme en témoigne l'utilisation d'Hercule pour représenter François 1<sup>er</sup>, lors de l'Entrée d'Henri II à Paris en 1549<sup>15</sup> (fig. 13). Celles-ci en revanche sont introduites ici pour désigner Charles IX, et

14. Anne-Marie LECOQ, *François 1<sup>er</sup> imaginaire Symbolique et politique à l'aube de la Renaissance française*, Paris, art et histoire Macula, 1987, p. 361- 362 et p. 432, figure 201 pour la Concorde (Louise de Savoie) unissant les trois états. Le thème de la concorde est repris par Guillaume DE LA PERRIÈRE, humaniste et auteur de livres d'emblèmes, bien connu des milieux intellectuels de la ville, dans son *Miroir Politique* (Lyon, 1555), p. 162, étudié par Géraldine CAZALS, *Guillaume de La Perrière (1499-1554). Un humaniste à l'étude du politique*, thèse d'histoire du droit, Université des Sciences Sociales de Toulouse, 2003.

15. L'association de l'Hercule gallique et des colonnes n'appartient pas à l'iconographie du héros introduit par Alciat dans ses « *Emblemata* » de 1531 et qu'on retrouve dans tous les livres d'emblèmes lyonnais. Ainsi, lors de l'entrée de 1549 à Paris, l'arc de la porte de Saint-Denis, consacré à François 1<sup>er</sup>, père du roi Henri II, le montre sous les traits d'Hercule avec son carquois, une lance entortillée d'un serpent symbole de sagesse. Comme l'écrit Gilles CORROZET, Hercule représente François 1<sup>er</sup> « et les quatre ordres, Église, Noblesse, Fier conseil et labeur », que l'éloquence royale entraîne à sa suite (*Les Antiquités de la ville de Paris*, 1561, f<sup>o</sup> 165v<sup>o</sup> à 171 ; le thème avait déjà été illustré par Geoffroy Tory





FIG. 11 CHEMINÉE D'HERCULE, détail de la partie droite : jeune mère et enfants.  
Cl. D. Taillefer photographie / Midi-Pyrénées Patrimoine.



FIG. 12. CHEMINÉE D'HERCULE, détail Hercule et les colonnes.  
Cl. D. Taillefer photographie / Midi-Pyrénées Patrimoine.



FIG. 13. HERCULE TENANT LES DEUX COLONNES, dossier de l'Armure d'Hercule dite Armure de Maximilien II (1555-1560), Vienne, Hofjagd-und Rüstkammer (ca 1555-1560). Extrait du catalogue de l'exposition, Sous l'égide de Mars. Armures des princes d'Europe, Paris, Musée de l'Armée, 2011, n° 60.

faire allusion à sa devise *Pietate et Justitia*, toujours associée à des colonnes. D'ailleurs nombre de médailles et de jetons de bronze en conservent le souvenir. Le thème d'Hercule porteur des colonnes y apparaît avec le règne de Charles IX<sup>16</sup>. Cette allusion à la grandeur monarchique restituée donne lieu à de multiples variantes et peut s'inspirer d'images déjà utilisées pour décorer des armures. L'exemple le plus éloquent reste l'armure destinée sans doute au futur empereur Maximilien II, exécutée à Paris sur des dessins de Jean Cousin père, à la fin des années 1550<sup>17</sup> (fig. 14). Elle est sans rapport direct avec l'Hercule gaulois toulousain, cependant la posture du héros tenant fermement les deux colonnes, symboles de son empire et de sa force, n'est pas si éloignée de la gestuelle toulousaine et montre comment le thème peut se plier à de nouvelles solutions adaptée aux besoins d'une symbolique précise.

Le sculpteur a donc réussi à exprimer une double iconographie. Deux thèmes politiques majeurs se partagent la représentation simple dans sa composition, élégante et équilibrée dans son exécution. En associant à l'autorité royale de l'Hercule/Charles IX un peuple uni, réunissant âges et catégories différentes, l'artiste s'écarte de l'iconographie traditionnelle pour une dernière raison : jusqu'ici l'union sociale illustrant le thème associait autour d'Hercule les trois ordres, clergé noblesse et tiers-état (ce dernier dédoublé désormais en conseil et labeur, sur l'arc de la porte de Saint-Denis pour l'entrée d'Henri II à Paris). Le relief de la cheminée réunit, et c'est là toute son originalité, une foule nombreuse (on compte une vingtaine de personnages, en tenant compte des quatre enfants) de part et d'autre d'Hercule. Ils se différencient seulement par l'âge et le vêtement mais tous sont vêtus à la romaine : la toge confrontée à la cuirasse de centurion, opposant civils et hommes de guerre, sans se préoccuper de distinguer des ordres traditionnels. Illustration de l'antiquité romaine, ils sont bien loin, à première vue, des débats contemporains. Pourtant le message qu'ils expriment est bien celui d'un peuple rassemblé dans l'adhésion à l'autorité royale (fig. 10). Mais il y a plus, le message que la scène veut faire passer va plus loin que la ferveur collective : en faisant disparaître jusqu'aux catégories sociales et en insistant sur la

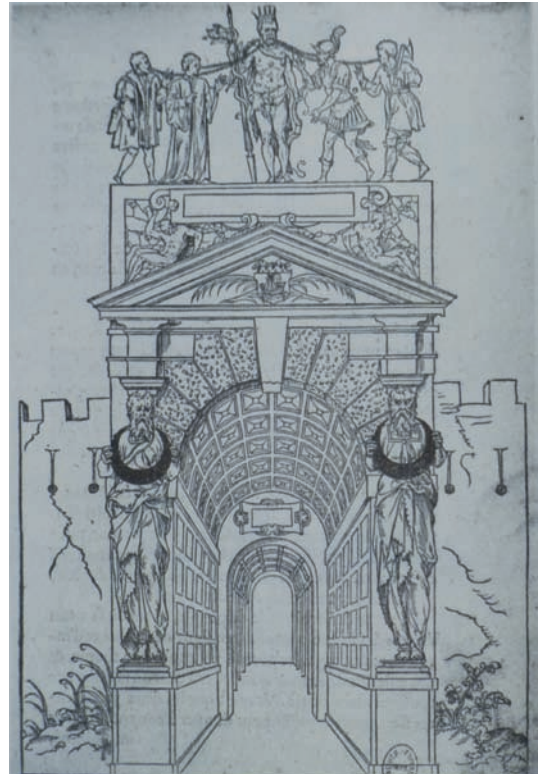


FIG. 14. ARC DE LA PORTE SAINT-DENIS, avec François 1<sup>er</sup> sous les traits d'« Hercule tenant le peuple attaché à sa langue » et ses attributs, la lance et l'arc entre les représentants de ordres. Gravure sur bois illustrant l'Entrée d'Henri II à Paris, dans *C'est l'ordre qui a esté tenu à la nouvelle et joyeuse entrée... le 16 juin 1549*, MDXLIX, Paris, chez Jacques Raffet, 1549.

avec son « l'Hercule François » tenant le peuple enchaîné à sa langue, dans le *Champfleury* de 1529) ; Le « grand Hercule gallic » était présent lors de l'entrée à Rouen de la reine Éléonore, en 1532, cf. Antoinette HUON, « Le thème du prince dans les Entrées parisiennes au XVI<sup>e</sup> siècle » et pour Charles IX, toujours à Rouen en 1563, avant d'être repris lors de l'entrée de Valence en 1564 (cité par J. BOUTIER, A. DEWERPE, D. NORDMAN, *Un tour de France royal...*, p. 332). Quant au thème de la concorde, utilisé lors des Entrées de Charles IX durant son tour de France, il donne lieu à Toulouse, et pour la première fois sans doute, à l'association des colonnes emblématiques à la représentation de l'Hercule gaulois.

16. Henri DE LA TOUR, *Catalogue des jetons de la Bibliothèque Nationale. Rois et Reines de France*, Paris, 1897, cat. 241 et 243. La notice du n° 241 décrit le verso : « Hercule vêtu de peau de lion, marchant à gauche, tournant la tête à droite, et emportant dans ses bras deux colonnes surmontées d'une petite couronne royale fermée ; par terre, devant lui, un arc et un carquois. ». Le thème d'Hercule revient avec Henri IV comme on le voit lors de l'entrée de Marie de Médicis à Avignon, cf. *Labyrinthe royal de l'Hercule Gaulois triomphant.... pour l'entrée de la reine en Avignon, le 19 novembre 1600*, Jacques BRAMEREAU, Avignon, 1601 Arles, 1600 ; on y vérifie que l'évocation des travaux d'Hercule, reprise sur chacun des arcs de triomphe n'y montre jamais le héros associé à des colonnes jumelles, preuve que le motif est bien réservé à l'emblématique de Charles IX. Ce qui confirme la date proposée ici pour l'exécution du bas-relief de l'hôtel Molinier.

17. Hercule tenant les deux colonnes, dossier de l'*Armure d'Hercule dite Armure de Maximilien II* (1555-1560), Vienne, Hofjagd-und Rüstkammer (ca 1555-1560). Dominique CORDELIER et Olivier RENAUDEAU, « Les armures réalisées sur les dessins de Jean Cousin », Cécile SCAILLIÉREZ (dir.), *Jean Cousin père et fils Une famille de peintres au XVI<sup>e</sup> siècle*, musée du Louvre, éd. Somogy, 2013, p. 194-213, fig. 236 et pour la légende de la figure n° 13, « Anonyme, sur les dessins de Jean Cousin Père, Armure d'Hercule dite Armure de Maximilien II, détail de la dossier », Vienne, Hofjagd-und Rüstkammer ; et Olivier RENAUDEAU dans O. RENAUDEAU et alii. (dir.), cat. Exp., *Sous l'égide de Mars. Armures, des princes d'Europe*, Paris, Musée de l'Armée, 2011, n° 60.



présence d'enfants autour des jeunes femmes du premier plan (une présence qui ne peut être fortuite), l'image ramène à la priorité donnée à l'unité retrouvée dans la Charité, tous choix religieux confondus (fig. 11).

Quant aux médaillons consacrés aux empereurs romains, ils ne sont pas choisis au hasard. Ils participent de cette lecture. On peut y voir Trajan et Constantin, car ces derniers sont présents sur les arcs de triomphe de l'entrée de 1565. Celui de la place du Salin montrait Trajan symbole de la justice et Constantin pour la piété, autour du roi justicier<sup>18</sup>. Ainsi le grand relief de la cheminée et ses inscriptions ramènent-ils à l'exercice que proposent les livres d'emblèmes. Comme dans ces derniers, l'auteur met en scène une iconographie savante qui ne se livre pas d'emblée. Il nous impose une lecture attentive comparable à celle que demandent les emblématises<sup>19</sup>. Pour les besoins de sa démonstration, le sculpteur réussit à réunir, dans une même séquence narrative, l'allusion au prince fédérateur (avec les colonnes), l'emblème du prince régnant (avec sa devise) et l'idéal de concorde (avec les enfants autour des jeunes mères).

Gaspard Molinier, qui avait consacré des travaux à l'embellissement de son hôtel, durant les années 1550, voulut sans doute, par cet ambitieux programme de sculpture, conserver le souvenir du moment exceptionnel que constituait la venue du roi de la reine mère et de toute la cour à Toulouse. Autant que celle des inscriptions des arcs de triomphe dressés à cette occasion, la lecture du grand relief atteste la place du courant de « l'humanisme civil » et les idées défendues par les politiques, nous ramenant ainsi au cœur des débats qui agitent la ville et ses élites intellectuelles<sup>20</sup>.

### La concorde chez Jean de Burnet

Un autre monument toulousain possède un décor qui mérite d'être rapproché du précédent. Il est visible à l'hôtel du Vieux-Raisin. Suite aux travaux d'agrandissement effectués par Jean de Burnet, dans les années 1550, un portique voûté isole désormais la cour fermée par deux ailes, de la rue de « l'arc des carmes » (aujourd'hui rue du Languedoc). Les portes des extrémités, qui donnent sur les ailes, ont reçu des décors complémentaires quelque temps après l'achèvement de la construction<sup>21</sup>. Manifestement ajoutés, ces décors masquent en partie les ornements latéraux déjà en place.

À droite, la porte sud est surmontée d'un attique qui réunit deux putti, en très mauvais état, autour d'un médaillon dont le meuble a disparu. Le tympan qui le surmonte montre une scène encore lisible : on y voit un *imperator* assis couronné par une Victoire (fig. 15). Le héros romain victorieux et les trophées d'armes, placés derrière lui, renvoient à une allégorie du père de Charles IX, le roi Henri II. Ce dernier figurait sur l'arc de la Porte des Carmes avec une statue « au naturel », lors de l'Entrée de 1565. Le modèle de la composition vient d'Italie : on le trouve sur une médaille de Cristoforo di Geremia (né à Mantoue, actif entre 1460 et 1487, date de sa mort à Rome). Le sculpteur mantouan reprend *Constantin couronné par Mars et la Victoire*, une médaille exécutée à l'occasion de la visite à Rome de l'empereur Frédéric III, qui servit souvent de modèle au XV<sup>e</sup> siècle en Italie<sup>22</sup>. Autant qu'on puisse en juger du fait de la maladie de la pierre, le style de l'œuvre, par la disposition en frise de la scène, le canon des proportions, la présence de trophées et d'un monument antique, relèvent du courant classicisant comme on peut en juger d'après une gravure parue dans les *M.S.A.M.F.* (fig. 16).

En face, côté nord, le revers de la médaille évoquée (tirée aussi sur des plaquettes) a servi de modèle au décor du frontispice au-dessus de la porte (fig. 17). La plaquette de Geremia, dérivait de la médaille antique dédiée à

18. L'effigie de Trajan est peinte sur l'arc de la Place du Salin consacrée aux deux vertus emblématique du roi, qui est représenté assis, rendant la justice entouré de Trajan pour la Justice, dont la statue figure à ses côtés et de « Constantin le grand », « pour la vertu royale de piété », auprès de la personification de la piété, G. LA FAILLE, *Annales de la ville de Toulouse...*, Preuves, p. 79 ; quant à Antonin le Pieux, peint sur l'arc de la Porterie, il n'est pas associé directement à la piété, mais parce qu'il « éteignit les Guerres Civiles et séditions populaires », G. LA FAILLE, *Annales de la ville de Toulouse...*, p. 75.

19. Jean-Marc CHATELAIN, *Livres d'emblèmes et de devises, une anthologie (1531-1735)*, Paris, 1993.

20. I. LUCIANI, « Jeux Floraux et "humanisme civique" »... cité note 11.

21. Bruno TOLLON, « La chronologie de la Renaissance toulousaine, quelques remarques », dans *M.S.A.M.F.*, 2011, p. 182-196 et plus spécialement, p. 191-192 ; « Orphée charmant les animaux », *L'Humanisme à Toulouse (1480-1580)*, catalogue d'exposition du 20 avril au 22 mai 2004, Toulouse, Bibliothèque d'étude et de patrimoine, p. 92, notice 73.

22. *Placchette e rilievi di bronzo nell'età del Mantegna*, Francesco Rossi (dir.), Mantoue, catalogue de l'exposition, Musée de la cité du Palais San Sebastiano, Milan, Skira, 2006, p. 42. F. Rossi décrit le recto de la médaille de Constantin le grand, exécutée par Cristoforo di Geremia : *l'Empereur Constantin couronné par Mars et la Victoire* (non reproduit) ; elle s'inspire d'une médaille romaine, dédiée à Constantin, accompagnée de l'inscription, CONCORDIA AUGSTORUM. Le tympan sud de l'hôtel a donné lieu à un moulage, exécuté par la fabrique Virebent, dont un exemplaire en terre cuite est conservé au Musée des Augustins et à une lithographie reproduite ici, fig. 16.





FIG. 15. HÔTEL JEAN DE BURNET DIT DU VIEUX-RAISIN, décor de la porte de droite sous le portique d'entrée (côté sud), vue générale. *Cl. G. Ahlsell de Toulza.*



FIG. 16. IMPERATOR COURONNÉ PAR LA VICTOIRE, lithographie de Louis Boilly, dans *M.S.A.M.F.*, t. IV, 1840-1841, Pl. XIII bis (on a rétabli le dessin original). *Cl. B. Tollon.*



FIG. 17. HÔTEL JEAN DE BURNET, côté gauche (nord), vue générale. Cl. B. Tollon.

CONCORDIA AUGUSTORUM<sup>23</sup>. Le thème a connu un grand succès à la Renaissance. Comme sur la plaquette de Geremia (fig. 18), le bas-relief de l'hôtel toulousain réunit autour d'un tripode la déesse Concordia et son attribut la corne d'abondance, symbole de prospérité de l'harmonie, face à l'empereur Auguste armé du caducée, symbole de la paix. Ils se donnent la main au dessus du trépied en forme d'autel couvert de fruits. Les attributs associent le caducée de la paix à la corne d'abondance de la prospérité (fig. 19).

Le mot *Concordia* ne figure pas sur le bas-relief toulousain, mais l'iconographie est claire et les intentions du commanditaire sont d'ailleurs renforcées par le sujet qui figure sur le tympan qui le surmonte. On y voit Orphée, vêtu à l'antique, jouer du *lirone* pour charmer les animaux, sagement réunis, en signe d'harmonie universelle (fig. 20). Le sculpteur en a trouvé la composition dans une gravure lyonnaise. Pour la *Métamorphose d'Ovide figurée*, (1557) l'éditeur lyonnais avait retenu, ce thème avec un « Orphée harpeur excellent » entouré d'animaux sauvages et domestiques<sup>24</sup> (fig. 21). L'image, qui célèbre la concorde civique autour du souverain vient compléter le message apporté par l'*imperator* assis, couronné par une Victoire, sur le tympan symétrique qui figure à l'autre bout du porche.

Ces bas-reliefs, manifestement postérieurs à l'édification du portique d'entrée, doivent être mis eux aussi en relation avec le programme iconographique des cérémonies de 1565. Par ailleurs, le recours direct à des bronzes d'amateurs accessibles sur place (ou aux copies qui circulent plus facilement), confirme les curiosités d'un milieu très cultivé et fournit des pistes d'étude qui mériteront d'autres développements.

Les deux sphinges du Capitole sont parfaitement datées de 1565 et restent le seul témoignage de l'entrée royale<sup>25</sup>. Toutes mutilées qu'elles soient, elles gardent le souvenir d'un programme iconographique très politique qu'on retrouve à l'hôtel Molinier et à l'hôtel Burnet, deux chefs d'œuvre, dont l'un est en train de se décomposer. Dans ces derniers cas, le discours politique est servi par des sculpteurs d'une extrême qualité. Le relief, considéré alors comme le procédé le plus digne de servir un grand dessein, est utilisé de façon remarquable. Dans la cheminée Molinier, autour d'un Hercule apollinien, un enchaînement souple de figures et d'attitudes crée un effet de foule se pressant autour de son roi. Les mêmes qualités caractérisent les tympanes de l'hôtel Burnet, si bien qu'on y a vu longtemps une œuvre du XVII<sup>e</sup> siècle. On connaît l'ambition classique au milieu du siècle avec Bagis et Assézat ; les sculpteurs autour de 1565 s'expriment aussi dans les prémisses de ce long courant classique qui, selon Henri Zerner, a fait la Renaissance française.

23. *Ibidem*, n° 9, Cristoforo DI GEREMIA : *L'empereur et la Concorde*, 1468, plaquette, bronze, Galerie Nationale de Capodimonte, Naples, inv. 10987. Entre les serpents du caducée figure le mot PAX. Plusieurs exemplaires de la plaquette dérivée de la médaille sont encore conservés, avec des variantes. Le sculpteur italien s'est inspiré du revers de la médaille romaine, décrite à la note 23. Nous sommes redevable à Jean Guillemain d'avoir attiré notre attention sur les sources antiques de ces œuvres italiennes (communication écrite) et nous tenons à l'en remercier vivement.

24. Bernard SALOMON, *Orphée harpeur excellent*, vignette illustrant les *Métamorphoses d'Ovide figurées*, Jean de Tournes éditeur, Lyon, 1557, pièce n° 119/178.

25. E. ROSCHACH, « Documents inédits sur le voyage du roi Charles IX à Toulouse »..., p. 21-22 ; l'auteur évoque un premier projet d'élever un arc de triomphe en marbre. Mais l'exécution fut stoppée par l'annonce de la venue imminente de la cour. La brièveté des délais fit renoncer à l'idée d'une construction permanente et l'on se résolut alors d'édifier des décors temporaires en charpente, en plâtre et en toile peinte des « théâtres » et des arcs décoratifs temporaires.





FIG. 18. HÔTEL JEAN DE BURNET DIT DU VIEUX-RAISIN, portique, décor de la porte nord, *l'Empereur et la Concorde*. Cl. B. Tollon.



FIG. 19. *L'IMPERATOR E LA CONCORDIA* (1468), Cristoforo di Geremia, plaquette de bronze, Naples, Galleria Nazionale di Capodimonte, Inv. 10987. Cl. B. Tollon.





FIG. 20. HÔTEL JEAN DE BURNET, TYMPAN (côté nord) *Orphée charmant les animaux*. Cl. B. Tollon.

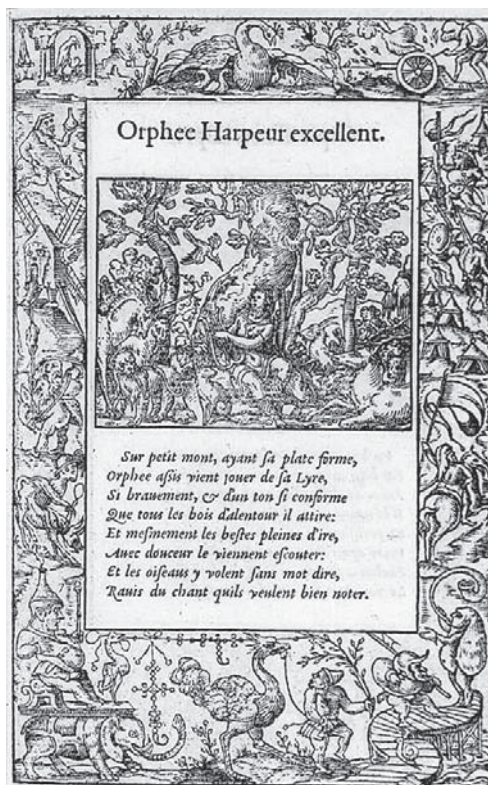


FIG. 21. ORPHÉE HARPEUR EXCELLENT, Bernard Salomon, gravure sur bois, dans *les Métamorphoses d'Ovide figurées*. Lyon, 1557.

## LES IMPRESSIONS TOULOUSAINES DE LA GRAMMAIRE LATINE D'ANTONIO DE NEBRIJA AU XVI<sup>e</sup> SIÈCLE

par Geneviève BESSIS\*

Dans la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, Toulouse est une ville florissante sur le plan économique et intellectuel. La deuxième ville du royaume peut s'enorgueillir d'une université renommée pour l'enseignement du droit et de la plus ancienne académie poétique d'Europe. C'est également le siège du premier parlement de France après celui de Paris. Cette richesse économique due au commerce fructueux du pastel et ces institutions prestigieuses auraient dû permettre le développement de l'imprimerie implantée dès 1476 et peut-être même avant grâce à la présence de typographes allemands auxquels avaient succédé des imprimeurs toulousains dès le début du XVI<sup>e</sup> siècle mais cela n'a pas été le cas. Malgré un contexte très favorable pour le commerce et l'impression des livres, Toulouse comptant de très nombreux libraires, seul un nombre restreint d'imprimeurs sont capables de faire face à la concurrence lyonnaise. Parmi ces figures majeures de l'imprimerie toulousaine, il faut citer Jacques Colomiès, actif de 1526 à 1568, Nicolas Vieillard actif de 1534 à 1541 et Guyon Boudeville, actif de 1541 à 1562. Tous les historiens du livre ont souligné les moyens techniques et financiers ainsi que le formidable réseau de relations intellectuelles, amicales, familiales et commerciales dont disposaient, en effet, les presses lyonnaises. Lyon, ville humaniste par excellence, située sur la route de l'Italie sert de modèle à Toulouse.

Il ne s'agit pas ici d'étudier la concurrence des imprimeurs toulousains avec leurs confrères lyonnais mais celle que se livrent Jacques Colomiès, Nicolas Vieillard et Guyon Boudeville. Tous trois appartiennent au même monde et font parfois des choix éditoriaux similaires, imprimant les mêmes textes et les mêmes auteurs. C'est dans ce contexte que s'inscrivent les impressions toulousaines de la grammaire latine d'Antonio de Nebrija qui est l'objet d'une bataille commerciale qui se joue tout d'abord entre Colomiès et Vieillard puis entre Colomiès et Boudeville. Cette grammaire latine est l'œuvre majeure du grand humaniste espagnol Antonio de Nebrija (1444-1522), grammairien, pédagogue, poète, historien, philologue. Après des études à Salamanque, Nebrija passe une dizaine d'années à Bologne où il se perfectionne en latin et en grec auprès de maîtres comme Lorenzo Valla, philologue et exégète de la Bible. De retour en Espagne, nommé professeur et constatant l'état pitoyable de l'enseignement du latin, il décide de composer une grammaire latine alliant méthode et innovation dont la première édition date de Salamanque en 1481. À partir de cette première impression, les éditions de *l'Arte de gramática* ne font que croître et embellir. C'est un ouvrage de référence jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle.

### Les exemplaires des grammaires toulousaines

Bien que ces grammaires latines issues d'ateliers toulousains aient été probablement fort répandues, il n'en subsiste qu'un nombre extrêmement limité d'exemplaires dans les collections publiques. Nicolas Vieillard fut le premier à publier les *Opera grammatices* en 1537 (fig. 1). L'adresse précise que l'ouvrage se vend rue de la Porterie<sup>1</sup> : *venundantur Tolosæ*,

---

\* Communication présentée le 3 décembre 2013, cf. « Bulletin de l'année académique 2013-2014 », p. 238-239.

1. Rue de la Porterie : du nom de la porte romaine, *porta arietis* (porte du bélier), cette rue était un tronçon de l'axe nord-sud qui reliait la basilique Saint-Sernin à la place du Salin (actuellement au niveau de la place du Capitole). De nombreux libraires y tenaient boutique à l'extrémité sud du quartier des études.

*in vico Portarietis*. C'est dans cette rue, près du collège de Foix qu'était situé le premier atelier de Nicolas Vieillard. Le seul exemplaire connu de cette grammaire, provenant de la bibliothèque du collège des Jésuites de Limoges, est conservé à la bibliothèque de la ville. Puis, l'année suivante en 1538, une autre édition des *Opera grammatices* sort des presses de Jacques Colomiès (fig. 2). Comme l'indique la page de titre, on se procure cet ouvrage rue de la Porterie. Un exemplaire qui appartenait au collège des Jésuites de Rodez fait partie des fonds anciens de la bibliothèque de la ville. Un second exemplaire se trouve à la bibliothèque d'Albi. Sur ce dernier, on peut lire l'ex-libris manuscrit de son possesseur, un certain Frère Louis Garrissol. Jacques Colomiès en donna une seconde édition en 1541 avec un titre légèrement différent, *Introductiones in latinam grammaticen*, qui se vend chez le libraire Jean Jagourt (fig. 3). Cet unique exemplaire issu des collections du collège des Jésuites d'Auch se trouve dans le fonds ancien de la bibliothèque de la ville. Enfin en 1545, Boudeville entre en lice et imprime lui aussi une édition de la grammaire de Nebrija, *Introductiones linguæ grammaticæ*, financée par le libraire Damien Boysson. Par opposition aux trois éditions précédentes, cette dernière édition n'est ni signalée dans l'étude de Jacques Mégret sur Guyon Boudeville<sup>2</sup> ni dans le volume consacré à Toulouse dans le *Répertoire bibliographique des livres imprimés en France au XVI<sup>e</sup> siècle*<sup>3</sup>. Le catalogue collectif italien, Internet Culturale ([www.internetculturale.it](http://www.internetculturale.it), consulté le 3 septembre 2013) localise cet ouvrage à la *Biblioteca Alessandrina* de Rome (fig. 4) et à la *Biblioteca universitaria* de Bologne. L'exemplaire de Bologne comporte la mention manuscrite *Uliissi Aldrovandi et amicorum*, l'ex-libris du célèbre naturaliste bolonais, Ulisse Aldrovandi (1522-1605).

## Deux actes notariés entre libraires et imprimeur

Deux actes notariés éclairent également sur l'enjeu que représentait l'impression de la grammaire latine de Nebrija. Ces contrats passés, devant notaire, entre les libraires et l'imprimeur apportent des précisions sur le financement et l'impression de ces ouvrages. Dans son étude sur Jacques Colomiès<sup>4</sup>, l'abbé Raymond Corraze révèle une opération commerciale d'envergure<sup>5</sup>. Le 11 février 1534, une quinzaine de libraires toulousains se groupent et engagent des fonds à raison de quatre livres tournois chacun. Quant à Jacques Colomiès, il devait « bien imprimer » 1250 exemplaires de la grammaire de Nebrija, l'édition avec commentaire. Le tirage se situe dans une bonne moyenne d'après l'étude de Jeanne Veyrin-Forrer<sup>6</sup>. En 1512, l'un des libraires, Jean de Clauso avait déjà financé l'impression de cette grammaire à Lyon en confiant l'impression à Jean de la Place. Le projet ne voit cependant pas le jour pour cause de désaccords qui surgissent entre les parties suscitant un procès devant les capitouls. Fort probablement, les libraires voulurent-ils imposer des conditions particulièrement draconiennes à Jacques Colomiès qui n'était pas homme à se laisser faire. Sa grammaire n'est imprimée qu'en 1538 alors que Nicolas Vieillard avait déjà fait paraître la sienne le 5 septembre 1537.

Un autre acte notarié<sup>7</sup>, en date du 26 avril 1542<sup>8</sup> nous apprend que quatre libraires toulousains dont Damien Boysson financent l'impression de 1500 exemplaires de la grammaire latine de Nebrija avec les commentaires sur le modèle de celle réalisée par Nicolas Vieillard le 5 septembre 1537. Ils confient cette tâche à l'imprimeur Guyon Boudeville.

## La quatrième édition de la grammaire latine de Nebrija, dite de « type Escobar »

Les quatre éditions toulousaines sont extrêmement proches par le contenu, le format et l'illustration. Ces in-quarto (environ 28 cm de longueur et 18 cm de largeur) sont des éditions complètes de la grammaire latine où le texte de

2. Jacques MÉGRET, « Guyon Boudeville, imprimeur toulousain (1541-1562) », dans *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, t. VI (1945), p. 210-301.

3. Jacques MÉGRET et Louis DESGRAVES, *Répertoire bibliographique des livres imprimés en France au XVI<sup>e</sup> siècle*. Toulouse, Baden-Baden, V. Koerner, 1975, 203 p.

4. Raymond CORRAZE, « Jacques Colomiès, maître imprimeur toulousain (1490-1570) », *Bulletin philologique et historique*, 1938-1939, p. 121-135.

5. A.D. Haute-Garonne 3E3030, f° 194 recto-197 verso.

6. Jeanne VEYRIN-FORRER, « Fabriquer un livre au XVI<sup>e</sup> siècle », dans *Histoire de l'édition française*, Paris, Promodis, 1982, t. 1, *Le livre conquérant du Moyen Age au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle*, p. 340 : « de 300 à 2250 en ce qui concerne les livres-elles n'atteignent ce maximum que pour les ouvrages assurés d'une large diffusion. Le plus souvent en fait le tirage s'établit soit autour de 600, soit autour de 1250... »

7. A.D. Haute-Garonne, 3E3035, 26 avril 1542, f° 92.

8. Ce contrat d'impression m'a été communiqué par Christian Péligray auquel j'adresse tous mes remerciements.





FIG. 1. ANTONIO DE NEBRIJA, *OPERA GRAMMATICES*, TOULOUSE, NICOLAS VIEILLARD, 1537, ex-libris manuscrit de la bibliothèque du collège des Jésuites de Limoges, Bibliothèque francophone multimédia, Limoges, L545.



FIG. 2. ANTONIO DE NEBRIJA, *OPERA GRAMMATICES*, TOULOUSE, JACQUES COLOMIES, 1538, ex-libris manuscrit du Frère Louis Garrissol, Médiathèque Pierre-Amalric, Albi, Inc. 228.



FIG. 3. ANTONIO DE NEBRIJA, *INTRODUCTIONS IN LATINAM GRAMMATICEN*, TOULOUSE, JACQUES COLOMIES, 1541, ex-libris manuscrit du collège des Jésuites d'Auch, B.M. Auch, fonds ancien, 3505.



FIG. 4. ANTONIO DE NEBRIJA, *INTRODUCTIONS LINGUE GRAMMATICÆ*, TOULOUSE, GUYON BOUDEVILLE, 1545, Biblioteca universitaria Alessandrina, Rome, Od 72.

Nebrija est accompagné de gloses des mêmes commentateurs. L'étude d'Eustaquio Sánchez Salor<sup>9</sup> permet d'appréhender la généalogie complexe des éditions de la grammaire latine de Nebrija. Il ne mentionne pas les quatre éditions toulousaines qui appartiennent bien « au type Escobar ». Il s'agit de la quatrième édition dont le maître d'œuvre est Lucio Cristóbal de Escobar, disciple, compatriote et ami de Nebrija qui paraît pour la première fois, à Venise chez Augustino de Zannis de Portesio, le 28 juillet 1512. À partir de la troisième édition revue et corrigée par Nebrija lui-même et publiée en 1495 (appelée la *recognitio*, la révision), la quatrième édition se caractérise par l'ajout d'opuscules, de lettres, de poèmes, de petits traités, œuvres de grammairiens de la fin du XV<sup>e</sup> siècle et du début du XVI<sup>e</sup> siècle originaires de toute l'Europe. Bien que nous ne disposions actuellement que de renseignements ténus et parcellaires sur leur vie et leur carrière, tous avaient un certain renom à leur époque. Tout d'abord Lucio Cristóbal Escobar (1460-vers 1541), originaire de Lebrija, comme Nebrija, poursuivit sa formation en Italie, à Rome auprès du latiniste Giovanni Sulpicio puis à Messine auprès de Constantin Lascaris qui avait fondé une école de grec. Ce jésuite publia notamment un dictionnaire latin-sicilien-espagnol. Francisco Ruiz de Montoya, originaire de Valladolid, moine bénédictin à Salamanque et à Zamora puis abbé de San Facundo à Sahagún, fut l'auteur d'un ouvrage pour comprendre les Écritures, *Regulae intelligendi scripturas sacras* publié à Lyon par Guillaume Rouillé<sup>10</sup> en 1546. Une autre édition parut à Paris chez Nicolas Boucher en 1547. Andreas Vaurentinus Serranus (André de Lavar) fut professeur notamment à Agen<sup>11</sup>. Il fit un commentaire des églogues de Battista Spagnoli dit le Mantouan (1447-1516), carme d'origine espagnole. Raymundus Palasius fut professeur à Albi. Cet ami de Nebrija, écrivit des petits traités de grammaire imprimés à Lyon chez Simon Vincent : *Principia grammatices* (1526) et *Verborum ac interrogationum medulla cum textum* (1529). Hieronymus Sanguinus Vindocinus fit partie de cette équipe de grammairiens mais on ne sait rien de lui sauf qu'il était originaire du Vendômois. Hylarius Bertolphus Ledius Gandavus (Hilaire Bertholf)<sup>12</sup>, originaire de Lede en Flandre orientale, secrétaire d'Érasme et intime de Rabelais, enseigna un moment à Toulouse. Il mourut à Lyon en 1533, victime de l'épidémie de peste.

### Guyon Boudeville se place sous l'égide d'Érasme

Les six grammairiens précédemment cités sont indiqués sur la page de titre de Nicolas Vieillard et de Jacques Colomiès. Quant à Guyon Boudeville, il s'affranchit de cette énumération se démarquant par un allègement très net de la page de titre où il délivre un double message percutant :

*[...]omnium eruditorum vel Erasmi calculo, in omni genere linguarum [...]*

*Ad exemplar, vita functi Nicolas Vieillard olim calcographi Tolozani quod has ante omnes optime tunc excuserat*<sup>13</sup>

Guyon Boudeville commence par l'éloge d'Antonio de Nebrija en se référant à Érasme. Puis, il rend hommage à Nicolas Vieillard chez qui il avait été en apprentissage et dont il prend la grammaire comme prototype, comme « exemplar » pour composer la sienne. En même temps, il saisit l'occasion de lancer une attaque directe à l'encontre de son concurrent Jacques Colomiès. L'éloge de Nebrija en tant que linguiste d'après Érasme appelle quelques commentaires. En effet, le philosophe de Rotterdam dans sa réponse à la Conférence de Valladolid de 1527<sup>14</sup>, tient en haute estime Antonio de Nebrija : *Heureuse l'Espagne, qui peut se glorifier d'un Antonio de Lebrija. Plus ce savant fera de disciples plus Érasme s'en réjouira !*<sup>15</sup>.

9. Eustaquio SÁNCHEZ SALOR, *Las ediciones del arte de gramática de Nebrija (1481-1700) : historia bibliográfica*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 2008, 305 p.

10. Natalie ZEMON DAVIS, « Le Monde de l'imprimerie humaniste : Lyon » dans : *Histoire de l'édition française, tome 1, Le livre conquérant, du Moyen Âge au XVII<sup>e</sup> siècle*, Promodis, 1982, p. 306. « Rouillé lui s'attaque à l'Espagne, et patronne des traductions espagnoles et des éditions théologiques répondant aux besoins des clercs ibériques ».

11. Louis DELARUELLE, « Un enseignement des Humanités à Agen en l'année 1515 », dans *Annales du Midi*, t. XXXVIII, (1925-1926), p. 42-47.

12. Alphonse ROERSCH, *L'humanisme belge à l'époque de la Renaissance : études et portraits*, Bruxelles, Librairie nationale d'art et d'histoire G. Van Oest, 1910, chapitre III, « Autour d'Érasme et de Rabelais, Hilaire Bertholf », p. 69-82.

13. *[Nebrija] est le meilleur érudit dans toutes les langues d'après l'avis d'Érasme... [Boudeville a composé son édition] d'après l'exemplaire de feu Nicolas Vieillard, le premier à avoir imprimé cette grammaire avant tous et de la meilleure façon.*

14. ÉRASME, *Apologia adversus monachos quosdam Hispanos*, Bâle, Jérôme Froben, Johann Herwagen et Nicolaus Episcopius, 1528.

15. Cité par Marcel BATAILLON, *Érasme et l'Espagne, recherches sur l'histoire spirituelle du XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Droz, 1937, p. 125.



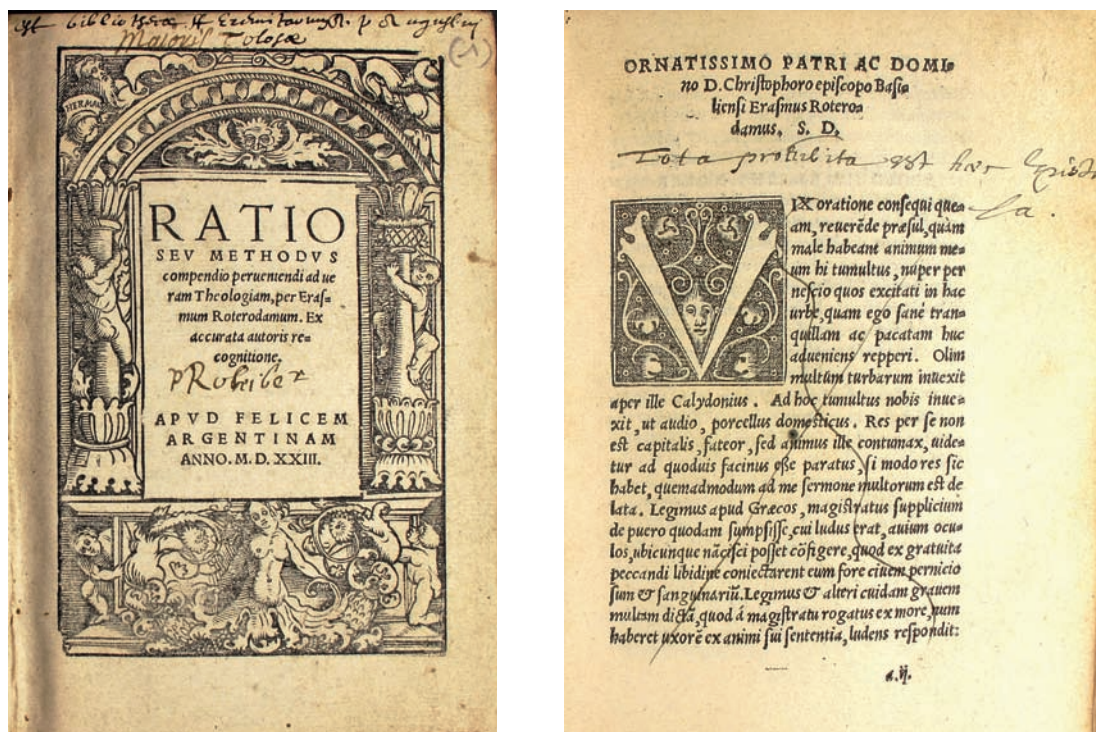


FIG. 5 ET 6. MARQUES DE CENSURE DANS UN OPUSCULE D'ÉRASME, ex-libris manuscrit de la bibliothèque du couvent des Grands-Augustins de Toulouse, B.M. Toulouse, Fa D 8926.

Érasme n'est pas un nom dont on se réclame impunément à Toulouse. Pour mémoire, en mars 1532, l'évêque de Rieux, Jean de Pins (1470-1536), prélat humaniste, ambassadeur de François I<sup>er</sup> a maille à partir avec l'Inquisition pour avoir reçu une lettre d'Érasme qui lui demandait un manuscrit grec de Flavius Josèphe sur la guerre des Juifs pour l'imprimeur Jérôme Froben de Bâle. Jean de Pins se excuse facilement mais l'année 1532 est marquée par la répression de la Réforme très présente dans le milieu universitaire. Mathieu Pac, professeur de droit canon avait pu se réfugier à Padoue tandis que son collègue et ami Jean de Boyssoné avait dû subir l'épreuve humiliante d'une abjuration publique et le jeune juriste Jean de Caturce avait été brûlé vif place du Salin.

Les deux exemplaires de la grammaire de Nebrija sortie des presses de Guyon Boudeville sont annulés : celui de la bibliothèque Alessandrina de Rome présente une tache d'encre sur le nom d'Érasme tandis que sur celui de la bibliothèque universitaire de Bologne les six lettres du nom du grand humaniste ont été grattées. Ces marques de censure datent probablement de 1559, année où Érasme est mis à l'index en Italie, dans le cadre du concile de Trente (décembre 1545-décembre 1563) qui déclara son œuvre hérétique. Il s'agit de rayer son nom de la mémoire culturelle des hommes<sup>16</sup>. Mais il existe d'autres formes de censure où les traits de l'humaniste sont rayés, sa bouche fermée par un quadrillage serré et ses yeux aveuglés comme le montre Miguel Avilés Fernández<sup>17</sup>. Mais la censure de l'Inquisition ne s'applique pas partout avec la même rigueur : en atteste un recueil factice regroupant quatre œuvres d'Érasme<sup>18</sup> qui provient de la bibliothèque du couvent des Grands-Augustins de Toulouse. Sur la page de titre du premier opuscule, figure simplement une mention manuscrite *Prohibet* et pour le troisième *Tota prohibita est haec epistola* (fig. 5 et 6). Les pages sont simplement biffées d'un trait de plume en diagonale qui ne gêne pas la lecture du texte.

16. Voir l'étude de Silvana SEIDEL MENCHI, *Érasme hérétique : Réforme et Inquisition dans l'Italie du XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Gallimard, éd. du Seuil, 1996, 444 p.

17. Miguel AVILÉS FERNÁNDEZ, *Erasmus y la Inquisición : el libelo de Valladolid y la Apología de Erasmo contra los frailes españoles*, Madrid, Fundación universitaria española, 1980, 118 p.

18. Il s'agit de quatre opuscules d'Érasme reliés ensemble et conservés à la bibliothèque municipale de Toulouse sous la cote Fa D 8926 : *Ratio seu methodus compendii perueniendi ad ueram Theologiam*, *De puritate tabernaculi*, *Ad reverendum in Christo P. et illustrem principem Christophorum episcopum Basiliensem*, *epistola apologetica et Luciani de amicitia dialogus*



## La lettre-préface de Bertrand Cazaugrand

Les quatre éditions toulousaines sont préfacées et éditées par le même grammairien, Bertrandus Casalusmagnus Sparronus. Bertrand Cazaugrand, issu du milieu universitaire toulousain était originaire d'Esparron, petite localité de l'actuelle Haute-Garonne. Il s'adresse à la jeunesse étudiante en date des ides de septembre 1535 (le 13 septembre)<sup>19</sup>. Il nous apprend que Johannes Maurus<sup>20</sup> (Jean Le More de Coutances) étant très occupé, il n'avait pu préparer cette édition de la grammaire de Nebrija et l'en avait chargé. En effet, ce grammairien itinérant, originaire de Normandie était à ce moment là professeur à Toulouse, avant d'exercer ses talents d'enseignant et d'imprimeur à Paris (1507), à la Réole (1517), à Lectoure (1518-1519), puis à Montauban (1526). Il devient vice-recteur de l'université de Toulouse en 1544 et y mourra

en 1552. Ce n'est pas un inconnu, il est la cible de Dolet dans une épigramme particulièrement obscène<sup>21</sup> (Carmina, III, 25).

Bertrand Cazaugrand explique de manière très précise comment il s'y prend pour mener à bien l'édition de la grammaire de Nebrija :

« Après avoir révisé l'ouvrage du même auteur, j'ai comparé non sans peine, six exemplaires, et même plus, sortis des meilleures presses de France et d'Espagne. Tout ce qui m'a paru déchiré et décousu, je l'ai réparé le plus soigneusement possible, j'ai reconstitué les endroits mutilés et j'ai mis en page selon le sens les parties mal disposées. »

Ces grammaires latines très utilisées étaient forcément en très mauvais état. Probablement Bertrand Cazaugrand a établi son texte à partir d'éditions lyonnaises (« les meilleures presses de France ») et d'éditions espagnoles (peut-être barcelonaises). Il a accompli à la fois un délicat travail manuel de restauration et un travail intellectuel de philologie.

## La mise en page et la typographie

Comme pour les autres éditions complètes de la grammaire de Nebrija, le texte est composé en forme de glose obligeant l'imprimeur à utiliser plusieurs polices de caractères : caractères gothiques, caractères romains (fig. 7). Il doit se servir de caractères de différents modules pour marquer les titres, les manchettes. La grammaire commence ainsi par la déclinaison des noms féminins qui se développe en six lignes imprimées en caractères romains. Elle est entourée des commentaires qui occupent la plus grande partie de la page. Dans ce texte très dense imprimé en caractères gothiques de plus petit format, figurent de nombreuses abréviations. La leçon de grammaire consistait dans la lecture de ces différents commentaires. À la fin de la grammaire, est placé un appendice consacré à l'alphabet grec, *De litteris græcis* où Vieillard, Colomiès et Boudeville utilisent des caractères grecs assez rudimentaires. Suit un autre appendice concernant l'alphabet hébreu, *De litteris hebraicis* : nos trois imprimeurs



FIG. 7. PREMIÈRE PAGE DE LA GRAMMAIRE DE NEBRIJA, Jacques Colomiès, 1538, *Bibliothèque Pierre-Amalric, Albi, Inc.* 228.

19. J'adresse mes vifs remerciements à M. Georges Soubeille pour la traduction de cette préface.

20. Anatole CLAUDIN, « Les origines de l'imprimerie à La Réole en Guyenne (1517). Recherches sur la vie et les travaux de Jean Le More, dit Maurus, de Coutances, imprimeur et professeur de grammaire », dans *Revue catholique de Bordeaux*, (1894), 39 p.

21. Voir Philip FORD, « Le rôle de l'obscénité dans les Carmina de Dolet », dans : *Etienne Dolet (1509-2009)*, Genève, Droz, 2012, p. 223-224.

toulousains ne possèdent pas de fontes hébraïques. Ce n'est qu'en 1508 que l'imprimeur parisien Gilles de Gourmont utilise pour la première fois en France des caractères hébraïques.

## L'illustration

D'après Michel Pastoureau<sup>22</sup>, uniquement 20 % des livres étaient illustrés entre 1530 et 1570. Quand elle existe, cette illustration est parfois constituée uniquement par le titre à encadrement, les marques typographiques, les lettrines et d'une vignette gravée sur bois répétée plusieurs fois. C'est le cas de nos grammaires latines.

### Les titres à encadrement

Chez Nicolas Vieillard, le titre s'inscrit à l'intérieur d'un encadrement gravé sur bois de style architectural, avec colonnes, œils-de-bœuf, médaillons et anges où apparaît l'influence italienne qui venait de Lyon. Dès 1541, Guyon Boudeville avait repris le matériel de l'imprimerie Vieillard et utilise donc le même encadrement pour l'édition de sa grammaire. Manifestement, la source d'inspiration, en ce qui concerne le bandeau inférieur de cet encadrement, se trouve chez Sébastien Gryphe : un combat d'anges et de dragons sur une paroi percée d'oculi. Le grand imprimeur lyonnais utilise ce bois dans des ouvrages de grand format : par exemple, en 1525 pour l'ouvrage de Giovanni Bertachini,

*Repertorium elegantissimum et plus quam aureum* (fig. 8). Chez Vieillard et Boudeville, il y a simplification (les dragons ont disparu et il ne reste que deux oculi sur quatre) et le trait est plus épais. On ne peut que souscrire au jugement sévère de Robert Brun<sup>23</sup> : *À Toulouse, les éditions du début du XVI<sup>e</sup> siècle subissent directement l'influence lyonnaise et les bois qui les décorent copient en les alourdissant encore les frontispices...*



FIG. 8. TITRE À ENCADREMENT DE SÉBASTIEN GRYPHE reproduit dans Henri BAUDRIER, *Bibliographie lyonnaise*, 1910, t. VIII, p. 41.

Chez Jacques Colomiès le titre s'inscrit dans un décor architectural qui comprend des colonnes et des médaillons que l'on retrouve quasiment à l'identique en 1525 à Lyon chez Jean Crespin dans *De linguae latinae elegantia* de Lorenzo Valla (fig. 9). Dans le registre supérieur, figure chez l'imprimeur lyonnais les cinq plaies du Christ entourées de la couronne d'épines. Jean Crespin travaillait pour une association de libraires toulousains et lyonnais appelée « la Compagnie des cinq plaies de Notre Seigneur Jésus-Christ ». Chez Jacques Colomiès, ce motif est remplacé par la lapidation de saint Étienne. Dans le registre inférieur, deux sirènes entourent un écusson. C'est un motif que l'on retrouve fréquemment à Lyon et à Toulouse. Mondète Guimbaud<sup>24</sup>, veuve de Jean Faure, l'utilise dans *L'Ars memorativa* de Guillaume Le Lièvre en 1523 (Fig. 10). Ce bois faisait partie du matériel de Jean Faure qui au début de sa carrière avait été imprimeur à Lyon.

22. Voir Michel PASTOUREAU, « L'illustration du livre : comprendre ou rêver ? », dans : *Histoire de l'édition française*, Promodis, 1982, t. 1, *Le livre conquérant, du Moyen Âge au XVII<sup>e</sup> siècle*, p. 602 à 628.

23. Robert BRUN, *Le Livre illustré en France au XVI<sup>e</sup>*, Paris, Alcan, 1930, p. 122.

24. Mondète Guimbaud se maria ensuite avec Jacques Colomiès qui reprit ainsi l'atelier de la rue d'Agulhères (actuelle rue de Rémusat) ainsi que le matériel de l'imprimerie de Jean Faure.





FIG. 9. TITRE À ENCADREMENT DE JEAN CRESPIN, Lorenzo VALLA, *De lingua latina... de ejusdem elegantia*, Lyon, 1525, SCD Université Toulouse I, B.U. Arsenal, Resp 4840.



FIG. 10. TITRE À ENCADREMENT DE MONDÈTE GUIMBAUD, Guillaume LE LIÈVRE, *Ars memorativa*, 1523, SCD Université Toulouse I, B.U. Arsenal, Resp Pp XVI-10.



FIG. 11. MARQUE ET INITIALES DU LIBRAIRE DAMIEN BOYSSON, Jean LONGUEVAL, *Nova et facilis declaratio in l. [egem] Imperium... in Pandectis*, Toulouse, Guyon Boudeville, 1547, B.M. Toulouse, Res. D XVI 188.

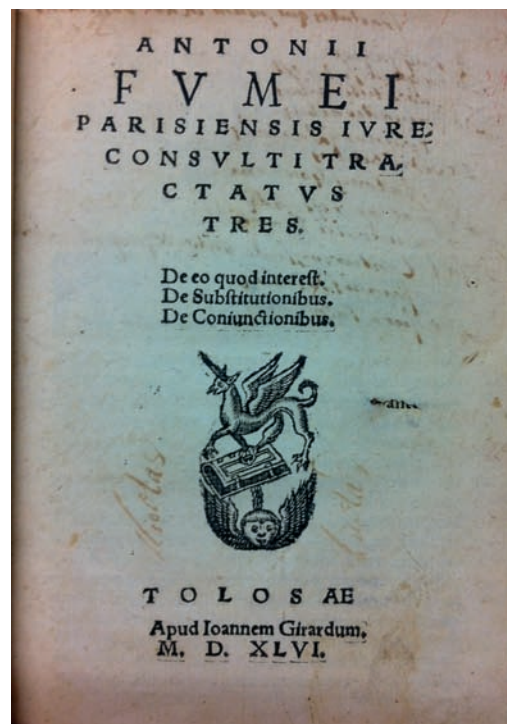


FIG. 12. MARQUE DU LIBRAIRE DAMIEN BOYSSON, Antoine FUMÉE, *Tractatus tres...* Toulouse, Jean Girard, 1546, B.M. Toulouse, Res. D XVI 74.



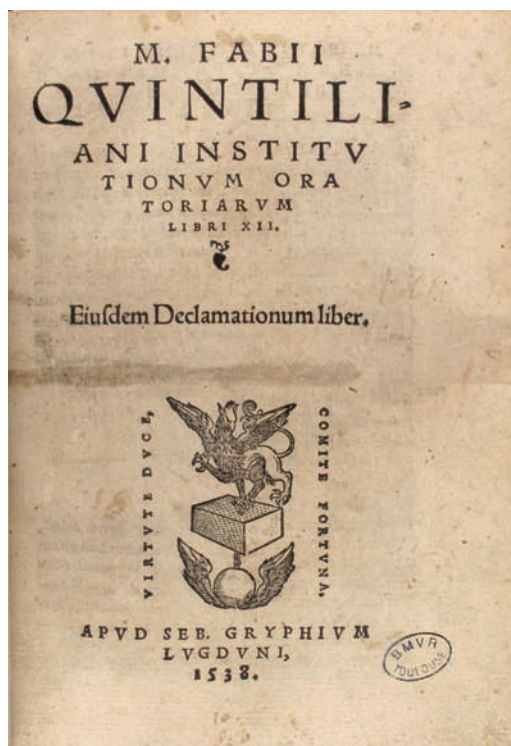


FIG. 13. MARQUE DE SÉBASTIEN GRYPHE, QUINTILIEN, *Institutionum oratoriarium*, Lyon, 1538, B.M. Toulouse, Fa D 12406.



FIG. 14. MARQUE DE JACQUES COLOMIÈS, Antonio de NEBRIJA, *Introductiones in latinam grammaticen*, 1541, B.M. Auch, 3505.

On peut supposer que ces titres gravés sont composés de plusieurs bois que l'on pouvait assembler à son gré pour obtenir des encadrements différents.

### *Les marques de libraire et d'imprimeur*

Sur la page de titre de l'édition de Guyon Boudeville, figure la marque du libraire Damien Boysson car c'est lui qui avait financé l'ouvrage. Elle représente une licorne posée sur un livre auquel est suspendue par une chaîne une tête d'ange. Cette marque se retrouve dans l'ouvrage de Jean Longueval publié chez Guyon Boudeville en 1547 où elle s'inscrit dans un cartouche avec les initiales DB qui désignent Damien Boysson (fig. 11). Jacques Mégret avait attribué à tort cette marque à l'imprimeur toulousain Jean Girard<sup>25</sup> car elle figure sur un livre d'Antoine Fumée que ce dernier avait imprimé en 1546, *Tractatus tres, De eo quod interest, De Substitutionibus, De Conjunctionibus* (fig. 12). D'inspiration hermétique, elle rappelle une des marques les plus couramment employée par Sébastien Gryphe : un griffon, animal emblématique de l'imprimeur lyonnais tient un cube, symbole de la constance, duquel pend au moyen d'une chaîne la sphère ailée de la fortune (fig. 13).

Quant à Jacques Colomiès, il place uniquement à la fin de l'édition de 1541 sa belle marque doublement parlante symbolisant son prénom (le pèlerin de Saint-Jacques) et son patronyme (deux colombiers) avec dans un écu son monogramme IC (fig. 14).

25. Jacques MÉGRET, « Guyon Boudeville, imprimeur toulousain (1541-1562) », dans *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, t. VI (1945), p. 253. Jean Girard, imprimeur toulousain, actif de 1546 à 1562, était établi rue des Lois.



FIG. 15. GRAVURE REPRÉSENTANT UN PROFESSEUR ET SES ÉLÈVES, Guillaume Benoît, *Repetitio admodum solennis*, Lyon, Sébastien Gryphe, 1526, B.M. Toulouse, Fa B 103.

### Une gravure représentant Antonio de Nebrija

Dans l'édition de 1541, Jacques Colomiès ajoute sur la page de titre une gravure sur bois représentant Antonio de Nebrija en chaire qu'il avait déjà placée à l'intérieur du texte dans l'édition de 1538. Elle était déjà employée par Nicolas Vieillard en tête du premier chapitre mais non en page de titre. Cette représentation du professeur et de ses étudiants est de facture assez gauche. Le trait en est épais, les personnages esquissés et le décor schématique. En comparaison, une gravure sur le même thème d'une facture beaucoup plus soignée figure dans un ouvrage lyonnais pourtant antérieur, *Repetitio admodum solennis* de Guillaume Benoît imprimé à Lyon chez Sébastien Gryphe en 1526 (fig. 15). Le bois toulousain était destiné à illustrer à moindre coût un manuel pour étudiants. Boudeville ne reprend pas cette gravure mais utilise une autre vignette représentant Nebrija (fig. 16).

Dans le palmarès des villes françaises et européennes, exception faite de l'Espagne, Venise, Paris, Lyon, Bordeaux, Anvers, Cologne, Deventer, Limoges<sup>26</sup> qui se sont engagées dans l'édition de la grammaire latine d'Antonio de Nebrija, Toulouse est en bonne place avec quatre impressions successives de l'édition complète en l'espace de huit ans. Évidemment, Lyon est en position de quasi-monopole avec quelque 70 éditions. Paris ne compte que deux éditions, l'une abrégée imprimée par Guy Marchant pour le libraire Denis Roce en 1500 et l'autre complète due à Thomas Kee toujours pour Denis Roce en 1512. Bordeaux ne compte qu'une seule édition complète sortie des presses de Gaspard Philippe en 1519. Limoges n'a produit que deux éditions abrégées, celle de Paul Berton en 1530 et celle de Guillaume de La Nouaille en 1546.

26. Ces villes sont classées par ordre chronologique d'impression de la grammaire.



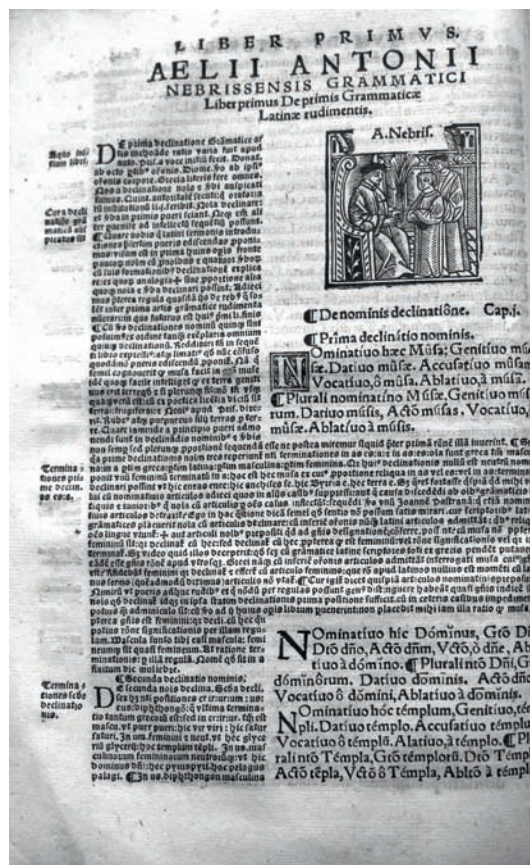


FIG. 16. PREMIÈRE PAGE DE LA GRAMMAIRE DE NEBRIJA, Guyon Boudeville, 1545, BIBLIOTHECA UNIVERSITARIA, Bologne, A.5.V.XII.18.

Toulouse a pu trouver un éditeur scientifique, linguiste compétent en la personne de Bertrand Cazaugrand pour établir une édition avec commentaires et également des imprimeurs dont le savoir-faire a pu résoudre les difficultés de composition d'un texte avec glose en utilisant plusieurs fontes de caractères et enfin des libraires qui ont investi des capitaux dans cette entreprise. Enfin l'acquisition d'un tel manuel était absolument indispensable pour les étudiants, le plus gros du public. Cette approche des éditions toulousaines de la grammaire latine de Nebrija apporte une illustration significative sur le monde de l'imprimerie toulousaine, sur ses rapports avec Lyon et fournit la preuve si besoin était que Toulouse dans la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle est un foyer de culture humaniste. C'est bien Toulouse la romaine qu'évoque avec nostalgie et reconnaissance Victor Hugo :

*Toulouse la romaine, où dans des jours meilleurs  
J'ai cueilli tout enfant la poésie en fleurs.  
(Les Feuilles d'automne)*





## LE PARLEMENT DE TOULOUSE AUX XVII<sup>e</sup> ET XVIII<sup>e</sup> SIÈCLES

par Jean-Louis REBIÈRE \*

Le Palais de Justice de Toulouse comporte trois salles classées parmi les Monuments Historiques. Il s'agit de la Grand'Chambre, du salon Doré et du salon d'Hercule. Des travaux de restauration sont envisagés pour ces trois salles. Dans le cadre des études préliminaires à ces travaux, nous nous sommes penchés sur l'histoire de ces salles, leur développement, leurs caractéristiques architecturales et décoratives. Nous avons pu rapidement nous rendre compte que le XIX<sup>e</sup> siècle était intervenu très fortement sur le Parlement de Toulouse des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, transformant profondément les dispositions de ces salons.

C'est à cette redécouverte autour de ces trois espaces que nous sommes allés. En observant ces salles et en confrontant leur état actuel avec les descriptions, plans des projets et dessins du XIX<sup>e</sup> siècle, nous avons pu retracer leur évolution.

Si la Grand'Chambre, entièrement rhabillée à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle d'un décor nouveau, ne présentait pas de difficulté de compréhension quant à son évolution dans le palais de Justice, il n'en était pas de même du salon Doré et du salon d'Hercule, dont les dispositions étaient surprenantes, tant par l'organisation du salon Doré que la faible hauteur du pesant plafond sculpté dans le salon d'Hercule. Des remaniements importants semblaient les avoir perturbés. Nos investigations ont donc porté sur la compréhension des importantes modifications de l'architecture et de l'organisation du palais de Justice ayant eu lieu au XIX<sup>e</sup> siècle, expliquant l'aspect actuel de nos salons.

Rappelons brièvement que le Parlement de Toulouse avait été établi en 1420 dans l'enceinte du château narbonnais, dont il avait investi ensuite progressivement la place. Trop à l'étroit, le Parlement fut finalement étendu à l'Est du château Narbonnais qui fut détruit au XVI<sup>e</sup> siècle (dans l'intention d'établir un palais neuf dont nous ignorons le projet). Le Parlement de Toulouse prit progressivement place dans toutes les dépendances de l'ancienne construction médiévale. Ceci explique la difficulté manifeste qu'il y eut à offrir au Parlement une architecture représentative et digne de sa position éminente. Les constructions d'espaces d'apparat telle la Grand'Chambre y furent peu nombreuses. Bien plus fréquentes furent les réutilisations et les solutions d'attente...

La distribution générale du palais à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle résultait de l'extraordinaire empilement de logis divers qui s'étaient développés à l'Est du château Narbonnais. C'est là que la Grand'Chambre y avait été élevée, entre les murs antiques de Toulouse et ceux dressés plus tard au-dessus des fossés de la cité médiévale. Nicolas Bachelier avait initié au cours du XVI<sup>e</sup> siècle un projet de refonte du palais du Parlement de Toulouse sur les ruines de l'ancien château Narbonnais. Ce projet, dont on sait peu de choses, avorta en raison de l'insécurité des temps et du marasme politico-religieux dans lequel la France et le Languedoc avaient été plongés par le mouvement de la Réforme. Le palais était donc au début du XVII<sup>e</sup> siècle tel que l'avaient laissé les travaux inachevés de Bachelier. Un quartier s'était développé sur le site du château narbonnais autour d'une rue neuve croisant, sous la Grand'Chambre, l'axe de la cour d'honneur du palais.

---

\* Communication présentée le 16 avril 2013, cf. « Bulletin de l'année académique 2012-2013 », p. 312-313.

## La grand'chambre du Parlement de Toulouse

Parmi les différentes salles et espaces du Parlement au XV<sup>e</sup> siècle, la Grand'Chambre se distinguait par son importance. La première mention que nous aient en rapportée les archives remonte à 1492. La salle détenait, depuis cette date, une place et un rôle prépondérant dans la géographie et l'organisation du parlement puis de la cour d'appel du Palais de Justice. Cette salle rectangulaire est aujourd'hui couverte d'un plafond à caissons dont la structure et le décor sont dissimulés sous des repeints successifs. La Grand'Chambre ne perdit jamais sa place ni son usage. Elle fut profondément remaniée au XIX<sup>e</sup> siècle. Ses murs et son plafond à voussures furent entièrement redécorés, créant la remarquable homogénéité de présentation actuelle. Elle accueille aujourd'hui la première salle d'audience de la Cour.

Lorsque les travaux de construction de l'actuel Tribunal de Grande Instance de Toulouse<sup>1</sup> furent entrepris dans les dernières

années du XX<sup>e</sup> siècle, la Grand'Chambre fut l'objet de soins particuliers. Des sondages furent réalisés au droit du plafond, dans les voussures de la salle d'Audience. Ils révélèrent l'existence d'un plafond peint médiéval que l'on put attribuer au règne de Charles VIII, plafond masqué par les voussures et les repeints établis au XIX<sup>e</sup> siècle. Cette découverte essentielle a permis de révéler qu'une part importante du décor primitif avait été conservée, intégralement masqué par la mise au goût du jour du XIX<sup>e</sup> siècle. Le plafond comme les lignes générales et le volume de la salle remontent donc véritablement au XV<sup>e</sup> siècle. Ainsi, *de facto*, ce plafond s'est révélé être le plus ancien qui ait été conservé des Grand'Chambres de Palais de Justice (fig. 1 et 2). En effet, celui de la Chambre Dorée de Paris, offert par Louis XII, a brûlé en 1871 et le plafond de la Grand'Chambre du Parlement de Rouen, qui datait de 1531, a disparu dans les bombardements de 1944. Le palais de Rennes, plus tardif, conserve, malgré un récent incendie, de superbes plafonds de menuiserie et toiles peintes réalisés à la mode italienne au début règne de Louis XIV durant le ministère de son parrain, le cardinal Mazarin.



FIG. 1. DÉTAIL D'UN CAISSON situé au-dessus de la corniche du plafond de la Grand'Chambre.  
Extrait de l'étude préalable à la restauration de la Grand'Chambre  
par B. Voinchet, septembre 1997.



FIG. 2. DÉTAIL DU DÉCOR DES JOUÉES et sous-face de solives feintes déposées en 1998.  
Cl. B. Voinchet.

1. L'étude avait été conduite par Bernard Voinchet, architecte en chef des Monuments Historiques.



## Une architecture appauvrie du Parlement de Toulouse

S'il existe une abondante bibliographie historique et juridique relative au Parlement de Toulouse, son architecture et sa forme sont moins connues. En effet, sa silhouette bâtie est difficile à appréhender en raison de la rareté de ses représentations, pour la plupart sommaires ou trop conventionnelles. La morphologie architecturale du Parlement résulte d'un assemblage complexe de constructions disparates. Sans doute ne revêtait-il pas aux yeux des contemporains un caractère monumental suffisant pour le rendre digne d'une gravure ou d'un portrait peint. L'iconographie descriptive du lieu publiée par les gravures est rare. Les dessins réalisés par les architectes et réunis par les maîtres d'ouvrage du XIX<sup>e</sup> siècle chargés de l'installation du Palais de justice de Toulouse dans les murs de l'ancien Parlement sont nettement plus abondants. L'important ensemble d'archives graphiques conservé permet de faire ressurgir l'image du Parlement de Toulouse au moment précis où sa mutation architecturale était entreprise.

Des constructions furent établies tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle, celles de la Cour d'appel d'abord, puis les bâtiments abritant la Cour d'Assises. L'édification du Tribunal de Grande Instance et de la Gendarmerie fit ensuite disparaître une part importante des bâtiments dans lesquels l'antique institution s'était déployée. Ces remaniements architecturaux finirent par rendre l'aspect architectural du Parlement assez incohérent, au point de devenir véritablement confus à la fin du XX<sup>e</sup> siècle. C'est ainsi que la construction abritant l'entrée principale de la Grand'Chambre, devenue méconnaissable après les reconstructions du XIX<sup>e</sup> siècle, fut détruite lors de l'extension du site judiciaire à l'emplacement de l'ancienne gendarmerie. Si les récents travaux permirent de remettre au jour et de présenter les vestiges du château Narbonnais dans une crypte archéologique créée à cet effet, ils entraînèrent néanmoins, hélas, la destruction de l'ancienne entrée de la Grand'Chambre.

## À la recherche du salon Doré et du salon d'Hercule

Si la redécouverte du plafond de la Grand'Chambre du XV<sup>e</sup> siècle, entièrement masqué sous la rénovation du XIX<sup>e</sup> siècle, s'inscrivait dans la compréhension que la salle médiévale était bien conservée sous les repeints, les deux superbes plafonds de menuiseries du salon Doré et du salon d'Hercule, aujourd'hui disposés dans le bâtiment jouxtant perpendiculairement la façade sud de la Grand'Chambre furent d'une étude plus délicate.

Le premier plafond provenait de la Chambre Dorée du Parlement tandis que le plafond d'Hercule se situait primitivement dans la troisième Chambre des Enquêtes. Les deux plafonds avaient donc été déplacés, démontés et remontés. Pour comprendre l'origine, la raison et l'ampleur du déplacement des deux plafonds ainsi que des éléments de décors qui les accompagnaient, nous avons analysé les travaux qui avaient pu être réalisés au XIX<sup>e</sup> siècle pour tenter d'en identifier les bâtiments, jusqu'à parvenir à retrouver les salles mentionnées par Robert Mesuret<sup>2</sup>, Maurice Prin et Jean Rocacher<sup>3</sup>.

Ainsi, sommes-nous parvenus progressivement à nous orienter, à partir des pièces graphiques et descriptives des travaux projetés - ou réalisés - lors de la reconstruction du palais de justice de Toulouse au XIX<sup>e</sup> siècle, dans le dédale des circulations d'un palais à la complexité rare et qui n'avait en fait de palatial que le nom.

Les archives départementales de Haute-Garonne conservent un texte manuscrit daté du 31 août 1778 établi par François Garipuy, directeur des travaux de la province du Languedoc, relatif à la « *Vérification et rapport de l'état actuel du Palais où siège le Parlement de Toulouse, ainsi que les divers bâtiments qui en dépendent, tels que les greffes, les prisons, les bureaux de la chancellerie* » texte auquel est annexé le *Plan général au rez-de-chaussée du palais et prisons du Parlement de Toulouse* (fig. 3). Ces documents, d'une grande précision, décrivent l'état sanitaire du Palais au début du règne de Louis XVI. Leur intérêt réside également dans la légende du plan qui, outre la dénomination des principaux locaux, comporte une numérotation de 1 à 208, renvoyant au rapport manuscrit qui décrit les pièces correspondantes visitées et livre une prescription des travaux à y réaliser. Ces documents nous renseignent également sur les désordres observés, que corroborent d'ailleurs certaines pathologies encore constatées de nos jours. Le plan à l'étage correspondant à cette

2. Robert MESURET, *Évocation du vieux Toulouse* ; Lafitte reprints, Marseille, 1978, réimpression de l'édition de Paris, 1960.

3. Maurice PRIN et Jean ROCACHER, *Le château narbonnais, le Parlement et le Palais de justice de Toulouse*, 1991, Toulouse, Privat.



FIG. 3. PLAN DU PARLEMENT en 1778 par François Garipuy. A.D. Haute-Garonne, liasse 1C 2254.

« *vérification et rapport* » de 1778 n'a malheureusement pas été conservé. Cet inestimable document nous a permis d'effectuer un repérage des espaces du Parlement toulousain à l'aide de la terminologie judiciaire de l'Ancien Régime. Les dénominations des chambres de justice que nous pouvons lire dans ce rapport dérivent entièrement de celles du parlement parisien. La justice royale avait en effet élu domicile à Paris dans la résidence insulaire des rois alors désertée par leurs successeurs, les Capétiens-Valois, ce qui est à l'origine de dénominations particulières existantes à Paris, et employées à Toulouse, comme dans les autres parlements de France. Les compétences des différentes chambres judiciaires prirent le nom des chambres du palais de la Cité. Ainsi, en est-il de la Grand'Chambre, de la chambre de la Tournelle et plus tard de la chambre Dorée.

Deux explications ont été données quant à l'origine de ce nom de chambre de la Tournelle à Paris.

La Tournelle criminelle a pris son nom de ce que les Conseillers de la Grand'Chambre & des Chambre des Enquêtes y entrent tour à tour ; cependant, quelques Auteurs prétendent que la Chambre de la Tournelle fut ainsi nommée parce que ses Assemblées se tenaient dans une tour qui leur sert présentement de buvette à MM. de la Grand'Chambre. La tournelle connaît par appel en dernier ressort, de toutes les affaires criminelles où il s'agit de bannissement, des galères, de mort, ou de quelque peine corporelle, ce qu'on appelle le grand criminel, à la différence du petit criminel, où il ne s'agit que de peines pécuniaires, dont la Connaissance appartient aux Chambres des Enquêtes<sup>4</sup>.

4. Pierre-Thomas-Nicolas HURTAUT, MAGNY, *Dictionnaire historique de la ville Paris et ses environs dans lequel on trouve la Description des monuments et Curiosités de cette Capitale, l'établissement des Maisons Religieuses, celui des Communautés d'Artistes et d'Artisans, le nombre des Rues et leur détail historique...*, Paris, chez Moutard, Imprimeur-librairie de la Reine, 1779.

La Grand'Chambre était attenante à la Grande Salle. Elle fut créée au XIV<sup>e</sup> siècle, lorsque le Parlement fut composé de trois chambres, sous le règne de Philippe le Bel : *la Grand'Chambre, la chambre des enquêtes et la chambre des requêtes*. La chambre criminelle fut ajoutée peu de temps après, qui fut baptisée *Tournelle criminelle*. La Grand'Chambre était la juridiction la plus importante. Compétente pour les affaires civiles, elle devait instruire en outre les procès des pairs de France. Elle prenait également connaissance des crimes de lèse-majesté et de toutes affaires concernant la couronne. Le Parlement de Paris avait aménagé sous Louis XII sa Grand'Chambre avec un luxe tel qu'elle fut bien tôt qualifiée de chambre Dorée. À leur tour, les provinces procédèrent à des aménagements somptueux de leurs salles, à tel point que cette appellation de Chambre Dorée y fut souvent adoptée, mettant ainsi en évidence tout ce luxe qui y avait été déployé. Ainsi en fut-il du salon Doré du Palais de justice de Toulouse.

Aussi précieux qu'il puisse être, le plan de rez-de-chaussée de Garipuy ne permet pas d'appréhender la totalité de l'aspect du Palais sous Louis XVI puisque nous avons perdu le plan de l'étage. Le projet de 1811 d'installation de la Cour Impériale de Justice à la fin du 1<sup>er</sup> Empire nous a été décrit par un ensemble de plans et de coupes dont le détail vient heureusement compléter les connaissances acquises grâce au rapport de Garipuy. Le *Cidevant Palais de Justice de Toulouse* installé depuis la Révolution dans les locaux du Parlement de Toulouse et le projet d'installation de la Cour Impériale y sont en effet décrits en trois feuilles.

Plusieurs modifications avaient eu lieu dans les aménagements du Parlement entre la réalisation du plan de Garipuy et le projet de Cour Impériale de justice de 1811. La destruction des prisons, programmée sous Louis XVI, puis la démolition de la Porte Narbonnaise médiévale et de sa barbacane étaient les plus importantes. Le déplacement vers l'ouest de l'accès principal à la Salle d'Audience de la chambre civile, qui n'est autre que la Grand'Chambre de l'ancien Parlement, avait également entraîné la destruction du perron extérieur et de son pavillon. Les dispositions générales des locaux de l'ancien Parlement étaient demeurées cependant pratiquement inchangées (fig. 4 et 5).

La troisième planche des plans de 1811, établis par Laupières, est particulièrement importante car elle comporte deux coupes générales sur la longueur et la largeur du Palais qui permettent de comprendre les apparentes incohérences



FIG. 4. PLAN DU REZ-DE-CHAUSSÉE DU PALAIS DE JUSTICE établi le 12 mars 1811 par Subsol, ingénieur en chef.

A.D. Haute-Garonne, Liasse PG 63 1A. Plans et coupes des bâtimens dépendant du cidevant Palais de justice destinés à la Cour impériale de Toulouse. Plan du rez-de-chaussée. Présenté par nous ingénieur soussigné, à Toulouse, le 12 février 1811. signé : Subsol, ingénieur, vu par l'ingénieur en chef soussigné, à Toulouse, le 16 février 1811, signé Laupières) vu par le préfet du département de Haute-Garonne, à Toulouse, le 12 mars 1811 - Le Préfet, signé : illisible - Nota : la teinte d'encre de chine indique les constructions existantes à conserver, la teinte de carmin indique les constructions à faire ; la teinte jaune indique les constructions à démolir.





FIG. 5. PLAN DE L'ÉTAGE DU PALAIS DE JUSTICE établi le 12 mars 1811 par Subsol, ingénieur en chef.  
A.D. Haute-Garonne, Liasse PG 63 1A.

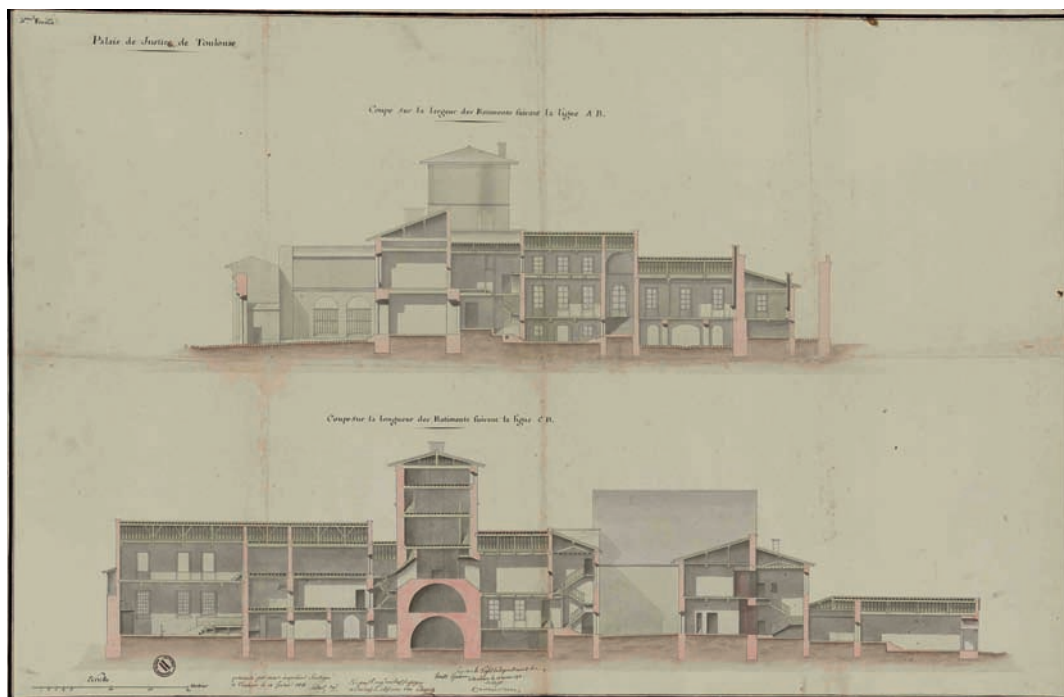


FIG. 6. COUPES DU PALAIS DE JUSTICE établies le 12 mars 1811 par Subsol, ingénieur en chef. A.D. Haute-Garonne, Liasse PG 63 1A.  
Coupe sur la largeur des bâtimens suivant la ligne AB. Coupe sur la longueur des bâtimens suivant la ligne CD - Présenté par nous ingénieur soussigné, à Toulouse, le 12 février 1811 - signé : Subsol, ingénieur, vu par l'ingénieur en chef soussigné, à Toulouse, le 16 février 1811, signé Laupières) vu par le préfet du département de Haute-Garonne, à Toulouse, le 12 mars 1811 - Le Préfet, signé : illisible - Nota : la teinte d'encre de chine indique les constructions existantes à conserver, la teinte de carmin indique les constructions à faire ; la teinte jaune indique les constructions à démolir.

des plans de niveaux des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles (fig. 6). Ces grandes coupes sur le Palais de Justice nous donnent à lire la volumétrie des espaces et permettent d'appréhender les jeux de niveaux complexes qui existaient. Ainsi avons-nous pu mieux saisir le caractère un peu factice du « *plan au rez-de-chaussée du palais et prisons du Parlement de Toulouse* » de Garipuy qui a représenté sur le plan de ce niveau bas des salles qui, en réalité, étaient situées à des niveaux différents. Les trois planches graphiques de 1811, rehaussées de lavis et ombrées dans la tradition de la jeune école des Ponts-et-Chaussées, permettent d'apprécier clairement les volumes et la qualité architecturale des locaux représentés.

Enfin, nous avons pu retrouver, provenant du fond d'agence de Jean-Jacques Esquié<sup>5</sup>, la copie d'un plan révolutionnaire daté du 22 Fructidor An 8 de la République (fig. 7). Le plan d'étage du Palais de justice de Toulouse y est représenté, signé *pour copie conforme* par l'ingénieur en chef Laupières. L'intérêt de ce plan est multiple. Il comporte en particulier une numérotation qui correspond à celle du rapport Garipuy de 1778. Nous en avons déduit que ce document avait été certainement réalisé à partir de l'original perdu du plan d'étage de 1778. Grâce à ce plan d'étage, nous avons pu suivre pas à pas et sans erreur possible le rapporteur de 1778 dans sa visite des lieux. Les coupes de 1811 nous ont également permis de vérifier la justesse des dires du rapporteur et de noter parfois quelques contradictions entre les documents, dues à l'évidence à des erreurs de dessins.

Rares sont les plans de Esquié à nous être parvenus, alors que ce dernier était intervenu sur l'édifice sous le Second Empire. Les seuls documents qui nous soient parvenus traitent d'un projet de verrière sur la cour du tribunal de grande instance de Toulouse, ainsi que de modifications de détail apportées au même bâtiment. Nous n'avons pu lire aucun document d'archive décrivant l'édification du logis neuf qui abrite aujourd'hui les plafonds historiés du XVII<sup>e</sup> siècle, à tel point que nous ignorons si nous le devons à Esquié ou bien à son successeur, Chambert.

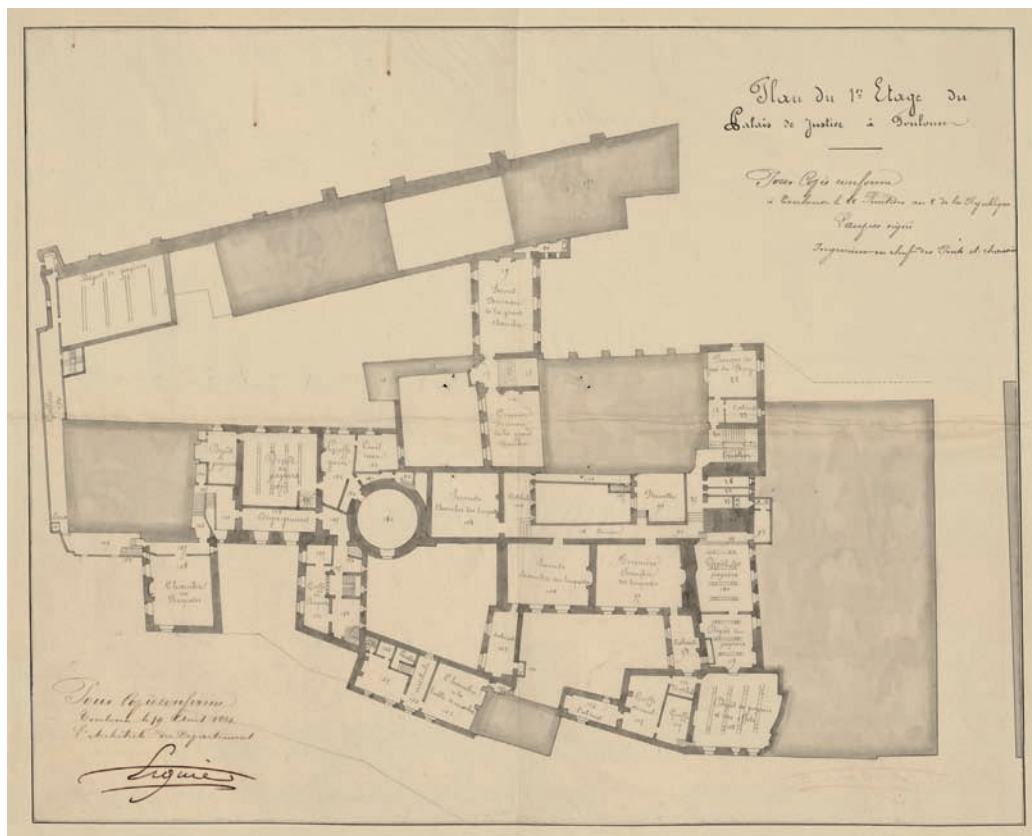


FIG. 7. PLAN DU PREMIER ÉTAGE DU PALAIS DE JUSTICE À TOULOUSE. A.D. Haute-Garonne Plan du 1<sup>er</sup> Etage du Palais de Justice à Toulouse. Pour Copie conforme à Toulouse le 22 fructidor an VIII de la République. Laupières signé ingénieur en chef des Ponts et chaussées. Pour copie conforme Toulouse le 19 août 1861, l'architecte du Département Esquié.

5. Jean-Jacques Esquié était architecte départemental et diocésain de Haute-Garonne.

Enfin, il convient de parler d'un dessin inédit, retrouvé par Anne Bossoutrot<sup>6</sup> lors de ses investigations dans les fonds des archives nationales (fig. 8). Il s'agit d'un plan d'étage du bâtiment abritant la Chambre Dorée, versé de façon erronée dans la liasse des plans de réaménagement de l'ancienne sénéchaussée de Toulouse. Ce plan à retombe, daté du mois de *Messidor An XII*, représente avec beaucoup de précision les locaux de la Chambre Dorée et du salon voisin qui avaient abrité les bureaux des premiers Présidents du Parlement. Ce document détaillé corrobore les indications plus sommaires du plan de l'an VIII et de celui du premier étage du plan de Subsol de 1811. Nous avons pu, grâce à ce document, connaître avec certitude les emplacements d'origine des deux plafonds classés (du salon Doré et du salon d'Hercule), et mieux appréhender leurs « tribulations » du Parlement au Palais de Justice.

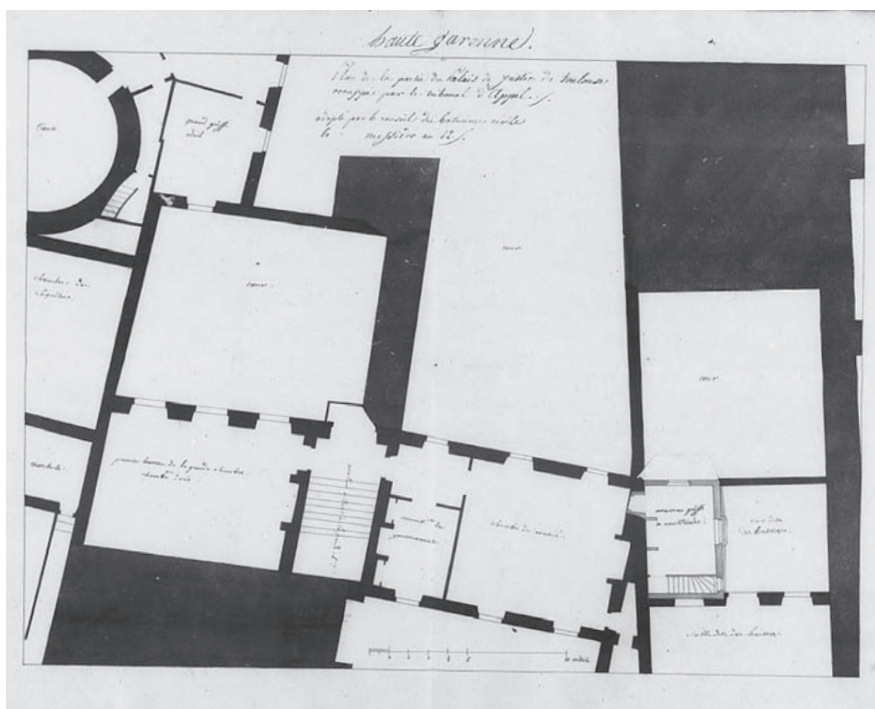


FIG. 8. PLAN DE LA PARTIE DU PALAIS DE JUSTICE DE TOULOUSE OCCUPÉE PAR LE TRIBUNAL D'APPEL.  
Adopté par le conseil des bâtiments civils, le .. messidor an XII (cl. A. Bossoutrot).

Le plafond du salon Doré était primitivement situé non loin du lieu où il se trouve aujourd'hui. Il a en effet été un peu écarté de la Grand'Chambre au XIX<sup>e</sup> siècle et a été abaissé par rapport à sa hauteur primitive. Le bâtiment qui l'abritait sous l'Ancien Régime a été détruit pour être reconstruit sensiblement au même emplacement, mais suivant une configuration légèrement différente (fig. 9). Le passage entre la cour d'honneur et la cour de la Tournelle avait en effet été supprimé. Il fut alors décidé de conserver le plafond du Salon Doré en le déposant soigneusement et en le rétablissant dans la nouvelle construction. La salle aménagée alors en salon Dorée avait été prévue aux dimensions de ce plafond. L'accès à cette pièce ainsi que l'implantation de la cheminée furent toutefois modifiés.

Le plafond du Salon d'Hercule, quant à lui, était primitivement établi dans le bâtiment voisin s'élevant à l'Est de la cour intérieure de la Grand'Chambre (fig. 10). Ce corps de bâtiment fut fortement remanié lors de la destruction en 1838 de la tour de l'Aigle<sup>7</sup> contre laquelle s'adossait, à l'étage, la troisième chambre des Enquêtes qui abritait le plafond en question. La salle dans laquelle a été remonté le plafond, située au-dessus de l'actuel salon Doré, semble avoir été réalisée très tardivement, après achèvement des grands travaux du Second Empire, en raison de plusieurs incohérences de mise en œuvre<sup>8</sup>.

6. Anne Bossoutrot, architecte du Patrimoine, a découvert ce document en participant aux recherches et études sur les trois salons classés du Parlement de Toulouse : *Diagnostic des espaces classés de la cour d'appel : le salon Doré, le salon d'Hercule et la Grande Chambre*, dossier établi par Jean-Louis Rebière pour le Ministère de la Justice et remis en mars 2013.

7. La tour de l'Aigle, tour appartenant à l'enceinte antique de la Toulouse, avait été absorbée dans les constructions du Parlement et surhaussée au cours du Moyen Âge. Elle fut pourvue d'un épi de plomb figurant le rapace qui lui donna son nom. Cette tour est aisément reconnaissable sur l'ensemble des plans de l'Ancien Régime par sa forte présence au centre du Parlement et son plan circulaire. La coupe de 1811 représente sa structure interne à cette époque.

8. Ainsi note-t-on que le plafond n'est pas mis en place de façon rationnelle, puisqu'il est disposé en porte-à-faux au-dessus d'une simple cloison porteuse fermant la salle sur le couloir attenant, cloison qui est elle-même en déport par rapport au mur porteur du couloir sous-jacent.



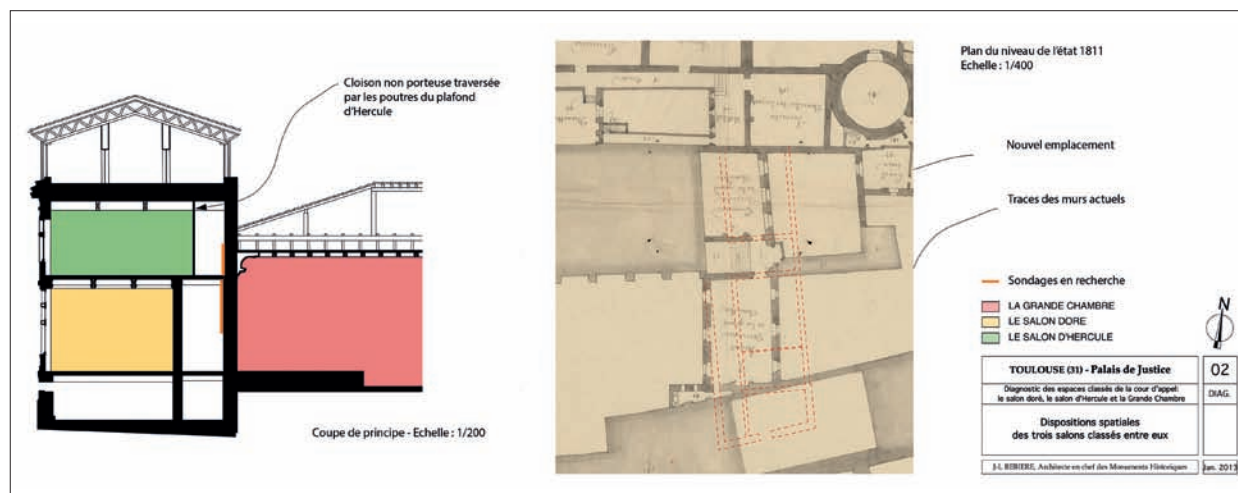


FIG. 9. COUPE SCHÉMATIQUE MONTRANT LA DISPOSITION ACTUELLE DES TROIS SALONS CLASSÉS (Grand'Chambre, salon Doré et salon d'Hercule superposés dans le bâtiment du parquet général). La reconstruction du bâtiment abritant le salon Doré a été présentée sur le fond de plan de l'an VIII. Le bâtiment reconstruit a été porté en pointillé. Dessin J.-L. Rebière.

## Le Salon d'Hercule : données historiques

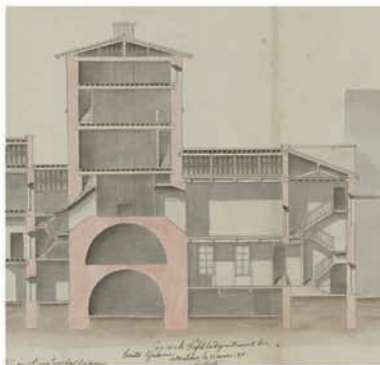
**1655-1666 : Création et Mise en place du Salon d'Hercule pour la 3<sup>e</sup> Chambre des Enquêtes**

Le plafond a été réalisé par les deux frères Georges-Arthus Legoust & Pierre-Arthus Legoust.



**Au XVIII<sup>e</sup> siècle**

Il est dit peint en bleu au XVIII<sup>e</sup> siècle.



**Milieu du XIX<sup>e</sup> siècle : Déplacement du plafond**

Le plafond est établi dans le passage du parquet de la Cour. Il est alors peint en vert.



**Fin XIX<sup>e</sup> siècle : Nouveau déplacement du plafond**

Il est mis en place au-dessus du salon Doré.



FIG. 10. LOCALISATION ANCIENNE ET ACTUELLE DU PLAFOND D'HERCULE. Extrait du Diagnostic des espaces classés de la cour d'appel, J.-L. Rebière, mars 2013.

L'ensemble du décor actuel du salon Doré présente une apparente homogénéité. Mais il s'agit en réalité d'un ensemble décoratif soigneusement recomposé à partir d'éléments anciens. Il s'agit là d'une décoration historiciste réussie et typiquement datée de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, où voisinent éléments authentiques et pastiches. Cette décoration montre sur les murs du salon une alternance habile de lambris de hauteur, à relief sculpté, et de panneaux tapissés de papier gaufré en façon de cuir de Cordoue (fig. 11).



FIG. 11. VUE D'ENSEMBLE DU SALON DORÉ, prise du côté de la cheminée. Cl. J.-L. Rebière.

Le salon d'Hercule, aujourd'hui disposé au-dessus du salon Doré, possède un trumeau de cheminée en haut relief sculpté en bois de même aspect que celui du plafond. Ce trumeau n'appartient pas à cet ensemble bien qu'un décapage général du plafond et du trumeau ait assorti les deux éléments (fig. 12).

Enfin, la Grand'Chambre reçut à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle un grand décor historique où a été peinte sur les murs une frise portant la liste des premiers présidents du Parlement au dessus d'une fausse tenture où alternent, à la manière des décors héraldiques de la fin du Moyen Âge, le chiffre de la République et la Croix du Languedoc. La voussure de la salle, en camaïeu d'or feint, et le décor actuel du plafond, d'allure néo-classique, ont été exécutés sous le règne de Louis-Philippe, avant la réalisation du décor mural (fig. 13).

Nous avons cherché à entrevoir de façon précise l'aspect originel de ces salles et des principaux espaces du Parlement, au moins dans leur état existant sous l'Ancien Régime. La lecture attentive du rapport de Garipuy, mise en connexion avec les plans de 1778, ceux de l'an VIII et les coupes de 1811, nous a effectivement permis de comprendre l'essentiel des distributions du Palais. Nous avons pu ainsi évoquer sous forme d'esquisses les différentes parties du Parlement. Si nous mesurons bien les limites de ce procédé, cela nous a permis néanmoins d'appréhender les différents espaces et leurs relations, le dessin permettant de vérifier et valider les indications des plans et des textes. Ces évocations graphiques pourraient être considérées comme une préfigure souhaitable d'une représentation 3D de l'évolution du site historique du palais de Justice. C'est ce qu'avaient bien compris Messieurs Prin et Rocacher, puisqu'à la planche 16 de leur ouvrage<sup>9</sup> ils présentaient un *Essai de reconstitution du Palais du Parlement vers la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle*, constituant la première *modélisation graphique* du Parlement réalisée sur ordinateur par Franck Lacaze.

9. M. PRIN, J. ROCACHER, *Le château narbonnais...*





FIG. 12. VUE D'ENSEMBLE DU SALON D'HERCULE. Cl. J.-L. Rebière.

Contrairement à tant d'autres Parlements (Paris, Douai, Dijon, Rennes, Rouen), celui de Toulouse n'a jamais eu les faveurs des dessinateurs. Il n'a pas davantage suscité la réalisation de gravures officielles. Il n'existe, à notre connaissance, aucune représentation précise des élévations du Parlement, exceptées les coupes de 1811, si l'on fait abstraction des vues générales des plans de Toulouse où le Parlement y est systématiquement représenté, mais de façon très approximative. En revanche, une toile peinte existe qui représente une vue, prise depuis l'extérieur, de la tour de l'Horloge qui était située à proximité des prisons du Parlement. Ce tableau a été pris depuis le faubourg Saint-Michel. Il nous montre la barbacane de la porte Narbonnaise, la muraille médiévale contre laquelle s'élevait la tour de l'Horloge, ainsi que les prisons du Parlement. La Porte de l'Inquisition qui constituait l'accès ouest au Parlement, nous est enfin connue enfin par plusieurs dessins et gravures, et surtout une photographie ancienne prise avant sa destruction.



FIG. 13. VUE D'ENSEMBLE DE LA GRAND'CHAMBRE. Cl. J.-L. Rebière.



## Le Parlement de Toulouse dans l'ancien Château Comtal

Le Parlement de Toulouse avait pris place, comme le parlement de Paris, dans une résidence fortifiée qui préexistait, le Château Comtal. Il se situait entre les murailles antiques de Toulouse et l'enceinte médiévale. Cette dernière avait été édifée en avant des murs antiques, autour de la porte Narbonnaise qui constituait l'un des principaux accès à la ville. Mais les surfaces du château Narbonnais ne suffisaient pas aux besoins de l'appareil judiciaire. La Grand'Chambre fut donc édifée à l'orient, hors les murs du château, et les autres salles d'audience, de la Tournelle et des Requêtes, s'installèrent plus à l'Est de la première en s'adossant aux murs antiques et médiévaux.

Au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle, le siècle d'or toulousain, le Parlement fut redéployé plus largement. L'ancien Château Narbonnais fut donc abattu. L'aire du château fut aussitôt préparée pour recevoir la construction nouvelle, suivant un projet architectural attribué à Nicolas Bachelier. Les Guerres de religion et le décès de l'architecte firent avorter ce grand dessein. Aussi, ce site qui avait été préparé par la destruction du château Narbonnais, accueillit *nolens volens* tout un quartier neuf d'habitations. On parvint à y réserver un accès de prestige à la cour d'honneur du Parlement située au-delà de l'aire dégagée, face à la Grand'Chambre, en créant à l'ouest la bien-nommée rue Neuve du Palais. Au droit de la place de la Monnaie, qui constituait une sorte d'antécour à la rue Neuve, un prestigieux portique monumental fut établi au début du XVII<sup>e</sup> siècle qui rétablit la clôture palatiale nécessaire à la sécurité du Parlement. Nous ne connaissons aujourd'hui que le plan de ce portail. Mesuret avait évoqué dans son ouvrage une représentation de ce portique sur une toile de François Cammas réalisée en 1776 pour l'Hôtel académique<sup>10</sup>. Dans l'axe de cette rue Neuve auraient été dressées en fond de perspective deux énigmatiques colonnes à l'antique posées sur des stylobates dont on peut aujourd'hui uniquement avoir connaissance grâce à la gravure de l'avvers et le dessin du revers de la Porte de l'Inquisition, tous deux documents graphiques réalisés au XIX<sup>e</sup> siècle (fig. 14).

L'image du Palais de Justice avait bien changé depuis le Parlement du XVI<sup>e</sup> siècle. Si en effet, aux yeux d'un citadin de la Renaissance, le lieu était imposant, il n'en était plus de même deux siècles plus tard. Au regard d'un Toulousain du siècle des lumières, l'ensemble de bâtiments qui abritait le siège de la justice toulousaine n'était plus qu'un triste assemblage de constructions informes. Et c'est du côté Sud que le Palais de Justice apparaissait sous son meilleur jour à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, là où se situait la cour d'honneur de Parlement de Toulouse (fig. 15).



FIG. 14. LA PORTE DE L'INQUISITION au début du XVII<sup>e</sup> siècle.  
Collection du musée Paul Dupuy, lithographie de Constantin à Toulouse.

## La cour d'honneur au XVIII<sup>e</sup> siècle

Nous avons donc restitué graphiquement, à partir des descriptions, textes et plans du XVIII<sup>e</sup> siècle, l'aspect de la cour d'honneur. Le dessinateur a pris virtuellement position du côté des prisons, en s'y adossant. La cour était orga-

10. À l'occasion du rétablissement des parlements en 1775 par Louis XVI, « l'Académie royale de peinture propose un prix de trois cent livres pour une composition, allégorique qui célébrera ce bienfait : prix remis à François Cammas le 27 mai 1776 pour une grande toile qui fit l'ornement de l'Hôtel académique et qui est aujourd'hui déposée au palais de Justice dans la bibliothèque de l'ordre des avocats. Louis XVI y est environné de plus de vingt allégories, heureusement expliquées par les livrets du Salon. On y aperçoit la tour de l'Horloge, le portail de la rue Neuve-du-Palais, le corps de la Conciergerie et l'enceinte du Château narbonnais. » dans R. MESURET, *Évocation* ..., p. 78.



FIG. 15. CROQUIS ÉVOQUANT LA COUR D'HONNEUR DU PARLEMENT AU XVIII<sup>e</sup> SIÈCLE. Dessin J.-L. Rebière.



FIG. 16. VUE DU PERRON DE L'HÔTEL D'ULMO, sans doute édifié par le premier président Gaspard de Fieubet à la ressemblance de celui du Parlement dont il occupait la plus haute charge. L.-E. Friquart, L. Krispin, ©Ville de Toulouse, Inventaire général Région Midi-Pyrénées

nisée en longueur. À son extrémité, s'élevait le bâtiment des bureaux de la Grand'Chambre. Celui-ci comportait au rez-de-chaussée un passage ouvert en portique et composé à la façon des guichets de la cour carrée du Louvre, ce qui permettait aux piétons et aux voitures de traverser ce corps de logis. Le bâtiment abritait le bureau du premier président. Sur la droite, un bâtiment abritant des bureaux était adossé au rempart médiéval. Au-devant, de part et d'autre de la cour, étaient disposées des boutiques envahissant tous les espaces disponibles. Côté gauche, l'élévation de la Grand'Chambre était ponctuée des hautes fenêtres dont la hauteur d'appui révèle la présence d'un sous-sol à demi enterré, auquel étaient adossés des commerces. Au premier plan s'élevait le grand perron à degrés donnant accès à la Grand'Chambre.

Un pavillon couvert d'une toiture en impériale portée par un ordonnancement de colonnes et pilastres d'ordre corinthien à l'antique avait été dressé au droit du palier d'étage du grand perron du Parlement. Il magnifiait l'entrée du vestibule donnant accès à la Grand'Chambre où se tenaient les grandes audiences. Le sommet de ce pavillon était orné d'un vase composé de tôles repoussées et découpées. Il était couronné d'un grand bouquet floral, vraisemblablement doré. Le perron de l'hôtel toulousain d'Ulmo, dont le propriétaire avait d'ailleurs été pressenti pour accéder à la dignité de Premier Président du Parlement, évoque assez bien l'aspect de cet ouvrage disparu (fig 16). Le chambranle de la porte du vestibule de la Grand'Chambre était de marbre qui devait être assorti à l'architecture du pavillon quadrangulaire sans doute plafonné. Il ne subsiste aujourd'hui de tout cela que l'élévation Sud de la Grand'Chambre abritée sous ses mâchicoulis d'apparat (fig. 17).

Le bâtiment du vestibule qui conservait sur son mur Est la marque très nette du solin du grand comble médiéval de la Grand'Chambre a été abattu il y a quelques années, par ignorance lors des travaux de construction du nouveau palais de justice. L'importance et la complémentarité constructive de ce vestibule avec la Grand'Chambre ne furent hélas mises en évidence qu'après sa





FIG. 17. ÉLEVATION SUD DE LA GRAND'CHAMBRE montrant les cinq fenêtres de la salle encadrées par les mâchicoulis factices monumentalisant la façade. Cl. J.-L. Rebière.

démolition. Le vestibule avait en effet un rôle de culée, ce qui apparut lors de sa destruction. Les arcs qui soutenaient les mâchicoulis de la façade de la Grand'Chambre, privés soudain en effet de leur indispensable contrebutée, s'ouvrirent en effet et durent être confortés d'urgence. Les solins portés par le vestibule disparu montraient l'aspect imposant du comble d'origine de la Grand'Chambre. Ce comble fut supprimé dans le courant du XIX<sup>e</sup> siècle. La coupe sur la longueur des bâtiments suivant la ligne CD nous en gardé la mémoire (fig. 18).

Robert Mesuret précisait dans son ouvrage *Évocation du vieux Toulouse*, que la charpente de la Grand'Chambre était analogue à celle du château de Pinsaguel et que sa toiture était habillée de tuilettes vernissées. La visite que nous avons faite de la charpente du logis principal de ce château proche de Toulouse nous a permis d'y observer une structure charpentée à chevrons formant ferme de belle ampleur, assez rare dans le pays toulousain, qui avait été sensiblement établie à l'époque-même de la création de la Grand'Chambre.

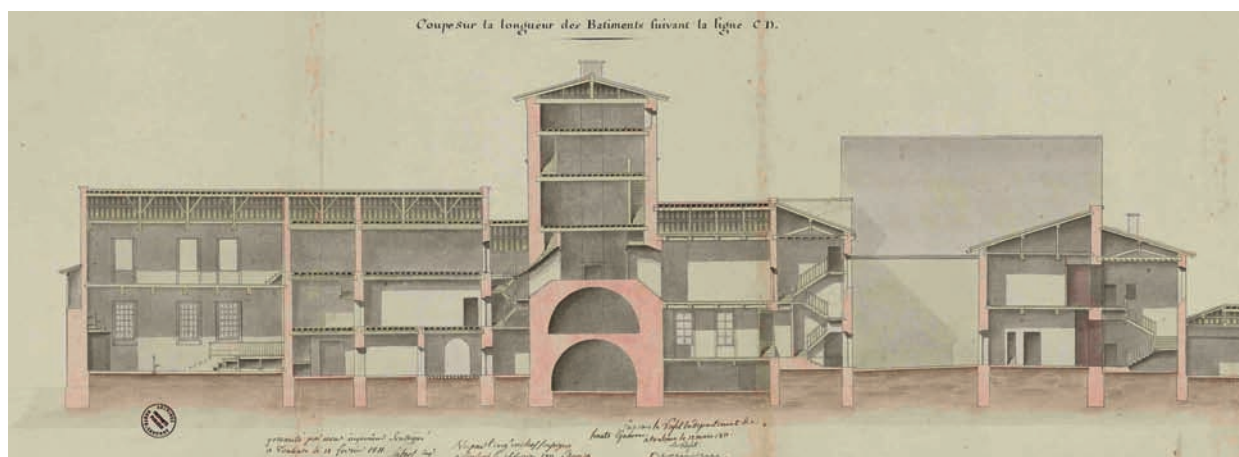


FIG. 18 - COUPES DU PALAIS DE JUSTICE établies le 12 mars 1811 par Subsol, ingénieur en chef. Coupe sur la longueur des bâtiments suivant la ligne CD. On aperçoit à l'arrière plan le haut comble de la Grand'Chambre, couvert d'ardoises. A. D. de la Haute-Garonne, Liasse PG 631 F.





FIG. 19 - VUE DE LA COUR D'HONNEUR du château de Biron depuis le donjon.  
Cl. J.-L. Rebière.



FIG. 20 - CROQUIS MONTRANT LE PERRON sous le PORTIQUE de la cour du Premier Président. Dessin J.-L. Rebière.

ouvrant par trois arcs sur la cour privative environnée de hauts murs et exempte de boutiques (fig. 20). De là, les personnes distinguées empruntaient un perron disposé en encoignure dans l'angle sud-est de ce vestibule. Son emmarchement les conduisait au palier d'un grand escalier dont le départ se situait de plain-pied avec l'extrémité de la Grand'Chambre. Cet accès était réservé aux magistrats de haut rang du Parlement. Depuis ce palier, ces derniers pouvaient regagner l'étage du salon Doré après avoir gravi une majestueuse montée de onze marches sous une voûte en berceau de briques hordées au plâtre, vraisemblablement mise en oeuvre au cours XVIII<sup>e</sup> siècle (fig. 21). Le palier supérieur prenait jour par une haute

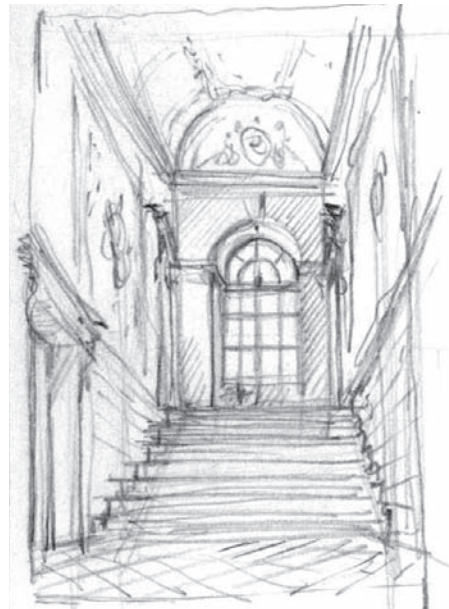


FIG. 21 - EVOCATION DU GRAND DEGRÉ reliant la Grand'Chambre au salon Doré au XVIII<sup>e</sup> siècle.  
Dessin J.-L. Rebière.

Le logis en portique abritant les bureaux du premier président, représenté en fond de perspective, enjambait la chaussée et fermait la cour d'Honneur tout en maintenant une communication directe avec la cour de la Tournelle. Ces deux cours étaient toutefois encombrées de baraques, de boutiques, dont certaines étaient même établies jusque sous les passages piétons du portique. Il nous a semblé trouver un écho à cette scénographie architecturale dans l'organisation actuelle de la cour d'honneur du château de Biron en Dordogne (fig. 19). Certes le contexte architectural y est ici un peu différent, mais cet ordonnancement offre une image assez proche de l'aspect monumental de la cour d'Honneur de Palais de Toulouse.

Le bâtiment en portique qui barrait à l'Est la cour d'Honneur, vraisemblablement remanié au XVII<sup>e</sup> siècle, permit aux premiers présidents du Parlement de se doter de locaux de prestige, séparés des circulations du Palais, en créant au dos de la Grand'Chambre une enclave réservée que nous montrent les plans de Garipuy et de l'an VIII, enclave qui les mettaient à l'abri de la presse et des va-et-vient. Passé le logis en portique, les carrosses tournaient à gauche et pénétraient par une grande porte cochère dans la cour du Premier Président. Ce dernier, ou bien ses visiteurs de marque, descendaient de carrosse à l'abri d'un vestibule

porte-fenêtre à imposte vitrée pourvue d'un balcon extérieur donnant sur la cour réservée. À main gauche, on pénétrait enfin dans la Chambre Dorée éclairée par trois baies vitrées de grands carreaux au début du XIX<sup>e</sup> siècle. La cheminée à chambranle de marbre jouxtait la porte d'entrée, à deux vantaux, disposée en « enfilade » du côté des croisées.

### Le salon Doré

L'ingénieur Garipuy avait fait en 1778 la description suivante du plafond :

C'est une pièce entourée de quatre murs et couverte d'un plancher en bois à compartiments de grands carreaux remplis de bas reliefs pareillement en bois doré. Sa cheminée est placée à gauche de la porte. Le chambranle est de marbre et le dessus est en bois sculpté et doré. Cette pièce est meublée d'une tenture fleurdelissée, les sièges et les bancs rembourrés et les chaises des bureaux couvertes de draps bleus.

Les plafonds classés ornèrent jusqu'au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle les salles d'apparat que constituaient la Chambre Dorée ainsi que la Troisième Chambre des Enquêtes. Le plafond sculpté et doré est parvenu jusqu'à nous malgré la Révolution et la destruction du bâtiment qui l'abritait. Le bâtiment reconstruit à peu près à l'emplacement de l'aile détruite a permis d'y rétablir le précieux plafond (fig. 22). L'actuel salon Doré reprend donc les dimensions de la salle d'origine qui lui ont été dictées par le réemploi prévu du plafond historié. Cependant, le plan du salon dut subir quelques adaptations. Ainsi, la porte d'entrée à deux vantaux a-t-elle été disposée à l'emplacement de ce qui correspondait primitivement à la cheminée, celle-ci ayant été remontée en vis-à-vis de la porte. La distribution actuelle ne permet donc pas de disposer *en tribunal* les sièges des magistrats qui, suivant la tradition de l'Ancien Régime, se développaient en encoignure à partir de l'angle opposé à l'entrée de la salle.

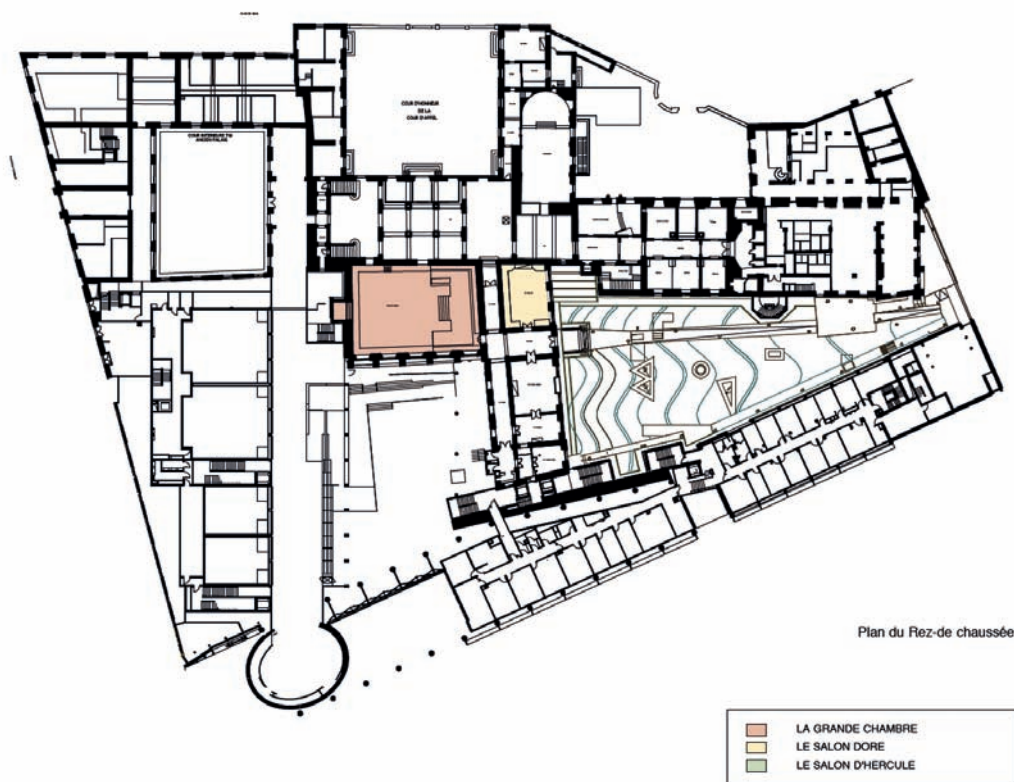


FIG. 22 - PLAN DE LOCALISATION DE LA GRAND-CHAMBRE ET DU SALON DORÉ sur le plan de rez-de-chaussée actuel du Palais de Justice.  
Extrait du « Diagnostic des espaces classés de la cour d'appel », J.-L. Rebière, mars 2013.

Des restaurations et des repeints sont visibles sur les poutres et compartiments des décors plafonnant. Curieusement, l'ordonnancement général actuel ne répond pas à la logique d'une composition qui voudrait que l'on dispose au centre du plafond le relief le plus large, en l'occurrence celui de la Renommée.

Des sondages de reconnaissance des peintures ont été effectués, dans le cadre de notre étude, par Jean-Marc Stouffs, restaurateur de peintures murales, sur le plafond peint ainsi que sur les éléments de décors muraux du salon Doré<sup>11</sup>. L'actuel salon Doré ne correspond vraiment plus à celui décrit par Garipuy. Le plafond, le chambranle de la cheminée ainsi que probablement le médaillon en bois conservé à droite en entrant dans le salon constituent les seuls éléments d'origine conservés. Le reste de la décoration du salon est une réalisation de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, un papier gaufré imitant le cuir de Cordoue ayant été appliqué sur les murs.

### Le mur d'adossement à la Grand'Chambre

Nous avons voulu vérifier si le mur d'adossement de la Grand'Chambre comportait quelques traces de décors anciens. En effet, ce mur qui limite aujourd'hui le couloir desservant les bureaux de la présidence de la cours d'Appel était à l'origine le mur sud de la chambre Dorée. La bonne fortune a voulu que l'emplacement du sondage choisi par M. Stouffs, restaurateur de peintures et auteur des sondages, permette précisément de découvrir à cet endroit, peint sur un enduit fin, un *ouroboros* millésimé « 1656 » et daté du 28 ou 29 Février (fig. 23). Ce motif était curieusement isolé. Aucun autre élément de décor peint n'est apparu sur ce mur. La date de 1656 apposée dans le motif correspond probablement à l'établissement de ce salon. Le motif lui-même ne nous renseigne en rien sur la raison de sa présence. Nous ignorons également s'il était demeuré visible dans le décor finalisé du salon doré. Le rapport de Garipuy ne le mentionne pas. Il indique toutefois l'existence d'un chambranle de cheminée en marbre et de son trumeau orné d'une sculpture en relief de bois doré. Il mentionne également la présence de tentures et précise l'état des tapisseries des sièges. S'il décrit la composition du plafond à compartiments, il ne détaille ni son organisation, ni sa symbolique, dont nous avons pu constater qu'elle respecte assez précisément les conventions de Cesare Ripa<sup>12</sup>.



FIG. 23 - VUE DE L'OUROBOROS dégagé lors de la réalisation d'un sondage de peintures effectué en 2013 sur le mur ouest du salon Doré tel qu'il existait avant son déplacement. Cette représentation porte le millésime 1656. Curieusement, elle semble être entièrement isolée, aucun autre décor peint n'ayant été observé autour de ce motif. Cl.J.-L. Rebière.

11. Le plafond du salon Doré est composé de neuf caissons ornés de bas-reliefs en bois doré, figurant les allégories sur un fond de ciel que l'on doit sans doute imputer au XIX<sup>e</sup> siècle. Les carnations étaient à l'origine plus claires et relevées d'ombres rouges, les investigations ayant montré un repeint de ton soutenu. Les poutres montrent également un important travail de recomposition au XIX<sup>e</sup> siècle, avec l'apport de motifs de fleurs de lis avec un arbre, alors qu'elles ont visiblement été bûchées, ce qui met en évidence une destruction des motifs antérieurs à la Révolution.

12. Cesare Ripa, *Iconologia di Cesare Ripa Parugino cav<sup>re</sup> de S<sup>re</sup> Maurizio, e Lazzaro, nella quale si descrivono diverse immagini di Virtù, Virij, Affetti, Passioni humane, Arti, Discipline, Humori, Elementi, Corpi Celesti, Provincie d'Italia, Fiumi, Tutte le parti del Mondo, ed altre infinite materie. Opera utile ad oratori, predicatori, poeti, pittori, scultori, Disegnatori, e ad ogni studioso, per inventar Concetti, emblemi, et Imprese, per dividere qualsi mogli apparato nuptiale, funerale, trionfale. Par rappresentar poemi drammattici, e per figurare co' fuoi proprii simboli cio, che puo cadere in pensiero humano. Ampliata ultimamente dalle stesso autore di CC. immagini, e arricchita di molti discorsi pieni di varia eruditione; con nuovi intagli, e con Indici copiosi nel fine. Dedicata all'illustrissimo signo Filippo Salviati. In Siena, Appresso li Heredi di Matteo Florimi, 1613.*



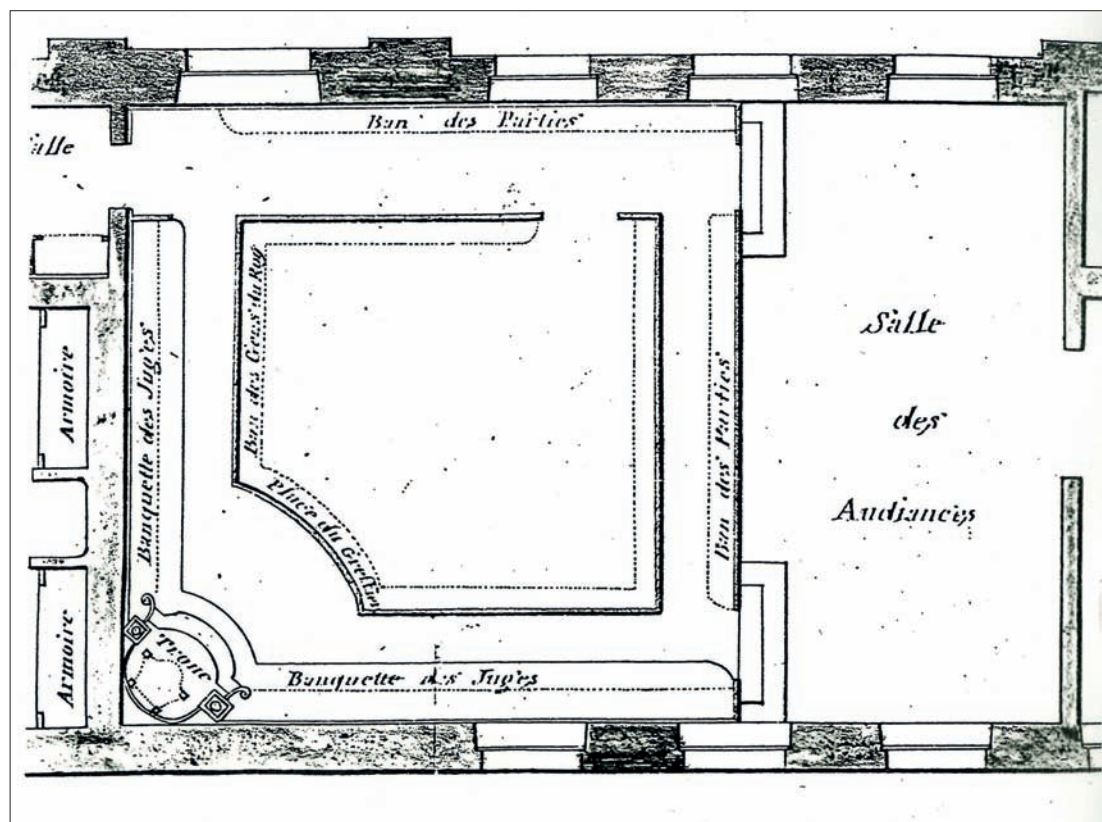


FIG. 24 - LE PARLEMENT DE FLANDRE À DOUAI. Le parc de la grand-chambre d'après le projet de rénovation de Lesaffre, vers 1782 ; dans Odile LESAFFRE, « Les projets de Jacques-François-Joseph Lesaffre pour le Parlement de Douai », dans *Revue du Nord*, LXVIII-271, 1986, p. 809-826.

### L'organisation de la Grand'Chambre

La disposition de la Grand'Chambre à la fin de l'Ancien Régime nous est connue grâce au rapport de Garipuy. L'aspect de la Grand'Chambre de Toulouse en 1778 devait être assez proche de celle projetée pour le Parlement de Douai (fig. 24).

Les décors qui couvrent aujourd'hui l'ensemble de la Grand'Chambre ont été établis à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle tant sur les murs que sur le plafond qui avait été auparavant enrichi de voussures. L'actuel décor néo-classique du plafond à caissons médiéval dissimule donc le décor mis en œuvre à la fin du XV<sup>e</sup> siècle. À l'angle nord-ouest de la salle, se trouvait, sous l'Ancien Régime, la chapelle. Celle-ci fut déplacée au cours du XIX<sup>e</sup> siècle dans l'axe de la salle en vis-à-vis du siège du Président.

Sur plan du XVIII<sup>e</sup> siècle du Palais de l'Ombrière (fig. 25), siège du Parlement de Bordeaux, sont figurés les aménagements des chambres et des bureaux, ce qui nous permet de mieux appréhender l'organisation des différentes salles du Parlement de Toulouse, et plus particulièrement celle de la Grand'Chambre, telle que nous la décrit le rapport de 1778.

Les tribunaux de l'Ancien Régime étaient fréquemment disposés à l'angle opposé de l'accès aux salles qui les abritaient. Contre les murs aveugles étaient placés les bancs des juges en position surélevée, de part et d'autre d'un trône symbolisant la présence royale. En contrebas, les dossierers des bancs des parties clôturaient l'aire carrée du parquet où se tenait la justice. Au-delà de cette enceinte, le public prenait place dans l'auditoire. À partir du XVIII<sup>e</sup> siècle, cette surface fut fréquemment dallée de pierres blanches et noires, à la manière des pavements d'églises contemporaines. Entre les fenêtres éclairant la salle et l'une des bas-côtés du parquet, une ruelle était ménagée qui permettait l'entrée de la cour face au public dans les salles de justice.

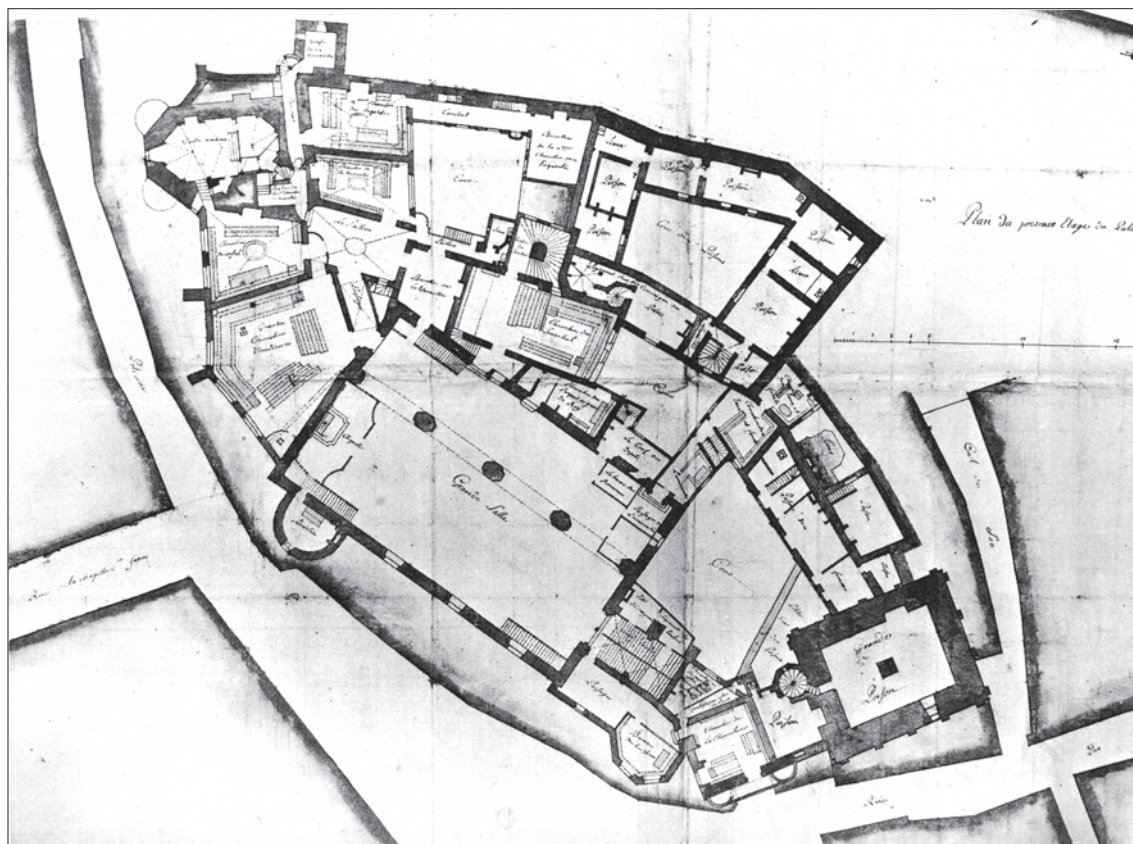


FIG. 25 - PLAN DU PREMIER ÉTAGE DU PALAIS DE L'OMBRIÈRE, siège du Parlement de Bordeaux. A.D. Gironde.

Le plan de Subsol (1811) du rez-de-chaussée de l'ancienne Grand'Chambre est le seul à figurer les départs des escaliers pris dans l'épaisseur des murs à proximité des portes délimitant l'aire du parquet. Ces escaliers desservaient les lanternes de la Grand'Chambre. Celles-ci, suspendues, étaient grillagées de bois. Elles permettaient aux greffiers qui y prenaient place de retranscrire les débats, ou bien aux dames de qualité et à quelques invités choisis de s'y tenir lors de séances extraordinaires. Il subsiste encore de telles lanternes au Palais du Parlement de Rennes.

L'image la plus ancienne de l'organisation de la Grand'Chambre de Toulouse nous est donnée par le frontispice de l'ouvrage de Nicolas Bertrand, publié en 1515 par l'imprimeur toulousain Jean Grandjean<sup>13</sup> (fig. 26). Le roi François 1<sup>er</sup> y est représenté, tenant un lit de justice, alors qu'il n'y assista pas à cette date. Il y apparaît entouré des dignitaires du Parlement de Toulouse ainsi que des représentants de la couronne. Le public qui se presse contre les basses stalles est contenu par les huissiers contrôlant les accès du parquet. Le détail du mobilier figuré sur cette gravure est sans doute de pure convention, à l'instar de la figuration de la Grand'Chambre, en tous points semblable à celle des salles de justice représentées sur les miniatures des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles.

Il existe, dans les collections du musée des Augustins, deux tableaux provenant du Parlement. Le plus ancien figure Charles VII et Louis XI au pied de la croix. Ce tableau était exposé au haut bout dans la Grand'Chambre au-dessus du

13. Nicolas BERTRAND, *Opus de Tholosanorum gestis ab urbe condita...*, Toulouse, Jean Grandjean, 1515 ; traduit sous le titre *Les Gestes des Tholosains et d'autres nations de l'environ...*, Lyon, Olivier Arnollet, 1517, puis Toulouse, Jacques Colomiès, 1555, dans une édition présentée par Guillaume de La Perrière.





FIG. 26 - UNE SÉANCE DU PARLEMENT DE TOULOUSE vue par Nicolas Bertrand.

Gravure sur bois : *Magnificum Tholose Regium Parlamentum - Vivat Tholosa - Civitas gloriosa - Domini Nicolai Bertrandi ...* suivent les titres de N. Bertrand et le sujet de son livre, dans le cartouche central complétés par ces mots : *cum gratia amplissimo privilegio*. Au bas de la gravure : *Gesta tholosanorum editaper Dominum Nicolaum Bertrandi*. (0,157 X 0,218). Il s'agit du frontispice de l'ouvrage de N. Bertrand publié à Toulouse en 1515 par l'imprimeur Jean Grandjean (1460-1519) premier syndic des imprimeurs toulousains (voir rubrique précédente). Cette séance du Parlement de Toulouse était présidée par François 1<sup>er</sup>. Cette image, en réalité, est purement symbolique, le roi n'étant venu à Toulouse qu'en 1553, où il a tenu un lit de justice solennel au Parlement le 4 août.

le soutien rapporté au désordre qu'il décrivait il y a près de deux cents ans y est encore visible, les abouts de poutre défailants étant étayés par des piles de charpente.

### Le salon d'Hercule

La troisième Chambre des Enquêtes abritait sous l'Ancien Régime le plafond représentant sur neuf panneaux en haut-relief des épisodes des travaux d'Hercule. Cette Chambre des enquêtes, établie au premier étage, était située entre la tour de l'Aigle (tour romaine de l'enceinte primitive qui fut surélevée au Moyen Âge) et le rempart antique à laquelle

banc des juges. Le second tableau provient, quant à lui, de la chapelle attenante. Il représente une Descente de croix peinte vers 1500 par un maître franco-flamand.

Le décor de la Grand'Chambre a été modifié au cours du temps. Le nombre de ses fenêtres fut augmenté, sans doute au XVI<sup>e</sup> siècle. Une tenture à semis de fleurs de lys est mentionnée à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle par Thomas Platter, étudiant bâlois<sup>14</sup>. Le plafond médiéval qui était encore apparent y est décrit à la même époque, chargé de devises se référant au roi Charles VIII, en particulier les épées ardentes, et le chiffre royal K pour Charles. Ces motifs héraldiques enrichissaient le plafond peint au droit de son solivage. Chaque caisson était par ailleurs chargé de quatre lys.

Le haut comble à tuiles vernissées évoqué par Robert Mesuret devait nécessiter un entretien fréquent. Celui-ci fut sans doute moins régulier qu'il n'était nécessaire pour préserver le plafond peint qu'il protégeait. Un repeint gris était en effet observable sur ce plafond au début du XIX<sup>e</sup> siècle, époque à laquelle était signalée l'apparition de couleurs anciennes transparaissant sous ce badigeon teinté, déjà dégradé par les infiltrations.

Le XVIII<sup>e</sup> siècle occulta donc le décor médiéval qui devait être altéré par des désordres générés par l'humidité en toiture. La présence d'une corniche de plâtre et celles de pilastres de gypserie ponctuant la salle au-dessus d'un bas lambris de boiseries formant stylobate est également mentionnée à cette époque<sup>15</sup>. Les parements étaient habillés au XVIII<sup>e</sup> siècle, entre les pilastres, de tentures qui furent brûlées à la Révolution. Elles furent remplacées au XIX<sup>e</sup> siècle par des tapisseries historiées provenant d'un dépôt. Le rapport de Garipuy de 1778 décrivait une salle un peu défraîchie, des désordres affectant les murailles et surtout le danger d'affaissement des sièges des juges du côté de la cour intérieure, en raison du pourrissement des abouts des poutres du plancher de la salle. Nous avons pu nous rendre compte lors de notre auscultation de la sous-face de ce plancher de la réalité du propos de Garipuy, puisque

14. R. MESURET, *Évocation...*, p. 74.

15. François-Philippe-Antoine GARIPUY, *Vérification et rapport de l'Etat actuel du Palais ou siège le Parlement de Toulouse, ainsi que les divers bâtiments qui en dépendent tels que les greffes, les prisons, les bureaux de la chancellerie*, 1778, A.D. Haute-Garonne, liasse 1 C 2254.



elle était adossée. L'exhaussement symbolique de la tour de l'Aigle avait paru nécessaire à mesure que s'élevaient les bâtiments qui l'environnaient. La Chambre des Enquêtes était précédée d'un vestibule qui ouvrait sur la cour intérieure de la Grand'Chambre. Pour pouvoir accéder à cette Chambre au plafond d'Hercule, il fallait être soit un familier du Parlement, soit être accompagné d'un guide. L'accès le plus direct s'effectuait par le grand escalier jouxtant le vestibule de la Grand'Chambre. Une fois parvenu à l'étage, empruntant d'abord un couloir assez sombre entre buvette et lieux d'aisance, puis tournant à l'équerre vers la droite, le visiteur arpentait sur toute sa longueur un corridor bien éclairé cette fois sur la cour intérieure de la Grand Chambre pour parvenir enfin à son extrémité et atteindre le vestibule de la troisième Chambre des Enquêtes. Ce corridor, sans doute une coursière tardivement vitrée, avait été établi sur le chemin de ronde du rempart antique contre lequel, côté ville, une extension médiévale du château Narbonnais avait été bâtie (fig. 27).

Le rapport Garipuy décrit la troisième Chambre comme suit :

le carrellement est à rang de fougère et le Plancher plafond en bois mosaïque ou compartiments de carreaux au nombre de neuf remplis de bas reliefs en bois Representans les travaux d'Hercule peints en Bleu à l'huile ; la cheminée est décorée en plâtre et son chambranle en marbre blanc veiné...

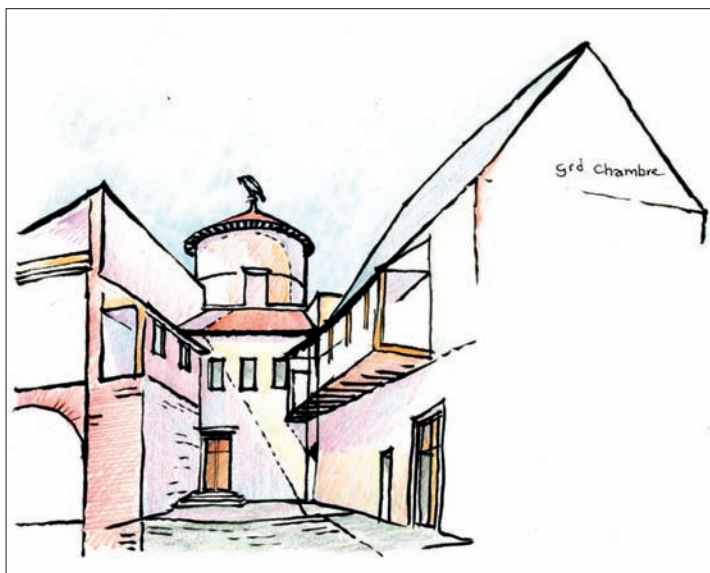


FIG. 27 - DESSIN DE LA COUR INTÉRIEURE au XVIII<sup>e</sup> siècle montrant à gauche le rempart antique et à droite l'élévation nord de la Grand'Chambre. Dessin J.-L. Rebière.

Lorsque la tour de l'Aigle fut détruite en 1838, le plafond d'Hercule quitta son emplacement d'origine. Le plafond d'Hercule aurait alors été remonté en un lieu mal identifié (« *passage du parquet de la cour* » selon A. Duboul<sup>16</sup>), avant de parvenir à son emplacement actuel, dans le bureau du second étage du bâtiment du Parquet Général (fig. 28).

Le plafond d'Hercule est composé de caissons à médaillons quadrilobés, dans lesquels prennent place quelques-uns des travaux d'Hercule et d'autres épisodes de sa vie terrestre. Le trumeau de cheminée du salon d'Hercule représente un jugement de Salomon où ce roi, parangon de Justice, est figuré sous les traits du jeune roi Louis XIV à l'âge où il vint à Toulouse. Ce trumeau de Salomon ne provient pas, si l'on lit la description de Garipuy, de la troisième chambre des Enquêtes puisque « *la cheminée était décorée en plâtre ...* »<sup>17</sup>. Seules deux chambres, toujours selon Garipuy, possédaient

des trumeaux de bois : le Bureau de la Chambre de Tournelle (situé sous la troisième chambre des Enquêtes), et la Chambre Dorée. Il est donc parfaitement envisageable que le trumeau du salon d'Hercule provienne de la Chambre Dorée. La Révolution fit bûcher lys et couronne du trumeau de la cheminée.

L'actuel Salon d'Hercule est situé au-dessus de l'actuel Salon Doré, dans une construction de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Le salon qui abrite aujourd'hui le plafond d'Hercule ne semble pas avoir été conçu pour l'accueillir. Certaines incohérences de mise en œuvre de la charpente et du cloisonnement du couloir le laissent à penser (porte-à-faux d'une cloison pour laisser une place suffisante au développement du plafond, par exemple).

16. Axel DUBOUL, *La fin du Parlement de Toulouse*, Toulouse, 1890.

17. François-Philippe-Antoine GARIPUY, *Vérification...*, p. 44-45.

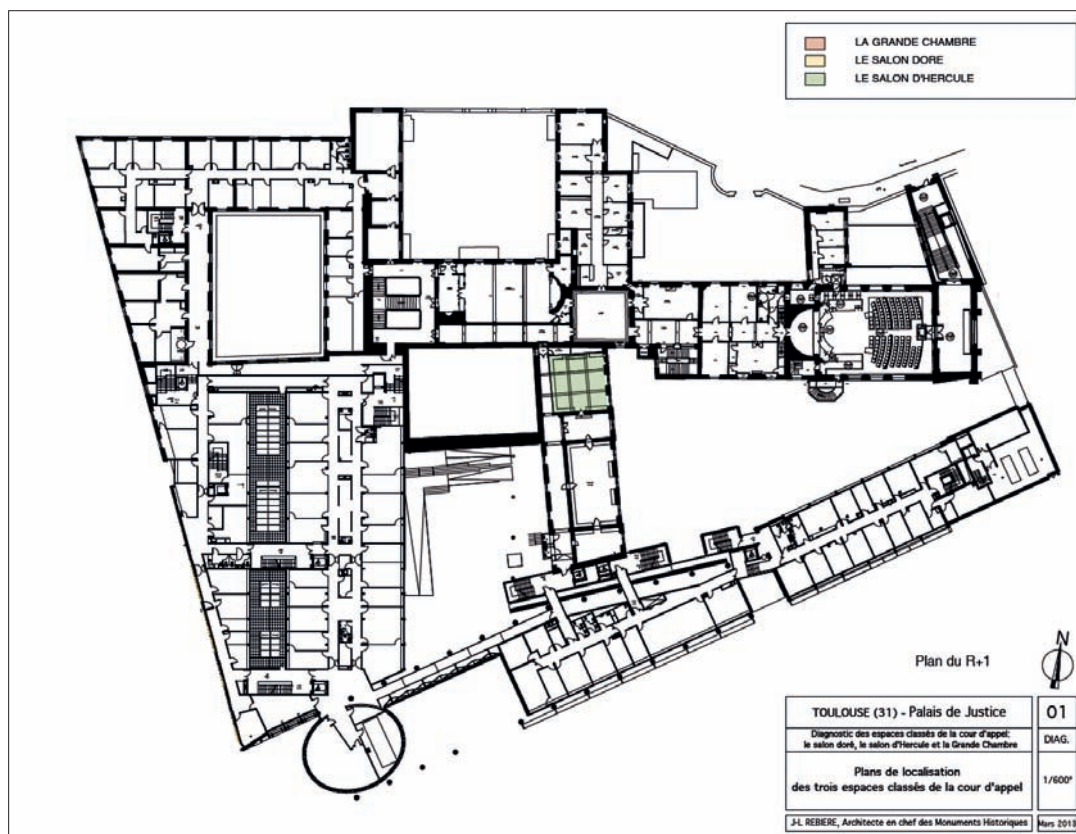


FIG. 28 - PLAN DE LOCALISATION DU SALON D'HERCULE sur le plan d'étage actuel du Palais de Justice. Dessin J.-L. Rebière.

Le transfert du plafond d'Hercule fut fatal à son décor peint. Il perdit en effet sa polychromie et ses ors. Quelques textes nous précisent qu'il changea de couleur dans un premier temps, avant d'être installé, dûment décapé et restauré, à son emplacement actuel. Mentionnons ici Georges Costa<sup>18</sup> qui indiquait que le plafond d'Hercule était à l'origine peint et doré. Il aurait été ensuite peint en bleu à l'huile au XVIII<sup>e</sup> siècle, selon Garipuy. Il aurait enfin été repeint en vert lorsqu'il fut relégué dans un passage de parquet de la cour<sup>19</sup>. Le plafond a été décapé lors de son remontage dans l'actuel salon dans le bâtiment de la première présidence élevé au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle, en même temps que la trumeau de la cheminée disposé alors à ce nouvel emplacement.

Nous avons tenté ici de comprendre les mouvements et l'évolution des trois salons classés du Palais de Justice de Toulouse à travers le temps. La complexité et les irrégularités de ce palais sont grandes, et s'aventurer dans le travail de reconnaissance, de démêlage de l'enchevêtrement des espaces, salles, chambres et circulations est particulièrement ardu.

Il serait extrêmement fructueux de poursuivre ce travail en l'élargissant aux nombreux espaces de l'ancien Parlement, et surtout en se dotant d'outils pour réaliser des simulations virtuelles des dispositions décrites par les textes. Ainsi pourrait-on porter plus avant les travaux d'étude de « *l'irrégularité de ce palais et les détours des avenues qui y conduisent pour en donner une idée exacte* » réalisés en son temps et avec les moyens dont il disposait par François-Philippe-Antoine Garipuy, astronome, ingénieur et directeur des travaux de la province du Languedoc.

18. Georges COSTA, « Le plafond d'Hercule de l'Ancien Parlement de Toulouse, un cas d'emprunt à Frans Floris » dans *Bulletin de la société d'histoire de l'art français*, 1993, p. 21-30.

19. A. DUBOUL, *La fin du Parlement...*, p. 355.

## NOUVEAUX ÉLÉMENTS SUR LE TABLEAU DE L'ADORATION DES BERGERS DE LA CATHÉDRALE DE CAHORS, ATTRIBUÉ À JACQUES BLANCHARD

par Nicolas BRU\*

La chapelle Saint-Martin de la cathédrale Saint-Étienne de Cahors, dite aussi grande sacristie, renferme un tableau du XVII<sup>e</sup> siècle figurant l'*Adoration des bergers*, dont la scène est partiellement conservée. Son attribution en 1990 à Jacques Blanchard avait été remise en cause peu de temps après, dans le catalogue publié en 1998 sur l'œuvre de l'artiste parisien. La découverte d'une source historique indirecte et d'une copie complète permet aujourd'hui de revenir sur cette attribution, et confirmer d'y voir la main du peintre de Louis XIII.

### L'œuvre, de l'attribution à sa remise en cause

Le tableau représente de façon classique une scène familière du Nouveau Testament (fig. 1). Les personnages sont organisés autour de la figure centrale de la Vierge dévoilant l'Enfant Jésus, représenté nu couché dans un linge blanc posé à même la paille et dont les extrémités sont tenues des deux mains par sa mère. La Vierge Marie est assise, vêtue d'une ample robe rouge et d'un manteau bleu couvrant les jambes, les cheveux retombant sur ses épaules et partiellement recouverts d'un fichu gris. Sur la droite, un personnage barbu aux habits mauve et ocre est assis sur un rocher et désigne de sa main droite le nouveau-né : le visage masqué, tourné vers l'intérieur de la scène, il s'agit fort probablement de Joseph. Derrière la Vierge, un berger barbu se penche par-dessus son épaule pour contempler l'Enfant, pressant un chapeau sur son torse, tenant une houlette de son bras droit tendu en arrière. Sur la gauche, une femme aux cheveux blonds noués d'une tresse et portant un panier est accompagnée d'un autre berger dont seule la tête chauve et barbue apparaît. En arrière-plan, une maçonnerie de pierres de taille, simples blocs empilés et parsemés de petits nuages, matérialise l'étable dans laquelle se déroule la scène.

Classé parmi les Monuments historiques en 1995, le tableau n'est pas parvenu dans ses dimensions d'origine (hauteur : 1,36 m ; largeur : 1,07 m). Placée dans un cadre en bois doré de style Charles X, la toile a été découpée de façon irrégulière à une date indéterminée et clouée sur un châssis moderne, laissant la couche picturale à fleur des bords. La restauration conduite en 1997 par Hélène Garcia et Olivier Clérin du Centre de Restauration du Patrimoine Artistique de Gaillac (Tarn) a mis en évidence cette réduction de format et la « présence de repeints si importants et de déchirures [qui] laisse supposer de fortes pertes de matière »<sup>1</sup>. Dans certaines zones, la mise en évidence de trois mastics superposés de natures différentes semble indiquer que l'œuvre avait déjà subi trois restaurations avant celle-ci. Après avoir enlevé les

---

\* Communication présentée le 19 novembre 2013, cf. « Bulletin de l'année académique 2013-2014 », p. 236.

1. *Rapport d'examen et de traitement*. « L'Adoration des bergers ». Première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle. Attribué à J. Blanchard (1600-1638). Cathédrale de Cahors, Lot, dactylographié, Centre de Conservation et de Restauration du Patrimoine Artistique, septembre 1997. Mes remerciements vont à Hélène Garcia et Olivier Clérin qui ont bien voulu me communiquer ce document (déposé mais non consultable auprès de la DRAC Midi-Pyrénées) et me faire partager le souvenir de leurs observations sur le tableau.





FIG. 1. CAHORS, TABLEAU DE L'ADORATION DES BERGERS, vue générale. Cl. J.-F. Peiré, DRAC Midi-Pyrénées, 2012.

vernis qui avaient jauni et opacifiaient la lecture, les repeints débordants ont été en majorité retirés et la couche picturale a été réintégrée par pointillisme pour les lacunes et glacis sur les usures, permettant de retrouver l'éclat des couleurs d'origine, aussi bien pour les carnations que pour les drapés.

Ces couleurs éclatantes avaient été signalées par Aurel Bongiu, conservateur de l'Inventaire, qui consacra deux articles à l'œuvre, ainsi qu'une notice dans l'ouvrage collectif sur la cathédrale de Cahors<sup>2</sup>. En 1990, dans un article général sur les tableaux de la cathédrale publié par la Société des Études du Lot, il proposait, selon lui pour la première fois dans l'historiographie locale, une attribution au peintre Jacques Blanchard (1600-1638), s'appuyant pour ce faire sur une correspondance entretenue avec Pierre Rosenberg, alors conservateur en chef du département des peintures du Musée du Louvre qui le qualifiait de « magnifique inédit »<sup>3</sup>. Aurel Bongiu reprenait toutefois à son compte les vagues indications formulées en 1931 par Jean Calmon dans la *Revue religieuse de Cahors et Rocamadour*, où le nom de Blanchard était déjà évoqué<sup>4</sup>. Il reprit et précisa la description de l'œuvre dans un court article publié en 1992 dans la *Revue de l'Art*, convoquant à nouveau l'expertise de Pierre Rosenberg pour une comparaison avec deux gravures d'après Blanchard : « L'Adoration des bergers présente une composition en diagonale très habilement équilibrée dans laquelle les gestes des personnages se répondent d'un plan à l'autre. La perspective est admirablement maîtrisée et le drapé des vêtements somptueux. [...] Tout dans la peinture, composition et couleurs, nous parle du débat intérieur du peintre entre la sensualité de la couleur des Vénitiens et la rigueur de la composition chère aux Français. L'artiste semble avoir trouvé ici une juste mesure, déjà "classique", bien que les souvenirs transalpins le hantent encore. Ce tableau pourrait donc être situé dans les années 1629-1630, années de confrontation avec les œuvres de Simon Vouet et Laurent de la Hyre »<sup>5</sup>.

Les hypothèses d'Aurel Bongiu ont été balayées par Jacques Thuillier, professeur au Collège de France, dans l'ouvrage qui accompagna l'exposition rétrospective organisée au printemps 1998 par le musée des Beaux-Arts de Rennes. L'œuvre de Cahors est rejetée dans le chapitre consacré aux « tableaux refusés », accompagnée d'une photographie en noir et blanc, et d'une courte notice qui laisse toutefois place aux questionnements :

« On ne saurait nier une certaine parenté avec les œuvres du maître parisien. Mais aucun document ne suggère son nom. Et ce qui est plus grave, on voit mal comment il pourrait s'insérer dans son œuvre. [...] Nous croyons devoir attendre des arguments plus décisifs que ceux qui ont été avancés jusqu'ici pour introduire ce tableau dans l'œuvre de Blanchard. Mais son étude apporterait probablement des éléments importants pour la connaissance de ce dernier »<sup>6</sup>.

### De nouveaux éléments : une source écrite et une copie complète

Les Archives diocésaines de Cahors possèdent, au sein du registre des délibérations du conseil de fabrique de la cathédrale de Cahors pour les années 1854 à 1906, deux feuillets décrivant sommairement les tableaux conservés aujourd'hui dans la grande sacristie.

Le 19 février 1874, le conseil se réunit à propos du déplacement des tableaux dans la nef occasionné par la remise en peinture de la chapelle Saint-Martin, ce qui donne lieu aux propos suivants de M. Blancel, vicaire général du diocèse :

« Parmi les tableaux de la cathédrale il y en a qui ont de la valeur. J'ai entendu dire à l'ancien Sacristain Bastides, qui a été attaché au chapitre de la cathédrale de Cahors avant la révolution de 93 et qui a vécu longtemps après, que

2. Aurel BONGIU, « Notice de l'Adoration des bergers », dans Mireille BÉNÉJAM, Aurel BONGIU, Maurice SCHELLÈS, Marie-Anne SIRE, *Cahors. La cathédrale, Toulouse*, Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France, 1991, coll. Images du Patrimoine, n° 79, p. 77.

3. Aurel BONGIU, « Les tableaux de la cathédrale Saint-Étienne de Cahors », dans *Bulletin de la Société des Études du Lot*, t. CXI, fasc. 3 (juillet-septembre 1990), p. 165-173.

4. Jean CALMON, « Présentation du trésor de la cathédrale de Cahors aux membres de la Société des Études du Lot », dans *Revue religieuse du diocèse de Cahors et Roc-Amadour*, 22 août, 5-12 septembre, 3 octobre 1931.

5. Aurel BONGIU, « Un Blanchard à Cahors », dans *Revue de l'Art*, n° 98, 1992, p. 80-81.

6. Jacques THUILLIER, *Jacques Blanchard 1600-1638*, Musée de Beaux-Arts de Rennes, 1998, 359 p., p. 292-293.

le martyr de st Étienne du Maître autel avait été apprécié plusieurs milliers de francs. Les deux prophètes, qui étaient au St. Suaire sont d'un excellent peintre. La Nativité qui se trouve actuellement dans la sacristie a été attribuée à Blanchard ou du moins à son école. La résurrection du sauveur faite d'après le tableau de l'Albane et l'assomption de la Ste Vierge d'après celui de Poussin, sont d'un dessin pur et d'une belle peinture. Il en est d'autres assez remarquables, qui seraient un bel ornement pour la sacristie et le vestiaire. Il en est quelques uns de peu de valeur qui pourraient être vendu en dernier à des pauvres églises, si on ne peut leur trouver une place »<sup>7</sup>.

Cette source indirecte apporte la preuve d'une attribution du tableau à l'*Adoration des bergers* (dont le thème est proche de la *Nativité*) à Jacques Blanchard bien antérieure aux hypothèses formulées par Aurel Bongiu ; il est d'ailleurs fort probable que ce document ait été consulté par Jean Calmon et servit à ses courtes indications publiées en 1931. Si on lui accorde crédit et selon la lecture que l'on peut en faire, la présence selon la tradition d'un tableau de Blanchard dans la cathédrale pourrait remonter avant la Révolution française : elle précéderait donc la dispersion des œuvres jusqu'alors conservées dans les couvents, en vertu du décret de l'Assemblée constituante du 2 novembre 1789 confisquant les biens du clergé, limitant de fait l'hypothèse d'une commande pour un ordre monastique<sup>8</sup>.

L'église Saint-Hilaire de Grézels, située à l'ouest de Cahors dans la basse vallée du Lot non loin de Puy-L'Évêque, possède un grand tableau (hauteur : 3,50 m ; largeur : 1,80 m) figurant l'*Adoration des bergers*, connu depuis longtemps puisque classé parmi les Monuments historiques en 1976 (fig. 2). Sa comparaison avec l'œuvre de Cahors n'a jamais été jusqu'alors proposée ; elle est pourtant flagrante.

La représentation de l'Enfant Jésus, entouré de la Vierge et Joseph, est en tous points identique sur les deux œuvres, mais le nombre de figures entourant la sainte Famille est plus important. Le berger qui, à gauche sur le tableau de Cahors, ne présente que son seul crâne chauve se retrouve non seulement doté d'un corps, mais aussi d'un chapeau porté bas, en lieu et place d'une masse informe et sombre. Il occupe réellement l'espace au premier plan gauche du tableau de Grézels, brandissant une houlette, similaire à celle que porte le berger derrière la Vierge ; entre ses jambes prend place un chien gris aux oreilles pendantes. Sur la gauche, deux autres personnages absents de l'œuvre de la cathédrale apparaissent, une femme voilée portant sur ses épaules un agneau et un autre homme barbu. À droite, au-dessus de l'épaule de saint Joseph, se dresse une tête de bœuf, confirmant la localisation de la scène dans une étable : cet animal n'apparaît point sur le tableau de Cahors, mais il s'agit d'une zone où les repeints n'ont pas été retirés lors de la restauration menée en 1997. En arrière-plan, l'architecture se fait plus monumentale à Grézels : la pile de pierres est surmontée d'une charpente, mais celle-ci ne porte aucun chaume et s'apparente à une ruine. Le centre du tableau est occupé par un couple d'anges qui s'envole au-dessus des nuages, brandissant un phylactère sur lequel sont inscrits les premiers mots du Gloire à Dieu extraits de l'évangile selon saint Luc « *gloria in excelsis deo et in terra pax hominibus bonae voluntatis* » (« gloire à Dieu au plus haut des cieux, et paix sur la terre aux hommes de bonne volonté »). La partie haute, figurant dans les cieux le triangle symbole de la Trinité, adopte une forme cintrée laissant supposer que ce tableau prenait initialement place dans un retable, dont on ne connaît toutefois aucun élément, l'édifice ayant été entièrement reconstruit au XIX<sup>e</sup> siècle. La toile porte dans le coin inférieur droit l'inscription « Menyaud / de beduer » en fines lettres blanches peintes sur deux lignes ; elle est toutefois difficilement lisible en raison de l'encrassement de l'œuvre qui n'a fait l'objet d'aucune restauration connue (fig. 3). Le cadre qui l'accompagne présente un rang de perles suivi d'un tore avec feuilles de laurier peintes en vert et entourées de rubans dorés, puis d'une large plate-bande ornée de feuilles d'acanthe repliées vers l'extérieur ; au fronton, prend place une tête d'ange aux ailes déployées, dont le style est généralement datable en Quercy du milieu ou de la deuxième moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, datation large qui est justement proposée par l'arrêté de protection.

Si l'on compare attentivement les tableaux de Cahors et de Grézels, on constate que les deux sont à peu de choses près exécutés à la même échelle. La scène visible à la cathédrale correspond au tiers inférieur droit de celle de Grézels,

7. Mes remerciements vont à Julien Darne, étudiant au Master Patrimoine de Cahors, qui a identifié et m'a signalé en 2012 ce document (qui ne bénéficie pas de cote spécifique au sein des Archives diocésaines de Cahors).

8. On sait notamment par Malvesin en 1700 que le couvent des Chartreux de Cahors possédait un « rare tableau de la Vierge peint par Vouet, premier peintre du roi » commandé en 1646 lors d'un séjour parisien par le prieur Claude Parajon (*Histoire de la Chartreuse de Caors, par le V. Père Dom Bruno Malvesin, annotée par le R.P. Dom Albert de Saint-Avit*, Cahors, A. Coueslant, 1939).





FIG. 2. GRÉZELS, TABLEAU DE L'ADORATION DES BERGERS, vue générale. Cl. N. Blaya, Conseil général du Lot, 2013.

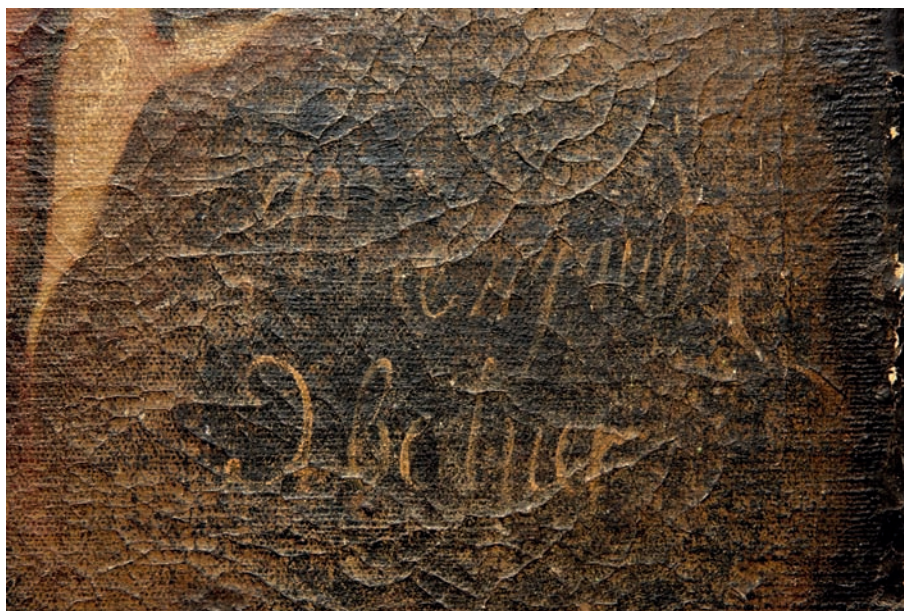


FIG. 3. GRÉZELS, TABLEAU DE L'ADORATION DES BERGERS, signature.  
Cl. N. Blaya, Conseil général du Lot, 2013.

légèrement rognée sur la droite (où prend place la signature), ayant perdu un tiers gauche en largeur. Les proportions des personnages sont identiques, de même que leur positionnement et le détail de leur anatomie, le mouvement et la couleur de leurs vêtements. Tout juste peut-on remarquer qu'au plus près des figures le contour des visages est plus fin sur le tableau de Cahors, de même que les ombres portées sont plus nuancées et progressives, même si l'absence de restauration sur l'œuvre de Grézels fausse sans doute le regard sur la tonalité des couleurs. Le visage de la Vierge est ainsi plus nerveux et moins schématique à Cahors qu'à Grézels ; le rocher sur lequel est assis Joseph n'épouse pas exactement les mêmes contours ; surtout, le corps de l'Enfant Jésus est plus potelé et présente des transitions de couleurs plus riches, tandis que sa tête aux boucles blondes est auréolée de quelques rayons jaunes qui semblent absents dans le second cas. Pour ces différentes raisons, le tableau de Grézels apparaît être une copie d'après l'œuvre de Cahors, dont il convient de souligner toutefois l'extrême fidélité, ce qui laisse supposer que cette dernière présentait fort probablement à gauche et en partie haute les mêmes personnages et motifs aujourd'hui disparus, à l'exception peut-être de l'extrémité cintrée rendue nécessaire par l'installation prévue dans un retable à Grézels et dont ne saurait par contre préjuger pour Cahors.

L'inscription correspond probablement à la signature d'un peintre dénommé Menyaud, dont on ne connaît malheureusement aucune autre œuvre : son nom n'apparaît pas dans le *corpus* des tableaux du département du Lot, ni dans les registres paroissiaux de Bédier, aujourd'hui commune proche de Figeac, située donc à une cinquantaine de kilomètres à vol d'oiseau à l'est de Cahors et à soixante-dix de Grézels. L'absence de documentation concernant le tableau de Grézels, aussi bien dans l'historiographie locale que les sources d'archives à ce jour consultées, ne permet pas de préciser l'histoire de l'œuvre, sa commande ou sa date d'exécution, ni même depuis quand l'œuvre y est conservée ou si elle a été réalisée expressément pour cette église. Aucun registre de notaire n'est conservé pour la paroisse de Grézels au XVII<sup>e</sup> siècle, dont on sait seulement que la famille seigneuriale de Guiscard transforma dans les décennies 1600-1620 l'imposant château de La Coste situé à proximité de l'église paroissiale<sup>9</sup> ; rien ne garantit d'ailleurs qu'une telle commande ait été passée localement, ayant très bien pu être faite dans la capitale du Quercy.

9. Yves BRUAND, « Le château de La Coste à Grézels », dans *Congrès archéologique de France. 147<sup>e</sup> session. 1989. Quercy*, Paris, 1993, Société Française d'Archéologie, p. 325-331.



## Un tableau dans l'œuvre de Jacques Blanchard : comparaisons et hypothèses

Malgré ces incertitudes, la filiation entre les deux tableaux est indubitable et la connaissance de la scène désormais intégrale permet de confronter de nouveau l'*Adoration des bergers* de Cahors avec l'œuvre de Blanchard.

La courte vie du peintre parisien, né en 1600 et décédé à l'âge de 38 ans dans la capitale du royaume, est présentée en détail par Jacques Thuillier, dans la continuité de ses premiers biographes jusqu'à Charles Sterling qui a contribué à sa redécouverte au milieu du XX<sup>e</sup> siècle<sup>10</sup>. Dès la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, André Félibien écrivait à propos de Simon Vouet et Jacques Blanchard qu'ils « ont travaillé en mesme temps & de manières bien différentes, [...] ont beaucoup contribué à remettre en France le bon goust de la Peinture, & à élever cet Art au point où il est aujourd'hui. Car lorsqu'ils revinrent d'Italie, ils firent voir des tableaux d'une manière toute autre que celle dans laquelle on estoit alors tombé en France ». Il précisait aussi que Blanchard « se plaisait beaucoup à peindre des femmes nues » et « a fait quantité de Vierges à demi-corps & comme il sçavoit leur donner des expressions forts agréables, plusieurs personnes estoient bien-aises d'en avoir de sa main »<sup>11</sup>. L'artiste est aujourd'hui essentiellement renommé pour ses Charités et scènes mythologiques, qui font de lui, selon les propos mêmes de Jacques Thuillier, le peintre « des images de la beauté féminine, de l'amour et du plaisir »<sup>12</sup>.

Sa carrière s'organise pourtant en plusieurs périodes qui l'ont conduit à produire des œuvres de nature différente, dont on ne connaît par ailleurs qu'une infime partie. Ses décors monumentaux ayant été détruits, il ne reste de lui qu'une centaine de toiles ou gravures de tableaux (103 exactement sont recensées au catalogue) et une poignée de dessins (16 attestés). Après un apprentissage à partir de 1613 chez son oncle Nicolas Baullery à Paris, il exerça à Lyon entre 1620 et 1624 auprès du peintre Horace Le Blanc, puis effectua le voyage en Italie qui le conduisit successivement à Rome, Venise puis Turin, avant de revenir à Lyon en 1628. Son retour à Paris fin 1629 ouvre la période des grands décors exécutés pour les hôtels particuliers, en particulier ceux de Louis le Barbier (1631-1632) puis du surintendant des finances Claude de Bullion (1634). Sa renommée grandissante lui permit de recevoir commande en 1634 d'un « may » pour la cathédrale Notre-Dame, la *Descente du saint Esprit*, qui suscita l'admiration de Roger de Piles en 1699 : « De tous les ouvrages de Blanchard, celui qui a le plus soutenu sa réputation, c'est le tableau qu'il fit à Nôtre-Dame pour le premier de May. Il représente la Descente du Saint Esprit, & cette Eglise le conserve chèrement, comme le plus beau de tous les Tableaux que l'on y voit »<sup>13</sup>. Deux ans plus tard, le 27 mai 1636, il reçut le titre de peintre ordinaire du roi Louis XIII, lui assurant une traite annuelle de 800 livres dont il ne profita que peu, décédant le 10 novembre 1638.

Dans le catalogue de l'œuvre de Jacques Blanchard, la seule représentation de l'*Adoration des bergers* est une gravure que Jacques Thuillier décrit sommairement et place dans les dernières années du peintre, vers 1637-1638 (fig. 4)<sup>14</sup> : portant l'inscription en bas à gauche « Blanchard jnven » (abréviation de *inventor* ?), elle a été gravée par Antoine Garnier qui coucha sur le papier l'œuvre du peintre entre la fin de l'année 1637 et 1643<sup>15</sup>.

Cette gravure inversée présente de profondes similitudes avec les tableaux de Cahors et Grézels, à commencer par l'Enfant Jésus, allongé nu, dévoilé dans un linge dont les extrémités sont portées haut par sa mère. On reconnaît aussi le berger pressant son chapeau sur son torse, l'ange portant un phylactère avec l'inscription à rebours « *gloria in excelsis deo* », l'architecture ruiniforme en arrière-plan. La gravure s'en distingue néanmoins par la présence au premier plan d'une femme et de son enfant se prosternant devant la Vierge : selon Robert-Dumesnil, qui donne au tableau le titre de la Nativité, il s'agit de sainte Élisabeth et du jeune saint Jean<sup>16</sup>. Jacques Thuillier était surpris par la composition, le peintre cantonnant les personnages dans le bas du tableau et laissant vide la moitié de l'espace : il émettait l'hypothèse d'une

10. Charles STERLING, « Les peintres Jean et Jacques Blanchard », dans *Art de France*, I (1961), p. 76-118.

11. André FÉLIBIEN, *Entretiens sur les vies et les ouvrages des plus excellents peintres anciens et modernes*, Septième Entretien, Paris, 1685, t. II, p. 178-181 (cité par J. THUILLIER, *Jacques Blanchard* ..., p. 13).

12. J. THUILLIER, *Jacques Blanchard*..., p. 14.

13. Roger DE PILES, *Abrégé de la vie des peintres avec des réflexions sur leurs ouvrages*, 1699 (cité par J. THUILLIER, *Jacques Blanchard*..., p. 200-204, notice n° 61).

14. J. THUILLIER, *Jacques Blanchard*..., p. 264, notice n° 91.

15. J. THUILLIER, *Jacques Blanchard*..., p. 33.

16. Alexandre-Pierre-François ROBERT-DUMESNIL, *Le peintre-graveur français, ou catalogue raisonné des estampes gravées par les peintres et les dessinateurs de l'école française*, Paris, 1850, t. VIII, p. 199-200 (notice sur Antoine Garnier).



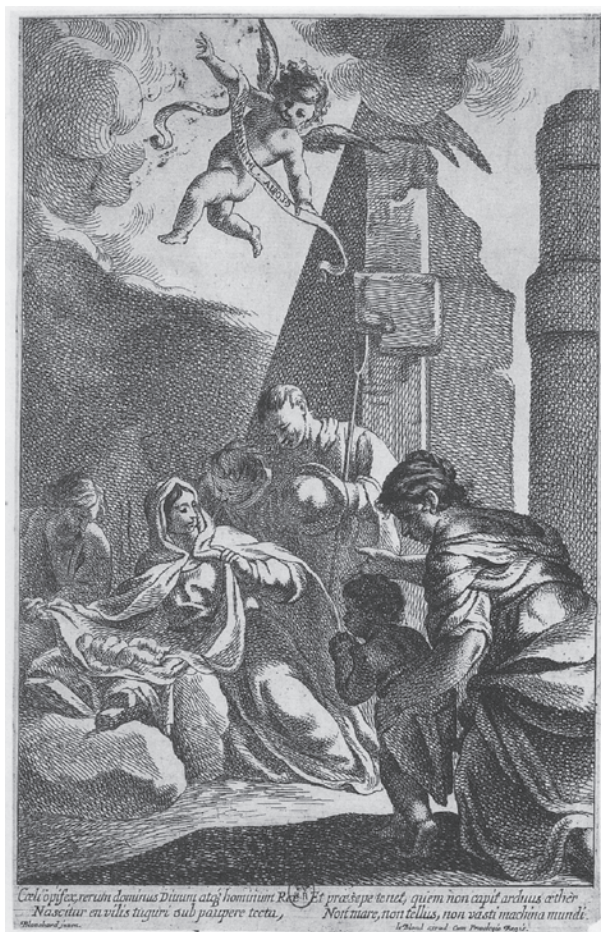


FIG. 4. GRAVURE DE L'ADORATION DES BERGERS, par Antoine Garnier. Document publié dans J. Thuillier, Jacques Blanchard..., p. 264, notice n° 91 (reproduction Nicolas Bru).

terriblement mutilée », ces quelques indices tendraient donc à proposer par comparaisons une datation hypothétique de l'*Adoration des bergers* de Cahors dans les années 1630 à 1634.

Si l'on admet que ce tableau est de la main de Blanchard et qu'il était bien conservé avant la Révolution à la cathédrale de Cahors, comme le laissent supposer à la fois le témoignage du sacristain rapporté en 1874 et la copie de Grézels exécutée au XVII<sup>e</sup> siècle, reste une dernière question à soulever, celle de son commanditaire. On pense immédiatement à un évêque fréquentant la capitale, même si l'on ne peut exclure un vicaire général ou le don d'un riche laïc. La carrière de l'artiste est marquée par trois prélats à la tête de la chaire de Cahors. Siméon-Étienne de Popian (1607-1627) décéda avant que Blanchard ne revienne de son voyage en Italie. Ce n'est probablement pas non plus le fait d'Alain de Solminihac (1636-1659) qui ne prit réellement possession de son évêché qu'à partir de septembre 1637, soit quelques mois avant la mort du peintre ; son rigorisme nous semble aussi aujourd'hui bien étranger au goût de Blanchard pour « les femmes nues » rapporté par Félibien. Par contre, l'épiscopat de Pierre Habert (1627-1636) correspond à l'apogée de la carrière de Blanchard. L'évêque ne brilla pas particulièrement par son assiduité à Cahors, mais plutôt sa fréquentation

œuvre destinée à un grand retable. Le même sentiment prévaut à la vision du tableau de Grézels, où les deux-tiers supérieurs ne sont occupés que par le couple d'anges.

D'autres pièces graphiques peuvent aussi être rapprochées du tableau de Cahors, concernant le détail de la Vierge tenant le voile dans lequel est placé son fils. Aurel Bongiu avait déjà signalé un dessin conservé au Louvre<sup>17</sup>, que Jacques Thuillier date aussi des années 1637-1638<sup>18</sup>. Dernière œuvre portée au catalogue de 1998, la *Vierge dévoilant l'Enfant* ou *Vierge de Lorette* gravée par Pierre Daret et portant l'inscription « *Jacobus Blanchard pinxit 1638* » présente le même détail, mais l'Enfant y est bien plus expressionniste et la Vierge vêtue de riches soieries<sup>19</sup>.

L'œuvre de Cahors présente au contraire une sobriété dans les vêtements des figures. Seules les couleurs éclatent en taches vives ; hormis le détail de la tresse dans la chevelure de la femme derrière la Vierge, aucun accessoire n'accroche le regard.

On retrouve ces caractères de simplicité dans les œuvres de Jacques Blanchard réalisées peu après son retour à Paris. C'est le cas de l'*Assomption de la Vierge* exécutée en 1629 pour le prieuré Notre-Dame-de-Grâce de Cognac (Charentes), où la Vierge présente la même robe rouge, à l'encolure cernée de blanc, et le manteau bleu couvrant ses jambes. Le traitement fouillé de l'anatomie, au travers de la main tendue et du pied de Joseph, est identique sur le tableau de Cognac ou celui de la *Descente du Saint Esprit* de Paris, mais il est vrai que ce sont des figures récurrentes dans l'art français du XVII<sup>e</sup> siècle.

Même s'il convient de considérer avec prudence les datations proposées par Jacques Thuillier, qui rappelle qu'il ne nous est parvenu de Blanchard qu'une « œuvre

17. A. BONGIU, « Un Blanchard à Cahors »...

18. J. THUILLIER, *Jacques Blanchard*..., p. 311, dessin n° 3.

19. J. THUILLIER, *Jacques Blanchard*..., pp. 284-285, notice n° 103.

de la cour de Louis XIII : il célébra en effet le 30 juin 1627 dans l'abbaye de Saint-Denis la « grand-messe chantée par la musique du roy » lors des funérailles de Marie de Bourbon, duchesse de Montpensier, épouse du duc d'Orléans, frère du roi, dont il fut le premier aumônier. Le neveu de Pierre Habert, Louis-Henri Habert de Montmort, homme de lettres et membre de l'Académie française, décédé en 1679, posséda une importante collection de tableaux de maîtres, parmi lesquels un *Christ* de Jacques Blanchard.

Il convient cependant de relativiser les voies par lesquelles Cahors a pu entrer en possession d'une telle œuvre : la cathédrale Sainte-Cécile d'Albi (Tarn) possède un tableau de Jacques Blanchard, *La Vierge et l'Enfant remettant les clés à saint Pierre*, daté de 1628, mais il aurait été offert par l'archevêque Le Goux de la Berchère qui occupa le siège d'Albi entre 1693 et 1703<sup>20</sup>.

Ces considérations restent donc à l'état d'hypothèses, en l'absence de source écrite telle qu'un contrat qui permettrait de certifier la commande d'une *Adoration des bergers* pour la cathédrale de Cahors auprès de Jacques Blanchard.

---

20- Jacques THUILLIER, *Jacques Blanchard ...*, pp. 90-92, notice n°7.





## VARIA

### Découverte fortuite d'un tronc-reliquaire à Minerve (Hérault)\*

par Marie VALLÉE-ROCHE

avec la collaboration de Frédéric LOPPE

La communication présentée à la Société Archéologique du Midi de la France le mardi 2 avril 2013<sup>1</sup> avait permis d'évoquer l'autel paléochrétien de Minerve, de l'an 460 environ, soit le plus ancien autel daté avec certitude de notre pays. Dans la première description de ce monument que nous possédons, celle des frères Scévole et Louis de Sainte-Marthe, historiographes du roi, lors de leur visite de l'église de Minerve en 1630, il était question d'une table d'autel supportée par trois colonnes, d'après les dires des anciens du moins, car à cette époque déjà, ces supports avaient disparu<sup>2</sup>. Deux siècles plus tard, l'épigraphiste Edmond Le Blant reprenait ces informations<sup>3</sup>. En 1883,

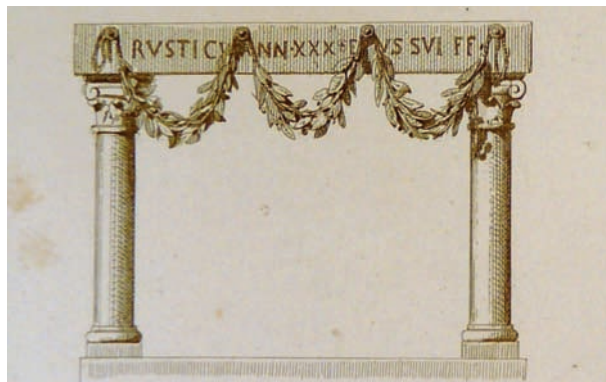


FIG. 1 : RESTITUTION DE L'AUTEL par Charles Rohaut de Fleury.

Camille Lebrun publiait un dessin du devant de l'autel de saint Rustique d'après la restitution de Charles Rohaut de Fleury : malgré le témoignage des frères de Sainte-Marthe, il ne représentait que deux colonnes de support<sup>4</sup> (fig. 1). Quelques décennies plus tard, en 1928, le débat sur le support originel de la table d'autel était relancé. Charles Boyer puis Philippe Hélène supposèrent que la colonnette

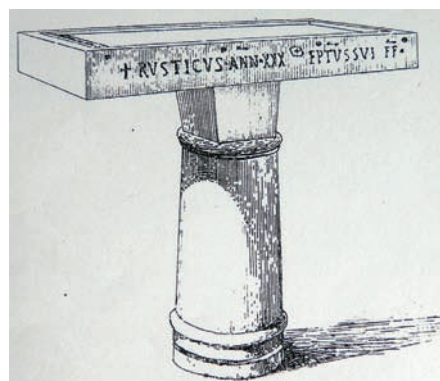


FIG. 2 : RESTITUTION DE L'AUTEL par Philippe Hélène.

en marbre blanc qui servait à cette époque de bénitier à l'entrée de l'église aurait pu avoir été le support primitif de l'autel<sup>5</sup> (fig. 2). Mais quand la table d'autel fut extraite en 1974 du bloc de marbre dans lequel elle était encastrée, on s'aperçut qu'elle ne comportait pas sur sa face intérieure le sillon correspondant à l'emboîtement du haut de la colonnette. Par ailleurs, la hauteur de la colonnette (1,10 m) rendait peu probable son utilisation comme pied d'autel (de 15 à 25 cm de plus que les supports d'autels attestés

\* Communication présentée le 27 mai 2014, cf. *infra* « Bulletin de l'année académique 2013-2014 », p. 267.

1. *Bulletin de l'année académique 2012-2013*, p. 311.

2. B.N.F., départements des manuscrits, Bibliothèque de Saint-Magloire, I ; 28, fol. 15.

3. Edmond LE BLANT, *Mémoire sur l'autel de l'église de Minerve*, extrait du tome XXV des *Mémoires de la société impériale des Antiquaires de France*, Paris 1862, p 1 à 40.

4. Charles ROHAUT DE FLEURY, « La messe, étude archéologique sur ses monuments », t. 1, planche XLIII, Paris, 1883.

5. Charles BOYER, « Études historiques et archéologiques sur le Minervois, Notre Dame du Spasme et Minerve », Carcassonne 1928. Philippe HÉLÈNE, « Saint Félix de Narbonne et saint Étienne de Minerve : l'origine narbonnaise de l'autel de Rusticus », *Bulletin de la commission archéologique de Narbonne*, 1928-1929.

de la même époque). Cette colonnette sert aujourd'hui de support à un tabernacle (fig. 3). Lors des travaux de 1974, la restauration de la chapelle nord de l'église permit la découverte d'un fût brisé inclus dans le mur de cette chapelle. Mais ce fragment était d'une taille trop modeste

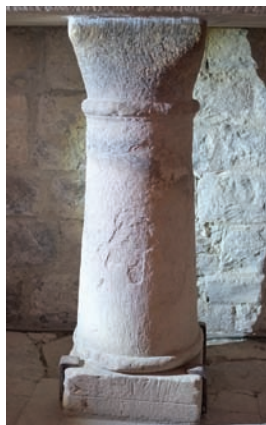


FIG. 3 : ÉGLISE SAINT-ÉTIENNE DE MINERVE, colonnette en marbre blanc.

pour qu'on puisse savoir s'il correspondait à une colonne de support ou à un élément d'un triforium primitif. Tout au plus pouvait-t-on déduire du chrisme et des graffitis gravés dessus, contemporains des plus anciens graffitis de l'autel, sa grande proximité avec l'emplacement des reliques de l'autel (fig. 4).

L'étude de la table d'autel amenait donc forcément à un regain d'intérêt sur les modes de support de ce type de monument dans la région du V<sup>e</sup> au XI<sup>e</sup> siècle. Dès le IV<sup>e</sup> siècle s'était répandu l'usage de déposer des reliques de martyrs sous l'autel. Dans la péninsule Ibérique et dans le sud de la Gaule, les reliques étaient déposées au sommet



FIG. 4 : ÉGLISE SAINT-ÉTIENNE DE MINERVE, fût brisé trouvé dans le mur de la chapelle nord.

du pied central de l'autel, soit que ce pied constituât le support unique de la table, soit que la table reposât sur d'autres supports d'angle ou de côté. L'emploi du support unique se répandit dès la deuxième moitié du V<sup>e</sup> siècle en Gaule méridionale et vers le milieu du VI<sup>e</sup> siècle dans la péninsule Ibérique<sup>6</sup>. Il prit deux formes distinctes : le cippe à l'antique, rectangulaire ; le tronc-reliquaire, cylindrique ou octogone. Le premier type, au début simple réemploi d'autels païens comme à Joncels, Cassis, Rognes, puis imitation de l'antique comme à Vendémies et Nébian, est le plus connu et peut-être le plus fréquent<sup>7</sup>. En ce qui concerne l'autel de Minerve, les témoignages recueillis par les frères de Sainte-Marthe en 1630 pouvaient laisser supposer qu'il était supporté à l'origine par trois colonnes, dont un pilier central, probable pied-reliquaire.

La réflexion en était là quand le 8 avril 2014, au cours de travaux dans la façade de l'ancien presbytère du XVII<sup>e</sup> siècle, à côté de l'église paroissiale de Minerve, à 15 mètres seulement de l'emplacement actuel de l'autel paléochrétien, les ouvriers ont trouvé dans le mur à 1,10 m au-dessus du sol une pierre octogonale de 29 cm de diamètre. Dégagée (fig. 5), cette pierre s'est révélée être



FIG. 5 : ANCIEN PRESBYTÈRE, dégagement du fragment de tronc inclus dans le mur.

un fragment de tronc de 28 cm de hauteur, chaque face de l'octogone faisant 11 à 13 cm de côté. Une décoration primitive orne le haut du tronc : un rebord saillant de 4 mm, haut de 5 cm, avec deux trous par face de l'octogone (fig. 6). Sur le dessus, ce tronc est creusé d'un trou circulaire de

6. Pierre DOURTHE, « Typologie de l'autel, emplacement et fonction des reliques dans la péninsule ibérique et le sud de la Gaule du IV<sup>e</sup> au XI<sup>e</sup> siècle », *Bulletin Monumental*, t. 153 n°1, année 1995, p. 7-12.

7. Nombreux dans la région, les cippes-reliquaires ne sont pas tous des supports d'autel. Celui d'Oupia, par exemple, est trop haut pour avoir servi à cet usage : c'est un mobilier destiné à présenter les reliques à l'adoration des fidèles qui peuvent en faire le tour.

8 cm de diamètre et 10,5 cm de profondeur, qui s'inscrit dans un carré d'environ 14 cm de côté (fig.7). Ce trou est vraisemblablement un *loculus* et le carré la feuillure de l'opercule du reliquaire. Leurs dimensions correspondent à ce qu'on trouve ailleurs : le cippe du Terral à Ouveilhan



FIG. 6 : TRONC-RELIQUAIRE, décor de la partie supérieure.



FIG. 7 : TRONC-RELIQUAIRE, vue du dessus.

présente un *loculus* de 9 cm de diamètre, et une feuillure de 14 cm aussi. Par ailleurs, ce fragment de tronc rappelle un tronc-reliquaire trouvé à Gléon (Villesèque, Corbières, Aude), lui aussi octogonal, haut de 86 cm (fig. 8). Il semblerait bien que nous ayons là la partie supérieure d'un tronc-reliquaire (fig. 9).

Serait-on en présence d'un fragment du pied-reliquaire de l'autel de Minerve ? Le matériau utilisé pourrait le laisser croire : il s'agit d'un marbre très clair, le même qui a servi pour la colonnette gravée dont on a trouvé un fragment dans le mur de la chapelle nord de l'église en 1974, le même que celui de l'autel ; il y a une différence cependant : le tronc-reliquaire récemment découvert n'est pas poli. Leur diamètre n'est pas parfaitement identique,



FIG. 8 : GLÉON, tronc-reliquaire.

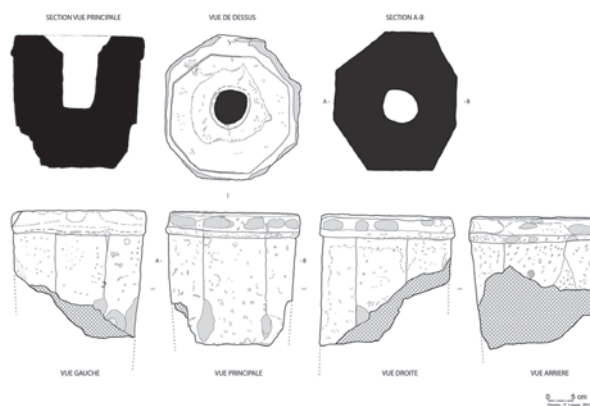


FIG. 9 : TRONC-RELIQUAIRE, croquis du fragment à l'échelle 1/25°, par Frédéric Loppe.

quoique proche (fig. 10). Le tronc reliquaire pourrait donc appartenir au même ensemble que l'autel. Il en aurait été le support central, portant les reliques, et encadré par deux colonnes d'un diamètre semblable.

Comment ce bloc s'est-il retrouvé dans le mur de l'ancien presbytère ? On peut tenter d'avancer une hypothèse en se penchant sur l'histoire du village. Le 8 février 1582, Minerve fut prise par le capitaine Bacon à la tête d'un



FIG. 10 : COMPARAISON ENTRE LE FRAGMENT DU TRONC-RELIQUAIRE ET LE FÛT BRISÉ trouvé dans le mur de la chapelle Nord.



corps expéditionnaire de Huguenots ; Bacon resta dans la place plusieurs mois avant d'être chassé par Montmorency le 17 septembre de la même année.

On peut supposer que l'église a souffert pendant cette période, et notamment tout ce qui pouvait évoquer les croyances et les rites liés au culte des saints, et que, par exemple, les supports d'autel ont été brisés et les reliques dispersées.

Car en 1596 on restaure l'église et on consacre la chapelle nord (dans le mur de laquelle on a retrouvé le fragment de colonne gravée). Suite aux dégradations dues au siège par Montmorency, le presbytère a dû souffrir, et être reconstruit au début du XVII<sup>e</sup> siècle.

Les reconstructeurs, qui ont récupéré les débris des supports, n'auront probablement pas voulu les jeter au rebut parce qu'ils avaient été sanctifiés par les reliques désormais disparues qu'ils contenaient. Ils les auraient alors réemployés dans les murs de la chapelle et du presbytère. Ensuite, quelques décennies plus tard, en 1630, les frères de Sainte-Marthe ont recueilli le témoignage des Anciens, qui ont assisté au siège et à la reconstruction, et se seraient souvenu des trois supports. Voilà l'hypothèse qu'on pourrait avancer pour tenter d'expliquer la présence de tels fragments dans les murs d'une chapelle et d'un presbytère.

Dans l'ensemble, ces cippes et pieds reliquaires sont peu connus. Le recensement actuel de la DRAC les concernant est encore très incomplet, et ils sont la plupart du temps dépourvus de protection : c'est le cas du dépôt

lapidaire privé de Gléon, et bien plus encore des vestiges qui sont dispersés à l'air libre (fig. 11). Ils sont pourtant les témoins d'une culture qui s'est épanouie en Septimanie et dans le nord de l'Espagne du V<sup>e</sup> au XI<sup>e</sup> siècle. Dans ce domaine comme dans d'autres, les usages hérités de l'Antiquité tardive se sont en effet prolongés jusqu'aux temps féodaux : ce n'est qu'à l'extrême fin du XI<sup>e</sup> siècle qu'on abandonna l'usage du pied-reliquaire pour adopter le reliquaire directement inclus dans la table d'autel.



### Les peintures murales de Saint-Germier d'Ourjout\*

par Virginie CZERNIAK

Pour les illustrations se reporter à l'article d'Emmanuel Garland, publié dans ce même volume, p. 49-75.

La petite église d'Ourjout, sur la commune de Les Bordes-sur-Lèze dans le Couserans, a vu son patrimoine monumental s'enrichir considérablement au cours de l'été 2012, à la faveur de la dépose du retable baroque installé dans son abside unique. Cette entreprise a en effet permis la mise au jour d'un décor peint fragmentaire organisé en trois registres sur le pourtour hémicirculaire de l'abside. Un décor exceptionnel, tant au niveau de sa fraîcheur chromatique qu'au regard de son intérêt iconographique, et qui présente des liens graphiques et plastiques étroits avec la production picturale de la fin du XI<sup>e</sup> et du début du XII<sup>e</sup> siècle aujourd'hui connue dans les vallées pyrénéennes orientales.

#### *Une mise en page décorative élaborée*

La partie tournante de l'abside a été irrémédiablement endommagée par le percement à l'époque moderne de deux baies rectangulaires sises à chacune de ses extrémités. Ces ouvertures postérieures ont entraîné la disparition de trois figures, une du côté nord et deux du côté sud, au registre supérieur, mais aussi d'une partie des figures du registre médian sur lequel elles débordent largement. En dépit de ces pertes, il est permis de comprendre le développement de l'ensemble peint qui propose une organisation architecturée de son décor figuré : les cinq personnages conservés au registre supérieur, sur huit à l'origine, sont tous présentés en pied, en position frontale sous une arcature rythmée par des colonnes distinctes. À ces éléments d'architecture stylisés qui structurent le décor peint, il convient d'ajouter un corpus d'éléments ornementaux d'une grande variété



FIG. 11: OLONZAC, partie supérieure d'un tronc-reliquaire repéré par M. Robert Marty dans une exploitation agricole à proximité de la nécropole tardo-antique de Saint-Félix. (Malheureusement le propriétaire en voulant le déplacer l'a endommagé.)

\* Communication présentée le 15 octobre 2013, cf. *infra* « Bulletin de l'année académique 2013-2014 », p. 232.

requis pour délimiter les registres – une frise de ruban plié dessinant des grecques ourle ainsi l'espace entre le cul-de-four et la partie hémicirculaire de l'abside – mais aussi pour agrémenter les espaces tels que les ébrasements de la baie axiale, seule baie médiévale de l'abside, ornés de quatre bandes ornementales distinctes. On peut apprécier de la sorte la succession d'une frise de rubans croisés, précédant une frise de rubans pliés, devant un ample bandeau orné de rinceaux gras stylisés, semblables à ceux présents sur les bases de l'arcature, suivi d'une dernière bande beaucoup plus étroite présentant des rinceaux grêles rouges sur fond blanc ponctués de feuilles bleues. L'ébrasement inférieur de la baie est relevé d'un motif de faux tissu blanc ourlé de rouge qui plisse joliment en trompe-l'œil. Un traitement illusionniste également maîtrisé dans le traitement de la tenture feinte qui occupe la partie inférieure de l'abside, réservée comme c'est l'usage à un traitement ornemental de l'espace. Tout un répertoire décoratif très plaisant et consciencieusement élaboré qui traduit bien la fonction première de ces peintures monumentales : honorer Dieu en embellissant sa maison.

### *Le collège apostolique garant du temps christique*

Le cadre structurel soigné est au service d'une iconographie apparemment traditionnelle mais peu commune dans sa globalité. Sur fond de bandes colorées, chacun des espaces délimités par les arcatures est occupé par un apôtre. Sous la première arcade du côté nord, saint Barthélemy est clairement identifié par une inscription verticale disposée à sa droite, désignant de son index droit l'attribut qu'il devait exposer dans sa main gauche mais qui a disparu lors de l'ouverture moderne. À la droite de celle-ci, un apôtre, dépourvu de son inscription, est conservé désignant de la main droite un rouleau qu'il présente verticalement, posé sur sa main gauche voilée par un pan de son manteau. En dépit de la disparition de l'inscription qui permettait de l'identifier, il semble cohérent de proposer d'y reconnaître saint Paul exposant le *volumen* qui le désigne comme le protecteur de la doctrine de la foi. Cet objet fait référence au thème paléochrétien de la *Traditio Legis* dans lequel le Christ remet conjointement à Pierre et à Paul un *rotulus* les désignant respectivement comme les deux piliers de son institution ecclésiale<sup>1</sup>.

Le *rotulus* de Pierre est souvent remplacé par une ou plusieurs clés, à l'instar de sa représentation à Ourjout : à la suite de saint Paul, saint Pierre est figuré en prêtre, portant chasuble, bénissant de la dextre et présentant un trousseau de deux clés de la main gauche. Une inscription verticale à sa droite confirme l'identification.

À droite de la fenêtre axiale, une inscription partiellement désaxée désigne saint André, représenté la main droite levée, paume ouverte et portant une petite croix grecque sur une hampe courte. Cet attribut fait référence à la croix en X de son martyr. La dernière figure de ce registre supérieur est, comme la première, seulement identifiable grâce à son inscription, son attribut ayant été détruit par l'ouverture de la baie méridionale : S IACOBI permet de reconnaître saint Jacques.

La partie médiane de l'abside est occupée par une succession de médaillons comportant les éléments figurés d'un zodiaque. D'une hauteur équivalente à environ la moitié du registre supérieur, ce chapelet propose des *clipei* délimités par des enroulements qui s'épanouissent en deux grands lobes de part et d'autre d'un « nœud » carré divisé en quatre triangles. La première figure du côté nord, sous l'apôtre saint Barthélemy, est la plus énigmatique. Il s'agit d'une tête humaine, de face, dépourvue de cheveux et de tout autre attribut, traitée semblablement aux visages des apôtres. Seuls des rinceaux grêles de couleur jaune se déploient au-dessus de sa tête en sortant de ses oreilles. Le mot SIGNUM subsiste à droite de sa tête mais la suite de l'inscription n'est plus lisible (amorce d'un O et d'un V ?), détruite par le percement de la baie septentrionale. Cette figure est extrêmement originale et ne correspond à rien de connu dans l'iconographie médiévale. Les ramifications végétalisées qui s'épanouissent au-dessus de la tête pourraient être l'expression d'une iconographie originale et synthétique autour du vent de Mars, alliant l'iconographie de *Marcus Cornator* et du Bélier, les rinceaux évoquant les cornes stylisées et végétalisées du *cornator* et du signe zodiacal du mois de mars<sup>2</sup>. Certains calendriers italiens, notamment celui de Saint-Michel de Pavie du début du XII<sup>e</sup> siècle, présentent le mois de mars sous les traits de *Marcus Cornator*, les cheveux hirsutes et soufflant dans des cornes<sup>3</sup>. Il ne s'agit pas là d'une représentation exactement conforme à cette première

1. L'identification de saint Paul est d'autant plus cohérente qu'associé à saint Pierre en tant que figures emblématiques de l'Église latine, ils sont conjointement mis en valeur dans les peintures pyrénéennes de façon récurrente en raison de l'adoption de la liturgie romaine outre Pyrénées dans la seconde moitié du XI<sup>e</sup> siècle. On les rencontre notamment dans les peintures des absides de Sant Pere de la Seu d'Urgell, El Burgal, Santa Maria de Tahull, Ginestarre, Sant Pau d'Esterrí de Cardos, Engolasters.

2. Nous remercions Angélique Ferrand, doctorante à l'Université de Bourgogne, en cours de rédaction d'une thèse intitulée *Du zodiaque et des hommes. Temps, espace, éternité dans les lieux de culte entre IV<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*, sous la direction de Daniel Russo, pour ces propositions d'interprétation.

3. Voir notamment Léon PRESSOUYRE, « Notes sur un groupe de représentations médiévales du mois de mars » dans *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, 1965.

figure du registre médian de l'abside d'Ourjout, mais il faut reconnaître qu'un tel rapprochement est relativement séduisant au regard de notre cruel déficit d'éléments comparatifs.

La narration du zodiaque a été interrompue par l'ouverture de la fenêtre septentrionale et ne reprend que sous saint Paul avec un quadrupède dont les antérieurs et la longue queue dépassent du *clipeus* dans un mouvement d'une grande élégance. L'inscription *SIGNUM LEO* autorise à reconnaître ici le signe du lion. Lui fait suite un animal hybride présentant un avant-corps de quadrupède qui s'achève par un corps de serpent à écailles. L'inscription *SIGNUM SCORPIONIS* le désigne comme le signe du scorpion. Ce dernier est plus volontiers représenté dans les zodiaques médiévaux par une écrevisse, à l'instar de la figure suivante, disposée à droite de la baie axiale et accompagnée de l'inscription *SIGNUM CANCRIS*, la désignant comme le signe du cancer. Un zodiaque conservé dans un traité de médecine italien du XI<sup>e</sup> siècle (Bn. Ms. Lat 7028) présente un animal semblable au *SIGNUM SCORPIONIS* d'Ourjout mais attribué au signe du poisson. Il semblerait que le zodiaque développé au registre médian de l'abside d'Ourjout ne maîtrise pas clairement tous les signes et leurs caractéristiques physiques tels qu'ils sont traités communément dans les autres zodiaques médiévaux. Seuls le lion et la balance, dernière figure de ce registre, désignée par l'inscription *SIGNUM PESI* et représentée par un personnage masculin portant une balance à deux plateaux, présentent une figuration conforme à leur désignation.

L'association du collège apostolique et du zodiaque telle qu'elle est proposée à Ourjout est tout à fait originale, disposant d'une exposition iconographique magistrale dans le sanctuaire. Dans le corpus aujourd'hui connu des peintures pyrénéennes seul le décor de Sant Pere de Sorpe conserve un zodiaque partiel mais sis sur les piliers de la nef pour une présentation iconographique secondaire. Le thème principal, de ce qui nous est aujourd'hui accessible du décor peint des terminaisons orientales de l'église d'Ourjout, est assurément le temps christique. Depuis la Pentecôte, les apôtres sont les missionnaires du Christ. Celui-ci reviendra lors de la Seconde Parousie – on s'autorise à supposer que c'est précisément le Christ en Majesté qui était peint sur le cul-de-four de l'abside d'Ourjout – et dans cette attente, ce sont les apôtres, propagateurs de sa parole, qui sont les garants de la diffusion pérenne de son message, les principaux mandataires de l'expectation chrétienne.

Le zodiaque est volontiers mis en images au Moyen Âge pour évoquer la symbolique du temps et du calendrier. Il est ainsi souvent associé aux travaux des mois, notam-

ment dans la sculpture saintongeaise, comme à Saint-Pierre de Civray. Ici, son association avec une partie du collège apostolique illustre les nombreuses corrélations entre les douze apôtres et les douze signes du zodiaque. Une corrélation très ancienne telle qu'elle est mise en lumière, par exemple, par Clément d'Alexandrie au III<sup>e</sup> siècle dans son traité consacré à Théodote le gnostique : « Les douze apôtres tiennent dans l'Église la place que tiennent les douze signes du zodiaque dans la nature, puisque comme ces signes gouvernent les êtres sublunaires et président à leur génération, les douze apôtres président à la régénération des âmes »<sup>4</sup>. Une liaison qui n'est cependant pas communément mise en images<sup>5</sup>.

Le premier mois du temps christique est le mois de mars qui est celui de l'Annonciation. Une occurrence qui semble accréditer l'identification de la première figure du zodiaque d'Ourjout. En effet, les investigations les plus récentes ont permis la mise au jour de trois scènes fragmentaires conservées sur les côtés de la travée droite et au nord, précédant le début du zodiaque, ce sont précisément les fragments d'une Annonciation qui ont été mis au jour<sup>6</sup>.

L'archange à gauche désigne la Vierge au centre qui tient dans sa main gauche un fil, tandis qu'un troisième protagoniste, probablement une servante, est visible à droite à l'arrière-plan. Cette scène semble être délimitée en partie haute par des éléments d'architecture, notamment un arc. Elle est cependant, à ce stade de la mise au jour, difficilement lisible en raison des multiples stigmates

4. Clément d'Alexandrie, *Extraits de Théodote*, introduction, traduction et notes de F. SAGNARD, *Sources chrétiennes* n° 23, Paris, 1948, 2<sup>e</sup> éd. Paris, Le Cerf, 1970, p. 154.

5. Nous nous sommes interrogée à propos des peintures d'Ourjout sur l'éventuelle association délibérée entre tel signe du zodiaque et tel apôtre. Une liaison signifiante qui aurait pu être inspirée par la mélothesie, c'est-à-dire l'influence astrale sur le corps humain. Voir sur le sujet, B. OBRIST, « La représentation carolingienne du zodiaque. À propos du manuscrit de Bâle, Universitätsbibliothek, F III, 15 a », *Cahiers de Civilisation Médiévale*, vol. 44, 2001, p. 3-33. Cette idée d'ascendance est couramment défendue au Moyen Âge et explique entre autres la présence récurrente des illustrations du zodiaque dans les traités de médecine médiévaux. Semblable hypothèse n'a cependant pas pu être défendue ici : aucune corrélation individuelle n'apparaît entre les deux seuls signes sûrement identifiés, c'est-à-dire le Lion et la Balance, et les deux apôtres sous lesquels ils prennent place, à savoir saint Paul et saint Jacques. Selon les principes de la mélothesie zodiacale le Lion gouverne les oreilles et la Balance la poitrine, deux parties du corps qui ne semblent pas pouvoir être judicieusement associées respectivement à Paul et à Jacques, que cela soit par référence à leur martyre réciproque ou à leurs écrits.

6. Le dégagement partiel a été réalisé au début de l'année 2014, dans le cadre de l'étude préalable confiée par la DRAC à l'équipe composée pour ce faire par l'architecte en chef J.-L. Rebière.



du bûchage réalisé lors de la pause de l'enduit moderne. Les quelques éléments discernables se révèlent toutefois extrêmement précieux car ils autorisent à reconnaître dans cette scène une composition très proche de l'Annonciation de Sant Pere de Sorpe aujourd'hui conservée au MNAC de Barcelone. Du côté sud, face à l'Annonciation, donc au plus près de l'abside, apparaît le visage, yeux clos, et le bras droit du Christ en croix. Des fragments d'inscription demeurent, ainsi qu'une partie d'un personnage coiffé d'un grand croissant de lune et désigné comme LUNA. Ce couvre-chef est fréquemment octroyé à la représentation de la lune dans les illustrations de la Crucifixion, depuis l'époque carolingienne et durant l'époque romane, comme on peut l'apprécier au folio 16v du *Beatus* de Gérone.

La Crucifixion était précédée plus à l'ouest, sur cette même portion de travée droite, par la représentation du baiser de Judas dont on distingue la composition en trois groupes : le Christ et le traître au centre, les apôtres à gauche et les soldats à droite. Une longue inscription court au-dessus de cette scène encore peu lisible.

La disposition des thèmes dans la travée de chœur semble répondre à une logique narrative particulière proposant une lecture d'est en ouest en commençant par le nord. Une narration originale probablement retenue pour permettre à la Crucifixion de se trouver face à l'Annonciation pour une exposition iconographique cohérente : l'œuvre de Rédemption du Christ, dont la Crucifixion est le symbole, ne peut se réaliser sans son Incarnation, illustrée par l'Annonciation.

### ***Un jalon d'importance dans le corpus pictural pyrénéen du début du XII<sup>e</sup> siècle***

D'un point de vue stylistique, les peintures d'Ourjout font usage de tracés et de formules chromatiques bien spécifiques, présentant d'évidentes analogies avec les œuvres émanant du cercle élargi du maître de Pedret ou de celui du maître de Tahull, tous deux avisés des savoir-faire italiens du XI<sup>e</sup> siècle tels que l'on peut les apprécier dans les compositions de San Vincenzo Galliano en Lombardie.

Les effets de drapé des figures sont signifiés par des jeux de dégradés partant systématiquement de bandes d'une tonalité chromatique supérieure au fond du vêtement. De ces lignes plus sombres partent soit d'autres bandes blanches beaucoup plus fines, soit de petits tracés verticaux ou horizontaux. La physionomie de chacune des figures humaines du décor, de l'abside et de la travée droite, est identique : un visage allongé en ovale régulier, mangé par de grands yeux ellipsoïdaux dont les iris sombres sont largement détachés de la paupière inférieure. Le nez très long est toujours le résultat de l'association de deux couleurs : l'arête du côté droit de la figure est

tracée en noir dans la prolongation de l'arcade sourcilière droite tandis qu'un trait rouge-marron délimite le nez du côté gauche de la figure, cette fois indépendamment de l'arcade. Un ressaut presque carré délimite une seule narine sur la gauche. Une grande bouche en forme d'oméga surmonte un menton tracé par une parenthèse ouverte vers le haut. Les joues, les fronts et les pieds sont timbrés d'une pastille rouge. Sur ces bases constantes et asexuées, seul le traitement des chevelures et des barbes, quand elles existent, diffère d'un personnage à l'autre, permettant de leur conférer une identification individuelle. Les phalanges des orteils et des doigts sont soulignées de traits rouges tandis que le dessus des pieds et des mains est systématiquement indiqué par un triangle rouge destiné à signifier le modelé. Autant de procédés picturaux requis dans les réalisations pyrénéennes des XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles.

Outre une composition d'ensemble quasi identique à celle de Santa Maria de Tahull ou bien encore Sant Pere del Burgal, ce qui nous est parvenu du décor d'Ourjout complète ce que nous augurons de la circulation d'ateliers itinérants formés à un même substrat. La très grande majorité des peintures réalisées dans les Pyrénées entre la fin du XI<sup>e</sup> s et le second quart du XII<sup>e</sup> s témoignent du rayonnement de la peinture italienne septentrionale du début du XI<sup>e</sup> siècle : les peintures romanes des Pyrénées manifestent, à des degrés divers, une filiation évidente avec les peintures italo-byzantines. Une communauté d'esprit existe entre ces ensembles, qui proposent des synthèses parfois différentes d'un site à l'autre, mais avec de réelles parentés stylistiques et graphiques. Un lignage identifié qui nourrit la question de la formation des artistes et de l'existence de cahiers de modèles. Les peintures murales d'Ourjout sont un nouveau jalon de tout premier ordre de ce précieux corpus pictural médiéval.



### **À propos de la présence de l'archange Pantasaron à l'église Notre-Dame de Vals\***

par Henri PRADALIER

Dans leur publication intitulée *Les peintures murales de Vals. Nouvelles lectures à la lumière de la dernière campagne de restauration* parue en 2008 dans le volume 68 de nos *Mémoires*<sup>1</sup>, V. Czerniak et Jean-Marc Stouffs ont

\* Communication présentée le 15 octobre 2013, cf. *infra* « Bulletin de l'année académique 2013-2014 », p. 232.

1. Virginie CZERNIAK et Jean-Marc STOUFFS, « Les peintures murales romanes de Notre-Dame de Vals. Nouvelles lectures à la lumière de la dernière campagne de restauration », dans *M.S.A.M.F.*, t. LXVIII (2008), p. 153-170.

révéla la présence d'un ange peint à la voûte de l'abside désigné du nom de *Pantasaron*. Jusqu'aux travaux de restauration menés par Jean-Marc Stouffs, l'inscription, en partie cachée puisqu'on ne lisait que SCS PANTA(...), avait entraîné diverses suppositions sur le nom de cet ange. Paul Deschamps avait pensé à juste titre à un des représentants des neuf chœurs angéliques<sup>2</sup> sans s'avancer davantage, Charles Picard avait proposé *Pantarchas* (qui gouverne tout) ou *Pantauguès* (qui voit tout).

La découverte du nom de cet archange dès qu'elle a été connue a provoqué des commentaires sur le nom lui-même et sa signification mais fort peu sur les raisons de sa présence à la voûte d'une abside.

Les auteurs de l'article précité ont signalé que le nom de cet archange apparaissait dans le n° 174 des *Codices colonienses* conservés à la Dombibliothek de Cologne qui recopie un passage extrait du *De virtutibus et vitiis* d'Alcuin consacré aux *nomina archangelorum*<sup>3</sup>. Dans ce passage Alcuin cite le nom de sept archanges et les bienfaits qu'ils peuvent dispenser au fidèle<sup>4</sup>. La liste des archanges commence par Gabriel suivi de Michel jusqu'au dernier qui est *Pantasaron* et à propos duquel il est dit : « Aie *Pantasaron* à l'esprit lorsque tu prends part à un repas de fête, et tous se réjouiront avec toi »<sup>5</sup>.

V. Czerniak et Jean-Marc Stouffs citent dans leur article<sup>6</sup> la réponse faite à M. Alary, président de l'*Association des Amis de Vals*, par M. Gueuljans auteur d'un dictionnaire étymologique de l'occitan sur l'étymologie du mot *Pantasaron* et sur les comparaisons que l'on peut faire avec des mots issus de la même racine.

Il ressort de cette réponse que le préfixe *panta*, qui vient du l'adjectif grec *pas*, *passa*, *pan* et de l'adverbe *pan*, *panta* qui signifie *tout*, *en tout*, est associé au ventre

dans l'idée de satiété (panse, saint Panchard ou saint Pansard, personnage central du Mardi gras en tant que « satisfaction de la grosse bedaine des jours gras » et plus tard Pantagruel).

L'étymon de Pantagruel et de saint Pansard est *panticem*, « ventre », qui normalement donne des formes comme *panse*. Mais en occitan, notamment dans le sud-est, on a refait une base *pant-* qui est très répandue en ibéro-roman, comme par exemple *panturra*, « gros ventre » en portugais.

Comment ce mot de *Pantasaron* qui évoque la panse, le gros ventre, la grosse bedaine, le saint Pansard du Mardi Gras et plus tard le Pantagruel de Rabelais a-t-il pu être donné à un archange ? Il faut en réalité mettre de côté ces évocations de Mardi Gras ou de gros ventre car il ne saurait être question de ripaille rabelaisienne dans une abside romane, de surcroît au-dessus de l'autel. Il faut donc chercher dans une autre direction, ce que suggèrent dans leur article V. Czerniak et J.-M. Stouffs lorsqu'ils écrivent que le texte qui désigne *Pantasaron* dans Alcuin : « (...) évoque son lien avec des agapes festives, une corrélation à laquelle il convient peut-être (...) d'accorder des résonances eucharistiques ». J'ai donc suivi cette piste en cherchant quel repas de fête peut être évoqué pour un ange que l'on place au-dessus de l'autel.

Il faut pour comprendre s'en tenir à l'idée de repas et de satiété et revenir au texte d'Alcuin qui est beaucoup moins évocateur de ripailles que ne le sont les termes précités. Je le redonne : « Aie *Pantasaron* en esprit lorsque tu prends part à un repas de fête et tous se réjouiront avec toi. »

Une recherche dans les textes des évangiles et de la messe permet de trouver quelques passages susceptibles d'expliquer la présence de ce *Pantasaron*.

### *Tout d'abord les Évangiles*

On peut évoquer le sentiment de satiété à travers les *Béatitudes* où il est dit « bienheureux les pauvres car ils seront rassasiés ». Or les pauvres dans le texte des *Béatitudes* sont considérés comme sauvés et donc réunis dans le ciel où ils participeront à un repas qui les rassasiera.

Dans l'évangile de Matthieu, immédiatement après avoir bu le vin lors de la Cène, Jésus ajoute qu'il n'en boira plus « jusqu'à ce jour où je boirai un vin nouveau avec vous dans le royaume de Dieu », allusion à un repas céleste commun même s'il est symbolique.

Des allusions plus précises peuvent être trouvées dans les textes lus ou récités au cours de la messe. Le texte de la préface, qui précède le canon, fait une allusion directe à la présence des anges autour de Dieu qui va descendre sur l'autel à l'occasion de la consécration. Je cite : « Par lui [il s'agit du Christ] les anges louent votre Majesté [il

2. Séraphins, Chérubins, Trônes, Dominations, Vertus, Puissances, Principautés, Archanges et Anges

3. Alcuin, *De virtutibus et vitiis*, Dombibliothek, *Codices colonienses*, ms 174, f° 45 v°.

4. On y lit :  
« Aie l'archange Gabriel en esprit lorsqu'il tonne et il ne t'arrivera rien.  
Aie Michel en esprit lorsque tu te lèves le matin et tu passeras une bonne journée.  
Aie Orel en esprit lorsque tu affrontes des ennemis et tu les vaincras.  
Aie Raphaël en esprit lorsque tu signes ton manger et ton boire et tout te sera abondant.  
Aie Raguel en esprit lorsque tu pars en voyage et tu feras un chemin favorable  
Aie Barachel en esprit si tu as entrepris de rencontrer un juge puissant et tu expliqueras tout.  
Aie *Pantasaron* en esprit lorsque tu prends part à un repas de fête et tous se réjouiront avec toi. »

5. *Pantasaron cum in conuiuio ueneris in mente habe et omnes congaudebunt tibi.*

6. Ouvr. cit. p. 169 n. 47.

s'agit de Dieu], les Dominations l'adorent, les Puissances la révèrent, les Cieus et les Vertus, avec les bienheureux Séraphins, la célèbrent unis dans une même allégresse. À leurs chants, nous vous prions de laisser se joindre aussi nos voix, pour proclamer dans une humble louange : [suit le *Sanctus*] ».

Il est bien question ici d'un grand nombre d'anges qui participent à des réjouissances en chantant et le célébrant demande à ce que les chants des fidèles puissent se joindre à ceux des anges.

La préface de la fête du Saint-Sacrement va plus loin car elle y ajoute l'idée du banquet céleste partagé avec les anges. Après avoir évoqué le Christ devenu victime volontaire, le texte se poursuit ainsi : « Quant à nous, devenus avec lui une seule victime, *il nous invite au banquet sacré*, dans lequel nous le recevons comme nourriture et nous faisons mémoire de sa Passion, *notre âme est comblée de grâce* et le gage de la gloire éternelle nous est donné. *C'est pourquoi, avec les Anges et les Archanges, avec les Trônes et les Dominations, avec toutes les Vertus*, nous chantons l'hymne de votre gloire, en proclamant sans cesse : [suit le *Sanctus*] ».

Mais plus parlante encore est la troisième invocation du canon de la messe récitée par le célébrant après la consécration du pain et du vin. Le prêtre s'exprime ainsi en parlant du pain et du vin qui sont devenus le corps et le sang du Christ : « Nous vous en supplions, Dieu tout-puissant, faites porter ces offrandes *par les mains de votre saint ange*, là-haut, sur votre autel, en présence de votre divine Majesté. Et quand nous recevrons, *en communiant ici à l'autel*, le Corps et le Sang infiniment saints de votre Fils, puissions-nous tous être *comblés des grâces et des bénédictions du ciel*. »

Il est bien fait allusion dans cette supplique à un repas en commun – la communion – et à des réjouissances puisque les participants au repas seront *comblés de grâces et de bénédictions* et surtout à un « *saint ange* » qui porte les offrandes de l'autel vers l'autel du ciel.

Or *Pantasaron*, selon Alcuin, est porteur de bienfaits analogues : « Aie *Pantasaron* en esprit lorsque tu prends part à un repas de fête et tous se réjouiront avec toi ».

Donc il est évident que le commanditaire des peintures de Vals a choisi de faire figurer à la voûte de l'abside, l'archange *Pantasaron*<sup>7</sup>, protagoniste actif du

repas de fête que constitue la communion, repas festif, en présence de la cour céleste.

Toutefois deux questions restent en suspens et un texte paru sur internet mérite réfutation.

Quelle inscription portait le rouleau que *Pantasaron* tient dans sa main gauche ? V. Czerniak et J.-M. Stouffs ont montré que la fin du mot -CIUS que l'on peut lire sur le rouleau tenu par saint Michel ne pouvait être *Postulacius* en raison de la trop faible longueur du rouleau en question et que l'inscription qui y figurait était donc *PETICIUS* que l'on trouve dans de nombreuses absides catalanes. La même remarque peut être faite pour le rouleau tenu par *Pantasaron*. Étant trop court pour porter le mot *POSTULACIUS* et *PETICIUS* étant attribué à saint Michel, il ne peut s'agir que d'un autre mot dont il semble qu'il ait contenu la lettre E, ce qui supprime toute référence à *POSTULACIUS*. Le terme utilisé pour désigner la fonction exercée par *Pantasaron* demeure donc à trouver.

Par ailleurs la présence de *Pantasaron* à la voûte de l'abside de Vals semble constituer un *unicum* dans la peinture romane pyrénéenne. Malgré l'abondance de la représentation des anges dans les absides romanes, son nom n'apparaît nulle part ailleurs. Toutefois bien des inscriptions qui identifiaient les archanges ont disparu et on a peut-être trop rapidement pensé, en l'absence de celles-ci, que s'il y avait deux archanges représentés dans les absides ou les culs-de-four, l'un était Michel et l'autre Gabriel, et que s'il y en avait trois, le troisième était Raphaël. Rien n'est moins sûr et il est possible que tel ou tel d'entre eux soit en réalité un *Pantasaron* inconnu. Cela implique que l'on regarde à nouveau toutes les peintures romanes des Pyrénées avec le souci de chercher si les restes d'inscriptions mal ou non identifiés du fait de leur relative illisibilité ne pourraient pas avoir porté le nom de *Pantasaron*.

Je cite deux exemples qui montrent que les identifications peuvent être arbitraires. À Sant Pere de Burgal, les deux archanges du cul-de-four sont identifiés comme étant Gabriel et Michel bien qu'aucune inscription ne vienne le confirmer. À Aneu, l'archange qui se trouve à droite dans l'abside est considéré comme un Raphaël mais aucune inscription ne le confirme. Même si dans ces deux cas les identifications proposées sont très vraisemblables, il serait intéressant de se préoccuper de l'identification des anges placés aux intrados et sur les parements des arcs triomphaux ainsi que dans les travées de chœur précédant les absides. Il reste là une enquête à mener.

Enfin, il convient de réfuter certaines des opinions qui fleurissent hélas sur Internet. L'archange *Pantasaron* étant issu de l'angélogologie juive, cette particularité a poussé certains internautes vers une sorte d'égarement

7. On remarquera aussi que parfois l'archange Raphaël est représenté dans les absides en compagnie de Michel et Gabriel. Sa présence pourrait être également expliquée par les bienfaits qu'il est censé apporter puisqu'il est dit à propos de lui dans Alcuin : « Aie Raphaël en esprit lorsque tu signes ton manger et ton boire et tout te sera abondant. » Mais il est très clairement fait allusion ici au repas terrestre quotidien et non au banquet céleste.



dont seule la toile peut être porteuse<sup>8</sup>. Voici les passages incriminés :

« On parle d'une équipe de peintres, puisque les fresques ne sont pas toutes de la même main. L'homme qui a peint l'archange Pantasaron était-il juif ? Se peut-il que les autorités ecclésiastiques, sans doute commanditaires des fresques, aient admis dans l'équipe des peintres un homme de confession juive ? Un projet dans lequel une figure de la tradition chrétienne s'effacerait au profit d'une figure de la tradition juive ? Se peut-il que, dans le Midi de la France, l'imaginaire chrétien ait choisi d'hériter quelque chose de l'imaginaire juif ? » Fort heureusement l'auteur ne va pas plus loin et reconnaît que la question ne souffre aucune réponse connue.

Mais la volonté de faire d'un peintre roman un juif au prétexte que la représentation d'un archange est issue de la tradition juive est vraiment trop fantaisiste pour qu'on la retienne et c'est faire bon marché, d'une part, des scènes récurrentes issues de l'Ancien Testament constamment représentées dans l'iconographie chrétienne médiévale, d'autre part, du rôle essentiel joué par le commanditaire, forcément un clerc, qui propose à l'exécutant le sujet à représenter.

Cependant l'auteur poursuit en se posant une nouvelle question :

« Le peintre a-t-il au demeurant profité de la notoriété du maître dont lui et son équipe se réclamaient, de la licence dont somme toute cette notoriété lui fournissait le prétexte, pour peindre ici, loin des grandes villes, loin du regard des savants prélats, l'archange qui plaisait à son cœur, l'archange au doux sourire, plus traitable encore que Raphaël le guérisseur, l'archange proche des préoccupations d'ici-bas, presque humain, presque terrestre, puisque, comme dit le codex, il aime à voir régner la bonne humeur dans les repas entre amis ? ». C'est encore accorder à l'exécutant un rôle trop important, c'est vouloir trouver un sourire qui n'existe pas sur le visage du *Pantasaron* de Vals, c'est confondre le banquet céleste avec les repas terrestres.

Quant à supposer qu'un peintre d'origine juive serait venu à Vals pour représenter presque en cachette, « loin des grandes villes et des savants prélats », un personnage qui évoquerait la tradition juive, elle ne peut que prêter à sourire.

*Pantasaron* est en réalité un des nombreux anges et archanges représentés aux absides et chœurs des églises romanes des Pyrénées et l'identification de sa présence à la voûte de cette église doit être replacée dans le contexte

général de l'angéologie médiévale même si sa présence, en raison des lacunes de ces peintures, n'a pas encore été détectée.



## Les problèmes d'identification et de datation d'un plafond peint récemment découvert à Lectoure\*

par Roland Chabbert et Gaëlle Prost\*\*

Au 91 rue Nationale, un hôtel particulier récemment baptisé « Hôtel Descamps » a été construit à la fin des années 1760, à l'emplacement de l'Hôtel de Fontrailles selon la tradition orale.

Les plafonds de l'étage sont les plus exceptionnels connus à Lectoure<sup>1</sup>. Masqués sous un coffrage jusqu'en 2007, date de leur découverte lors de travaux, ces plafonds à la française se déploient sur quatre poutres : deux poutres de douze mètres de long et deux poutres de huit mètres portent les plafonds de trois pièces. Le décor figuré, réparti sur les poutres, totalise une remarquable longueur de 80 mètres.

L'observation minutieuse de ce plafond amène à considérer que ces poutres ont été remployées. On remarque en effet des scènes partiellement masquées par les maçonneries et, surtout, une poutre décorée identique à celles qui sont en place a été débitée en solives, remployées sur le site. Enfin, aucune des poutres ne mesure ni la largeur ni la longueur de l'étage.

Autre caractéristique, les différents thèmes n'ont vraisemblablement pas été peints en même temps.

Trois poutres portent sur un fond rouge foncé, dans un décor de rinceaux et de guirlandes de perles, des masques de théâtre encadrés d'animaux. Alternant avec les masques, treize scènes encadrées, d'une grande qualité d'exécution montrent des sujets mythologiques traitant de l'amour. On reconnaît, entre autres : Actéon changé en cerf par Diane surprise dans son bain, l'enlèvement d'Europe, Adonis mué en fleur, Ajax se donnant la mort etc., dont les

\* Communication présentée le 7 janvier 2014, cf. *infra* « Bulletin de l'année académique 2013-2014 », p. 242.

\*\* Chargée de mission pour l'inventaire du patrimoine de la ville de Lectoure.

1. Gaëlle PROST, « Lectoure conserve de magnifiques plafonds peints », *Midi-Pyrénées Patrimoine*, n° 32, Hiver 2012, p. 98-103 ; id., « Les plafonds peints de l'Hôtel Descamps, rue Nationale à Lectoure », *Bulletin de la Société archéologique, Historique, Littéraire et Scientifique du Gers*, 3<sup>e</sup> trim. 2014, Auch, p. 325-343 ; id., *Lectoure, Hôtel Descamps, plafond peint*, notice d'inventaire IM32000405, 2012 ([www.patrimoines.midipyrenees.fr](http://www.patrimoines.midipyrenees.fr)).

8. [belcikowski.org/ladormeuseblogue](http://belcikowski.org/ladormeuseblogue).

dessins ont été empruntés, le plus souvent très fidèlement, aux gravures de Bernard Salomon publiées en 1557<sup>2</sup>.



FIG. 1. LECTOURE, HÔTEL DESCAMPS, Sémélé meurt foudroyée par l'aura de Jupiter qui recueille son fils Dionysos. Cl. P. Poitou, *Inventaire général Région Midi-Pyrénées – Ville de Lectoure*.



FIG. 2. GRAVURE DE B. SALOMON, « La Métamorphose d'Ovide figurée », Lyon, Jean de Tournes, 1557, p. 23 v°.



FIG. 3. LECTOURE, HÔTEL DESCAMPS, Mars et Vénus surpris par Vulcain. Cl. P. Poitou, *Inventaire général Région Midi-Pyrénées – Ville de Lectoure*.

2. L'enquête a évolué depuis la présentation à la Société Archéologique du Midi de la France : toutes les scènes ont été identifiées grâce à l'ouvrage qui a servi de modèle, *La Métamorphose d'Ovide figurée* éditée par Jean de Tournes à Lyon en 1557, illustrée de 178 dessins de Bernard Salomon.



FIG. 4. GRAVURE DE B. SALOMON, « La Métamorphose d'Ovide figurée », Lyon, Jean de Tournes, 1557, p. 27 r°.

On remarque que plusieurs scènes ont été effacées, tout en prenant soin de conserver le cadre peint. Le pourtour de l'une d'entre elles conserve une dizaine de points attestant la mise en place d'une toile clouée, sans doute peinte.

Deux poutres de l'Hôtel Descamps accueillent des scènes de chasse à courre. Le traitement des costumes, de la végétation, l'arrière-plan en camaïeu bleu ponctué d'éléments d'architecture septentrionaux et la facture d'ensemble le rapprochent des scènes de genre flamandes. Ces chasses pourraient avoir été peintes en même temps que le thème précédent, à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle ou au début du XVII<sup>e</sup> siècle.



FIG. 5. LECTOURE, HÔTEL DESCAMPS, SCÈNE DE CHASSE, détail de la face nord de la poutre sud du plafond du salon sud-est de l'étage. Cl. P. Poitou, *Inventaire général Région Midi-Pyrénées – Ville de Lectoure*.

Dans un autre registre, trois poutres montrent des scènes de bataille conçues pour être lues de gauche à droite. D'après la comparaison avec des tapisseries connues<sup>3</sup>,

3. Les batailles ayant opposé catholiques et protestants entre 1562 et 1598 ont donné lieu à diverses représentations sous forme de gravures et de tapisseries. Le Musée national de la Renaissance, à Écouen, conserve trois tapisseries évoquant les Guerres de religion. Vraisemblablement tissées dans la région de Toulouse dans la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, elles ont été réalisées d'après les gravures de Jean Perissin et Jacques Tortorel éditées en 1570. L'une des trois tapisseries est consacrée à la bataille de Saint-Denis (1567) et les deux



ces scènes semblent se rapporter aux guerres de religion. La première poutre porte un campement, un combat de cavaliers et des armées en marche de part et d'autre d'une rivière. Sur une oriflamme, un blason invite à identifier les armoiries des comtes d'Astarac : écartelé d'or et de gueules. La deuxième poutre expose une débâcle, puis un homme porté sur une civière. Cette « frise » pourrait représenter la bataille de Jarnac qui se déroula le 13 mars 1569 au bord de la Charente et se solda par l'assassinat de Louis I<sup>er</sup> prince de Condé. La scène est représentée en deux temps : le coup d'épée qui le blesse, immédiatement suivi du fatal coup de pistolet tiré par le capitaine des gardes du duc d'Anjou. Sur la civière on reconnaît Michel d'Astarac, baron de Fontrailles, sénéchal d'Armagnac, gouverneur de Lectoure en 1567, amputé d'une jambe lors de ce combat. La troisième poutre présente le siège et l'assaut d'une forteresse. Il s'agit probablement des tours qui gardent l'entrée du port de La Rochelle, ville assiégée en 1573 par le duc d'Anjou. Ces scènes recouvrent certains cadres dorés des scènes mythologiques. Elles pourraient bien aussi avoir été peintes sur des scènes de chasse car les hommes en armure s'insèrent mal dans la végétation et, surtout, ils voisinent parfois avec des personnages en habit de chasse. S'agit-il pour autant d'une deuxième campagne de travaux ? Quoi qu'il en soit, ces poutres proviennent vraisemblablement de l'Hôtel de Fontrailles et Michel d'Astarac, décédé en 1604, a pu lui-même faire réaliser le décor.



FIG. 6. LECTOURE, HÔTEL DESCAMPS, LA MORT DU PRINCE DE CONDÉ ? Détail de la face sud de la poutre sud du plafond du salon sud-est de l'étage (la fin tragique du prince de Condé ?). Cl. P. Poitou, *Inventaire général Région Midi-Pyrénées – Ville de Lectoure*.

autres à celle de Jarnac. L'une représente la rencontre des deux armées et l'autre, la mort du prince de Condé. Le Musée des Beaux-arts de La Rochelle abrite une tapisserie tissée en 1623 ayant pour sujet le siège de La Rochelle par le Duc d'Anjou en 1573. Son dessin est assez fidèlement reproduit sur une poutre de l'Hôtel Descamps.



FIG. 7. LECTOURE, HÔTEL DESCAMPS, LE SIÈGE DE LA ROCHELLE ? Détail de la face nord de la poutre nord du plafond du salon nord-est de l'étage. Cl. P. Poitou, *Inventaire général Région Midi-Pyrénées – Ville de Lectoure*.



FIG. 8. « LE SIÈGE DE LA ROCHELLE PAR LE DUC D'ANJOU EN 1573 », tapisserie, détail, Musée des Beaux-arts de La Rochelle.

Sur l'une des deux grandes poutres, certains masques et animaux de la première campagne sont recouverts d'un badigeon blanc, ne conservant apparentes que les scènes mythologiques. Cette modification, de facture plus récente, pourrait bien avoir été engagée par B. Descamps, acquéreur de l'édifice au début du XIX<sup>e</sup> siècle. Elle a permis d'ajouter, entre les panneaux, une série de médaillons à l'effigie d'empereurs romains identifiés par des inscriptions.



FIG. 9. LECTOURE, HÔTEL DESCAMPS, VUE NORD DU PLAFOND DU SALON SUD-OUEST DE L'ÉTAGE. Cl. P. Poitou, *Inventaire général Région Midi-Pyrénées – Ville de Lectoure*.



## Découverte de deux fours de potiers d'époque moderne à Cox (Haute Garonne)

par Jean-Michel LASSURE

avec la collaboration de Gérard VILLEVAL\*

Au cours de la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle et plus probablement vers 1570-1580, des potiers, d'origine catalane à en juger par leurs noms, viennent s'installer à Cox où un artisanat de la poterie existe sans doute déjà. Le bois et surtout l'argile nécessaires à cette activité sont en effet abondants sur le territoire de la commune. Ces artisans apportent des connaissances techniques nouvelles et lancent la production de céramiques dont la glaçure plombifère se superpose à un décor peint sur engobe utilisant des oxydes métalliques. Grâce à un système de vente efficace, ils commercialisent leurs productions – cruches, marmites, coquemars, écuelles, jattes pour l'essentiel – dans une grande partie du Sud-Ouest de la France et dans l'agglomération toulousaine notamment<sup>1</sup>.

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, les potiers sont confrontés à la concurrence des faïences et produisent surtout des plats et des assiettes revêtus d'une glaçure jaune ou parfois verte. Le nombre d'artisans va ensuite en diminuant. Il n'existe plus que cinq fours de potier en 1838. Une réorientation vers la vaisselle culinaire provoque une reprise de l'activité et les années 1850-1880 marquent l'âge d'or de l'artisanat potier à Cox. On compte 36 « usines » en 1881 et les affaires sont florissantes. Cette recrudescence de l'activité sera suivie par un déclin progressif dû à la concurrence des productions industrielles de Vallauris et des « pots métalliques émaillés ». La dernière poterie cesse ses activités en 1942. Créée vers 1950 par Luigi Bruschi, originaire de Busseto (Province de Parme, Italie), l'usine de La Société des poteries de Cox, spécialisée dans la fabrication des pots à fleurs, fermera en 1972<sup>2</sup>.

En octobre et décembre 2010, l'entreprise Eurovia a réalisé « un chantier d'urbanisation » sur la route départementale n° 1 Toulouse-Lectoure dans sa traversée du village de Cox.<sup>3</sup> Au cours de ces travaux, les emplace-

ments de plusieurs fours de potiers, signalés par des zones rubéfiées, ont été repérés immédiatement au Sud de la place du village (fig. 1). Deux d'entre eux, dont seule la partie inférieure aménagée au détriment de l'argile jaunâtre qui constitue le sous-sol de Cox était conservée, ont fait l'objet d'une intervention dans des conditions particulièrement difficiles<sup>4</sup>.



FIG. 1. COX. EMPLACEMENT DES FOURS DE POTIER C.RD.F1 ET F2. Extrait de la section A dite du Village, 1ère feuille, édition à jour pour 1987.

### Le four de potier c.rd.f1

Le premier four est situé en face du n° 14 de la route départementale qui, dans sa traversée du village, porte le nom d'avenue de Toulouse. Il a une orientation nord sud. Son foyer, en partie détruit par le creusement d'une tranchée, est au Nord. La chambre de chauffe et la partie subsistante du foyer ont pu être fouillées. Il n'a pas été possible de dégager l'aire de travail endommagée par une tranchée et dont la partie subsistante se trouvait sous la place.

La chambre de chauffe, pratiquement circulaire, a un diamètre intérieur de 2,04 m dans le sens est-ouest, de 2 m dans le sens nord-sud. Sa paroi, légèrement oblique, est en fragments de briques liés à l'argile. Son épaisseur varie entre 0,18 et 0,25 m. Dix rangées de briques ou fragments de briques subsistent au Nord-Ouest, côté où elle est conservée sur une hauteur de 0,48 m. La bordure de ces matériaux, fortement noircie par le feu, est devenue

les automobilistes à réduire leur vitesse.

4. Cette intervention a été réalisée par Jean-Pierre Claria, Gérard Villeval et plusieurs membres de l'association « Les terres vernissées de Cox » : Marie et Jean-Louis Carrasco, Jo Link et Joseph Picart qui voudront bien trouver ici nos remerciements.

1\* Communication présentée le 4 février 2014, cf. « Bulletin de l'année académique 2013-2014 », p. 247.

2. Face à une urbanisation croissante mettant en danger les vestiges encore existants de cet artisanat céramique ayant duré près de quatre siècles, une série d'interventions archéologiques effectuées de 2000 à 2012 a permis d'étudier un nombre important de structures (fosses d'extraction d'argile, ateliers et leur four, dépotoirs, etc.). Une typologie des céramiques produites a pu être établie ainsi qu'un catalogue des motifs utilisés pour la décoration de certaines d'entre elles entre la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> et le début du XVIII<sup>e</sup> siècle.

3. Il s'agissait de refaire la chaussée en l'aménageant pour amener

friable. Le fond de la chambre est en argile cuite indurée lors de l'entrée en activité de l'installation. La différence de niveau de 7,5 cm entre l'extrémité sud de la chambre et le foyer au nord a probablement pour but de faciliter le nettoyage de cette partie du four.



FIG. 2. COX. FOURS DE POTIER C.RD.F1 ET F2. Cliché J.-M. Lassure.

Pratiquement au centre de la cavité, le pilier qui supportait la sole est rectangulaire (0,34 x 0,38 m) avec angles arrondis. Des morceaux de briques cuites dont seuls deux rangs subsistent (h. 6 cm) ont été utilisés pour sa construction. Ici également, il y a eu récupération de matériaux (fig. 2-3).

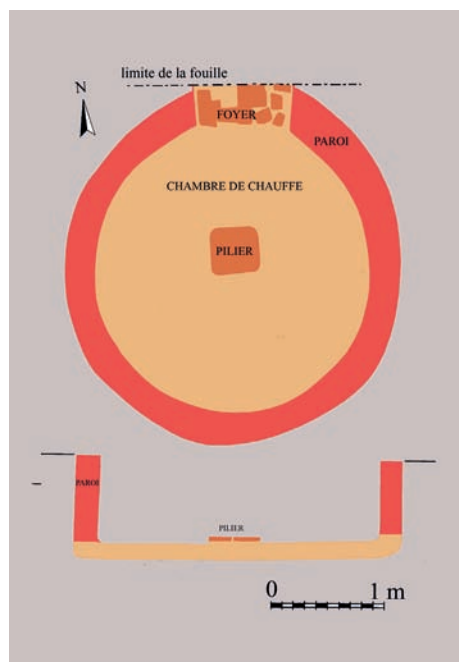


FIG. 3. COX. PLAN DU FOUR DE POTIER C.RD.F1.  
Relevés J.-P. Claria et J.-M. Lassure.

Le foyer, au Nord, n'a pu être dégagé que sur une longueur de 0,40 m, jusqu'en bordure d'une tranchée moderne qui le traverse d'Est en Ouest. La partie inférieure de ses piédroits est seule conservée. Sa largeur est de 0,65 m en bordure de la chambre de chauffe. Son fond, revêtu de fragments de briques, n'est pas au même niveau que celui de la chambre de chauffe mais 3 cm plus haut.

À l'exception d'une couche de cendres au contact du fond, le comblement de la chambre de chauffe est composé d'argile et de fragments de briques provenant probablement de la sole et des parois. Il a livré de nombreuses céramiques (marmites, écuelles, jattes, cruchettes) qui, après abandon de l'installation, ont été jetées dans la cavité pour s'en débarrasser.

### *Le mobilier céramique*

Les céramiques livrées par cette installation proviennent pour la majorité d'entre elles de la partie basse de la chambre de chauffe et de l'entrée du foyer où elles étaient prises dans de la terre argileuse et associés à des fragments de briques provenant de l'installation. Elles sont le plus souvent en pâte blanche mais celle-ci peut être rose dans toute l'épaisseur ou blanc en surface et rose en profondeur, parfois même rose entre deux couches superficielles blanches. Sauf rares exceptions, elle inclut de minuscules parcelles de mica, des grains de couleur blanche et des nodules rouges. La difficulté de prévoir la couleur de la pâte après la première cuisson a amené les potiers à recouvrir d'un engobe blanc les surfaces à décorer. Les oxydes de cobalt et de manganèse ont été ensuite utilisés pour le tracé des motifs ; ces mêmes oxydes et celui de cuivre pour le remplissage ou pour les hachures leur conférant du relief. L'utilisation des pinceaux à deux brins qui permet une exécution plus rapide des motifs géométriques a été souvent privilégiée. Le tournage terminé, les pièces ont en général fait l'objet d'un tournassage<sup>5</sup> permettant de régulariser leur base et leur face externe, à sa partie inférieure.

Les tessons de céramiques engobées de blanc, c'est-à-dire première cuisson, prédominent largement. Avant d'être rejetés, ils ont fréquemment servi pour caler des pièces mises à cuire dans le laboratoire du four. Ils présentent de ce fait un noircissement plus ou moins prononcé et/ou des taches de glaçure. Les quelques décors peints figurant sur les céramiques en seconde cuisson sont endommagés, manquent de netteté ou ont souffert de leur séjour dans le comblement.

5. Cette opération a lieu lorsque l'argile, qui a commencé à sécher, a la consistance dite « du cuir ».

*Les céramiques pour la conservation et le transport des aliments*

Elles ne sont représentées que par la partie supérieure d'un pot de grand taille (diamètre à l'ouverture : 23 cm) prévu pour le stockage (fig. 4, n° 1), par celle d'un pot à conserve (diamètre à l'ouverture : 12 cm) dont le col, incliné vers l'extérieur se termine par une lèvre triangulaire arrondie sur le dessus (fig. 4, n° 2) et par la partie inférieure d'une cruche (non représentée).

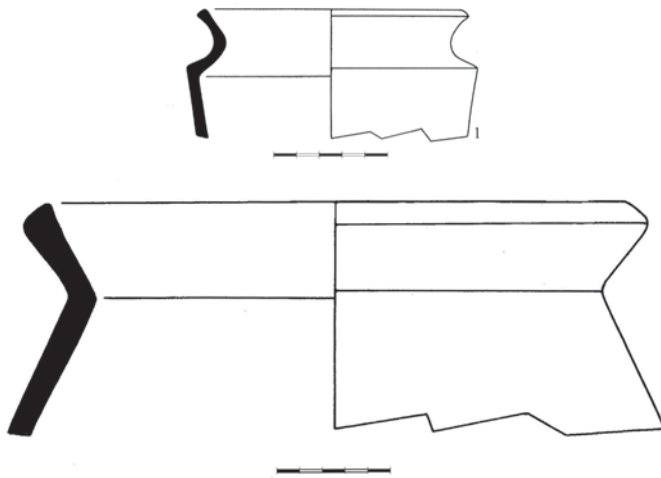


FIG. 4. COX. FOUR DE POTIER C.RD.F1. Pot de stockage (n° 1) et à conserve (n° 2). Dessin J.-M. Lassure.

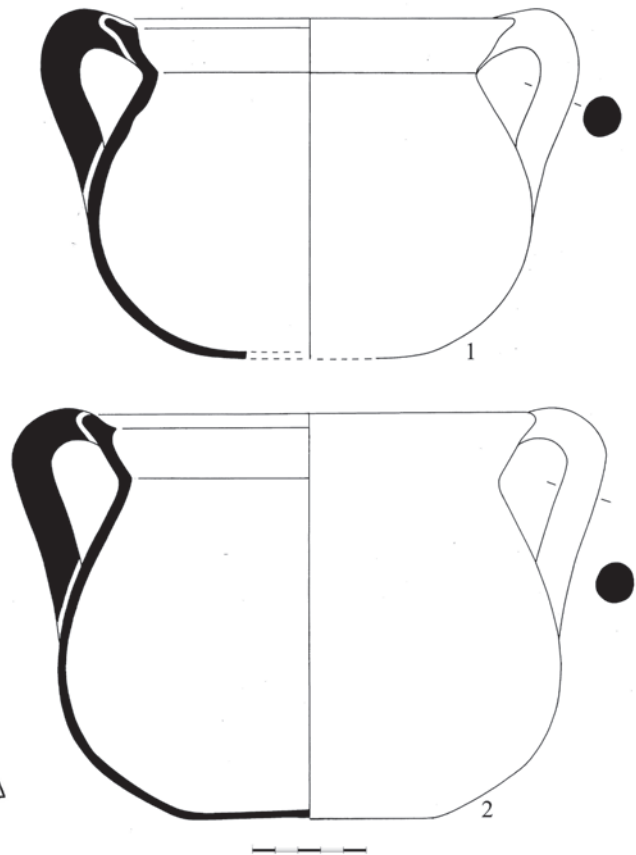


FIG. 5. COX. FOURS DE POTIER C.RD.F1. Marmites. Dessins J.-M. Lassure

*Les céramiques pour la préparation et la cuisson des aliments*

Les marmites occupent une large place dans cette catégorie. Elles sont globulaires et pourvues d'une lèvre triangulaire concave sur le dessus. Leur épaulement est presque rectiligne. Reliant la lèvre au diamètre maximal, leurs anses de section ronde montent un peu plus haut que le plan d'ouverture. Leur paroi et surtout leur fond sont de faible épaisseur<sup>6</sup>. Une glaçure jaune à l'oxyde de plomb réalisée par saupoudrage revêt leur face interne de façon inégale. Elle est presque absente au niveau de l'épaulement mais relativement épaisse sur le fond où elle prend une coloration verdâtre du fait même de cette épaisseur. Leur diamètre à l'ouverture s'établit entre 18 et 24 cm ; il est de

19 ou 20 cm pour la majorité d'entre elles. Deux hauteurs seulement sont connues, 15 et 17,8 cm (fig. 5).

Quelques tessons proviennent de coquemars ayant, pour certains du moins, la particularité de posséder une poignée pleine oblique terminée par un double biseau réalisé au couteau (fig. 6, n° 4). Il n'a pas été possible de reconstituer leur profil mais on peut préciser que leur ouverture, inclinée vers l'extérieur, se termine le plus souvent par une lèvre triangulaire pouvant être recourbée vers l'intérieur. Le fond est légèrement concave. Leur diamètre à l'ouverture s'établit entre 8,6 et 14 cm ; il varie entre 5,1 et 6 pour la base. Une glaçure jaune a été déposée sur la face interne, par saupoudrage pour certains (fig. 6).

La même glaçure se retrouve, également appliquée directe, sur une lèchefrite (hauteur : 3,3 cm ; largeur : 21 cm) attestée par plusieurs fragments. Un bec pincé (non représenté) équipe les extrémités étroites de cette pièce réalisée par modelage et servant à recueillir le jus des viandes cuites à la broche (fig. 7).

6. Elle est la conséquence du mode de tournage par « revirade », c'est-à-dire ouverture vers le bas.



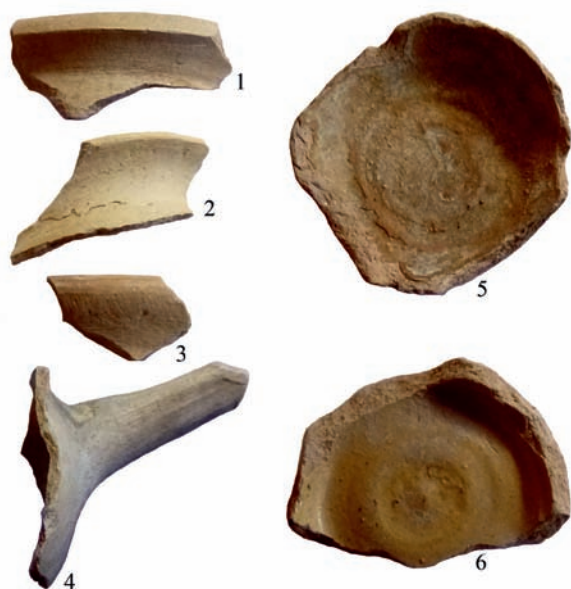


FIG. 6. COX. FOUR DE POTIER C.RD.F1. Coquemars. Photo J.-M. Lassure.

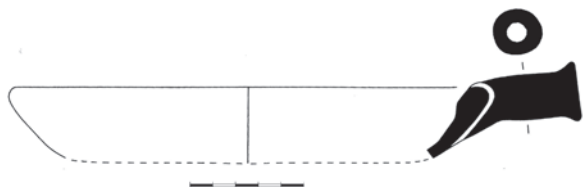


FIG. 7. COX. FOUR DE POTIER C.RD.F1. Lèchefrite. Cliché J.-M. Lassure.

Deux fragments de couvercles tronconiques (diamètres respectifs 14 et 15 cm) dont la bordure interne est creusée d'une large cannelure facilitant leur adaptation à un récipient appartiennent également à cette catégorie. Leur système de préhension n'est pas connu (fig. 8).

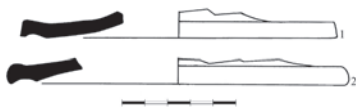


FIG. 8. COX. FOUR DE POTIER C.RD.F1. Couvercles. Dessins J.-M. Lassure.

### *Les céramiques pour la présentation et la consommation des aliments*

Les écuelles constituent le lot le plus important et se répartissent en trois catégories. Les plus nombreuses, équipées d'oreilles trapézoïdales, ont une paroi convexe et un fond plat (fig. 9 et 10, n° 1). Leur hauteur varie entre 5

et 6 cm ; leur diamètre à l'ouverture s'établit entre 14,8 et 18 cm et celui de leur base entre 7 et 10 cm. Leur décor peint, réservé à la face interne, comporte deux registres, l'un sur la paroi, l'autre sur le fond, séparés par des filets concentriques. Celui des oreilles consiste en une tresse de quatre chainons de couleur bleue à l'intérieur d'un cadre tracé en brun (fig. 11, n° 4) mais on trouve également une bande en arc de cercle accompagnée de traits parallèles ou des rangées de petits cercles verts. Sur la paroi, une frise rassemble des feuilles disposées en V (fig. 11, n°s 3-4) ou des feuilles de profil aux découpures sinueuses parfois associées à ce que les céramologues italiens appellent des rayons fulgurants (fig. 11, n° 4). Sur le fond, le décor centré peut être héraldique (fleur de lis) (fig. 11, n° 1), zoomorphe (oiseau de profil en train de courir) (fig. 11, n° 2) ou phytomorphe (rosace dont les pétales font alterner un faisceau de traits bleus et verts) (non représenté).

À la seconde catégorie se rattachent des écuelles avec oreilles de même configuration que les précédentes mais de profil intérieur continu. Aucun exemplaire en seconde cuisson n'a été trouvé mais on peut penser que

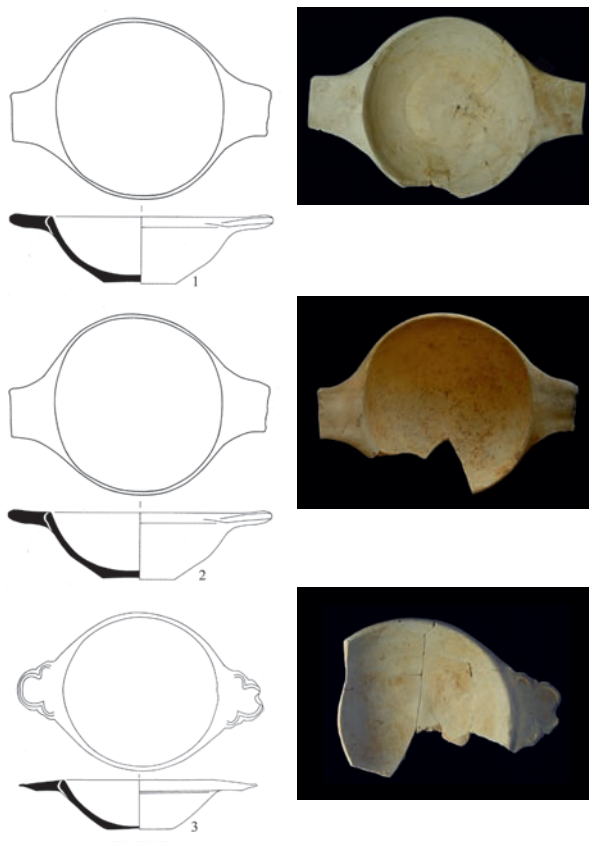


FIG. 9-10. COX. FOUR DE POTIER C.RD.F1. Types d'écuelles. Dessins et clichés J.-M. Lassure.

l'intérêt de ce modèle était de permettre un décor couvrant rapide à exécuter (fig. 9 et 10, n° 2).



FIG. 11. COX. FOUR DE POTIER C.RD.F1. Décors d'écuelle.  
Cliché J.-M. Lassure.

Ces céramiques « hybrides » apparaissent comme une transition vers les écuelles de la troisième catégorie qui, tout en conservant le même profil mais surbaissé, se distinguent par des oreilles triangulaires tranchées au couteau à leur extrémité et présentant un décor estampé polylobé en creux ou en relief (fig. 9-10, n° 3). Plusieurs d'entre elles ont fait l'objet d'un façonnage au couteau plus ou moins soigné ; d'autres ont été découpées suivant le contour d'un décor estampé en forme de fleur de lis (fig. 12, n° 4-6). Les dimensions de l'ensemble de ces céramiques sont à peu près semblables à celles de la catégorie précédente (entre 5 et 6 pour la hauteur, 14,8 et 18 pour le diamètre à l'ouverture, 7 et 10 pour celui de la base).



FIG. 12. COX. FOUR DE POTIER C.RD.F1. Oreilles découpées.  
Cliché J.-M. Lassure.

Les assiettes creuses<sup>7</sup> sont bien représentées et de plusieurs modèles. Il s'agit en premier lieu d'exemplaires tronconiques dont l'aile, large et recourbée vers l'extérieur, est creusée d'une cannelure voisine de la lèvre qui, triangulaire ou ovale, est pendante. Leur hauteur varie entre 4,1 et 4,9 cm ; leur diamètre entre 20 et 24,4 cm (fig. 13-14). Quelques-unes, mises au rebut après la seconde cuisson, présentent un décor peint interne malheureusement lacunaire et en mauvais état. L'une d'elles possède un décor géométrique réalisé au pinceau à deux brins (fig. 14). D'autres assiettes creuses sont de forme complètement différente. Leur aile plus courte s'élargit vers une lèvre arrondie précédée par une profonde cannelure. Sauf exception, un elle est séparée du bassin curviligne par un ressaut. La hauteur de ces assiettes s'établit entre 4,1 et 4,9 cm ; leur diamètre à l'ouverture entre 20 et 24 cm (fig. 15).

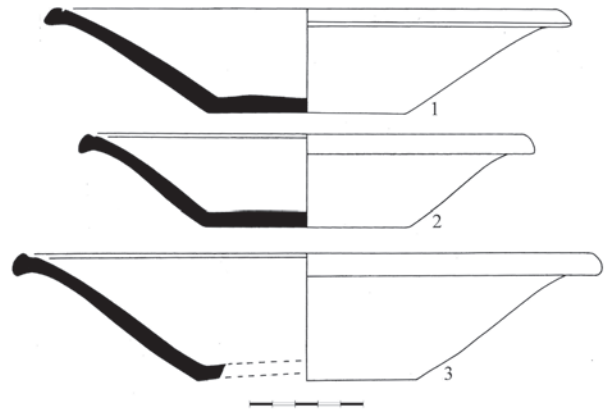


FIG. 13. COX. FOUR DE POTIER C.RD.F1. Assiettes creuses tronconiques.  
Dessin J.-M. Lassure.



FIG. 14. COX. FOUR DE POTIER C.RD.F1. Assiette creuse.  
Décor géométrique. Cliché J.-M. Lassure.

7. Les pièces dont le diamètre ne dépasse pas 24 cm sont considérées comme des assiettes.

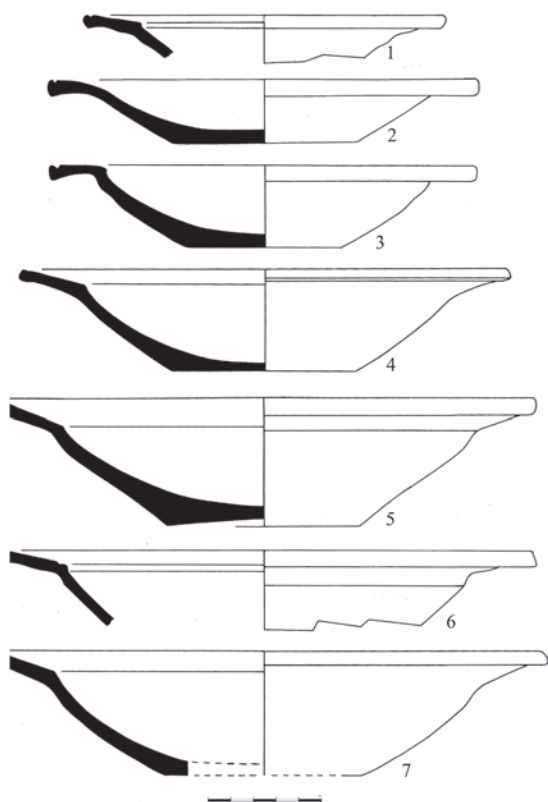


FIG. 15. COX. FOUR DE POTIER C.RD.F1. Assiettes creuses.  
*Dessin J.-M. Lassure*

Des plats creux reproduisent en plus grand, les deux types d'assiettes creuses dont nous venons de donner la description. Sur un plat du premier modèle, une frise de pétales trilobés se développe sur l'aile tandis que le décor centré du bassin consiste en une fleur de lis stylisée (fig. 16).

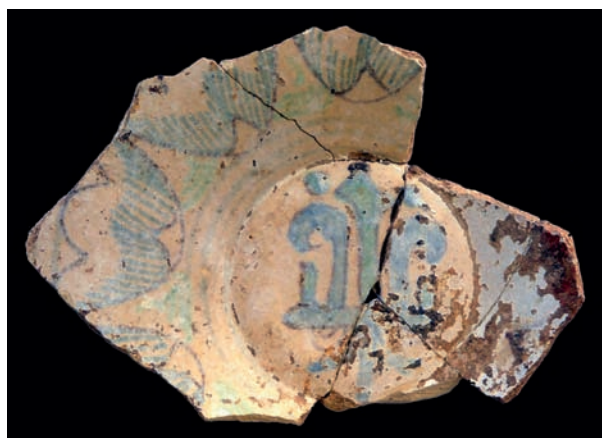


FIG. 16. COX. FOUR DE POTIER C.RD.F1. Plat creux. *Cliché J.-M. Lassure.*

Deux modèles de jattes ont été observés. Quelques-unes, hémisphériques, possèdent une aile quasi horizontale creusée de deux cannelures et arrondie à l'extrémité (fig. 17). Elles sont en première cuisson aucune indication sur le décor de ces céramiques n'est disponible. Les autres exemplaires, de loin plus nombreux, ont une allure générale tronconique, une lèvre débordante de profil triangulaire plus ou moins marquée que soulignent deux – parfois, trois – cannelures consécutives destinées à faciliter leur manipulation (fig. 18).



FIG. 17. COX. FOUR DE POTIER C.RD.F1. Jatte hémisphérique.  
*Dessin J.-M. Lassure.*

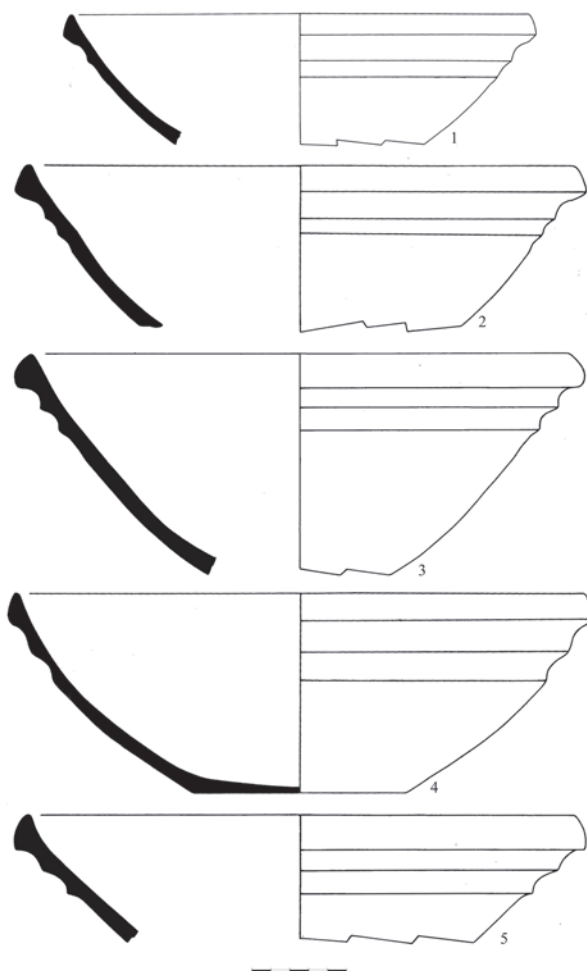


FIG. 18. COX. FOUR DE POTIER C.RD.F1. Jattes. *Dessin J.-M. Lassure.*



Quelques tessons donnent un aperçu du décor peint de ces céramiques. Il peut s'agir d'une frise faisant alterner un losange curviligne hachuré de vert et un ovale hachuré de bleu (fig. 19), de bandes courbes diversement orientées (fig. 20), d'arcatures accompagnées de tortillons bleus et, semble-t-il, de « rayons fulgurants » (fig. 22), d'une corolle avec pétales disposées en fonction d'une croix à branches égales (fig. 26). Un exemplaire a la particularité d'être équipé de deux oreilles fixées sur la lèvre, en opposition diamétrale comme pour les écuelles (fig. 23).

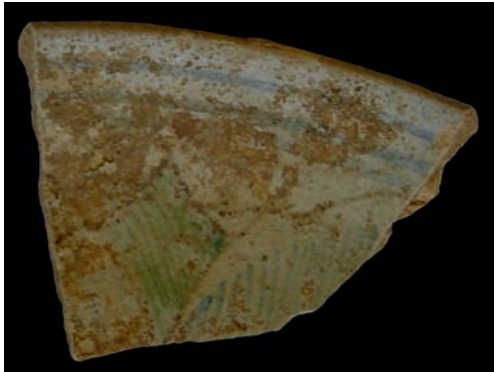


FIG. 19-21. COX. FOUR DE POTIER C.RD.F1. Jattes. Décor peint. Clichés J.-M. Lassure.

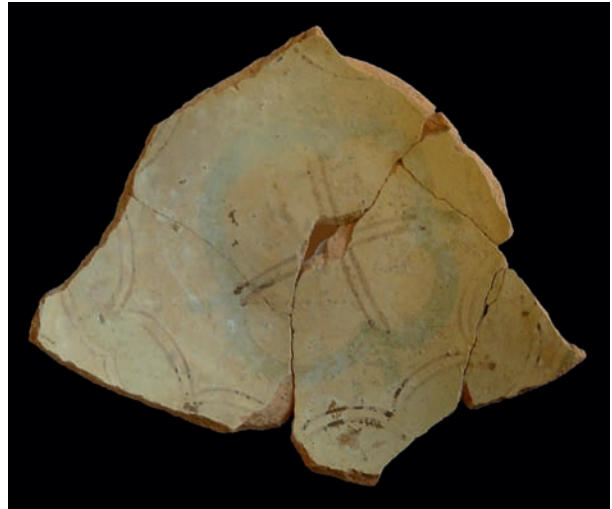


FIG. 22. COX. FOUR DE POTIER C.RD.F1. Jatte. Décor peint. Cliché J.-M. Lassure.

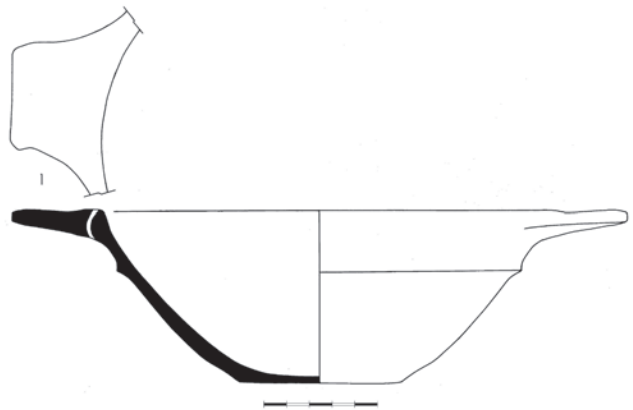


FIG. 23. COX. FOUR DE POTIER C.RD.F1. Jatte à oreilles. Dessin J.-M. Lassure.

Les tessons de cruches sont le plus souvent de petite taille. Bien que difficilement identifiables, ils témoignent de plusieurs formes. Outre un pied balustre, les pièces les plus élégantes ont pour caractéristiques une lèvre triangulaire ou, plus fréquemment, élargie extérieurement et arrondie sur le dessus, un épaulement à la courbure prononcée. Opposée à un goulot tubulaire implanté sur ce dernier, leur anse verticale est de section ronde tout comme celle surmontant l'ouverture. Parce que son goulot s'était brisé, un exemplaire a été abandonné alors que le contour de trois feuilles avait été tracé en brun à la base de ce dernier (fig. 24-25). D'autres tessons ont pour origine des cruches à anses opposées soudées à la lèvre (non représentées).



FIG. 24. COX. FOUR DE POTIER C.RD.F1. Cruche à pied balustre.  
*Dessin J.-M. Lassure.*



FIG. 25. COX. FOUR DE POTIER C.RD.F1.  
Cruche à pied balustre. *Cliché J.-M. Lassure.*

Selon la forme de leurs tenons, les réchauds se répartissent en deux catégories. Ceux appartenant au modèle le plus ancien sont à coupe hémisphérique et supports en forme de champignon. Ils sont trop incomplets pour que l'on puisse préciser le nombre de leurs tenons et de leurs anses (fig. 26). Les autres réchauds comportent une coupe carénée et des supports triangulaires d'épaisseur presque constante. Une bande à décor digité fixée sur ces derniers se prolonge jusqu'au niveau de la carène (fig. 28). Contrairement à ce qui est généralement observé, les quatre supports d'un exemplaire ne sont pas dans l'alignement des anses mais à mi-distance de deux d'entre elles (fig. 27).

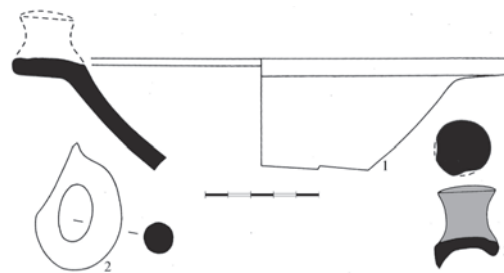


FIG. 26. COX. FOUR DE POTIER C.RD.F1. Réchauds.  
*Dessin J.-M. Lassure.*



FIG. 27. COX. FOUR DE POTIER C.RD.F1. Réchaud. *Cliché J.-M. Lassure.*



FIG. 28. COX. FOUR DE POTIER C.RD.F1. Supports de réchauds.  
*Cliché J.-M. Lassure.*

### *Les céramiques pour le confort, l'hygiène et les soins du corps*

Un fragment d'aile de bassin d'aiguière n'ayant subi qu'une première cuisson (diamètre : 30 cm) présente deux bossettes en fort relief réalisées à l'aide d'un doigt (fig. 29). Une aiguière est représentée par fragment de sa base encastrable ornée de trois filets concentriques bleus

(fig. 30). Ces tessons apportent la preuve que les aiguières remarquables par leur décor dont plusieurs exemplaires figurent dans des collections privées ou publiques font bien partie des productions de Cox.

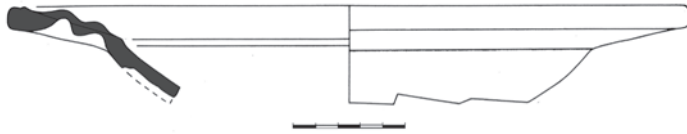


FIG. 29. COX. FOUR DE POTIER C.RD.F1. Fragment de bassin d'aiguière. Dessin J.-M. Lassure.



FIG. 30. COX. FOUR DE POTIER C.RD.F1. Fragment d'aiguière. Cliché J.-M. Lassure.

### Les jouets

Plusieurs tessons d'un pichet trompeur<sup>8</sup> en pâte brun très pâle ont été également recueillis. Engobé de blanc sur les deux faces, il présente à l'extérieur un décor végétal peint de couleur bleue auquel sont associés des points de couleur verte. L'habituel tracé des contours à l'oxyde de manganèse est ici absent. L'anse-goulot est décorée de rangées de boules d'argile (fig. 31-32).

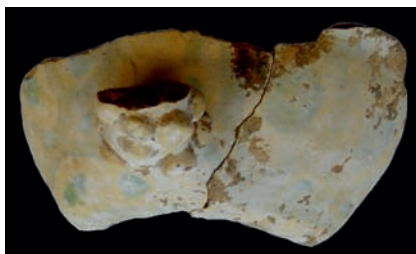


FIG. 31. COX. FOUR DE POTIER C.RD.F1. Pichet trompeur. Fragment. Cliché J.-M. Lassure.

8. Les pichets trompeurs sont entièrement fermés à l'exception d'un trou sous le pied par lequel s'effectue leur remplissage. Ils possèdent cependant un goulot latéral en forme d'S. La personne à qui l'on demande de remplir d'eau un tel pichet craint qu'il ne se vide par son goulot tubulaire latéral lorsqu'elle le retournera, ce qui n'est pas le cas. Son embarras est à l'origine de l'amusement de ceux qui assistent à la scène.



FIG. 32. COX. FOUR DE POTIER C.RD.F1. Pichet trompeur. Fragment. Dessin J.-M. Lassure.

Un coquillage du genre *cardium* réalisé par surmoulage et auquel deux fragments cylindriques a servi de relief d'applique (fig. 33, n° 1). Deux fragments cylindriques peuvent lui être associés (fig. 33, n° 2-3).



FIG. 33. COX. FOUR DE POTIER C.RD.F1. Relief d'applique en forme de coquillage (n° 1) et éléments de support (n°s 2-3). Cliché J.-M. Lassure.

Une pierre à grain fin de couleur gris clair a été utilisée pour cette valve de moule qui a probablement servi, dans un dernier temps, pour la fonte d'un insigne de pèlerinage ou civil équipé d'anneaux aux angles et dont il ne subsiste qu'un angle (hauteur conservée 4,4 cm, largeur : 3,2 cm ; épaisseur : 2,8 cm) (fig. 34).



FIG. 34. COX. FOUR DE POTIER C.RD.F1. Valve de moule. Cliché J.-M. Lassure.

Divers éléments permettent d'avancer une datation pour le matériel céramique livré par cette structure :

- les marmites constituent une large part des rejets ; elles sont du modèle, à lèvres triangulaires, dont



la production, à Cox, est contemporaine des débuts de la céramique à décor peint ;

- la présence simultanée de plusieurs modèles d'écuelles. Des exemplaires tronconiques à oreilles trapézoïdales coexistent avec des écuelles hémisphériques à oreilles du même modèle ou à oreilles polylobées ;

- les décors peints font appel aux hachures brunes et/ou vertes. L'oxyde de cobalt est largement employé pour leur réalisation. Il l'est même abondamment dans le cas de certaines écuelles.

Ces constatations permettent de situer chronologiquement le mobilier extrait de ce four à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle ou au début du siècle suivant.

L'emploi important de l'oxyde de cobalt pourrait, au moins en partie, expliquer le succès commercial relativement rapide des productions coxiennes, auprès de la population toulousaine notamment. Il confère à ces céramiques un aspect particulièrement agréable contrastant avec celui des réalisations, au mieux simplement glaçurées, des potiers de cette ville qui, d'une façon générale, n'avaient pas alors su, ou voulu, adopter les nouvelles techniques décoratives alors introduites dans le Sud-Ouest par des potiers exogènes.

### *Le four c.rd.f2*

Situé 2,10 m à l'Ouest du précédent, le second four a été en partie réalisé, lui aussi, en creusant dans l'argile naturelle. Son orientation est différente puisque la gueule du foyer est à l'Ouest. Elle communique avec l'aire de travail aménagée dans la bande de terrain restée en place au centre de la route. En raison du manque de temps et de la présence, à un niveau supérieur, de ce qui semble être le fond d'un « *terré* » (fig. 35), il n'a été possible de reconnaître cette partie de l'installation et de fouiller son comblement.



FIG. 35. COX. FOUR DE POTIER C.RD.F1. Cliché J.-M. Lassure.

La chambre de chauffe présente de plus grandes dimensions que celle du four RD.F1. Son diamètre maxi-

mal, est-ouest, est de 2,20 m pour une hauteur maximale conservée de 1,06 m ; son diamètre minimal de 2,07 m. Elle ne dessine pas un cercle régulier mais s'étire vers l'Ouest en direction du foyer et de l'aire de travail. Ses parois sont bâties en fragments de briques assemblés à l'argile. Au contact de ces dernières, l'argile extérieure est rougie sur une épaisseur qui peut atteindre une dizaine de centimètres. Les fragments de briques du pilier qui, au centre de la chambre, soutenaient la sole (disparue) ont été récupérés lors de l'abandon de la structure. L'emplacement de ce support est indiqué par un rond (diamètre : 0,85 m) dont la couleur rouge tranche sur l'argile brune cuite du fond (fig. 36).

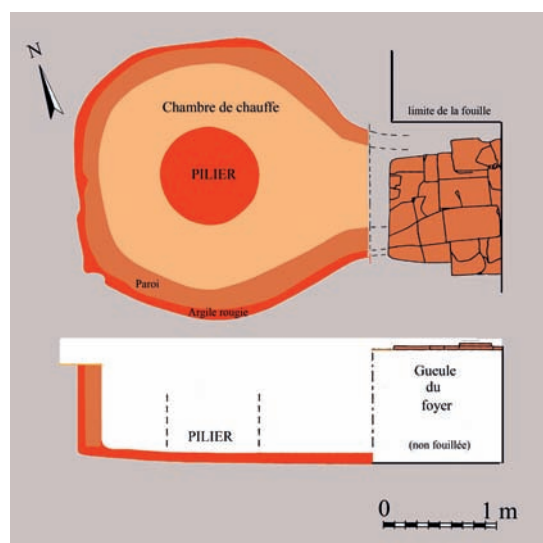


FIG. 36. COX. FOUR DE POTIER C.RD.F2. Plan et élévation.  
Relevés J.-P. Claria et J.-M. Lassure.

Le comblement, non stratifié, de cette partie du four, semble être intervenu en une seule fois. Il est constitué par des fragments de briques pris dans de l'argile particulièrement collante et auxquels sont associés, en moindre quantité que dans le four RD.1, des restes de céramiques.

### *La céramique*

Le remblayage du four a intégré des éléments céramiques de diverses époques qui, selon toute vraisemblance, devaient se trouver à l'abandon dans le voisinage. Ceci est particulièrement évident pour les marmites dont plusieurs formes différentes ont été recensées. En ce qui concerne les écuelles, on voit coexister, à en juger notamment par la forme des oreilles rejetées parce qu'elles s'étaient détachées pendant la cuisson, quatre formes différentes. Enfin, des rejets domestiques sont associés à ces ratés de cuisson d'origines diverses.

*Les céramiques pour la conservation et le transport des aliments*

Elles sont représentées par :

- un fragment de pot à conserve (diamètre à l'ouverture : 12 cm) dont la forme rappelle celles des *albarelli* (fig. 37, n° 3) ;
- des tessons de cruches utilisées pour le transport sur la tête « *dournes* ». Leur ouverture réduite est bordée de lèvres triangulaires de deux modèles différents. Quelques tessons d'épaule ou de panse présentent des bandes rapportées en arc de cercle avec impressions à la roulette. Les casiers sont carrés ou rectangulaires (non représentés) ;
- des tessons de cruches servant pour le transport à la main. Elles sont en pâte rouge et leur glaçure partielle, sur engobe blanc, est verte avec des taches brun foncé ou noires aux endroits où l'engobe fait défaut. Leurs anses sont ornées latéralement d'impressions digitées (non représentées).

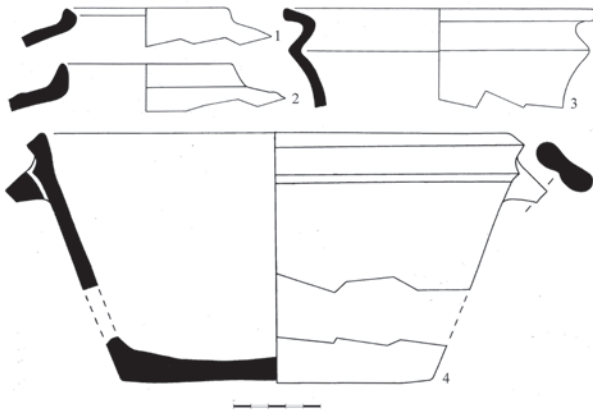


FIG. 37. COX. FOUR DE POTIER C.RD.F2. Fragments de cruches (nos 1-2), de pot à conserve (n° 3) et bassin tronconique (n° 4). Dessin J.-M. Lassure.

*Les céramiques pour la préparation et la cuisson des aliments*

À cette catégorie de céramiques se rattache un bassin tronconique (hauteur : 14,6 cm ; diamètre à l'ouverture : 29 cm ; diamètre du fond : 20 cm) équipé de deux anses rubanées. Une large cannelure souligne sa lèvre triangulaire, légèrement concave sur le dessus. Une glaçure verte épaisse et très foncée est posée directement sur sa face interne (fig. 37, n° 4).

Trois catégories de marmites ont été répertoriées. À côté des exemplaires, peu nombreux, de la première catégorie à lèvre inclinée vers l'intérieur (fig. 38), ceux de la seconde sont caractérisés par la présence, sous la

lèvre d'un bourrelet précédé d'une cannelure (fig. 39). La troisième catégorie rassemble des exemplaires dont la lèvre épaissie prolonge un col recourbé vers l'intérieur (fig. 40).

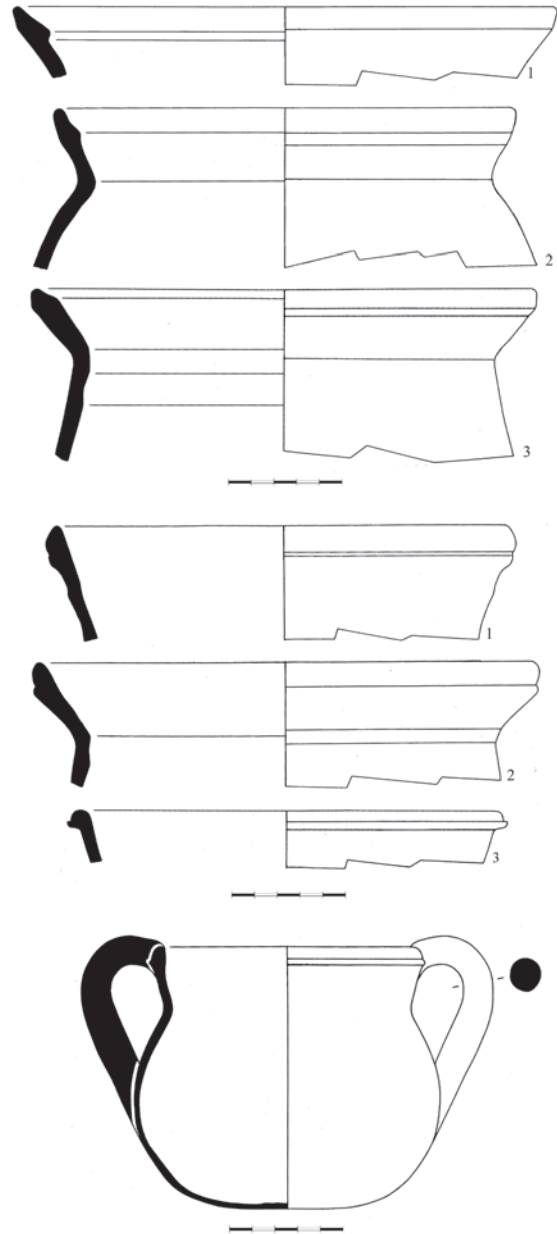


FIG. 38-40. COX. FOUR DE POTIER C.RD.F2. Marmites. Dessin J.-M. Lassure.

*Les céramiques pour la présentation et la consommation des aliments*

Les écuelles se répartissent en quatre catégories. À la première appartiennent quelques exemplaires tron-

coniques à oreilles trapézoïdales datant des débuts de la production, c'est-à-dire à la seconde partie du XVI<sup>e</sup> siècle ou au début du siècle suivant. En première cuisson uniquement, ils sont en pâte blanche mais le contact avec de la cendre a noirci leur surface et l'engobe de leur face interne (fig. 41).

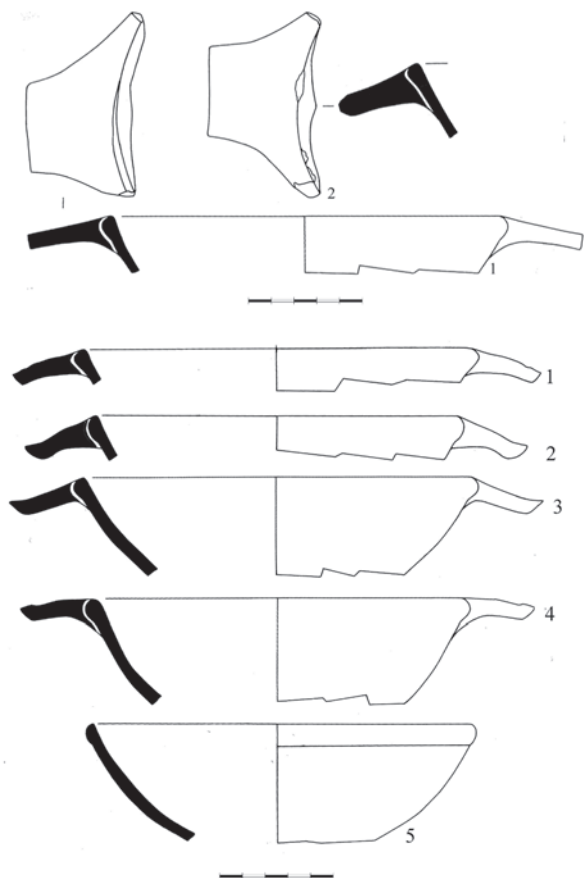


FIG. 41-42. COX. FOUR DE POTIER C.RD.F2. Dessin J.-M. Lassure.

Les écuellenes de la seconde catégorie, également en pâte blanche et dont la surface a subi le même sort que les précédentes, ont toutes été abandonnées après la première cuisson. Elles sont hémisphériques avec lèvre arrondie parfois soulignée à l'extérieur par une cannelure plus ou moins large et profonde. Leur diamètre à l'ouverture est de l'ordre de 16-17 cm. Une seule fait exception avec ses 13 cm. Leur base et la partie inférieure de leur face externe sont tournassées. Elles datent du XVII<sup>e</sup> siècle (fig. 42). La bordure, arrondie à l'origine, de ces céramiques a été le plus souvent déformée à son extrémité par l'impression d'une arcature formée de trois à cinq lobes et accueillant pour certaines un motif estampé (fig. 43).

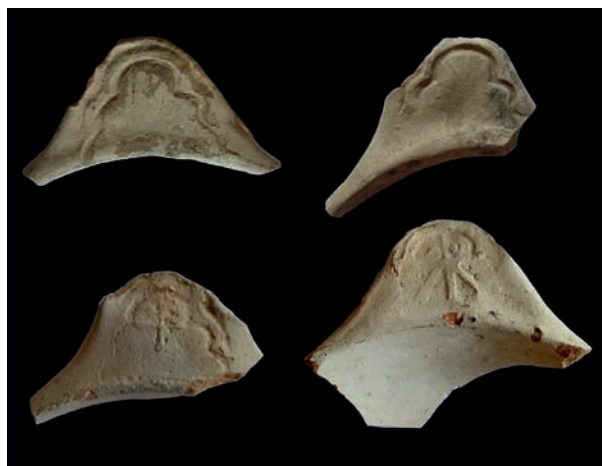


FIG. 43. COX. FOUR DE POTIER C.RD.F2. Motifs estampés sur oreilles d'écuelles. Clichés J.-M. Lassure.

À la troisième catégorie se rattachent des écuellenes à pâte rouge plus ou moins foncée. Leur diamètre à l'ouverture est de l'ordre de 16 à 17 cm. Elles sont en première cuisson et l'engobe blanc de leur face interne déborde plus ou moins à l'extérieur. Certaines d'entre elles portent les marques d'une sur-cuisson. Leurs oreilles, découpées en arrondi au moyen d'un couteau, sont dépourvues de décor (fig. 44).

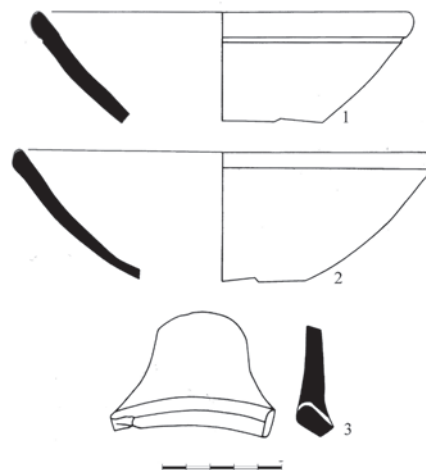


FIG. 44. COX. FOUR DE POTIER C.RD.F2. Dessin J.-M. Lassure.

La quatrième catégorie inclut quelques fragments et trois oreilles isolées. Étroites et étirées, terminées en arc de cercle, elles proviennent d'écuelles produites au XVIII<sup>e</sup> siècle. Étant données les conditions de fouille, leur position précise au moment de la découverte n'est pas connue et il s'agit peut-être de rejets à mettre en relation avec une structure voisine (fig. 45).





FIG. 45. COX. FOUR DE POTIER C.RD.F2. Oreille. *Cliché J.-M. Lassure.*

Les assiettes creuses carénées sont représentées par quelques exemplaires en pâte brun rouge clair et engobe blanc épais posé à la louche sur la face interne. Leur lèvre concave est inclinée vers l'extérieur, leur base exiguë. De nombreuses coulures d'engobe maculent l'extérieur. La partie inférieure de leur face externe est tournassée (fig. 46-47).

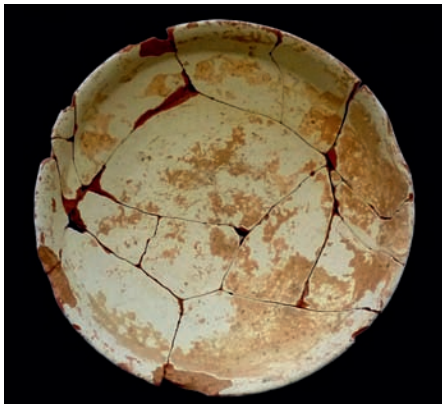


FIG. 46. COX. FOUR DE POTIER C.RD.F1. Assiette creuse carénée. *Cliché J.-M. Lassure.*

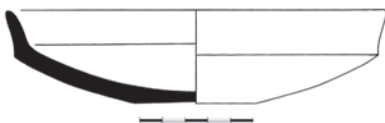


FIG. 47. COX. FOUR DE POTIER C.RD.F1. Assiette creuse carénée. *Cliché J.-M. Lassure.*

Les jattes, de taille moyenne, ont un profil légèrement surbaissé. Résultats d'une fabrication rapide, leur lèvre est en forme d'amande, sans mouluration particulière. Leur paroi et leur fond sont épais. L'engobe qui revêt leur face interne déborde sur la lèvre, à l'extérieur. Le décor peint des exemplaires rejetés après la deuxième cuisson est sommaire. Sous la lèvre de quelques exemplaires, on retrouve les habituels filets verts reproduits deux fois, sous la lèvre et à proximité du fond (fig. 48).

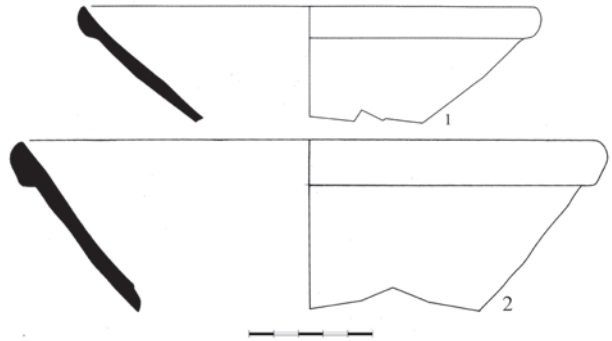


FIG. 48. COX. FOUR DE POTIER C.RD.F2. *Cliché J.-M. Lassure.*

La présence de quelques goulots de remplissage caractéristiques signale l'existence de cruches fermées servant notamment à boire à la régalaie (type « cantir ») (fig. 49).



FIG. 49. COX. FOUR DE POTIER C.RD.F2. Réchaud. *Cliché J.-M. Lassure.*

Les réchauds ne sont connus que par un petit nombre de fragments. Leur coupe est carénée. Ils possèdent quatre supports pointus avec, dans leur alignement, autant d'anses rubanées (non représentés). Un exemplaire, en mauvais état, se signale par son décor particulier constitué par des rangées de petites boules d'argile (fig. 50).

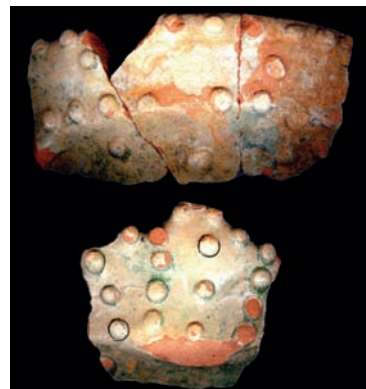


FIG. 50. COX. FOUR DE POTIER C.RD.F1. Brûle-parfum ? *Cliché J.-M. Lassure.*

### *Les céramiques pour le confort, l'hygiène et les soins du corps*

Une céramique réalisée par tournage et modelage (hauteur conservée : 8,8 cm ; diamètre à l'ouverture : 9 cm) pourrait être un brûle-parfum. Rejetée après la première cuisson et incomplète, elle est en pâte brun rouge engobée de blanc. Une vasque peu profonde avec ombilic central la surmonte. Quatre supports de section ronde aujourd'hui brisés l'encadrent. Sa lèvre amincie est inclinée vers l'extérieur et arrondie. Une collerette entoure la panse à son diamètre maximal. La base cylindro-conique est creuse (fig. 51-52). Les conditions de gisement font que la datation de cette céramique d'un travail soigné contrastant avec le reste du mobilier et dont aucun équivalent n'est connu n'est pas certaine.



FIG. 51. COX. FOUR DE POTIER C.RD.F1. Brûle-parfum ?  
Cliché J.-M. Lassure.



FIG. 52. COX. FOUR DE POTIER RD 1. Creusets. Dessin J.-M. Lassure.

### *Les céramiques à usage artisanal*

Un des intérêts du matériel céramique provenant de ce four est de comporter, en assez grand nombre, des fragments de creusets qui, ne présentant aucune trace d'utilisation, apparaissent comme des déchets de production. Leur pâte blanche réfractaire inclut un abondant dégraissant sableux. Ils proviennent de modèles de formes et de tailles diverses (le plus petit a un diamètre de 2,8 cm à la base ; le plus grand de 10 cm) et on peut avancer qu'ils ont été produits

pour la fusion de différents métaux, étain pour les plus grands, métal précieux ou semi-précieux pour les autres (fig. 53).

Provenant d'une figurine modelée représentant peut-être un chat, une patte a été réalisée à partir d'une poignée de casserole dont l'extrémité a été fermée et aplanie, avant la réalisation d'incisions indiquant les griffes (non représenté).

Les éléments permettant de proposer une datation pour le comblement de cette installation sont peu nombreux. Le mobilier céramique qu'il renfermait n'a pas l'homogénéité observée pour celui du four 1. La forme des marmites et des écuelles les plus récentes oriente vers la fin du XVII<sup>e</sup> ou le début du siècle suivant, datation que corrobore la présence d'assiettes carénées. Le profil simplifié des jattes et leur décor minimaliste militent également en faveur de cette datation. Quant à celle de la période d'activité du four, on peut seulement la placer dans le courant du XVII<sup>e</sup> siècle.

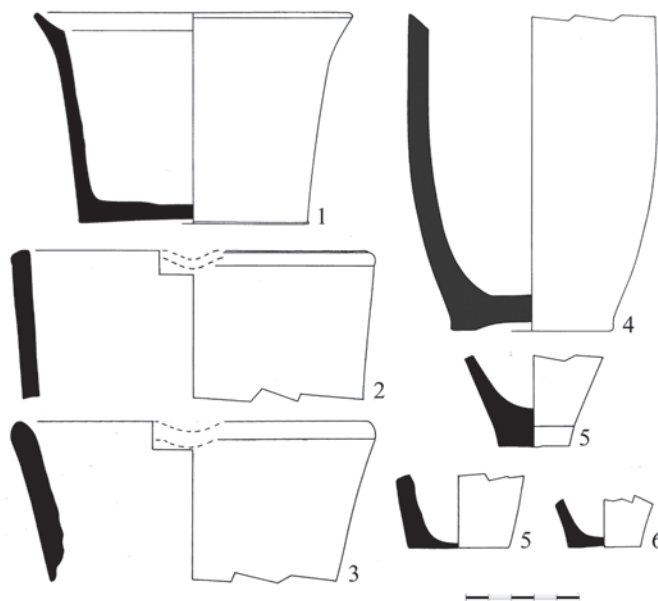


FIG. 53.

L'intervention de 2010 a permis le sauvetage *in extremis* de deux fours qui ont apporté des renseignements sur les emplacements, jusqu'alors indéterminés, qu'occupaient les plus anciens ateliers de potiers coxéens. On connaît désormais l'évolution des structures de cuisson utilisées de la fin du XVI<sup>e</sup> ou du début du siècle suivant jusqu'au milieu du XX<sup>e</sup> siècle marqué par la fin de cet artisanat. La présence dans l'un et l'autre four, au milieu des débris de céramiques, d'un outillage spécifique de fondeur (creuset et valve de moule) conduit à se demander s'il avait été fabriqué pour des artisans spécialisés dans

la réalisation de petits objets ou s'il devait, au contraire, être utilisés par certains potiers pratiquant une activité complémentaire.

L'existence des vestiges de fours à l'emplacement de la route Toulouse-Lectoure actuelle, conduit à un réexamen de la topographie ancienne du village et du réseau viaire local. Le plan cadastral de 1838 atteste l'existence de cette départementale qui, longeant la bordure sud de la partie ancienne du village, se singularise par son tracé rectiligne et sa grande largeur. Des recherches en archives restent nécessaires pour le préciser mais sa construction semble dater de la seconde partie du XVIII<sup>e</sup> siècle ou du début du XIX<sup>e</sup>. À l'Est du village, le plan cadastral aujourd'hui en vigueur paraît indiquer qu'à partir de la croix de Brouillan, l'ancienne route passait au Nord de l'actuelle et aboutissait à l'angle nord-est de la partie ancienne de l'agglomération. Le plan cadastral de 1838 indique l'existence devant l'église d'une rue permettant de traverser le village. La physionomie de la bordure ouest de ce dernier a été modifiée par la construction, dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle probablement, d'habitations sur la bordure est de la route départementale 41 (Rue des Métiers dans la traversée du village). Un passage dont le cadastre de 1838 indique l'existence et qui existe toujours mais fermé à ses deux extrémités a cependant été laissé au Nord de la première construction placée au carrefour. Il aboutit à la route départementale no 41 (avant d'être « *privatisé* », il permettait de rejoindre l'actuelle rue des Moulins (voie communale n° 11) en direction de Brignemont et de Lectoure.



### Jacques Mégret et l'imprimerie toulousaine des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles\*

par Geneviève BESSIS

Jacques Mégret<sup>1</sup> est un bibliographe parisien qui fut membre correspondant de la Société Archéologique du Midi de la France. Ses travaux sur l'imprimerie toulousaine des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles sont essentiels. Très souvent cité,

il est cependant peu connu et même parfois confondu avec son homonyme, juriste et conseiller d'État<sup>2</sup>.

Qui était Jacques Mégret ? Il est important d'évoquer sa formation, son parcours et son milieu familial où le livre ancien et la bibliophilie tiennent une place primordiale.

Jacques Mégret est né à Paris le 15 octobre 1905 dans une famille de trois enfants. En 1917, il perdit son père des suites d'une maladie contractée à la guerre. Dès lors, sa mère, Marthe Mégret dut travailler pour subvenir aux besoins de la famille. Elle trouva un emploi auprès du libraire et expert Georges Andrieux dont elle devint la proche collaboratrice. Ce dernier tenait une librairie au 154 boulevard Malesherbes dans le XVII<sup>e</sup> arrondissement de Paris. Il était le fils du préfet Louis Andrieux, père naturel du poète Louis Aragon. Dans ce milieu de haute culture, Jacques Mégret vécut donc très tôt au contact des manuscrits, des livres anciens et des beaux livres. Il en va de même pour sa sœur Jacqueline de trois ans sa cadette (plus tard connue sous le nom de Mme Vidal Mégret, 1908-2004) qui sera expert en livres et autographes et rédigera de nombreux catalogues de vente<sup>3</sup>.

Après des études secondaires chez les Jésuites de Meaux, Jacques Mégret devient élève libre de l'école des Chartes et signe ses premiers articles dans le *Bulletin du bibliophile et du bibliothécaire* suivis d'autres contributions dans la luxueuse revue *Arts et Métiers du livre*. Il fait paraître également un important article sur Geoffroy Tory dans la revue viennoise *Philobiblon* en 1931 qui court sur quatre numéros. Il publie des études particulièrement érudites dans la très savante revue *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance* fondée en 1941 par Eugénie Droz et Abel Lefranc. Ses sujets de prédilection sont le Moyen Âge et surtout la Renaissance. Sans faire une énumération complète de ses nombreux articles, ils portent pour la plupart sur les grandes figures de l'imprimerie parisienne et lyonnaise : Jean de Tournes, Simon de Colines, Geoffroy Tory, Balthazar Arnoullet. Il donne des comptes rendus sur les grandes ventes de l'époque comme celle de la collection du libraire Édouard Rahir. Il est également coauteur du catalogue de la bibliothèque du bibliophile belge Hector de Backer. Sa vaste érudition est servie par un style alerte, émaillé de pointes d'humour et ses études se lisent parfois comme des nouvelles où il ménage une chute aussi plaisante qu'inattendue. Grâce à sa connaissance

\* Communication présentée le 18 février 2014, cf. *infra* « Bulletin de l'année académique 2013-2014 », p. 251.

1. J'adresse mes vifs remerciements à M. Christian Galantaris, expert honoraire près de la cour d'appel de Paris, avec qui j'ai pu avoir un entretien enrichissant concernant Jacques Mégret qu'il considère comme son ami et son maître et qui m'a généreusement confié des documents.

2. Jacques Mégret (1924-1976).

3. Éric BUFFETAUD, « Hommage : La disparition d'une femme d'exception : Madame Jacqueline Vidal-Mégret », dans *Bulletin du bibliophile*, n° 1, (2005), p. 169-171.



extraordinaire du livre, il acquiert une grande notoriété et les libraires parisiens font appel à lui pour rédiger des descriptions très approfondies des ouvrages mis en vente.

C'est une période difficile de notre histoire qui amena Jacques Mégret à s'intéresser à l'imprimerie toulousaine des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles et de manière plus générale à l'humanisme à Toulouse.

Ursula Baurmeister, conservateur honoraire à la réserve des livres rares de la Bibliothèque nationale de France, révèle les motifs du repli de Jacques Mégret à Toulouse de 1942 à 1944<sup>4</sup> :

« Lorsque des envoyés de la commission du *Gesamtkatalog der Wiegendrucke* [catalogue général des incunables] la contactèrent en 1940, Eugénie Droz respecta apparemment les dernières volontés de Polain, et elle réussit à se tirer d'affaire en proposant aux Allemands, en accord avec Bernard Faÿ qui avait été nommé administrateur général de la Bibliothèque nationale en remplacement de Julien Cain par le gouvernement de Vichy, de reprendre la publication du catalogue, mais sous une forme plus succincte. Rémunéré par la Bibliothèque nationale, le bibliographe Jacques Mégret devait recopier les fiches en les abrégeant, mais au domicile d'Eugénie Droz et sous son contrôle... [...] En 1942, Mégret fut contraint de quitter Paris afin de mettre à l'abri sa femme qui était israélite. »

Certains éléments permettent de mieux appréhender la situation dans laquelle se trouvaient Jacques Mégret et sa femme, Denise Weil (1913-1986)<sup>5</sup>. Cette dernière était secrétaire de l'éditrice Eugénie Droz qui était installée au 25 rue de Tournon. À quelques pas de là, au 19 de la même rue, se trouvait la librairie que tenaient Marie-Rose Thomas et son mari Lucien Scheler, poète et bibliophile. Des liens forts existaient entre les deux établissements voisins, lieux de rencontres, de recherche et d'étude autour du livre ancien. Jacques Mégret fréquentait aussi bien la maison d'édition que la librairie. En 1942, Marie-Rose Thomas et Lucien Scheler cachaient Paul Éluard et sa femme Nusch au premier étage de la librairie. Le poète dont on connaît l'engagement politique avait une conscience claire de l'extrême danger de la situation. Pour protéger Denise Weil, Marie-Rose Thomas conseilla alors à Jacques Mégret de l'épouser afin de franchir *la ligne de démarcation* et de gagner ensemble au plus vite *la zone*



FIG. 1. PORTRAIT DE JACQUES MÉGRET, collection particulière

*libre*. C'est ce qu'ils firent et c'est ainsi qu'ils rejoignirent Toulouse à bicyclette au début de l'année 1942.

Denise obtint un petit emploi à la bibliothèque de la ville mais fut dénoncée fin 1943 ou début 1944 et dut se cacher<sup>6</sup>. Quant à Jacques Mégret, il poursuivit de 1942 à 1944 sa mission bibliographique à Toulouse. De très nombreux intellectuels avaient choisi Toulouse comme ville de repli : le philosophe Vladimir Jankélévitch, le psychologue Ignace Meyerson, le directeur du musée d'art moderne de la ville de Paris et résistant Jean Cassou, l'historien de l'art Élie Lambert, l'écrivain Julien Benda, Clara Malraux, Silvio Trentin, Edgar Morin... Selon le mot d'André Weil Curiel<sup>7</sup> « Tout Paris semblait s'être donné rendez-vous à Toulouse ».

4. Ursula BAURMEISTER, « Marie Pellechet ou l'«odyssée bibliothécaresque», dans *Bulletin du bibliophile*, n° 1 (2004), p. 129.

5. J'ai pu avoir connaissance de cette histoire par M. Bernard Clavreuil de la librairie Thomas-Scheler (19 rue de Tournon à Paris) à qui j'adresse mes sincères remerciements.

6. Après la guerre, Jacques Mégret et Denise Weil se séparèrent. Denise épousa en 1967 Lucien Scheler. Ils donnèrent leurs collections de manuscrits et de bibliophilie à la bibliothèque littéraire Jacques Doucet en 1987. Quant à Jacques Mégret, il se remaria avec Germaine Demuth.

7. Cité par Paul ARRIGHI, *Silvio Trentin*, Toulouse, Loubatières, 2007, p. 259.

Jacques Mégret mit à profit son séjour toulousain pour répertorier minutieusement les impressions des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles conservées à la bibliothèque de la ville qui occupait un bâtiment nouveau inauguré en 1935. Cette bibliothèque parmi les plus récentes de France était dirigée à partir de 1937 par Suzanne Dobelmann (qui deviendra en 1944 par mariage Suzanne Kravtchenko). Elle avait à cœur de maintenir la bibliothèque ouverte et une vie intellectuelle malgré l'avis des autorités municipales. Elle était sur tous les fronts pour faire face à des difficultés de tous ordres : alertes, interruption de chauffage et manque de personnel, afflux des réfugiés, irruption de l'armée d'occupation. Elle crée au printemps 1940 *l'Heure Joyeuse*, la bibliothèque des enfants selon les principes novateurs de *l'Heure Joyeuse* de Paris qui accueille beaucoup d'enfants réfugiés. Durant cette période, deux expositions accompagnées d'un catalogue sont à son actif : *L'art du livre dans la région de Toulouse jusqu'en 1789* (1941) et *Racine* (1942) au profit des prisonniers de guerre. Elle s'occupait également du fonds européen de secours aux étudiants dont le président était Bruno de Solages, recteur de l'Institut catholique qui venait en aide aux étudiants juifs. Dès la fin du mois de juillet 1943, elle avait procédé à l'évacuation des pièces les plus précieuses de la bibliothèque au château de Saint-Félix-Lauragais, dépôt d'œuvres d'art des collections de la ville de Toulouse.

Pour Jacques Mégret, ce fut une période d'activité intense qui donna lieu notamment à deux études majeures sur l'imprimerie toulousaine du XVI<sup>e</sup> siècle parues dans *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance* : Guiraud Agret, graveur toulousain (1944, V, p. 361-372) et surtout Guyon Boudeville, imprimeur toulousain (1541-1562), (1945, VI, p. 210-301). Ce bel article devait constituer un des chapitres de la bibliographie de l'imprimerie toulousaine dont il avait réuni le matériel sous forme de fiches mais qui ne vit pas le jour.

Louis Desgraves, inspecteur des bibliothèques et historien du livre reprit en grande partie les fiches manuscrites de Jacques Mégret minutieusement rédigées pour publier le volume consacré à Toulouse dans le *Répertoire des livres imprimés en France au seizième siècle* paru en 1975<sup>8</sup>. Dans une note liminaire, Desgraves lui rend hommage car Mégret avait répertorié les impressions toulousaines jusqu'aux environs de 1560 et chaque ouvrage qu'il avait décrit ou signalé est suivi de la mention *Mégret* (*Notes*) : « Sans les notes précises de Jacques Mégret, ce

Répertoire des livres imprimés à Toulouse au seizième siècle aurait dû attendre de nombreuses années avant d'être mis au point et publié ».

D'autres études ou notes concernant des ouvrages conservés dans le fonds de la bibliothèque de Toulouse qu'il avait retrouvés furent également publiées dans *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance* : *Deux impressions retrouvées d'Étienne Dolet*, (1944), *Un troisième exemplaire des Grandes et inestimables chroniques de Gargantua*, (1945), *Sur un livre de la librairie de Montaigne*, (1947).

Aucun document ne permet de nous renseigner sur sa vie pendant ces années qu'il passa à Toulouse. Néanmoins, nous pouvons supposer qu'il avait de très bons rapports avec Suzanne Dobelmann, parisienne et formée à l'École des Chartes comme lui. Des liens de sympathie s'étaient tissés également avec un autre chercheur, l'abbé Raymond Corraze. Ce grand déchiffreur d'archives notariales avait signé de nombreuses contributions à l'histoire de

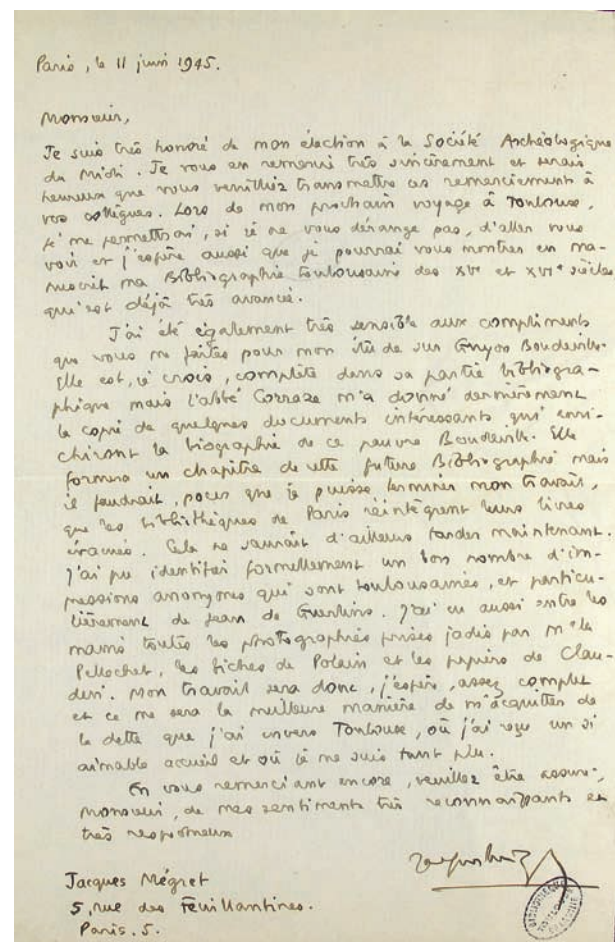


FIG. 2. LETTRE DE JACQUES MÉGRET À FRANÇOIS GALABERT, en remerciement de son élection à la S.A.M.F., datée du 11 juin 1945, B.M. Toulouse, cote Res. C XX 558.

8. Jacques MÉGRET et Louis DESGRAVES, *Répertoire des livres imprimés en France au seizième siècle*. 20<sup>e</sup> livraison, Toulouse, Baden-Baden, V. Koerner, Paris, [diffusion de Nobe], 1975, 203 p., Bibliotheca bibliographica Aureliana, 58.

l'imprimerie toulousaine et était d'une aide précieuse, lui indiquant généreusement tel acte conservé aux archives municipales ou départementales. Jacques Mégret avait eu accès à la précieuse collection d'impressions toulousaines de Fernand Pifteau<sup>9</sup>. Dans son étude sur Guyon Boudeville, il décrit très précisément certains ouvrages uniques appartenant au bibliophile toulousain. Il fréquentait également les archives municipales alors logées au donjon du Capitole et dirigées par François Galabert. Ce dernier appréciait sa précision méticuleuse alliée à une grande culture. Entre de multiples fonctions, Galabert était secrétaire général de la Société Archéologique du Midi de la France et proposa la candidature de Jacques Mégret, bibliographe, comme membre correspondant à la séance du 29 mai 1945 sous la présidence du professeur Joseph Calmette. Le rapport fut lu par François Galabert et Alexandre Biscons-Ritay, archiviste de la Société Archéologique du Midi de la France et auteur des photographies qui illustrent l'étude sur Guyon Boudeville. La lettre de remerciement pour son élection que Jacques Mégret adressa à François Galabert témoigne de son attachement à Toulouse.

Dans l'immédiat après-guerre, Mégret travaillera six mois, d'octobre 1944 à mars 1945, chez Eugénie Droz pour continuer le catalogue d'incunables précédemment cité mais ne l'achèvera pas<sup>10</sup>. Il publiera quelques éditions de bibliophilie chez Henri Jonquières. Entre autres titres, parurent en 1946 *Aucassin et Nicolette* avec des gravures sur bois de fil par Louis Bouquet et *Le voyage dans la lune de Cyrano de Bergerac* avec des eaux-fortes d'Henri Ben Sussan.

Louise-Noëlle Malclès dans *Les Sources du travail bibliographique* (Droz, 1950-1958) en tête du chapitre intitulé *L'imprimerie et le livre aux XI<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles* le remercie chaleureusement pour ses conseils : « Nous devons nos remerciements à M. Jacques Mégret, spécialiste des origines de l'imprimerie qui a bien voulu s'intéresser à ce chapitre et nous donner de précieux conseils ».

En octobre 1963, il sera décoré chevalier de l'ordre des Arts et des Lettres, sous le ministère d'André Malraux.

En tant qu'intellectuel germanopratin, il était un habitué de la brasserie Lipp où il se retrouvait avec quelques

amis. Avant-guerre, ses commensaux, « tous connaisseurs en ancienne littérature » s'appelaient Pierre d'Espezel, Jean Longnon et Charles Marchesné, bibliothécaire à la bibliothèque Mazarine, dont il traça un portrait pittoresque. Après-guerre, il y retrouva d'autres amis issus du monde de la librairie d'ancien et de la bibliophilie : parmi eux, Christian Galantaris (expert), Fernand de Nobele (libraire), Claude Guérin (libraire expert), Albert Flocon (graveur au burin issu du Bauhaus), Henri Baudoin (commissaire-priseur), Raymond Clavreuil (libraire). Il prêta d'ailleurs sa plume alerte au propriétaire de Lipp, Marcellin Cazes, pour un livre de souvenirs, *50 ans de Lipp* avec une préface du poète André Salmon paru à la Jeune Parque en 1966. Ce dernier, originaire de Laguiole (Aveyron) avait repris la brasserie Lipp à Saint-Germain qui était le haut lieu de tous les intellectuels.

À la mort de Jacques Mégret survenue le 29 décembre 1967, le grand libraire parisien Pierre Berès dont il avait été le collaborateur pendant plus de vingt ans, salua en lui l'ami et l'homme de culture à l'inépuisable curiosité d'esprit<sup>11</sup>.

Jacques Mégret, cet homme-livre selon l'expression de Christian Galantaris<sup>12</sup> fait le lien entre les bibliographes de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et la nouvelle école d'histoire du livre initiée par Henri-Jean Martin.



### ***L'Inventaire général du patrimoine culturel en 2013 : un luxe ou une nécessité ?\****

par Roland CHABBERT et Maurice SCHELLÈS

Sans s'y attarder, il faut rappeler les origines du projet, dans le contexte de la Révolution française, d'un inventaire des « monuments » présentant un intérêt historique ou artistique afin d'en assurer la conservation par la Nation ou au moins d'en conserver la mémoire. De ce projet sont issus le service des monuments historiques et les nombreuses sociétés savantes qui sont fondées tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle. À sa création en 1831, la Société

9. La recherche sur les relations de Mégret avec le monde des bibliophiles toulousains a permis de découvrir la date exacte de la mort de Fernand Pifteau le 28 novembre 1942. Je tiens à remercier Marianne Miguet et François Bordes, directeur des archives municipales de Toulouse, pour leur aide. La collection Pifteau fut acquise en 1946 par la bibliothèque de l'université de Toulouse auprès de ses héritières.

10. D'après l'article d'Ursula Baurmeister cité précédemment.

11. Pierre BERÈS, « Jacques Mégret, 1905-1967 », dans *Bulletin Pierre Berès*, n° 113, (janvier 1968), p. 1.

12. Voir Christian GALANTARIS, « Trois physionomies d'hommes-livres, Jacques Mégret, Georges Heilbrun, Marc Loliée », dans Henri Desmars, *Histoire et commerce du livre : manuel à l'usage des bibliophiles, amateurs et professionnels. Suivi de six portraits de libraires*, Paris, G.I.P.P.E., 1994, p.198-200.

\* Communication présentée le 19 novembre 2013, cf. *infra* « Bulletin de l'année académique 2013-2014 », p. 236-238.



Archéologique du Midi de la France s'est fixé pour objectif d'étudier et de faire connaître les « monuments » du Midi de la France.

Le projet d'un inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France a été repris en 1964 à l'initiative d'André Chastel et d'André Malraux, avec l'espoir de mener à bien ce qui n'avait pu l'être pendant 150 ans<sup>1</sup>. En installant de la Commission nationale de l'Inventaire, le 14 avril 1964, le ministre des affaires culturelles achevait son discours inaugural en affirmant que « l'inventaire des richesses artistiques de la France [était] devenu une aventure de l'esprit ».

André Chastel souhaitait que la mission soit directement rattachée aux services centraux du ministère. Pour être un service de recherche, il importait que l'inventaire ne soit pas instrumentalisé, et c'est peut-être l'une des spécificités de l'inventaire du patrimoine à la française que d'avoir été conçu comme une mission indépendante du service des Monuments historiques, et donc de toute préoccupation directe de conservation et de restauration. Cette absence de contraintes et d'objectifs opérationnels a été au cœur des interrogations sur le rôle de l'inventaire général depuis les années 1990. Au début des années 1980, les services de l'inventaire général, services déconcentrés du ministère de la culture et de la communication, sont intégrés aux D.R.A.C., ce qui provoque la démission d'André Chastel de la Commission nationale.

En 2004, et après de nombreux débats, le service de l'Inventaire est le seul à être décentralisé, les Monuments historiques et l'Archéologie étant maintenus dans les D.R.A.C. L'État conserve la définition des normes méthodologiques et documentaires et assure la coordination et le contrôle des opérations d'inventaire dont la réalisation devient une compétence obligatoire des Régions. La réforme a fait l'objet de deux critiques principales : la cohérence de la chaîne des trois services patrimoniaux Monuments historiques - Inventaire - Archéologie est rompue, et il y a un risque important de voir apparaître d'importantes disparités dans le traitement du territoire national.

Le champ d'étude s'est considérablement élargi depuis 1964, en même temps que celui de l'histoire et de l'histoire de l'art.

La base de référence que constituaient les plans cadastraux napoléoniens a été abandonnée au début des années 1980 pour prendre en compte le XIX<sup>e</sup> siècle et l'on étudie aujourd'hui des édifices de la fin du XX<sup>e</sup> siècle. Les enquêtes intègrent depuis plus de vingt ans le patrimoine industriel, y compris les machines et les processus de fabrication, et se pose aujourd'hui la question de la prise en compte du patrimoine immatériel. Le changement d'appellation est significatif : « l'Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France » est devenu aujourd'hui « l'Inventaire général du patrimoine culturel ».

Le nombre d'œuvres étudiées, architectures ou objets, s'est accru en conséquence. Il a encore été multiplié par le développement de l'informatique et l'archivage des données de recensement, alors que seul un échantillon représentatif au niveau national faisait jusque-là l'objet de notices : pour la ville de Toulouse ou pour le secteur sauvegardé de Cahors, une notice est désormais établie pour chaque parcelle.

Comme dans d'autres domaines, le volume d'informations à traiter a conduit à mettre en place dès le début des années 1980 des bases de données d'indexation, connues sous les noms de « Mérimée » et « Palissy », qui sont toujours les bases utilisées par l'Inventaire. Les limites en sont connues : elles ne permettent pas une analyse fine des œuvres en fonction d'une problématique, étant conçues pour des corpus extrêmement variés, allant de la cathédrale à la cabane, et de la petite cuillère à la péniche. Elles ont en tout cas fait la preuve de leur pérennité et finalement d'une certaine souplesse pour être adaptées à des champs d'étude de plus en plus larges.

L'Inventaire général s'est fait une spécialité de l'élaboration de vocabulaires et méthodes, et de principes d'analyse scientifique. Nous utilisons tous les vocabulaires de l'architecture, du mobilier domestique, du vitrail, de l'art du métal, de la céramique... ou les méthodes et vocabulaire de la sculpture ou de la tapisserie. Les thésaurus et systèmes descriptifs de la collection *Documents et méthodes* s'adressent plus particulièrement aux personnels des services de l'inventaire.

Les méthodes d'enquête ont également fait l'objet de livrets prescriptifs afin de garantir la mise en œuvre de démarches scientifiques et l'homogénéité de traitement du territoire. De fait, les méthodes ont varié : les inventaires fondamentaux qui mobilisaient plusieurs chercheurs

1. Voir, entre autres, Michel MELOT, « André Malraux et l'Inventaire général », dans *André Malraux et l'Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France. Journée d'étude du 23 mai 2003*, Bibliothèque nationale de France, Paris, Comité d'histoire du ministère de la Culture, Amitiés internationales André Malraux, La Documentation française, 2004 (coll. Présence d'André Malraux, hors série), p. 60-67 ; Michel MELOT, « L'art selon André Malraux, du Musée imaginaire à l'Inventaire général », *In Situ* [En ligne], 1 | 2001, mis en ligne le 24 janvier 2012, URL : <http://insitu.revues.org/1053> ; DOI : 10.4000/insitu.1053

pendant plusieurs années sur un canton ont été remplacés par du pré-inventaire afin d'accélérer la couverture du territoire. La lenteur de l'avancée de l'inventaire a en effet souvent été épinglée : dans les années 1980, le magazine *L'Express*, dans un dossier consacré à l'Inventaire général, se demandait qu'elle serait la pertinence d'une carte dont les premières feuilles seraient publiées en 1960 et les dernières un siècle plus tard. La comparaison n'a de la pertinence que l'apparence. Sans même poser la question des moyens, quel aurait été l'intérêt d'une carte du patrimoine établie en 1980, 50 ans plus tard ? C'était oublier l'aventure de l'esprit... Mais l'interrogation de *L'Express* en contenait implicitement une autre : l'Inventaire général pouvait-il et devait-il être un outil pour une politique raisonnée du patrimoine ?

C'est que le patrimoine, jusque-là le domaine des Beaux arts, est devenu à la fin des années 1980 une notion commune, et un enjeu social et politique.

La demande « de patrimoine » devient de plus en plus forte alors que s'accroissent les transformations et les destructions entraînées par le développement urbain et la rénovation des centres anciens des villes, et par l'évolution radicale des territoires ruraux où le tourisme devient dans le même temps un enjeu économique.

#### *L'Inventaire décentralisé : l'exemple de Midi-Pyrénées*

En Midi-Pyrénées, l'orientation des programmes de travail a été en grande partie déterminée par la mise en place des partenariats et d'un site Internet dédié au patrimoine culturel de la région.

Le site Internet devait en priorité permettre de rendre facilement accessible la totalité de la documentation constituée par le service régional depuis sa création en 1975 et de la faire connaître des différents spécialistes et acteurs du patrimoine comme du grand public. Ce qui supposait d'une part de numériser dossiers d'inventaire, plans et photographies (le plan de numérisation des 30 000 clichés restants sera achevé en 2016), et d'autre part de récupérer toutes les notices informatisées versées depuis le début des années 1980 sur le site du ministère de la culture, de les corriger et de les compléter à minima avant de procéder aux nécessaires actualisations, effectuées ponctuellement ou dans le cadre de nouvelles études.

Mais un site Internet dédié au patrimoine ne pouvait se limiter à une couverture territoriale qui, excepté dans le département de Tarn-et-Garonne, ne comptait que des enquêtes très localisées, en général à l'échelle d'un canton, et dont étaient de ce fait absentes la plupart des œuvres

les plus connues et de référence que sont les Monuments historiques. Toutes les notices produites par les services des Monuments historiques ont donc été intégrées aux bases de données, pour être progressivement complétées et illustrées. En outre, la documentation régulièrement mise en ligne s'est considérablement accrue au cours de ces dernières années des enquêtes réalisées par les services du patrimoine des collectivités en partenariat avec le service régional.

Les trois partenariats hérités du Protocole expérimental de décentralisation de l'Inventaire des années 2004-2006 sont devenus une vingtaine : avec les départements du Lot, du Tarn, des Hautes-Pyrénées et du Gers, le Tarn-et-Garonne, le Pays Midi-Quercy en Tarn-et-Garonne, les communautés d'agglomération ou de communes de Rodez et du Grand Auch, les villes de Toulouse, Cahors, Millau, Pamiers, Lectoure, Lavaur, Montauban et Villefranche-de-Rouergue, avec le Parc national des Pyrénées et les Parcs régionaux du Haut-Languedoc et des Grands Causses. La délégation de la réalisation de l'Inventaire suppose un engagement de la collectivité, et la présence d'un personnel scientifique au sein de ses services doit être la garantie du partage des connaissances et de la sensibilisation des élus et de la population à l'étude et la conservation du patrimoine.

Les programmes de travail sont adaptés à la nature, aux compétences et aux préoccupations opérationnelles (documents d'urbanisme, Pays et villes d'art et d'histoire, travaux de rénovation, patrimoine protégé) de chacune des collectivités partenaires, et définis annuellement dans le cadre de conventions d'objectif triennales, le service régional assurant la direction scientifique des opérations ainsi que l'encadrement et la formation des personnels. Programmes et méthodes varient donc beaucoup d'un territoire à l'autre : études d'archéologie du bâti dans le secteur sauvegardé de Cahors, enquêtes topographiques puis diagnostics patrimoniaux avec étude thématique sur la construction en terre crue en Pays Midi-Quercy, étude des hôtels de la ville de Montauban, enquête thématique sur l'architecture viticole, fondée sur des enquêtes topographiques, dans le Gaillacois, inventaire préalable à une A.V.A.P. à Lectoure, etc.

Le service régional intervient pour des opérations ponctuelles, et surtout dans des domaines spécialisés (peintures monumentales, patrimoine industriel, jardins, architecture civile médiévale) ou dans le cadre d'enquêtes thématiques régionales (monuments commémoratifs, 1 % artistique), en collaboration avec les chercheurs des collectivités partenaires quand l'enquête croise les territoires concernés.

L'inventaire par canton, retenu à l'origine comme l'unité territoriale minimale pour réaliser une couverture homogène de l'ensemble du territoire national, est de fait abandonné. L'échantillonnage national ne répond plus ni aux problématiques scientifiques ni aux besoins de la conservation et de la mise en valeur du patrimoine. L'homogénéité de la documentation est une illusion alors qu'elle dépend des compétences de chaque chercheur, et elle est plus illusoire encore dans la longue durée alors qu'évoluent, fort heureusement, les problématiques de recherche et les techniques. Qu'en est-il alors aujourd'hui du projet d'un inventaire général du patrimoine culturel de la France ?

Un atout majeur est sans doute que la documentation a été voulue communicable au public, et qu'elle a été pour cela organisée selon des normes d'archivage précises, et très tôt indexée dans des bases de données informatisées. L'informatique documentaire était rudimentaire au début

des années 1980, mais la structure des données a prouvé sa pérennité et l'ensemble du système documentaire s'est adapté au tout numérique. Les méthodes ont évolué en même temps que s'élargissaient les champs d'étude, et il n'est plus possible d'imaginer un inventaire conduit selon une progression territoriale ni totalement dégagé des préoccupations opérationnelles. Désormais les enquêtes se superposent et se croisent, construisant progressivement un inatteignable inventaire général du patrimoine. Le risque permanent est celui de la fascination du nombre, de la facile collection dénuée de sens : les *Cahiers des clauses scientifiques et techniques* qui définissent les programmes de travail tentent d'y répondre. Un véritable inventaire général du patrimoine ne peut être qu'une entreprise de connaissance scientifique, inscrite dans la durée et dans le temps nécessaire à la recherche : une entreprise qui demeure, comme l'avait annoncé André Malraux, une aventure de l'esprit.





## BULLETIN DE L'ANNÉE ACADÉMIQUE 2013-2014

établi par  
Patrice CABAU, Émilie NADAL et Maurice SCHELLÈS

### SÉANCE DU 15 OCTOBRE 2013

Présents : MM. Cazes, Président, Pradalier, Directeur, Scellès, Secrétaire général, Cabau, Secrétaire-adjoint ; Mmes Andrieu, Cassagnes-Brouquet, Cazes, Fournié, Haruna-Czaplicki, Jaoul, Merlet-Bagnéris, Napoléone, Pradalier-Schlumberger, Watin-Grandchamp, M. Lassure, le Père Montagnes, MM. Le Pottier, Peyrusse, Surmonne, Stouffs, Testard, membres titulaires ; Mmes Bossoutrot, Czerniak, Friquart, Heng, Nadal, Queixalós, MM. Chabbert, González-Fernández, Mattalia, Péligny, Rebière, membres correspondants.

Excusés : Mme Suau, Bibliothécaire-Archiviste, M. Ahlsell de Toulza, Trésorier, Mmes de Barrau, Bessis, Lamazou-Duplan, Balty, Victor, MM. Balty, Bordes, Garrigou Grandchamp, Garland, Lapart.

Invitée : Mme Valérie Gaudard, conservateur du patrimoine à la D.R.A.C. de Midi-Pyrénées.

Le Président se réjouit que nous soyons aussi nombreux pour cette séance de rentrée, ce qui exprime bien la satisfaction que nous avons à nous retrouver, et il déclare ouverte l'année académique 2013-2014. Ses pensées vont cependant aussi vers Bernadette Suau, dont la santé ne s'améliore malheureusement pas.

Le Secrétaire-adjoint donne lecture du procès-verbal de la séance du 4 juin dernier, qui est adopté à l'unanimité.

À la demande de Michelle Fournié, le Secrétaire général donne des précisions sur l'état d'avancement du tome LXXI de nos *Mémoires* : cinq articles sont composés et les épreuves en seront prochainement envoyées aux auteurs ; on achève en ce moment la relecture des autres et le volume devrait être prêt à la fin de l'année pour être imprimé au début 2014, en tout cas avant la séance publique du mois de mars.

Le Président rend compte de la correspondance reçue, qui comprend :

- un envoi de la société HADÈS : Léa Gérardin, *Château de Scopont, Maurens-Scopont, Tarn*, Rapport final d'opération, septembre 2013, 2 volumes : texte, 64 p. ; illustrations, 187 p. ;
- l'annonce de la subvention de 3 000 € qui nous est accordée par la Ville de Toulouse ;
- une lettre de M. Jean-Luc Moudenc, ancien maire de Toulouse, à propos du financement du *Minotaure* ;
- l'annonce de la conférence sur *Les fortifications villageoises à la fin du Moyen Âge*, que fera Mme Anaïs Comet, doctorante, chargée de mission d'inventaire au Conseil général du Gers, le 20 octobre prochain à Flaran ;
- la carte touristique des retables baroques du Lot, éditée par le Service du patrimoine du Conseil général ;
- le bon de souscription aux *Chroniques calmontaises* d'Anne Berdeil ;
- l'annonce du colloque *Signé Fébus : Marques personnelles, écritures et pouvoir autour de Gaston III, comte de Foix, dit Fébus*, qui se tiendra à Pau les 17 et 18 octobre prochains ;
- l'annonce du colloque *Sedes sapientiae. Vierges noires*, organisé par notre consœur Sophie Cassagnes-Brouquet et qui se tiendra les 19 et 20 octobre prochains à Rocamadour ;
- et un grand nombre d'invitations et d'annonces diverses qui nous sont parvenues pendant l'été.

Le Président signale par ailleurs que l'Association du Salon du livre de Mirepoix a décidé de **primer le site Internet de la Société Archéologique du Midi de la France**. Pour recevoir le prix, le 7 juillet, notre Société était représentée par Lisa Barber. Maurice Scellès explique que ce n'est ni l'esthétique du site ni sa technologie qui ont retenu l'attention de l'association, mais la richesse et la qualité des informations mises en ligne.

Le Président y voit une confirmation de l'intérêt des questions diverses de nos séances, qui permettent d'échanger nombre d'informations et aussi de les enregistrer pour le futur. Le Secrétaire général abonde dans ce sens, en demandant cependant que les interventions fassent si possible l'objet de notes écrites transmises au secrétaire de séance, de manière à faciliter son travail et à améliorer la qualité des comptes rendus.

La parole est à Virginie Czerniak pour une communication sur *Les peintures d'Ourjout récemment découvertes*, publiée dans les *Varia* de ce volume (t. LXXIV, 2014) de nos *Mémoires*.

Le Président remercie Virginie Czerniak de nous avoir présenté une nouvelle fois cette découverte tout à fait extraordinaire dans notre région, et d'avoir montré les relations étroites qui existent entre les peintures d'Ourjout et les peintures catalanes.

Puis, après avoir souhaité la bienvenue à Mme Valérie Gaudard, qui nous a rejoints, il la remercie pour son travail en faveur de la conservation de ces peintures.

Quitterie Cazes demande si l'animal bizarre peut représenter le signe du capricorne, et Louis Peyrusse si l'ordre des signes zodiacaux est respecté. Virginie Czerniak indique que l'ordre des signes du zodiaque a beaucoup varié, surtout au Moyen Âge. Henri Pradalier rappelle que c'est avec Zénon de Vérone que l'on a commencé à moraliser le zodiaque païen. Aucun parallèle n'a cependant jamais été établi avec les douze apôtres. Virginie Czerniak dit qu'elle n'a rien trouvé non plus dans ce sens. Puis elle déclare avoir été frappée par l'utilisation de l'écriture dans les peintures d'Ourjout, les lettres disposées sans ordre laissant penser que le peintre ne savait pas écrire. Quitterie Cazes ne partage pas cette conclusion, et se réfère au cloître de Moissac où le jeu avec les lettres semble plutôt produire une surabondance de sens. Dominique Watin-Grandchamp note que la présence d'un tilde, à Ourjout, indiquerait que le peintre connaissait au contraire la graphie.

Sophie Cassagnes-Brouquet fait remarquer qu'un C se trouve à côté du signe zodiacal qui n'a pas été identifié, et qu'il faut sans doute poursuivre la recherche.

Le Président s'intéresse à ce que l'on ne voit pas aujourd'hui, sur le cul-de-four de l'abside. Et comme il s'interroge sur le vocable, Virginie Czerniak précise que l'église est dédiée à saint Pierre. Mais on ne sait pas depuis quand, ajoute Henri Pradalier avant de souligner les différences de styles entre les peintures d'Ourjout et celles du maître de Pedret. Puis il rappelle que ces peintures que l'on dit « catalanes » appartiennent à un ensemble qu'il faudrait en fait qualifier de « pyrénéen ».

La parole est à Henri Pradalier pour la seconde communication du jour : *À propos de Pantasaron*, publiée dans les *Varia* de ce volume (t. LXXIV, 2014) de nos *Mémoires*.

Le Président remercie Henri Pradalier pour cette communication très vivante sur un thème si rare et mystérieux.

En réponse à une question de Jean-Louis Rebière, Henri Pradalier rappelle que c'est dès les V<sup>e</sup>-VI<sup>e</sup> siècles que l'on réduit le nombre des archanges, en réaction à la gnose qui les multiplie. Les capitulaires de Charlemagne le limitent à trois.

Sophie Cassagnes-Brouquet fait remarquer qu'il n'existe aucune iconographie des archanges dans le monde juif, à cette époque-là précise-t-elle, Henri Pradalier ayant évoqué les peintures bien antérieures de Doura Europos.

Interrogé par Quitterie Cazes, Henri Pradalier rappelle que les canons de la messe sont lus tous les jours dans le rite antérieur à Vatican II, et que ce sont les textes qui ont le moins changé depuis le Moyen Âge. Puisque l'on s'accorde, reprend-elle, pour considérer que les choix iconographiques sont le fait des commanditaires, comment expliquer que des saints milanais se trouvent dans les peintures du maître de Pedret ? Henri Pradalier explique qu'avant la venue du maître de Pedret, la peinture catalane montre une réelle pauvreté tant dans son iconographie que dans son style. Le maître de Pedret apporte avec lui une culture nouvelle en accord avec les clercs qui, depuis l'abbé Oliba, cherchent à introduire en Catalogne la liturgie romaine et donc ses modèles stylistiques et iconographiques. Il semble bien que pour la peinture ce soit l'effet du seul maître de Pedret.

D'après Henri Pradalier, il n'est pas exclu que les sources de l'art de ce peintre soient à chercher auprès des moines chassés d'Anatolie et réfugiés dans les parties byzantines de la péninsule italienne après la défaite infligée aux Byzantins par les Turcs à Mantzikert (1071). On remarquera à ce propos les concordances chronologiques, l'activité du maître de Pedret en Catalogne étant placée traditionnellement entre les années 1075-1080 et 1117.

Sophie Cassagnes-Brouquet ayant demandé si l'on connaissait des représentations de Pantasaron dans l'art byzantin, Virginie Czerniak dit que les recherches entreprises dans cette direction ont été vaines.

Au titre des questions diverses, le Président rend compte de deux visites faites récemment sur des chantiers archéologiques en compagnie de Jean-Michel Lassure.

Sur le **site de l'Université de Toulouse-Le Mirail**, le Service archéologique de Toulouse Métropole a réalisé une série de sondages pour essayer de préciser le tracé du canal de l'aqueduc. Une discussion improvisée avec Pierre Pisani, Christian Darles et Jean-Marie Pailler, rencontrés sur place, a porté sur l'intérêt de profiter de ces découvertes pour mettre en valeur le monument antique.



Ce qui s'est passé **quai Saint-Pierre** est moins glorieux.

Notre Société s'est préoccupée l'an dernier des projets d'aménagement touchant le port Saint-Pierre, attirant l'attention sur l'intérêt archéologique du site et en particulier sur le mur de digue du XVIII<sup>e</sup> siècle. M. Joan Busquets a répondu qu'il partageait notre point de vue sur le port du XVIII<sup>e</sup> siècle. Mais les éléments archéologiques ? Dans n'importe quelle ville du monde, on considérerait le site du port Saint-Pierre comme un site majeur. Or nous avons pu constater hier que



TOULOUSE, tranchée à l'angle des rues des Cuves Saint-Sernin et Gatien-Arnoult,  
cliché P. Cabau

le site avait été décaissé sur trois à quatre mètres, sans autre forme de procès, et vérifier que l'on avait là des vestiges en grand nombre et un matériel archéologique considérable.

Nous avons enfin la réponse à toutes les questions que nous avions posées : il n'y a plus de site archéologique sous le port Saint-Pierre ! Et nous risquons d'être les seuls à témoigner de cet évènement.

Le Président rappelle que cela fait deux ans que l'on parle de ce projet : il y a de quoi se demander comment sont données les autorisations de travaux. Le Président cite un contre-exemple, en Espagne une fois de plus : le réaménagement d'un marché à Barcelone, le marché de Born, a permis la fouille d'un site de 8 000 m<sup>2</sup> où tout a été conservé et sur lequel a été aménagé un espace muséographique.

Patrice Cabau signale par ailleurs que le 26 juillet dernier, le creusement d'une tranchée **à l'angle des rues des Cuves-Saint-Sernin et Adolphe-Félix-Gatien-Arnoult** a fait apparaître,

presque immédiatement sous la surface du trottoir, des substructions médiévales en blocage de galets liés au mortier de chaux, avec assises de brique. Ces fondements sont ceux d'un mur d'environ 1,70 m d'épaisseur, approximativement orienté nord-sud ; contre la face est de ce mur était venu s'appuyer un mur bâti de briques. La construction en galets paraît avoir appartenu au côté est de la porte septentrionale de l'enclos canonical de Saint-Sernin.

Le Président remercie Patrice Cabau.

### SÉANCE DU 5 NOVEMBRE 2013

Présents : MM. Cazes, Président, Pradalier, Directeur, Ahlsell de Toulza, Trésorier, Scellès, Secrétaire général, Cabau, Secrétaire-adjoint ; Mmes Fournié, Haruna-Czaplicki, Jaoul, Napoléone, Pradalier-Schlumberger, MM. Balty, Garrigou Grandchamp, Lassure, le Père Montagnes, MM. Peyrusse, Surmonne, Testard, membres titulaires ; Mmes Balty, Bessis, Nadal, Vallée-Roche, Viers, M. Péligré, membres correspondants.

Excusés : Mme Suau, Bibliothécaire-Archiviste, M. Latour, Bibliothécaire-Archiviste adjoint, Mmes Cazes, Heng, Queixalós, Victor, M. Garland.

Le Président donne la parole au Secrétaire général pour la lecture du procès-verbal de la séance du 11 octobre 2013, qui est adopté.

Daniel Cazes se réjouit de la sortie de presse du tome LXX (2010) de nos *Mémoires* et adresse ses félicitations à tous ceux qui ont contribué à cette parution : les auteurs, les relecteurs, les coordinateurs (Anne-Laure Napoléone et Maurice Scellès). Le retard pris dans la publication de nos *Mémoires* est en voie d'être rattrapé : M. Scellès annonce que le volume LXXI (2011) sera prêt pour la séance publique du 23 mars 2014, Mme Napoléone s'occupe activement du volume LXXII (2012) ; il serait utile qu'une équipe de secours commence à préparer le volume LXXIII (2013).

Le Président rend compte de la dernière réunion du Bureau, qui a conclu au besoin d'aide grandissant que nécessite le fonctionnement de notre Société : gestion de la bibliothèque, des archives, du secrétariat... Il faudrait seconder Louis Latour pour l'envoi des convocations, penser notamment à signaler les changements d'adresse postale ou électronique. Le Secrétaire général demande que des bonnes volontés se manifestent pour prendre en charge, une fois sur trois, la rédaction des procès-verbaux de séance.

M. Cazes présente plusieurs ouvrages offerts à notre bibliothèque par

Jacques Surmonne :

- Anne Berdeil, *Chroniques calmontaises*, Toulouse, édition de l'auteur, 2013, 276 p. ;

Pierre Garrigou Grandchamp :

- Paola Galetti, *Uomini e case nel Medioevo tra Occidente e Oriente*, Biblioteca Laterza Universale, 555, Rome et Bari, Editori Laterza, 2011, 260 p. ;

- Clément Alix, Frédéric Épaud (dir.), *La construction en pan de bois au Moyen Âge et à la Renaissance*, collection *Renaissance*, Presses universitaires François-Rabelais, Presses universitaires de Rennes, 2013, 449 p. ;

Henri Pradalier :

- Yves Comte, Michèle François, *Phares du Languedoc-Roussillon. Éclairer la mer / Signaler la terre*, collection *DUO, Patrimoine protégé*, Montpellier, DRAC Languedoc-Roussillon, 2013, 80 p. ;

- Hélène Palouzié et autres, *La cathédrale de Montpellier. Présentation historique, architecturale et littéraire*, collection *DUO, Patrimoine protégé*, Montpellier, DRAC Languedoc-Roussillon, 2013, 80 p.

Henri Pradalier et Michèle Pradalier-Schlumberger donnent également un fonds documentaire fort intéressant, consistant en quarante-six cartons de mémoires ou thèses soutenus à l'université de Toulouse II-Le Mirail. M. Pradalier précise que ces travaux appartiennent, cinq ans après leur soutenance, au domaine public, puis il note que leur qualité est très inégale.

Le Président remercie nos confrères donateurs. Il rend compte ensuite de la correspondance, qui comprend, outre diverses invitations, le programme du cycle de conférences organisé par la Société française d'archéologie pour 2013-2014. Puis il annonce avoir reçu deux candidatures au titre de membre correspondant de notre Société, celles de M. Jean Penent, conservateur en chef honoraire des musées Paul-Dupuy et Georges-Labit, et de Mme Estelle Galbois, maître de conférences en histoire de l'art hellénistique à l'université de Toulouse II-Le Mirail ; agréées par le Bureau, ces candidatures seront soumises au vote lors de la prochaine séance. Enfin, il donne des nouvelles de Nicolas Buchaniec, appelé par ses nouvelles fonctions à Vichy, et qui néanmoins souhaite demeurer notre confrère.

La parole est à Émilie Nadal pour une communication consacrée à ***La maîtrise du temps. Calendrier et comput dans le pontifical de Narbonne***, publiée dans ce volume (t. LXXIV, 2014) de nos *Mémoires*.

Le Président remercie notre consœur pour sa présentation d'un sujet peu connu. Même si beaucoup d'entre nous ont aperçu le pontifical au musée de Narbonne, on ne se doute pas des richesses que recèle ce manuscrit, que l'on voit toujours ouvert aux mêmes feuillets. Daniel Cazes dit que la question du pouvoir sur le temps est passionnante et signale que l'on perçoit dans l'Europe du XIV<sup>e</sup> siècle, notamment en Italie, une compétition pour la réalisation d'horloges de plus en plus perfectionnées et précises.

Michèle Pradalier-Schlumberger, après avoir déclaré que la soutenance de la thèse d'Émilie Nadal était très attendue, souligne l'intérêt de sa communication et la pertinence du rapprochement entre les pontificaux exécutés en 1350 pour Pierre de La Jugie et un peu avant 1360 pour Pierre de Saint-Martial. Michèle Pradalier-Schlumberger indique que, dans l'étude du manuscrit de Narbonne qu'elle avait faite avec Yvette Carbonell, elles avaient délibérément laissé de côté la question du comput. Elle continue de s'interroger sur l'interprétation que l'on peut faire du feuillet initial, qui montre deux personnages agenouillés symétriques, peut-être une double représentation de Pierre de La Jugie, avant et après son accession au siège métropolitain de Narbonne : à gauche, moine ; à droite, archevêque.

Émilie Nadal dit avoir tenté diverses combinaisons explicatives, sans parvenir à aucune conviction. Michelle Fournié et Michèle Pradalier-Schlumberger rappellent que, devenu archevêque, Pierre de La Jugie est resté très proche du monde bénédictin.

Henri Pradalier fait observer que les couleurs visibles sur le globe tenu par le Christ, qui figure la mer, la terre et le ciel, correspondent aux émaux des deux écus aux armes du prélat : il pourrait y avoir là un jeu chromatique.

Michelle Fournié relève l'ajout dans le calendrier de fêtes de saints assez récemment canonisés, tel Louis d'Anjou. Elle demande si le calendrier donne les fêtes des saints honorés dans l'ancienne province ecclésiastique de Narbonne, démembrée en 1317, à quoi Émilie Nadal répond que l'on peut se reporter à l'index qu'elle a établi. Michelle Fournié constate ensuite que le remaniement de l'hagiographie de saint Paul « Serge », considéré comme le premier évêque de Narbonne, a été achevé par Guillaume Hulard pendant l'archiépiscopat de Pierre de La Jugie.

Patrice Cabau avoue être resté perplexe devant le titre de la communication porté sur la convocation : « La maîtrise du temps dans le Pontifical de Narbonne, manuscrit enluminé de 1350 ». D'une part, la notion, très moderne ou contemporaine, de « maîtrise du temps » lui est apparue comme plutôt anachronique pour l'époque médiévale, d'autre part, le temps n'a aucune place dans le pontifical de Guillaume Durand qui a servi de modèle pour les pontificaux de Pierre de La Jugie et de Pierre de Saint-Martial. Par ailleurs, lors de la projection, la désorganisation des premiers feuillets du manuscrit de Narbonne ne lui a pas permis de voir clairement si les tables de comput et le calendrier étaient un hors-d'œuvre ou une partie intégrante du corps du pontifical. Émilie Nadal montre que les éléments relatifs au temps, précédés dans l'ordre originel du manuscrit par une déclaration liminaire de l'archevêque exposant l'économie de son ouvrage, appartiennent bien à une adaptation spécifiquement narbonnaise du pontifical mis au point par Guillaume Durand. Patrice Cabau en conclut que l'archevêque de

Narbonne a fait preuve dans son adjonction chronologique des mêmes qualités didactiques qui ont assuré le succès de l'œuvre de l'évêque de Mende.

Émilie Nadal, Patrice Cabau et Henri Pradalier s'accordent à remarquer l'innovation introduite dans la division de la journée, non plus en douze heures, mais en vingt-quatre, ce qui suggère que, à partir du XIV<sup>e</sup> siècle, le temps ecclésiastique a tendu à rejoindre le temps civil.

Hiromi Haruna-Czaplicki se dit « très reconnaissante » envers Émilie Nadal pour son étude du manuscrit de Narbonne. Elle souligne notamment l'intérêt de l'analyse des miniatures des mois et du zodiaque, dans lequel, à la représentation première d'une licorne, est venue se substituer la figuration du capricorne. Elle relève en outre la technicité des instruments de comput et signale qu'un Psautier de Toulouse confectionné une vingtaine d'années avant le pontifical de Pierre de la Juge contient des éléments de comput.

Henri Pradalier voudrait savoir à quel jour le pontifical de Narbonne marque le début de l'année. Émilie Nadal indique le 1<sup>er</sup> janvier, mais elle signale que la date du début de l'année variait d'une institution à l'autre et que, à côté de celui de la Circoncision, bien d'autres styles étaient parallèlement employés.

Le Président conclut l'échange de vues en constatant que la longueur de la discussion a assez témoigné de l'intérêt suscité par la communication.

Au titre des questions diverses, Daniel Cazes donne des informations concernant le **chantier en cours au port Saint-Pierre**. Lors de sa dernière séance, la Compagnie s'est émue de l'absence de fouilles. Pourtant le S.R.A. de Midi-Pyrénées avait prescrit un diagnostic, puis un protocole de chantier incluant une fouille, ce qui n'a pas été, dans un premier temps, respecté par le maître d'ouvrage. La Société se réjouit d'apprendre que, finalement, une fouille d'urgence a été menée en quelques jours. Une journée « portes ouvertes » a même pu être organisée le samedi 26 octobre pour montrer au public les résultats de cette recherche archéologique. Le journal *Voix du Midi* en a rendu compte dans son édition du 31 octobre, en illustrant son propos de sept photographies qui garderont la mémoire des vestiges découverts, en attendant ce que publieront à leur tour les archéologues qui ont mené cette opération « express » : cinq jours. Ce journal nous apprend en effet que les vestiges ont été ré-enfouis dès le soir du 26 octobre pour permettre la continuation des travaux d'aménagement décidés par la Ville de Toulouse et confiés à l'urbaniste Joan Busquets. Ont été mis au jour, d'une part, une section du rempart de *Tolosa* romaine, et, d'autre part, les installations d'un atelier de tannerie qui a fonctionné aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, avec plusieurs cuves circulaires ou rectangulaires destinées au tannage des peaux. Il aurait été intéressant de signaler ces vestiges dans l'aménagement projeté, voire de mettre en valeur ce qui reste du rempart du I<sup>er</sup> siècle – celui-ci, à l'encontre de ce qu'on imaginait, semblerait former à son extrémité vers la Garonne un angle à partir duquel il longerait le fleuve. Une fois de plus, il est clair que l'archéologie a dû se contenter d'un temps très court octroyé par l'aménageur, et qui n'avait pas fait partie intégrante du projet.

Louis Peyrusse évoque dans le même sens le cas récent des découvertes faites à l'abbaye Saint-Pierre de Moissac, où les fouilleurs n'ont pu disposer que de bien peu de temps.

Au titre des questions diverses, Marie Vallée-Roche intervient à propos des informations à communiquer à l'Association des journalistes du patrimoine qu'elle nous a présentée l'année dernière (séance du 19 février 2013) ; il s'agit d'abord de s'acquitter de la cotisation, et ensuite de désigner une personne servant de relais.

Guy Ahlsell de Toulza présente les **dessins de l'ancien Capitole et d'un projet de Virebent** dont Maurice Prin a dernièrement fait don à la Société (séance du 21 mai 2013), qui viennent tout juste d'être restaurés.

Puis il rend compte de la réunion du Bureau de l'Union des six Académies et Sociétés savantes de l'Hôtel d'Assézat, qui a eu lieu hier 4 novembre et à laquelle il a participé avec Patrice Cabau. Le Bureau de l'Union a entériné l'acquisition d'une **tapiserie de Marc Saint-Saëns, « Le Verseau »**, destinée à prendre place dans la salle Clémence-Isaure.

## SÉANCE DU 19 NOVEMBRE 2013

Présents : MM. Cazes, Président, Ahlsell de Toulza, Trésorier, Scellès, Secrétaire général, Cabau, Secrétaire-adjoint ; Mmes Andrieu, Fournié, Haruna-Czaplicki, Jaoul, Lamazou-Duplan, Napoléone, Watin-Grandchamp, MM. Balty, Bordes, Garland, Peyrusse, Surmonne, Testard, membres titulaires ; Mmes Balty, Bessis, Czerniak, Friquart, Heng, Jiménez, Joy, Queixalós, MM. Bru, Chabbert, Mattalia, Péligré, membres correspondants.

Excusés : Mme Suau, Bibliothécaire-Archiviste, M. Pradalier, Directeur, Mmes de Barrau, Galés, Pradalier-Schlumberger, Victor, MM. Garrigou Grandchamp, Tollon.

Christian Péligré devant nous quitter avant la fin de la séance, le Président lui donne la parole pour le rapport sur la candidature de M. Jean Penent au titre de membre correspondant de notre Société.

Jean Balty présente ensuite son rapport sur la candidature présentée par Mme Estelle Galbois.



On procède au vote : M. Jean Penent et Mme Estelle Galbois sont élus membres correspondants de notre Société.

Le Secrétaire-adjoint donne lecture du procès-verbal de la séance du 5 novembre, qui est adopté.

En marge du procès-verbal, le Président corrige son information sur le **tracé du rempart antique sur l'emplacement du port Saint-Pierre** : la photographie publiée donnait l'impression d'un mur faisant retour, mais Pierre Pisani lui a précisé qu'il s'agissait du résultat d'un basculement ; la muraille antique arrivait droit sur la berge, sans que l'on sache comment elle s'achevait ni comment elle s'articulait avec le rempart du Bas-Empire.

Le Président indique par ailleurs qu'à l'occasion de **travaux projetés dans le lycée Pierre-de-Fermat**, la Région Midi-Pyrénées a demandé un diagnostic archéologique, réalisé par le Service archéologique de Toulouse Métropole (*La Dépêche du Midi*, 7 novembre 2013). Les vestiges d'une tour du rempart antique, jadis protégée par Sylvain Stym-Popper, ont fait l'objet d'une reprise d'analyse et d'un relevé précis.

Le Président rend compte de la correspondance reçue : Mme Maria Alessandra Bilotta nous adresse sa candidature au titre de membre correspondant de notre Société. Le rapport est confié à Michelle Fournié.

En demandant à la Compagnie d'excuser son désistement pour la communication de ce soir, Michelle Fournié explique qu'elle s'emploie, avec Daniel Le Blévec, à rattraper le retard pris par la publication des *Cahiers de Fanjeaux*, dont elle est heureuse d'offrir les volumes 45 et 46.

La parole est à Nicolas Bru pour une communication courte sur de **Nouveaux éléments sur le tableau de l'Adoration des bergers de la cathédrale de Cahors, attribué à Jacques Blanchard**, publiée dans ce volume (t. LXXIV, 2014) de nos *Mémoires*.

Le Président remercie Nicolas Bru pour cette passionnante enquête historique, iconographique et formelle, qu'il lui a fallu mettre en forme dans un temps très restreint pour nous la présenter ce soir.

En demandant à revoir la gravure de l'Adoration des Mages, signée de Blanchard, Maurice Scellès remarque que c'est bien un linge sur lequel est posé l'enfant, et non un pan du manteau de la Vierge. Concernant l'attribution du tableau à la cathédrale, il invite à la prudence, sachant que nombre d'œuvres ont été déplacées à la Révolution, et que les couvents supprimés en étaient largement pourvus. Dominique Watin-Grandchamp rappelle aussi que certains tableaux appartenaient en propre aux évêques, qui arrivaient éventuellement avec leur collection personnelle, et étaient parfois donnés à la cathédrale au moment de leur décès. D'éventuels liens entre l'évêque et la famille seigneuriale de Grézels pourraient fournir d'autres pistes de recherche.

Pour Louis Peyrusse, la question de l'actualité des catalogues d'artistes est particulièrement intéressante. Il avoue ne pas bien comprendre les réticences du professeur Jacques Thuillier ; sans doute tenaient-elles pour beaucoup au visage de la Vierge. En tout cas, la messe est dite : le tableau de Cahors est un Blanchard, à moins de supposer une œuvre d'atelier.

Guy Ahlsell de Toulza renchérit dans ce sens en soulignant la similitude des visages de la Vierge sur l'œuvre de Cahors et du tableau de l'Assomption conservé à Cognac, et le même traitement des robes. Il ajoute que si l'on présentait aujourd'hui le tableau de Cahors et la copie de Grézels à Jacques Thuillier, il reviendrait sans doute sur son jugement.

Jean Balty voudrait savoir s'il est possible de déterminer le moment de la découpe du tableau de la cathédrale : est-ce à la Révolution ? Pour Guy Ahlsell de Toulza, le cadre indiquerait plutôt l'époque de Charles X. Nicolas Bru indique que la restauration du tableau a permis d'observer la présence de plusieurs couches de repeint. Comme Nicole Andrieu fait remarquer que le tableau de Cahors a pu être intégré à un retable, Nicolas Bru reste réservé sur ce point. Le cintre de la partie haute peut faire croire que c'était le cas pour celui de Grézels, mais il peut s'agir d'une adaptation. Guy Ahlsell de Toulza note que la partie supérieure du tableau a pu en effet ne jamais exister, et que le bord pourrait être droit sans que l'œuvre en soit altérée.

La parole est à Roland Chabbert et Maurice Scellès pour un exposé en forme d'introduction à un débat : **L'inventaire général du patrimoine culturel en 2013 : un luxe ou une nécessité ?** publiée dans les *Varia* de ce volume (t. LXXIV, 2014) de nos *Mémoires*.

Daniel Cazes remercie les deux intervenants pour leur présentation, à l'évidence fort utile, de l'évolution de l'Inventaire depuis son lancement par André Malraux et André Chastel.

Il ouvre ensuite l'échange de vues avec la question, souvent posées par des interlocuteurs étrangers, de la division tripartite, spécifiquement française, entre les Services des Monuments historiques, de l'Archéologie et de l'Inventaire, qui peut apparaître dans les autres pays d'Europe comme une curiosité. Malgré tout le travail, admirable, accompli dans le domaine de l'inventaire, les termes utilisés en France ne lui semblent pas d'une lisibilité bien claire. Ainsi, les notions de « connaissance du Patrimoine », de « Patrimoine culturel » ne sont-elles pas forcément comprises ailleurs, en dehors des circuits des Administrations, et cela alors même que le concept de « bien culturel » a émergé dans la conscience des citoyens. Par exemple, la lecture de la *Carte archéologique*, éditée département par département, amène à s'interroger sur des découpages assez arbitraires dans le temps (époques de l'Histoire : quand finit l'Antiquité, quand commence le Moyen Âge,

pourquoi accorde-t-on plus d'importance à l'une ou à l'autre de ces périodes ?...) et dans l'espace (au-dessus et au-dessous du niveau du sol).

Maurice Scellès reconnaît que ces limites manquent de clarté, et il espère que ces clivages entre les Services finiront par s'effacer avec l'avancement du travail, grâce aux nécessaires collaborations. Puis il note que la fracture peut être due à des raisons techniques : par exemple, les bases de données utilisées par l'Inventaire général, qui permettent de traiter des objets extrêmement divers, ne sont cependant pas du tout adaptées au traitement de sites archéologiques. Le problème n'est plus alors tellement la saisie des données avec les mêmes instruments qu'une restitution au moyen d'un même outil. Un projet tel que l'*Atlas du Patrimoine* devrait ainsi permettre de regrouper les données des Monuments historiques, celles de l'Inventaire et celles de l'Archéologie.

Par ailleurs, Maurice Scellès avoue que, si la mission d'inventaire lui paraît être d'une très grande importance, la notion de Service de l'Inventaire lui semble être beaucoup moins essentielle. Il s'adresse alors à Mme Jaoul, qui a eu la charge de transférer ce Service de l'État vers la Région. Martine Jaoul rappelle que l'intégration à l'organigramme de la Région s'est accompagné d'un changement d'appellation, le Service de l'Inventaire devenant Service de la connaissance du Patrimoine. Pour répondre à la question de l'utilité de l'inventaire, elle souligne fortement le fait que, par le déploiement de ses chercheurs, la mission du Service permet une présence scientifique sur le terrain. Sans l'Inventaire, et aussi bien sûr l'Archéologie, les collectivités n'auraient pas l'occasion de rencontrer des spécialistes, ce qui lui apparaît, en tant qu'ethnologue, comme absolument fondamental pour créer des liens humains.

Aux yeux de Maurice Scellès, cette relation est tout à fait cruciale dans le domaine des partenariats. Si l'action au niveau régional peut fonctionner pour la connaissance, l'ancrage au niveau local est nécessaire pour le montage des actions opérationnelles. Par exemple, la gestion de crédits pour la restauration des objets mobiliers ou des églises n'est guère possible qu'à l'échelon départemental, où l'on peut parvenir à une bonne connaissance de l'ensemble des édifices et des objets qui puisse servir de base à une véritable politique. On peut ensuite parler des niveaux opérationnels en termes d'urbanisme : la ville de Cahors fait actuellement l'objet d'une double opération de révision du secteur sauvegardé et d'inventaire à la parcelle, et c'est assurément la mission de connaissance menée par le Service dont la Ville de Cahors s'est dotée qui peut avoir un impact réel sur le traitement du bâti. Pour Maurice Scellès, la présence continue des Services patrimoniaux au niveau local est essentielle pour la sensibilisation des habitants et des élus, car elle conduit à la prise de conscience de la valeur du Patrimoine et à sa prise en compte dans les projets des collectivités ; elle est essentielle aussi pour la sauvegarde, et donc pour la connaissance : un bout de mur préservé pourra toujours être l'objet de nouvelles études.

Roland Chabbert constate la diversité des situations dans les diverses Régions, pourtant toutes pourvues d'un Service d'Inventaire, et fait état d'une certaine disparité des moyens et des niveaux de traitement. Cela risque à terme de poser le problème de la cohérence du corpus en cours de constitution. Pour l'instant, la méthode reste la même partout, mais il faut craindre que les Services des différentes Régions ne mettent au point des outils qui leur seront propres, dans certains cas en collaboration avec des universités qui ont leurs propres manières de travailler. L'autre risque est que chaque Région s'enferme dans une vision exclusive de son Patrimoine, alors qu'un Patrimoine régional ne prend véritablement sa valeur que par rapport à ceux des Régions voisines et du reste du territoire national et au-delà. Ce risque n'est peut-être pas encore assez pris en compte par les Services, ni par les élus.

Louis Peyrusse se souvient que l'Inventaire avait connu un bien mauvais départ en Midi-Pyrénées, en raison notamment d'une série d'oppositions, avec diverses institutions (Monuments historiques, Université, Sociétés savantes...) et entre personnes... On ne peut que se féliciter d'une évolution qui, de 1974 à 2013, a été très positive. Il manque encore certains outils cependant, notamment des vocabulaires : si l'on dispose du *Vocabulaire de l'Architecture* de Pérouse de Montclos, on est toujours en attente du *Vocabulaire de l'Ornement* (qui devrait être publié en 2014). Du point de vue de Louis Peyrusse, la régionalisation peut présenter un danger : que l'inventaire se réduise à un catalogue ; il conviendra de garder à l'esprit qu'un inventaire est un ensemble qui doit faire sens.

Maurice Scellès abonde en ce sens. Il s'agit ainsi de savoir si la préoccupation est actuellement toujours de faire un Inventaire général du patrimoine culturel, ou si l'on procède, au moyen de bases de données permettant d'enregistrer à peu près tous les objets, à une collection hétéroclite juxtaposant des œuvres très diverses ainsi que des informations ou études de qualité fort inégale. La question du sens est fondamentale, et l'aventure de l'inventaire du patrimoine artistique, monumental, industriel, culturel de façon générale, représente bien un enjeu intellectuel. L'inventaire peut paraître fractionné, certes, mais la matière première accumulée peut toujours à certain moment prendre sens par des études spécifiques. Le débat sur la mission de l'Inventaire (Service de recherche ou de documentation ?) est un faux débat : la qualité de la documentation dépend étroitement des mouvements de la recherche et de la personnalité des chercheurs. Le vice fondamental de la conception des années 1960 a été que l'on imaginait un inventaire sans chercheurs. Il y avait quelque aberration intellectuelle dans le fait de penser qu'en élaborant des principes d'étude scientifique, des méthodes supposées immuables et définitives, on fournirait des outils objectifs d'analyse de la réalité permettant de se dispenser du jugement des personnes. Aujourd'hui, à la différence des publications sur le papier, le système documentaire permet d'actualiser et de compléter en permanence l'information et par là de faire évoluer le regard.

Guy Ahlsell de Toulza souhaite connaître l'état et l'organisation actuels du Service du patrimoine de la Région Midi-Pyrénées, à Toulouse et dans les départements. Roland Chabbert indique qu'il comprend douze personnes, dont six chercheurs et six agents administratifs ou techniques, auxquels s'ajoutent les quarante chercheurs employés par les vingt territoires qui ont conclu un partenariat avec la Région : deux à Toulouse, quatre en pays du Quercy, un à Rodez, etc. Les partenariats prennent la forme de programmes annuels conjointement élaborés, en fonction de centres d'intérêt variables (par exemple à Montauban, ville d'Art et d'Histoire, où l'on souhaitait organiser des visites guidées dans un quartier, un programme de recherche sur ce quartier a été mis sur pied pour que la documentation serve à monter une exposition), ou de projets sur trois ou quatre années (par exemple le grand projet sur la viticulture dans le Gaillacois, qui aboutira à une publication dans les *Cahiers du Patrimoine* en 2014). Il faut souligner qu'en Midi-Pyrénées, le Service de la Région et les Services partenaires travaillent sur un pied d'égalité, ce qui explique le succès...

Guy Ahlsell de Toulza, à partir d'exemples pris dans le Tarn, se demande quelle est la cohérence globale des diverses réalisations :

- Lavar, avec l'inventaire, par une personne seule, des maisons médiévales, suivi de visites et de conférences ;
- une publication sur la viticulture à Gaillac, où se déploie un véritable *lobbying* pour la promotion du vignoble gaillacois, et cela en vue de l'obtention d'un label « Pays d'Art et d'Histoire », alors qu'il n'y a aucune infrastructure, ni aucun intérêt réel des élus pour le patrimoine ;
- Albi, rien, alors que la ville figure dans la liste du Patrimoine mondial.

Roland Chabbert explique ces disparités par une différence d'échelles et d'enjeux en fonction des collectivités : à Lavar, la personne est intégrée au personnel de la Ville ; dans le Gaillacois, la mission est confiée au Conseil général.

Le Président adresse ses félicitations à Yoan Mattalia qui vient de soutenir brillamment, vendredi 8 novembre, sa thèse de doctorat sur *Les établissements des ordres religieux militaires aux XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles dans les diocèses de Cahors, Rodez et Albi. Approche archéologique et historique*.

### SÉANCE DU 3 DÉCEMBRE 2013

Présents : MM. Cazes, Président, Ahlsell de Toulza, Trésorier, Scellès, Secrétaire général, Cabau, Secrétaire-adjoint ; Mmes Haruna-Czaplicki, Napoléone, M. Catalo, le Père Montagnes, MM. Peyrusse, Le Pottier, Surmonne, membres titulaires ; Mmes Bessis, Galbois, Nadal, Vallée-Roche, MM. Chabbert, Péligré, Penent, membres correspondants.

Excusés : M. Pradalier, Directeur, Mme Suau, Bibliothécaire-Archiviste, M. Latour, Bibliothécaire-adjoint ; Mmes Balty, de Barrau, Cazes, Heng, Lamazou-Duplan, Pradalier-Schlumberger, Queixalós, Victor, MM. Balty, Bordes, Chabbert, Garland, Garrigou Grandchamp, Georges, Tollon.

Le Président souhaite la bienvenue à Estelle Galbois et Jean Penent, récemment élus membres correspondants de notre Société et qui prennent séance ce soir. Nous espérons les voir souvent parmi nous et, plus encore, les entendre.

Le Secrétaire général n'ayant pu en achever la rédaction, la lecture du procès-verbal de la dernière séance est reportée.

Le Président rappelle le rendez-vous du 14 janvier prochain au Musée des Augustins pour la visite de l'exposition *Trésors enluminés – De Toulouse à Sumatra*, qui nous sera présentée par Mme Charlotte Riou.

La parole est à Geneviève Bessis pour une communication sur ***Deux imprimeurs toulousains concurrents : Jacques Colomiès (1526-1568) et Guyon Boudeville (1541-1562)***, publiée dans ce volume (t. LXXIV, 2014) de nos *Mémoires*.

Le Président remercie notre consœur de nous avoir fait découvrir l'imprimerie qui se pratiquait dans le deuxième quart du XVI<sup>e</sup> siècle, non seulement à Toulouse, mais également à Lyon. Au terme de cet exposé, vraiment très intéressant, il se pose la question des raisons auxquelles tient la différence de qualité des gravures, très sensible entre les impressions réalisées dans l'une et l'autre ville. Geneviève Bessis élargit le constat des différences de qualité des gravures : celles de Toulouse sont inférieures à celles de Lyon, qui sont elles-mêmes très en dessous de celles de Venise – elle aurait pu nous montrer un exemple d'impression vénitienne pour la grammaire latine d'Antonio de Nebrija dont elle a étudié les avatars. Puis, répondant à Maurice Scellès, curieux lui aussi de connaître les raisons de la médiocrité des gravures toulousaines, elle dit que celles qu'elle a examinées font voir que les bois étaient très usés par des tirages multipliés, qui allaient d'après les contrats jusqu'à 1 500 exemplaires ; par ailleurs, le travail sur les matrices des gravures toulousaines paraît avoir été plus grossier qu'ailleurs, où les traits sont moins épaïs.

Daniel Cazes pose la question de l'origine des graveurs. Ils étaient probablement toulousains. Geneviève Bessis note à ce propos que les gravures sont dans leur très grande majorité anonymes, sauf dans le cas d'une, signée « Claude Lamberti », qui figure dans un ouvrage imprimé chez Guyon Boudeville, cette quasi exception constituant d'ailleurs une énigme. Jean Penent rappelle que l'exposition que Robert Mesuret avait organisée sur le thème des graveurs toulousains des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles avait montré que leur style était fort médiocre.



Le Père Montagnes fait observer qu'il a manqué lors de la projection des gravures une indication permettant d'apprécier leur qualité : leurs dimensions. Mme Bessis corrige cette omission en indiquant que les volumes étudiés sont de format grand in-quarto, soit environ 28 cm de hauteur.

Jean Catalo demande si l'on a idée du prix d'un exemplaire de l'ouvrage présenté, au XVI<sup>e</sup> siècle. Geneviève Bessis reconnaît n'en avoir aucune idée, les seuls indices que l'on ait au sujet des coûts d'impression étant les conditions des contrats passés avec Colomiès et Boudeville, où il est stipulé que l'imprimeur est payé à la page, avec un tarif différent pour les pages en noir et celles en noir et rouge. Par ailleurs, ces contrats montrent que les libraires ont la main sur l'exclusivité de la vente des livres, placés dans un dépôt dont ils détiennent la clef ; la réimpression des ouvrages est prohibée pour une période de trois ans.

Pour répondre à une remarque de Jean Penent, Geneviève Bessis montre que Jacques Colomiès et Guyon Boudeville sont constamment en concurrence. Ils sont en effet les deux meilleurs imprimeurs de Toulouse, et les plus productifs : plus de 145 ouvrages pour Boudeville, plus de 200 pour Colomiès. C'est Colomiès qui l'emportera sur son rival : Guyon Boudeville pendu en 1562 pour hérésie, il acquiert son matériel mis aux enchères par ordre des capitouls, qu'il ajoute à ses propres moyens d'impression, lesquels comprenaient ceux qu'il avait déjà récupérés de Jean Faur et de Jean Grandjean. Du reste, il faut remarquer que les imprimeurs de Toulouse étaient mis en compétition avec ceux de Lyon, notamment par les professeurs de droit de l'Université toulousaine. Le médecin Augier Ferrier faisait lui aussi travailler tour à tour les imprimeurs des deux villes.

Geneviève Bessis tient à faire observer qu'il s'est dit beaucoup d'inexactitudes sur le compte de Guyon Boudeville. Celui-ci n'a ainsi pas exclusivement travaillé pour des protestants (son adhésion à la Réforme ne s'est faite que sur le tard), et son horizon intellectuel ne se limitait pas à l'aspect religieux. Ce nonobstant, Jean Penent rappelle qu'on doit à Colomiès d'avoir imprimé le protestant lectourois Pey de Garros.

Christian Péligré exprime le très grand plaisir qu'il a eu de suivre l'exposé de Geneviève Bessis, qui a « très habilement » présenté les deux imprimeurs à travers un ouvrage dont ils se sont disputé l'impression. Il confirme la prépondérance acquise par Colomiès, dont la production représente finalement plus de 20 % des livres imprimés à Toulouse au XVI<sup>e</sup> siècle.

Guy Ahlsell de Toulza voudrait avoir un aperçu des modes de fonctionnement des ateliers d'imprimerie, peut-être connus à partir des contrats, d'inventaires... Geneviève Bessis dit qu'il y aurait sans doute des indications à tirer du dépouillement des registres du notaire Bernard Dalet. Tout ce qu'elle peut dire, c'est que les imprimeurs ont travaillé « en famille » : Colomiès avait pris comme apprenti l'un de ses neveux, nommé Gilet ; Boudeville travaillait avec sa femme et sa fille ; le rôle des épouses des imprimeurs, entreprenantes, cultivées, est à souligner.

Maurice Scellès s'enquiert du délai requis pour l'impression de la grammaire latine d'Antonio de Nebrija. Geneviève Bessis indique une durée d'un an, pour 210 feuillets, prévue dans un contrat. Elle ajoute que, comme l'atelier réalisait une dizaine d'ouvrages par an, on doit supposer qu'il disposait de plusieurs presses. M. de Toulza fournit une illustration concrète des progrès de l'imprimerie en signalant qu'aujourd'hui l'impression d'un peu plus de 500 exemplaires de nos *Mémoires* annuels dure cinq minutes.

Louis Peyrusse revient sur la « médiocrité calamiteuse » des gravures sur bois des impressions toulousaines. Pour lui, la question est avant tout d'ordre économique. Pour des ouvrages de large diffusion, par exemple, une grammaire latine que les étudiants devaient pouvoir se payer, et pour lesquels il fallait pouvoir pratiquer des prix inférieurs à ceux de la concurrence lyonnaise, les bois gravés utilisés pour les illustrer devaient être achetés à bas prix. En revanche, pour des livres plus prestigieux, les images étaient de meilleure qualité : ainsi l'*Histoire Tolosaine* d'Antoine Noguier imprimée par Guyon Boudeville a-t-elle été spécialement illustrée avec une planche signée par Géraud Agret, gravée d'après un dessin de Servais Cornouaille.

Patrice Cabau indique une piste qui pourrait peut-être aider à l'identification du mystérieux Jérôme Sanguin (*Sanguinus*), de Vendôme, qui figure parmi les collaborateurs de l'équipe internationale chargée d'établir la première édition toulousaine de la grammaire de Nebrija imprimée par Nicolas Vieillard en 1537 : son nom évoque celui d'Antoine Sanguin, seigneur de Meudon, qui fut, entre autres, archevêque de Toulouse de 1550 à 1559.

Christian Péligré fait le constat que l'histoire de l'imprimerie à Toulouse est un champ de recherche encore largement ouvert, et il encourage Geneviève Bessis à poursuivre son exploration. En ce sens, Jean Le Pottier propose les moyens de numérisation dont les Archives départementales disposent pour faciliter l'accès aux sources nécessaires : registres notariaux...

Au titre des questions diverses, Guy Ahlsell de Toulza annonce qu'il a envoyé la demande d'adhésion de notre Société à l'**Association des journalistes du patrimoine**, et qu'il attend une réponse. Christian Péligré signale que le courrier qu'il a adressé à cette association est également resté sans réponse pour l'instant.

Guy Ahlsell de Toulza dit encore avoir eu la tristesse de recevoir l'annonce de la **dissolution de l'association Momus**, qui a tenu une place importante dans la défense du patrimoine. Ce rôle est désormais surtout assumé au niveau national par *La Tribune de l'Art*, et nous serons attentifs à ce que fera l'Association des journalistes du patrimoine.

Plusieurs conférences sont à signaler :

- celle de Mme Luce Barlangue sur Marc Saint-Saëns à l'Académie des Sciences le 17 décembre ;
- celle sur Jean Thomas au Muséum ;
- celle que fera Daniel Cazes aux Archives départementales de la Haute-Garonne le 19 décembre : *Histoire des musées : l'exemple de Toulouse*.

Louis Peyrusse signale l'avis de décès, paru dans le journal *Le Monde*, de Jehan de Malafosse, membre de notre Société depuis 1956, devenu membre libre.

Au nom de notre Compagnie, le Président félicite Émilie Nadal, qui a brillamment soutenu sa thèse de doctorat : notre consœur est chaleureusement applaudie par l'assemblée. Le Président lui donne la parole pour une rapide présentation de la page *Facebook* qu'elle se propose de consacrer aux activités de notre Société. La question mérite d'être examinée plus longuement au cours d'une prochaine séance.

Le Président fait part des dernières informations sur les **travaux du port Saint-Pierre**. Il rappelle que la fouille express a été suivie d'une non moins expéditive journée « porte ouverte ». Et il est certain que l'autre partie du port Saint-Pierre n'a pas fait l'objet d'une fouille archéologique. Micro-pieux, béton... tout va très vite... et on voit pourquoi. Il est clair que l'archéologie n'a jamais été intégrée au projet, et que l'on nous mène en bateau. Les Sociétés savantes et les associations ne se fatiguent-elles pas en vain ? Ou bien ne sont-elles pas assez nombreuses à faire entendre leur voix ? Le quartier Saint-Pierre est l'un des secteurs les plus intéressants de Toulouse à avoir fait l'objet d'aménagements depuis deux ou trois ans : la manière dont il a été traité fait douter de l'utilité des lois sur l'archéologie et les monuments historiques. Tout semble possible aujourd'hui, sans aucune contrainte. Mais, comme le fait observer Guy Ahlsell de Toulza, sauf pour les particuliers, et pas dans toutes les villes.

### SÉANCE DU 17 DÉCEMBRE 2013

Présents : MM. Cazes, Président, Pradalier, Directeur, Ahlsell de Toulza, Trésorier, Cabau, Secrétaire-adjoint ; Mmes Fournié, Haruna-Czaplicki, Jaoul, Napoléone, Pradalier-Schlumberger, Watin-Grandchamp, le Père Montagnes, le général Garrigou Grandchamp, MM. Balty, Boudartchouk, Lassure, Peyrusse, Surmonne, Testard, Tollon, membres titulaires ; Mmes Balty, Bessis, Queixalós, Nadal, Vallée-Roche, MM. Gardes, Le Pottier, Macé, Molet, Péligray, Penent, membres correspondants.

Excusés : MM. Scellès, Secrétaire général, Latour, Bibliothécaire-Archiviste adjoint ; Mmes Andrieu, Cazes, Galbois, Lamazou-Duplan, Bossoutrot, MM. Bru, Garland, Rebière.

Invitée : Mme Roberta Bevilacqua (M. Aurélien Pierre est excusé).

Le Président annonce la triste nouvelle du décès de Bernadette Suau, Bibliothécaire-Archiviste de notre Société, qui s'est éteinte après de longues souffrances physiques et morales le 8 décembre dernier. Il prononce l'éloge de notre consœur disparue, puis demande à la Compagnie de rendre hommage à sa mémoire en observant quelques instants de silence.

Daniel Cazes rappelle qu'une visite de la Société est prévue mardi 14 janvier 2014, à partir de 16 h, au Musée des Augustins, où se trouve présentée une exposition sur des *Trésors enluminés. – De Toulouse à Sumatra*.

Le Président rend compte du courrier reçu : diverses invitations, ainsi que le programme des conférences d'Histoire de l'Art organisées par la Direction de la Culture et du Patrimoine de la Ville de Narbonne pour 2013-2014. Il présente ensuite deux dons faits à la Société :

- de notre consœur l'Académie de Législation : *Les séances de l'Académie de Législation. Économie et droit. Année académique 2012-2013*, Toulouse, 2013 (DVD) ;
- de notre confrère Roland Chabbert : *Bernard Bachelot 1930-2011*, collection *Patrimoines Midi-Pyrénées - Archives d'Architectes*, Toulouse, Conseil régional Midi-Pyrénées, 2013, 128 p.

La Compagnie entend le rapport de Michelle Fournié sur la candidature de Maria Alessandra Bilotta au titre de membre correspondant. Il est procédé au scrutin. Mme Bilotta est élue membre correspondant de notre Société.

Mme Fournié fait ensuite circuler le dernier volume des *Cahiers de Fanjeaux* (n° 46), récemment paru : *La réforme « grégorienne » dans le Midi (milieu XI<sup>e</sup>-début XIII<sup>e</sup> siècle)*, Toulouse, Privat, 2013, 680 p.

La parole est à Jean-Luc Boudartchouk pour une communication consacrée à **La Haute Auvergne durant le Bas-Empire et l'époque mérovingienne**, qui sera publié dans un prochain volume de nos *Mémoires*.

Le Président remercie notre confrère de nous avoir présenté une région qui reste fort mal connue, notamment pour la période étudiée. Il demande si l'on a d'autres informations sur la vie érémitique à cette époque. Jean-Luc Boudartchouk dit que le dossier comporte des données anciennes dont on peut être certain, mais que certains éléments ont dû être brouillés ou

oblitérés par la seconde vague d'érémisme, aux XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles. L'une des indications sûres concerne l'ermite *Caluppa*, au sujet de qui Grégoire de Tours témoigne qu'il était ravitaillé par un moine au moyen d'un panier.

Pierre Garrigou Grandchamp s'interroge sur le sens à donner au jet de pièces : s'agit-il de la persistance d'une coutume païenne, d'une pratique relevant de l'exorcisme ? Jean-Luc Boudartchouk répond que l'interprétation du fait constaté reste problématique : il y bien eu sur les sites de sanctuaires abandonnés ou détruits projection de pièces de monnaie ou de menus objets métalliques, mais on ne saurait en dire plus. Les pratiques de la religion populaire sont très peu connues ; il n'y a rien à ce sujet dans les actes des conciles du temps. Dominique Watin-Grandchamp signale l'existence, jusqu'au XVI<sup>e</sup> siècle, de telles pratiques, expliquées par une « peur des vieux dieux ». Henri Molet se demande quelle peut être au fond la signification des jets de monnaie que l'on fait de nos jours dans les fontaines de Rome, Paris...

Pierre Garrigou Grandchamp relève que les apports de la toponymie n'ont pas été exploités. Jean-Luc Boudartchouk dit qu'il a évacué ce type de données, dont l'étude exige les compétences d'un linguiste professionnel. Par ailleurs, le stock des toponymes anciens est à évaluer avec méthode, notamment du fait que l'absence de strates toponymiques peut correspondre à des périodes de rupture de l'occupation du sol.

Marie Vallée-Roche s'enquiert de la date de l'occupation de la région par les Wisigoths. Jean-Luc Boudartchouk répond que l'intégration de l'Auvergne est un fait avéré à la fin du V<sup>e</sup> siècle, mais que la chronologie reste difficile à préciser puisque la datation que l'on assigne traditionnellement aux lettres de Sidoine Apollinaire est en réalité bien mal établie. Pour terminer, il ajoute qu'il nous a fait grâce de l'examen des questions relatives à l'évangélisation de la Haute-Auvergne.

Au titre des questions diverses, Philippe Gardes présente un exposé sur *Le rempart gaulois de Vieille-Toulouse : nouvelles données archéologiques*.

Daniel Cazes remercie M. Gardes de nous avoir réservé la primeur d'informations qui paraissent bien clore définitivement le débat qui durait depuis plus de deux siècles quant à l'emplacement de la première *Tolosa*. Bruno Tollon ayant demandé des précisions sur la photographie aérienne qui a été projetée, Philippe Gardes commente cette vue en montrant le tracé de plusieurs fossés qui appartenaient au dispositif de défense de l'ancienne ville.

Émilie Nadal se propose de nous faire découvrir la nouvelle page Internet dédiée aux activités de notre Société, mais un problème de connexion fait reporter son intervention à une séance ultérieure.

Le Trésorier fait le point sur le paiement de la cotisation pour 2013 : 27 membres, sur 108 à ce jour, ne l'ont pas encore acquittée. Guy Ahlsell de Toulza se dit préoccupé du déficit de recettes qui en résulte, d'autant plus que les frais de publication de la Société connaissent actuellement une hausse sensible.

L'ordre du jour étant épuisé, le Président lève la séance, non sans avoir souhaité à tous une bonne fin d'année.

## SÉANCE DU 7 JANVIER 2014

Présents : MM. Cazes, Président, Pradalier, Directeur, Ahlsell de Toulza, Trésorier, Scellès, Secrétaire général, Mmes Andrieu, Cassagnes-Brouquet, Cazes, Fournié, Haruna-Czaplicki, Jaoul, Merlet-Bagnérès, Napoléone, Pradalier-Schlumberger, MM. Balty, Bordes, Lassure, le Père Montagnes, MM. Peyrusse, Surmonne, Tollon, membres titulaires ; Mmes de Barrau, Balty, Bessis, Escart-Bugat, Friquart, Galbois, Nadal, Vallée-Roche, MM. Chabbert, Péligré, Penent, membres correspondants.

Excusés : M. Cabau, Secrétaire-adjoint, Mmes de Barrau, Galés, Lamazou-Duplan, Victor, MM. Boudartchouk, Garland, Garrigou Grandchamp, Le Pottier.

Invitée : Mme Gaëlle Prost, chargée d'inventaire de la Ville de Lectoure.

Au nom du Bureau, le Président présente à la Compagnie ses meilleurs vœux pour 2014, souhaitant qu'elle nous offre de nous réunir plus souvent et plus nombreux encore pour partager travaux et discussions. Enrichir les questions diverses lui paraît toujours aussi important : dans un monde où l'information est foisonnante mais tout aussi cloisonnée, le rôle de notre Société est de favoriser l'échange et le partage des informations correspondant à nos centres d'intérêt.

Après avoir rappelé que la cotisation devait être réglée au cours du premier trimestre de l'année, le Président souhaite que l'on prépare dès maintenant la prochaine année académique et il demande à ceux qui auraient des projets de communication de bien vouloir en faire part au Bureau.

Le Secrétaire général donne lecture du procès-verbal de la séance du 19 novembre, qui est adopté.

Le Président rend compte de la correspondance reçue :

- l'Inrap propose que notre Société s'associe aux Journées nationales de l'archéologie, les 6-8 juin 2014 ; il conviendra d'y réfléchir ;

- Madame Christelle Blondeau demande des informations sur une miniature représentant sainte Catherine, léguée à notre Société en 1929 par l'archiviste de la Haute-Garonne Félix Pasquier. Le Président indique qu'après une première enquête il ne semble pas que cette miniature fasse encore partie de nos collections conservées à l'Hôtel d'Assézat : il est possible qu'elle fasse partie des œuvres déposées dans les musées de Toulouse ou à la bibliothèque municipale.



Il y a pour le concours de cette année trois candidats, dont deux nous ont fait parvenir leurs travaux :

- Marjorie Guillin, « *L'anéantissement des arts en province ?* ». *L'Académie royale de peinture, sculpture et architecture de Toulouse au XVIII<sup>e</sup> siècle (1751-1793)*, thèse de doctorat sous la direction de Pascal Julien et de Fabienne Sartre-Ricci, Université de Toulouse II-Le Mirail ;

- Marie-Pierre Bonetti, *Contributions de l'étude de la sculpture architecturale à l'histoire monumentale de l'abbaye de Saint-Gilles-du-Gard (30). Bases de données, analyse archéologique et nouvelles technologies*, master 2 sous la direction du professeur Andreas Hartmann-Virnich, 2012-2013, Université d'Aix-Marseille.

La parole est à Roland Chabbert et Gaëlle Prost pour une communication sur ***Les problèmes d'identification et de datation d'un plafond peint récemment découvert à Lectoure***, publiée dans les *Varia* de ce volume (t. LXXIV, 2014) de nos *Mémoires*.

Le Président remercie Roland Chabbert et Gaëlle Prost de nous avoir fait connaître cette découverte qui soulève bien des questions.

Guy Ahlsell de Toulza précise quelques points de l'iconographie, rappelant que les gravures publiées dans les années 1550 et qui ont pour thème l'amour, dramatique ou heureux, ont fait l'objet de nombreuses rééditions.

Concernant le remploi des poutres, Louis Peyrusse pense que leur longueur tient simplement au fait qu'elles étaient disponibles. Guy Ahlsell de Toulza donne l'exemple du 10 rue Croix-Baragnon à Toulouse où l'on a remployé les poutres de l'Hôtel Saint-Jory. Maurice Scellès fait cependant observer qu'à Lectoure, les poutres remployées ne sont pas placées perpendiculairement au mur de façade, ce qui laisserait supposer qu'elles ont été disposées de manière à ce que la plus grande partie de leur décor soit visible dans la nouvelle construction.

Pour Louis Peyrusse, seuls les médaillons d'empereurs sont repeints sur le décor antérieur. Tout le reste lui paraît réalisé par une équipe de peintres spécialisés chacun dans son domaine. Le fait que les cadres des tableaux mordent légèrement sur les décors végétaux correspond à une telle organisation du travail. C'est aussi l'impression de Guy Ahlsell de Toulza, qui note que le personnage en habit qui apparaît de dos dans l'une des scènes détonne cependant un peu. Il ajoute, pour le regretter, que l'on dispose de peu d'études complètes d'ensembles semblables.

Louis Peyrusse s'interrogeant sur l'identification de la bataille de Jarnac, Roland Chabbert précise qu'il ne s'agit que d'une hypothèse de travail.

Bruno Tollon fait remarquer que le matériel qui a fourni les modèles aux peintres est très ancien. Les masques sont par exemple issus des décors de Fontainebleau. Il note par ailleurs que les scènes de bataille ne semblent pas à leur place parmi les scènes de chasse. Bruno Tollon s'intéresse aussi aux clous observés sur les encadrements de quelques scènes, et qui étaient sans doute destinés à fixer des toiles peintes. Louis Peyrusse remarque que pour l'une des scènes, la toile paraît n'avoir été appliquée que dans la moitié supérieure.

À propos des *Métamorphoses* d'Ovide, Jean-Charles Balty signale les décors d'un château des environs de Lyon, publiés dans un ouvrage paru à l'occasion du bimillénaire de la ville. Guy Ahlsell de Toulza précise que cet ensemble de boiseries constituant tout un cabinet est conservé au Musée de Lyon.

La parole est à Bruno Tollon pour une communication intitulée : ***Entrées royales à Toulouse et témoignages durables des décors pour accueillir les souverains***, publiée dans ce volume (t. LXXIV, 2014) de nos *Mémoires*.

Le Président remercie notre confrère de nous avoir fait partager sa connaissance extrêmement précise de ces œuvres, en nous rappelant quel ensemble de sculptures magnifiques conserve l'Hôtel du Vieux-Raisin, malheureusement en bien mauvais état. Merci encore de nous avoir montré la cheminée de l'Hôtel Molinier, qui ne peut être facilement vue.

Quitterie Cazes s'étonnant des mutilations subies par les sphinges de la cour Henri-IV à la Révolution, Bruno Tollon précise que ce sont les couronnes fermées qui se trouvaient au-dessus des colonnes qui ont été soigneusement supprimées.

Au titre des questions diverses, Jacques Surmonne évoque l'inquiétude manifestée par la Société des Études du Lot à propos des **découvertes archéologiques occasionnées par le chantier d'un hôtel au n° 113 rue André-Breton à Cahors**. Il tâchera d'en savoir plus sur les découvertes et sur le devenir du site.

Nicole Andrieu rend compte du **sauvetage du trésor de l'église de Saint-Béat**, après les inondations de l'été 2013 : *Le trésor de Saint-Béat après des crues catastrophiques*

Les 18 et 19 juin derniers, la Garonne grossie par une brutale fonte des neiges associée à de fortes pluies, dévastait la ville de Saint-Béat. D'innombrables maisons, commerces, équipements étaient sinistrés ; l'église romane classée MH était envahie par 80 cm d'eau et de boue, et 60 cm dans l'ancienne sacristie transformée à la fin des années 1990 en trésor pour présenter une soixantaine d'objets d'art.

Le 22 juin, la Conservation des objets d'art de Haute-Garonne et le Bouclier bleu procédaient au transfert des objets de bois polychrome ou doré vers l'antenne des Archives départementales de Saint-Gaudens. Des restaurateurs pouvaient alors intervenir pour des premiers soins d'urgence, des constats d'état et des devis, pendant que les objets séchaient doucement. Début août, le Musée Massey de Tarbes a pris le relais, non seulement pour transférer tous ces objets dans ses réserves sécurisées et climatisées, mais pour réaliser à partir de décembre une exposition des objets majeurs, de façon à attirer d'éventuels donateurs. Une enveloppe importante accordée par la Fondation du Patrimoine va permettre de restaurer une dizaine d'objets et, grâce à l'exposition de Tarbes, la délégation Hautes-Pyrénées de la Fondation du Patrimoine va elle aussi contribuer à cette opération. Trois panneaux de retable ont par ailleurs participé au concours organisé chaque année par l'atelier Arc-Nucléart, de Grenoble, spécialisé dans le traitement des bois gorgés d'eau, et vont être traités et restaurés gratuitement.

Nicole ANDRIEU

Conservateur des objets d'art de la Haute-Garonne

Le Président remercie Nicole Andrieu et félicite tous ceux qui ont participé à ce sauvetage.

### VISITE DU 14 JANVIER 2014

Présents : MM. Cazes, Président, Pradalier, Directeur, Ahlsell de Toulza, Trésorier, Scellès, Secrétaire général, Mmes Cazes, Fournié, Heng, Napoléone, Pousthomis-Dalle, Pradalier-Schlumberger, M. Boudartchouk, le Père Montagnes, MM. Peyrusse, Surmonne, membres titulaires ; Mmes Bessis, Galbois, Jiménez, Queixalós, M. Péligny, membres correspondants.

Excusés : M. Cabau, Secrétaire-adjoint, Mmes Haruna-Czaplicki, Jaoul, Nadal, Victor, M. Le Pottier.

La Compagnie se retrouve au Musée des Augustins, pour la visite de l'exposition *Trésors enluminés, de Toulouse à Sumatra*.

Le Président remercie Mme Charlotte Riou, conservatrice au Musée des Augustins, d'avoir accepté de nous accueillir et surtout de nous présenter cette exposition ce soir.

Mme Charlotte Riou rappelle le projet à l'origine de cette exposition un peu particulière, qui résulte d'un travail collectif. Le point de départ a été le souhait de réaliser l'inventaire des feuillets de manuscrits conservés dans les musées, avec trois Régions pilotes : Nord-Pas-de-Calais, Centre et Midi-Pyrénées, et en collaboration avec les Universités. Il s'est vite avéré que les feuillets de manuscrits étaient très peu nombreux dans les collections des musées de Midi-Pyrénées et il a paru intéressant d'étendre l'inventaire en premier lieu à la Région Languedoc-Roussillon, puis aux fonds conservés par les Sociétés savantes et aux pièces qui pouvaient encore être conservées dans les églises.

À l'issue de la visite, au cours de laquelle Mme Charlotte Riou a présenté chacune des œuvres et répondu aux nombreuses questions qui lui étaient posées, le Président la félicite pour cette exposition très réussie et il la remercie, au nom de notre Société, en lui remettant les deux derniers volumes de nos *Mémoires*.

### SÉANCE DU 21 JANVIER 2014

Présents : MM. Cazes, Président, Pradalier, Directeur, Ahlsell de Toulza, Trésorier, Scellès, Secrétaire général, Cabau, Secrétaire-adjoint ; Mmes Andrieu, Cassagnes-Brouquet, Fournié, Haruna-Czaplicki, Jaoul, Napoléone, Pradalier-Schlumberger, MM. Balty, Bordes, Boudartchouk, Garrigou Grandchamp, Le Pottier, Peyrusse, Tollon, membres titulaires ; Mmes Balty, Bessis, Bossoutrot, Heng, Jiménez, Nadal, Queixalós, Vallée-Roche, MM. Molet, Péligny, Penent, Rebière, Veyssière, membres correspondants.

Excusés : MM. Latour, Bibliothécaire-adjoint ; Mmes Andrieu, Cazes, Friquart, Galbois, Lamazou-Duplan, Victor, MM. Garland, Surmonne.

Le Secrétaire-adjoint donne lecture des procès-verbaux des 3 et 17 décembre 2013, qui sont adoptés.

Le Président rend compte de la correspondance, qui comprend principalement deux nouveaux travaux présentés au concours :

- Marie-Germaine Beaux, *Les entreprises en céramique des Fouque et Arnoux en Midi toulousain au XIX<sup>e</sup> siècle. Innovation, rayonnement*, sous la direction de Jean-Michel Minovez, Université de Toulouse II-Le Mirail, 2012, 2 vol.
- Stéphane Piques, *La céramique dans le territoire industriel de Martres-Tolosane*, sous la direction de Jean-Michel Minovez, Université de Toulouse II-Le Mirail, 2012, 2 vol.

À propos de l'exposition *Trésors enluminés, de Toulouse à Sumatra*, le Président signale l'article du *Journal des arts* (n° 405, 17-30 janvier 2014, p. 12) qui rend compte des expositions d'Angers, de Lille et de Toulouse.

L'ordre du jour appelle l'élection de deux membres titulaires. Sur proposition du Bureau, Marie Vallée-Roche et Christian Péligny sont élus membres titulaires.

La Compagnie se constitue en Assemblée générale.

Le Président présente le rapport moral pour l'année 2013.

Le Trésorier présente le rapport financier.

Le Directeur donne lecture du rapport sur la bibliothèque établi par Jacques Surmonne, qui ne pouvait être parmi nous ce soir.

Maurice Scellès demande des précisions sur l'évolution des dépenses, puis il rappelle que l'hébergement de notre site Internet s'ajoutera aux coûts fixes pour les prochaines années.

Les rapports sont adoptés à l'unanimité des membres présents et quitus est donné au Trésorier pour sa bonne gestion.

Les élections statutaires concernent cette année les postes de Président, de Secrétaire général et de Bibliothécaire-Archiviste. Le Président explique que le poste de Bibliothécaire-Archiviste a suscité bien des interrogations et des discussions. La fonction d'Archiviste puis de Bibliothécaire-Archiviste a évolué depuis la fondation de notre Société, et les tâches se sont beaucoup diversifiées depuis une vingtaine d'années. La fonction ne peut plus être occupée par une seule personne. Jacques Surmonne, Michèle Pradalier-Schlumberger et Georges Cugulière apportent déjà leur concours. Geneviève Bessis s'est engagée à consacrer une après-midi par semaine à la bibliothèque et Henri Molet s'est proposé pour prendre en charge les archives, et en particulier classer les archives du XX<sup>e</sup> siècle. Enfin, Christian Péligré a accepté de se présenter au poste de Bibliothécaire-Archiviste.

On procède au vote : Daniel Cazes, Maurice Scellès, Christian Péligré sont respectivement réélus et élu Président, Secrétaire général et Bibliothécaire-Archiviste.

Le Président remercie l'assemblée de sa confiance, qui nous engage tous à faire de notre mieux pour continuer dans cette bonne voie.

La parole est à Jean-Louis Rebière pour une communication intitulée *La cathédrale Saint-Étienne de Toulouse : le transept de Jean d'Orléans*, publiée dans ce volume (t. LXXIV, 2014) de nos *Mémoires*.

Le Président remercie Jean-Louis Rebière et il le félicite d'avoir réussi à nous guider à travers ce sujet complexe, sur lequel on se casse souvent le nez. L'inachèvement du transept de Jean d'Orléans nous rappelle que Toulouse n'a jamais été capable de mener à son terme le très grand projet de Bertrand de L'Isle. Une consolation toutefois : c'est ce qui a permis que soit conservée la nef « raymondine ».

Nicole Andrieu signale que la porte qui nous a été montrée est celle du lieu de réunion de la confrérie du Montement. Henri Pradalier ayant évoqué l'étude de Françoise Bagnérès publiée dans les *Mélanges* offerts à Marcel Durliat, Nicole Andrieu précise qu'il s'agit d'une étude essentiellement historique.

#### SÉANCE DU 4 FÉVRIER 2014

Présents : MM. Cazes, Président, Pradalier, Directeur, Ahlsell de Toulza, Trésorier, Scellès, Secrétaire général, Cabau, Secrétaire-adjoint ; Mmes Andrieu, Haruna-Czaplicki, Jaoul, Napoléone, Vallée-Roche, Watin-Grandchamp, MM. Boudartchouk, Lassure, le Père Montagnes, MM. Surmonne, Testard, membres titulaires ; Mmes Bessis, Queixalós, MM. Darles, Penent, Stouffs, membres correspondants.

Excusés : MM. Péligré, Bibliothécaire-Archiviste, Latour, Bibliothécaire-Archiviste adjoint ; Mmes Balty, Bossoutrot, Cazes, Fournié, Lamazou-Duplan, Nadal, Pradalier-Schlumberger, Victor, MM. Balty, Bordes, Chabbert, Garland, Garrigou Grandchamp, Georges, Rebière.

Le Président fait état de la publication, dans le *Bulletin* des Amis des Archives départementales de la Haute-Garonne, d'une notice à la mémoire de Bernadette Suau, disparue le 8 décembre 2013, qui dirigea cette institution avant de devenir la Bibliothécaire-Archiviste de notre Société.

Puis il donne la parole au Secrétaire général pour le procès-verbal de la séance du 7 janvier 2014 et le compte rendu de la visite du 14 janvier, qui sont adoptés.

Le Président indique ensuite la teneur du courrier reçu par la Société :

- une lettre de candidature au titre de membre correspondant émanée de M. Jean-Louis Augé, conservateur en chef des musées de Castres, à examiner en Bureau ;

- un courrier des Archives départementales de la Haute-Garonne relatif au Conseil d'administration de la Fédération historique de Midi-Pyrénées réuni le 25 janvier et qui annonce l'organisation de journées d'étude sur la Première Guerre mondiale (à tenir en mai 2014 dans le Tarn-et-Garonne) ainsi que d'un congrès sur les Pyrénées (à tenir en juin 2015) ;

- des invitations à plusieurs manifestations culturelles organisées par la municipalité de Narbonne.



M. Cazes donne pour terminer diverses informations repérées sur Internet et dans la presse :

- les avatars du projet de bâtiment pour l'Institut d'études politiques de Toulouse continuent de susciter des contestations ;

- un projet d'aménagement proposé pour la place Saint-Sernin provoque des pétitions ;

- un diplômé de l'Université de Toulouse II-Le Mirail, M. Matthieu Soler, est à l'origine d'une série de manifestations destinées à célébrer le bimillénaire de la ville de Toulouse, commémoration pour laquelle Jean-Marie Pailler doit prononcer une conférence inaugurale.

Christian Darles intervient pour dire que cette entreprise, dont lui-même et J.-M. Pailler ont eu l'initiative, aboutira avec la publication d'un ouvrage édité par *Midi-Pyrénées Patrimoine*.

Dans la perspective de la séance publique du 23 mars 2014, la Société aborde l'examen des travaux présentés pour le **concours de l'année académique 2013-2014**. C'est le prix Ourgaud qu'il s'agit de décerner cette année. Quatre travaux ont été reçus et trois rapporteurs nommés. Aujourd'hui, Jean-Michel Lassure rend compte des thèses de Mme Beaux-Laffon et de M. Stéphane Piques ; lors de la séance prochaine, Louis Peyrusse présentera celui de Mme Majorie Guillin et Jean Le Pottier celui de Mme Chloé Bonnet.

La Compagnie entend les deux rapports de M. Lassure sur les ouvrages soumis au concours.

- **Marie-Germaine Beaux-Laffon, *Les entreprises en céramique des Fouque et Arnoux en Midi toulousain au XIX<sup>e</sup> siècle, innovation, rayonnement***, thèse pour le doctorat d'Histoire préparée à l'Université de Toulouse II-Le Mirail et soutenue en septembre 2012, 2 volumes (texte : 514 p. ; annexes : 130 p.).

Dans les dernières pages de cette thèse, une longue liste de publications dont les plus anciennes datent des années 1990 témoigne de l'importance des recherches que Marie-Germaine Beaux effectue sur les céramistes du Midi toulousain du XIX<sup>e</sup> siècle. Elle révèle également son intérêt pour le décor imprimé des productions issues de leurs manufactures. Plusieurs ouvrages, dont le plus notable, publié en 2001, a pour titre *Une grande manufacture pyrénéenne, Saint-Gaudens/Valentine, faïence fine et porcelaine*, figurent à son actif.

Dans sa thèse, qui concerne une entreprise n'ayant jusqu'ici guère attiré l'attention des chercheurs, Marie-Germaine Beaux suit la chronologie et distingue trois phases. La première, qui se prolonge de 1788 à 1830, concerne sa naissance et son industrialisation progressive. La seconde traite de son apogée pendant la période 1830-1848. La troisième relate les difficultés financières dont elle souffre entre 1850 et 1890 et décrit les tentatives infructueuses des Fouque pour trouver les capitaux nécessaires à une relance de son activité. Une large place est accordée aux hommes qui ont créé la manufacture ou l'ont dirigée tandis que les principales productions et produits de la faïence et de la porcelaine ayant marqué chaque phase de son histoire sont étudiés sous l'angle de la technique (matériaux, procédés de fabrication qui accordent une large place à l'innovation) et de l'esthétique (style et surtout analyse des thèmes décoratifs).

L'impossibilité d'accéder aux archives de la manufacture a empêché l'auteur de réaliser une histoire d'entreprise telle qu'elle se fait habituellement ; elle a été contrainte à ne présenter que certains aspects de son développement, les innovations et progrès techniques qui ont jalonné son existence notamment. Pour cela, Marie-Germaine Beaux a su habilement tirer parti d'une grande diversité de documents familiaux ou administratifs qui, après vérification, ont été utilisés de façon scrupuleuse. Elle est ainsi parvenue à dégager « les grandes étapes du développement de la manufacture et les ressorts de son dynamisme ».

À côté de la généalogie des Fouque et Arnoux, un autre intérêt marquant de la thèse de Marie-Germaine Beaux provient des planches montrant des pièces attribuées à l'atelier Fouque actif à Toulouse entre 1800 et 1808 et, surtout, concernant la faïence fine imprimée, des séries d'assiettes réalisées à Toulouse puis à Saint-Gaudens/Valentine entre 1825 et 1864. Les recherches personnelles de l'auteur ont permis de compléter de nombreuses séries de décors dont elle a recherché les modèles, gravures, lithographies ou dessins publiés dans la presse. Le corpus ainsi constitué comprend environ 500 illustrations qui rendent sa consultation indispensable pour ceux, aujourd'hui relativement nombreux, qu'intéressent les faïences fines.

Cette thèse est servie par une écriture précise et alerte qui la rend très accessible. Les coquilles sont peu nombreuses. Les planches présentant les produits de la manufacture rassemblent des photos de bonne qualité permettant d'identifier facilement les décors des céramiques et notamment les vignettes imprimées sur le bassin des assiettes. On peut cependant regretter que les profils de ces céramiques ne soient jamais indiqués. La bibliographie, présentée par ordre alphabétique, mériterait d'être remaniée en faisant la distinction entre ouvrages généraux, travaux sur la céramique et recherches d'histoire locale.

Concernant une industrie installée à Toulouse puis dans le Comminges, la thèse de Mme Beaux s'inscrit à la suite de la thèse de Stéphane Piques sur *La céramique dans le territoire industriel de Martres-Tolosane depuis le XVI<sup>e</sup> siècle*. Les chercheurs ou les amateurs disposent désormais de travaux décrivant avec précision une activité qui pendant plusieurs siècles et avec des fortunes diverses a conféré son identité industrielle à une partie de Midi-Pyrénées.

Jean-Michel LASSURE

- **Stéphane Piques, *La céramique dans le territoire industriel de Martres-Tolosane depuis le XVI<sup>e</sup> siècle***, thèse pour le doctorat d'Histoire préparée à l'Université de Toulouse II-Le Mirail et soutenue le 28 septembre 2012, 2 volumes (texte : 402 p. ; annexes : 159 p.).

Stéphane Piques est connu de l'ensemble des céramologues de Midi-Pyrénées. Dans les années 2000, il a été associé à un Projet Collectif de Recherches sur les villages potiers modernes et s'est montré particulièrement actif dans celles qu'il réalise alors sur Plagne et Cassagne (Haute-Garonne). En parallèle aux enquêtes sur le terrain et en archives ayant permis la réalisation de cette thèse, il a dirigé jusqu'à une date récente le Centre d'interprétation du patrimoine martrais ANGONIA, doté d'une intéressante collection rassemblant de l'outillage autrefois utilisé par les faïenciers locaux et un large échantillon de leur production. Il y a organisé chaque année une exposition présentant des céramiques de diverses provenances.

Plusieurs articles, dont certains par Stéphane Piques, ont été publiés au cours de ces dernières années dans la *Revue de Comminges*, *La Grésale* ou dans les *Cahiers de l'Association archéologique de Martres-Tolosane*, mais cette thèse, du fait même du cadre géographique retenu (le territoire industriel de Martres-Tolosane), constitue une synthèse des travaux antérieurs et apporte quantité de données nouvelles.

Sa problématique générale est clairement exposée dans l'introduction :

- tenter de comprendre les raisons de l'implantation de la céramique moderne dans la région de Martres au XVI<sup>e</sup> siècle et de préciser les modalités de la transformation d'un artisanat rural en une proto-industrie capable d'accueillir des manufactures de faïence au XVIII<sup>e</sup> siècle ;
- retracer la mise en place entre 1775 et 1853 d'un système productif et commercial qui se développe « en multipliant le nombre de structures » ;
- établir les raisons d'un « rendez-vous manqué avec la grande production » ayant eu pour conséquence un repli « sur un marché de niche » et un produit touristique de terroir.

Tout au long de ce travail, l'auteur s'en tient au plan que suggère la problématique retenue et s'efforce d'apporter des réponses aux problèmes posés. La manière dont est traitée la production céramique de cette partie du Comminges est conforme à la tendance actuelle. L'auteur fait la synthèse des données géographiques, géologiques, historiques, économiques et archéologiques disponibles tout en accordant une large place à l'histoire de l'art (volume 2, planches et annexes). De ce fait, cette thèse ne peut que susciter l'intérêt des céramologues, des historiens de l'art et des collectionneurs : elle traite de la céramique produite à Martres et dans les villages voisins en utilisant une méthode qui, même si elle est familière aux archéologues, n'a jusqu'ici été que peu utilisée par les auteurs de travaux consacrés aux faïenceries régionales et à leurs productions.

La large place que Stéphane Piques accorde au contexte économique et social dans lequel se développe cette activité artisanale ainsi qu'aux changements qu'elle génère dans un cadre géographique déterminé entre l'époque de son apparition et aujourd'hui constitue un des aspects les plus intéressants de ce travail. Une méthode « associant étroitement l'histoire économique et sociale en partant du parti pris de l'interaction étroite entre l'activité économique et la sphère sociale » est mise en œuvre, dans la droite ligne des travaux de son directeur de thèse sur l'industrie et le monde rural en Midi-Pyrénées.

Un autre intérêt, et non des moindres, de ce travail est d'apporter des informations inédites sur la faïence produite aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles et, en complétant les données déjà disponibles sur les productions antérieures, de présenter un panorama général des œuvres provenant des ateliers martrais. De nombreux éléments de comparaison pouvant nourrir la réflexion du lecteur comme permettre une identification des céramiques en sa possession ou issues d'investigations archéologiques sont ainsi offerts.

La lecture de cette thèse est aisée, bien que les références aux ouvrages de spécialistes de l'économie soient parfois un peu trop « présentes ». L'illustration photographique et dessinée est en général de bonne qualité et, en ce qui concerne les céramiques, obéit aux normes fixées pour les publications archéologiques actuelles. La place importante accordée à cette illustration paraît totalement justifiée mais la composition de certaines planches mériterait d'être remaniée. La longueur du texte paraît adaptée au sujet traité, qui concerne une période couvrant plusieurs siècles et une production céramique diversifiée. La rédaction est dans l'ensemble orthographiquement correcte sauf en ce qui concerne les légendes de quelques illustrations du deuxième volume. Les notes ne sont pas

excessivement abondantes ; elles contribuent souvent à une meilleure compréhension du texte par les explications ou les précisions supplémentaires qu'elles apportent. La bibliographie a été établie avec soin et distingue ouvrages généraux et publications concernant la céramique régionale.

Originale par les informations qu'elle apporte sur une proto-industrie dont seules les réalisations ont jusqu'ici presque exclusivement suscité l'intérêt des chercheurs, la thèse de Stéphane Piques peut constituer un modèle pour l'étude d'autres centres potiers régionaux.

Jean-Michel LASSURE

La discussion qui suit fait apparaître les mérites respectifs des deux travaux et de leurs auteurs. Daniel Cazes peut témoigner de l'enquête de terrain considérable menée pendant des années par Stéphane Piques, travail dont M. Jean Courtade, ancien maire de Martres-Tolosane, avait compris tout l'intérêt. Guy Ahlsell de Toulza évoque la lente agonie d'une activité qui, il y a quelque vingt ans, se maintenait encore ici, alors que la production de faïence avait disparu partout ailleurs (les faïenceries de Martres sous-traitaient alors pour celles de Moustiers).

Le Président remercie M. Lassurance et renvoie au 18 février pour la suite des rapports.

La parole est de nouveau à Jean-Michel Lassurance pour une communication consacrée à des *Découvertes récentes dans le Gers et la Haute-Garonne* publiée dans les *Varia* de ce volume (t. LXXIV, 2014) de nos *Mémoires*.

Notre confrère présente les résultats de ses investigations sur plusieurs sites, successivement : *Recherches sur la Garonne, à Lestelle-de-Saint-Martory, Carbonne et Toulouse (Haute-Garonne)* ; *La restauration des peintures murales de la chapelle de la Vierge à Mont-d'Astarac (Gers)* ; *Découvertes de vestiges de fours de potiers à Cox (Haute-Garonne)*, publiée dans ce volume (t. LXXIV, 2014) de nos *Mémoires*.

M. Cazes félicite M. Lassurance pour ses exposés, qui nous montrent une fois de plus sa grande curiosité. Les sites, connus ou moins connus, la diversité des sujets provoquent l'interrogation ou l'étonnement. C'est le cas notamment pour l'aqueduc et le pont de Toulouse romaine, pour le complexe de La Tourasse à Carbonne, pour l'origine catalane des premiers potiers de Cox.

La lecture des peintures de Mont-d'Astarac – dont Dominique Watin-Grandchamp signale qu'elles ont été l'objet d'une couverture photographique réalisée pour la DRAC par Jean-François Peiré – pose de multiples questions. Henri Pradalier déchiffre les éléments de l'iconographie : le personnage portant une sorte de mitre ou de tiare est le vieillard Simon, figuré lors de la Présentation de Jésus au Temple ; les deux oiseaux dans un panier représentent l'offrande de deux colombes faite par les plus pauvres, laquelle est un rappel du Sacrifice d'Abraham ; la scène dans laquelle apparaît un personnage tenant une épée se rapporte au Massacre des Innocents ; quant à la peinture, du reste très effacée, qui donnerait à voir un Couronnement de la Vierge par deux anges « entre Jésus et Dieu le Père (?) », elle laisse plutôt perplexe.

Guy Ahlsell de Toulza se déclare très impressionné par l'importance des ouvrages réalisés dans le lit de la Garonne, pour lesquels il a fallu enfoncer dans la marne, certainement à l'aide de « moutons », des quantités de pieux ferrés à leur extrémité, remuer des masses énormes de gros galets...

Jean-Luc Boudartchouk communique une information brève concernant la *Mise au jour d'une partie de l'abbaye Saint-Géraud d'Aurillac (Cantal) 2013-2014*.

M. Cazes remercie l'intervenant et lui demande s'il existe des plans anciens montrant les dispositions du monastère. M. Boudartchouk répond par la négative, en expliquant que la démolition des bâtiments eut lieu avant la Révolution, puis il signale que « tout est en place sous le niveau d'arasement du XVII<sup>e</sup> siècle » ; il note enfin qu'« on se dirigerait vers une préservation ».

## SÉANCE DU 18 FÉVRIER 2014

Présents : MM. Cazes, Président, Pradalier, Directeur, Ahlsell de Toulza, Trésorier, Péligny, Bibliothécaire-archiviste, Scellès, Secrétaire général, Cabau, Secrétaire-adjoint ; Mmes Andrieu, Cazes, Fournié, Haruna-Czaplicki, Jaoul, Napoléone, Pradalier-Schlumberger, Vallée-Roche, MM. Bordes, Garrigou Grandchamp, Le Pottier, le Père Montagnes, MM. Peyrusse, Surmonne, Stouffs, Testard, Tollon, membres titulaires ; Mmes Bessis, Heng, M. Penent, membres correspondants.

Excusés : MM. Latour, Bibliothécaire-adjoint ; Mmes Balty, Heng, Lamazou-Duplan, Queixalós, MM. Balty, Chabbert, Garland, Georges.

Invitées : Mmes Marianne Miguët, bibliothécaire à la Bibliothèque municipale de Toulouse, Magali Vène, conservateur responsable du fonds patrimonial de la Bibliothèque municipale de Toulouse, Marielle Mouranche, conservateur des fonds anciens, SICD, Bibliothèque universitaire de l'Arsenal de Toulouse, Jeanne Péligny.



Le Secrétaire général donne lecture du procès-verbal de la séance du 21 janvier 2014, qui est adopté.

Le Président signale à l'attention de la Compagnie l'annonce de la reprise des travaux de la Société de Médecine, Chirurgie et Pharmacie de Toulouse, lors d'une première conférence qui se tiendra à l'Hôtel d'Assézat le 20 février.

Louis Latour nous annonce qu'il a récupéré tout un carton de documentation photographique de l'abbé Georges Baccrabère, qui sera versé dans les archives de notre Société.

Le projet de journée foraine, prévue pour le 24 mai, se précise : à Venerque, nous visiterions l'église sous la conduite de Diane Joy et Maurice Scellès, et Louis Latour nous présenterait le fonds documentaire qu'il a donné à la Ville ; à Mazères, la présentation du musée d'Ardouin serait faite par Jean-Luc Boudartchouk. Les contacts sont pris, mais il nous faut attendre les réponses. Maurice Scellès propose que nous décernions une médaille d'argent à la Ville de Venerque pour avoir accueilli le fonds documentaire de Louis Latour. La proposition est adoptée à l'unanimité.

L'ordre du jour appelle la suite de la présentation des **rapports sur le concours**.

Jean Le Pottier donne lecture de son rapport sur le travail présenté par Mme **Chloé Bonnet, Jean de Bernuy, les moulins du Bazacle et l'espace urbain : stratégies et réseaux à Toulouse, 1500-1555**, mémoire de master 2, Université de Toulouse II-Le Mirail, juin 2013.

Louis Peyrusse présente son rapport sur le mémoire présenté par **Marjorie Guillin, « L'anéantissement des arts en province ? » L'Académie royale de peinture, sculpture et architecture de Toulouse au XVIII<sup>e</sup> siècle (1751-1793)**, thèse de doctorat sous la direction de Pascal Julien et de Fabienne Sartre-Ricci, Université de Toulouse II-Le Mirail.

Mme Marjorie Guillin présente à notre concours la thèse de doctorat qu'elle a soutenue le 23 septembre 2013 sous le titre (idiot, nous y reviendrons) *L'anéantissement des arts en province ? L'Académie royale de peinture, sculpture et architecture de Toulouse au XVIII<sup>e</sup> siècle (1751-1793)*.

Elle a obtenu la mention très honorable et les félicitations du jury, composé de Pascal Julien, Fabienne Sartre, Michèle Caroline Heck, Christian Michel, Jean Nayrolles.

Le sujet de la thèse a occupé bien de nos confrères : le baron Desazars de Montgaillard, Edmond Saint-Raymond, Michel Taillefer, Jean Penent dont on n'a pas oublié l'exposition de 2001. Ce travail offre, et c'est son intérêt majeur, une relecture de l'ensemble du dossier dans une perspective de contextualisation et de comparaisons rendue possible par une série d'études provinciales (le Nord, la Normandie...) et la synthèse récente sur l'Académie parisienne de Christian Michel. Remarquons au passage que toutes ces études s'inscrivent à contre courant des formations d'aujourd'hui qui honnissent tout académisme.

Le travail est conséquent : 588 pages de texte et bibliographie, un cahier iconographique, 350 pages de pièces justificatives (photographies ou transcription de documents), un cahier d'annexes très précieuses sous forme de tableaux récapitulatifs (chronologie, logements, personnel, élèves, prix, associés...) On rappelle que les sources sont très lacunaires, quelques écrits seulement, peu d'œuvres conservées. Il y a donc un patient travail de recoupement avec les *Mémoires* fondamentaux de Louis de Mondran.

Voici quelques éléments d'analyse des trois parties.

Dans un premier temps, l'auteure retrace les différentes « naissances » de l'Académie, témoignant des ambitions toulousaines. Certes, dès le XVII<sup>e</sup> siècle, la ville est un foyer artistique actif avec un clergé en action dans la Contre-Réforme, une municipalité qui dispose d'un peintre officiel. Les amateurs sont nombreux chez les ecclésiastiques, les parlementaires, les érudits et les lettrés. Malgré quelques ateliers, la ville accueille surtout des artistes venus d'ailleurs, ce qui crée du mouvement entre l'Italie et Paris. La première école de dessin naît par un acte notarié du 30 juin 1641 (l'académie parisienne en 1648). Hilaire Pader et deux autres professeurs entendent créer une académie privée où posera le modèle. Son esthétique peut se déduire des écrits théoriques de Pader. Las ! la tentative qui s'inscrivait dans un mouvement provincial assez fourni fait long feu à la suite de jalousies professionnelles. On peut faire la chronologie de tous les essais comparables qui tournent court en raison de l'attractivité parisienne et des mécontentements locaux : 1670, Pader et Antoine de Troy, 1683, Lafage, 1693, Dupuy du Grez, Jean II Michel... Dans un contexte peu favorable, les capitouls rechignent à financer une école publique.

Le changement important date de 1726 : Antoine Rivalz reçoit une subvention des capitouls. L'école, la première école publique de dessin en France, reçoit 400 £ qui iront jusqu'à 950 £ en 1750 avec le logement gratuit au Capitole. Il s'agit de former des artistes mais aussi des artisans. Cammas prend la suite en 1738. Il est difficile d'installer une structure pérenne : les capitouls refusent parfois de financer et l'Académie parisienne a seule autorité sur les écoles affiliées. L'homme orchestre qui a compris toutes les difficultés de la situation, Louis de Mondran, par une stratégie habile, obtient, contre les capitouls, des lettres patentes du roi en 1751, érigeant l'école en académie royale. Contournant l'académie parisienne et la direction des bâtiments, il obtient ce privilège grâce au comte de Saint-Florentin, secrétaire d'État à la Maison du Roi, et grâce à Caylus, surintendant sans mandat. Il obtient

beaucoup. Le statut d'académie *royale* est le seul accordé dans les provinces (alors qu'il existe de nombreuses créations). Il garantit une existence indépendante des pouvoirs locaux ; les capitouls l'apprendront assez vite. Quant à l'Académie parisienne, elle ne se réveille qu'en 1777, en rappelant avec d'Angiviller et Pierre sa primauté et ses privilèges. L'Académie de Toulouse se trouve en quelque sorte autonome. Mondran a soigneusement calculé les appuis : les grands personnages dont le crédit à la Cour est important sont nommés protecteurs, les capitouls, priés de financer, sont fondateurs, les associés artistes travaillent : ils enseignent.

La fonction première de cette troisième académie royale toulousaine (après les Jeux floraux et les Sciences, inscriptions et belles lettres) est l'enseignement. La deuxième partie fait le point sur cette mission essentielle, avec beaucoup de minutie et de précision : organisation, calendrier, règlements, professeurs, moyens, prix... L'école est d'abord logée chez le peintre officiel du Capitole, puis au logis de l'Écu, enfin au petit Versailles dans des bâtiments neufs. Tout repose sur le dessin, selon une méthode cartésienne de division de la difficulté. Les commençants dessinent d'après la ligne des parties du visage (nez, bouche, yeux, oreille), puis le visage entier. Ils utilisent des gravures d'après Raphaël, les Carrache, le Dominiquin, les *Antiquités* de François Perrier, et quelques estampes françaises, Lebrun, Poussin, puis de Boucher et Van Loo à Vien. Ces estampes, en nombre toujours insuffisant, sont vite abîmées bien que contrecollées sur carton. Cet enseignement de base vaut pour tous, même les futurs ouvriers. Quand on sait dessiner une tête, on est capable, pense-t-on, de dessiner des fleurs, des fruits, des paysages. Il y eut une tentative de classe d'ornement et de paysage. De la ligne on passe au volume : la copie s'exerce sur des plâtres, surmoulages de moulages d'antiques, qui apprennent les belles proportions. On cherche à augmenter et à varier la collection. On arrive enfin à l'exercice-roi : l'étude du modèle vivant. Il y eut à Toulouse comme à Paris des modèles fonctionnaires, à 150 livres l'an, exclusivement masculins.

Le moteur de tous ces exercices est l'émulation. Des concours réguliers rapportent des médailles qui pèsent leur poids d'argent et de reconnaissance. Les élèves sont très nombreux : 60 en 1749, 250 en 1785. Toulouse est derrière Rouen, devant Dijon et Lille. On entre à l'académie jeune : 10-12 ans, 14 au plus tard. Il a existé, curieusement, une réelle mixité sociale : de futurs artisans issus de milieux populaires se croisent avec des fils de notables et de parlementaires. L'originalité majeure est l'ouverture aux filles. On ne sait si elles étaient présentes aux exercices ; aux concours, c'est sûr, à la condition d'être accompagnées d'une dame chaperon. Elles devaient donc travailler beaucoup chez elles et n'ont sans doute pas eu accès au modèle vivant. Le musée Paul-Dupuy conserve une académie d'homme nu signée de Marie Sévène en 1790, mais il doit s'agir d'une copie de dessin. Quoi qu'il en soit, Toulouse a eu beaucoup d'artistes filles, femmes, amateurs ou professionnelles. Et elles ont trouvé des mécènes.

Je passe vite sur les classes annexes : géométrie et perspective, entendues au sens pratique (« avoir le compas dans l'œil et non dans la main »). On en a une bonne idée grâce à un cours conservé de François Cammas. L'anatomie s'apprend d'après de gravures, un écorché en bois amovible et les écorchés de Bouchardon et de Houdon. Il y a peu de dissections, sauf à fréquenter l'Hôtel Dieu. Le superbe *Recueil d'ostéologie et de myologie* de Gamelin édité à Toulouse en 1779, un échec financier, servit peu. Comme à l'école des élèves protégés de Paris, un cours d'histoire et de costume fut donné par Joseph Malliot, qui en fut assez satisfait pour l'éditer. Toute cette formation s'appuie sur un musée pédagogique et une bibliothèque très surveillés.

Une école de dessin n'est qu'un point de départ. Une Académie dispense des cours supérieurs pour former des artistes et des ingénieurs. La peinture reste dans un cadre traditionnel : la composition s'appuie sur Poussin et des références romaines. On se plaint de n'avoir pas de bons tableaux à copier pour le coloris ; on sollicite des copies des collections royales : arrivent à Toulouse des répliques de Rubens, Giorgione, Véronèse et du Dominiquin. Chez les sculpteurs, les modèles sont antiques et modernes : Puget, Falconet, Pigalle. La terre cuite est particulièrement aimée. L'originalité vient du côté de l'architecture et de l'ingénierie. Après avoir suivi le cursus de dessin, les architectes apprennent le cours de Blondel dont ils subissent la dictée : ordres antiques, décoration, distribution, quelques programmes. On leur demande de concevoir des maquettes dans un climat très marqué par le retour à l'antique. Pour les besoins particuliers de la province, une école des Ponts et Chaussées est créée à côté de l'école du Canal. À l'imitation de l'établissement parisien, les étudiants apprennent beaucoup de mathématiques, d'architecture hydraulique, le dessin de la carte, l'art de lever les plans. Tous ces cours supérieurs se terminent par des grands prix, du montant modique de 500 livres (le prix du voyage à Rome !). La peinture se juge sur le grand genre, l'architecture sur des programmes majoritairement publics.

La troisième partie retrace le rôle et le rayonnement de l'Académie, entre Paris et Rome. L'auteure analyse le rôle joué par les amateurs dont le poids est sans doute excessif. Ils font des discours, et pas seulement les jours de distribution des prix. Comme à Paris sont présentées des analyses d'œuvres (et non des conférences), avec des critiques positives. Est ainsi conservé un texte de l'abbé de Sapte sur un tableau de Rivalz *La Naissance de Bacchus*. On rappelle aussi, dans un processus de légitimation, l'histoire de l'Académie et des vies d'artistes (dont on trouve

des échos dans les manuscrits de Malliot). C'est à l'Académie que le comte d'Espie présente ses voûtes à la catalane incombustibles ou Mondran ses plans d'embellissements de la ville. Les amateurs offrent aussi leur patronage, des secours, des aides ponctuelles. Ils offrent momentanément leurs collections aux regards. On y trouve beaucoup d'antiquité (y compris les *vedute* et les ruines), beaucoup de goût pour les « écoles du Nord » (dans les scènes de la vie quotidienne). Peu de grands noms, mais des surprises comme Cadès.

Les très bons élèves doivent perfectionner leur formation à Paris ou à Rome. D'où l'obligation d'inventer des stratégies de débrouillardise. Certes on note quelques réussites éclatantes à Paris : Lagrenée, Valenciennes, Ingres, Lange, Jean Arnaud Raymond et en Espagne, Arnal, Bouton père et fils, Bauzil... Le plus souvent la reproduction triomphe. Les bons élèves deviennent professeurs, à Toulouse comme Lucas, Cammas, à Montpellier ou Carcassonne comme Gamelin, à Sorèze, à Auch, à Albi. Toulouse se veut un centre autonome. Elle ne correspond que peu et mal avec Paris, entretient des rapports fugaces avec Marseille. Elle recrute comme associés extérieurs des académiciens déjà célèbres : Lagrenée, Jeaurat, Restout, Lemoyne, Vien, Natoire, Pajou, Legeay... Son rayonnement est tranquillement régional.

L'Académie accompagne son exceptionnelle série d'expositions entre 1753 et 1791 d'un marché de l'art. Beaucoup de tableaux sont à vendre, expédiés de Paris par des peintres marchands. On peut déceler une peinture sous influence qui privilégie la peinture flamande et hollandaise. C'est ainsi que l'on peut expliquer le premier Roques, Gamelin *et alii*. Notons qu'il n'existait aucun irénisme : Puymaurin est chassé de l'organisation des Salons ; des libelles sont édités. Toulouse a donc été un centre académique qui souhaite voir revenir ses artistes. L'expérience du XVIII<sup>e</sup> siècle est un point de départ pour le XIX<sup>e</sup> : Institut provisoire du Sud Ouest, École spéciale, École des beaux arts et des sciences industrielles... Beaucoup s'est joué avant 1793.

La thèse, très maîtrisée et très riche, n'apporte pas de révélations fracassantes (quelques-unes tout de même !), mais une parfaite mise en perspective des informations. Évidemment, on souhaiterait que l'auteur soit allée plus avant dans la vie artistique toulousaine – une autre thèse ! La seule réserve tient au titre retenu, une citation de Philippe de Chennevières, admirateur en 1847 de l'Académie toulousaine, citation qui, malgré un point d'interrogation, semble être prise à contre sens. Il eût fallu écrire : Pas d'anéantissement des arts en province ! On ne gardera ici que le sous-titre, qui correspond à une remarquable recherche et qui mérite, comme à l'Académie au XVIII<sup>e</sup> siècle, un grand prix, au montant le plus élevé possible.

Louis PEYRUSSE

Jean Penent signale que se trouvent dans les réserves du Musée Paul-Dupuy trois à cinq mètres cubes de documents, études et dessins provenant de l'École des Beaux-Arts, dont une petite partie seulement a été nettoyée et restaurée. Que deviendra ce fonds ? Il faut espérer que personne ne pensera s'en débarrasser, mais il est sans doute du rôle de la Société Archéologique du Midi de la France d'y être attentif.

Le Président résume les conclusions des rapports sur les quatre travaux présentés au concours, dont trois seraient éligibles à un prix. À l'issue de la discussion, le Président propose d'attribuer le prix Ourgaud, doté de 1 000 € à Mme Marjorie Guillin, et deux prix spéciaux de la Société Archéologique du Midi de la France, dotés chacun de 500 €, à Mme Marie-Germaine Beaux et M. Stéphane Piques. La proposition est adoptée.

La parole est à Christian Péligré pour la première communication du jour : ***Saint François de Paule ou Thomas Illyricus ? Nouveau regard sur une gravure toulousaine du XVI<sup>e</sup> siècle.***

Le Président remercie Christian Péligré pour cette communication au cours de laquelle il a évoqué avec beaucoup de finesse les deux figures de saint François de Paule et de Thomas Illyricus, parvenant à des conclusions tout à fait convaincantes. Quant au bas-relief du Musée des Augustins, il est déposé en réserve, étant en effet aujourd'hui difficilement présentable : il avait été encastré dans le mur du cloître, ce qui a provoqué sa dégradation par la maladie de la pierre.

Guy Ahlsell de Toulza s'intéresse à la partie supérieure de la gravure, qui est rognée : les deux figures principales sont celles de saint Michel et de saint François.

Henri Pradalier reconnaît aussi dans le costume du prédicateur celui d'un cordelier. Il se demande comment des prédicateurs pouvaient se faire entendre de milliers de personnes, en extérieur, sans les microphones dont nous disposons aujourd'hui. Michelle Fournié rappelle que les récits de ces prêches usent de stéréotypes comme « la foule innombrable », « des heures durant ». Pour les prêches de saint Vincent Ferrier, il est admis que des assistants servaient de relais dans la foule, et d'interprètes si nécessaire. Les enquêtes révèlent d'ailleurs que si on se rappelle que le prêche était « très bien », on se souvient peu de son contenu. Olivier Testard fait remarquer que la technique des relais est utilisée jusqu'au début du XX<sup>e</sup> siècle, et qu'à une époque où la rhétorique avait une place très importante, la compréhension du prêche était facilitée par l'utilisation des formules, ainsi que par la gestuelle qui l'accompagnait. Christian Péligré ajoute qu'il y avait parfois des personnes qui prenaient des notes pendant le prêche, en vue de l'édition.



François Bordes indique que les informations dont on dispose sur le prêche de Thomas Illyricus à Toulouse montrent qu'il y avait un gradin pour les officiels, et que les hommes et les femmes étaient séparés. Curieusement, les comptes de la dépense occasionnée sont de l'année 1521, alors que le prêche a eu lieu en 1519.

Bruno Tollon voudrait avoir des précisions sur les armoiries et les initiales qui les accompagnent, et savoir si les chapelets multiples sont fréquents dans l'iconographie. Sur le premier point, Christian Péligré se déclare très intéressé par une éventuelle identification, qu'il ne connaît pas pour sa part ; quant aux chapelets, ils se multiplient en effet avec la dévotion au rosaire développée par les Dominicains.

La parole est à Geneviève Bessis pour une communication courte intitulée *Recherches sur Jacques Mégret (1905-1967)*, publiée dans les *Varia* de ce volume (t. LXXIV, 2014) de nos *Mémoires*.

Le Président remercie Geneviève Bessis d'avoir évoqué pour nous la figure d'un ancien membre correspondant de notre Société, dans l'atmosphère du milieu du XX<sup>e</sup> siècle.

Christian Péligré remercie à son tour Mme Bessis pour cet hommage ainsi rendu à Jacques Mégret, qui, sans cela, ne serait qu'un nom dans la bibliographie. Il y a été d'autant plus sensible qu'il a eu à consulter les fiches manuscrites de J. Mégret, d'abord à la Bibliothèque municipale de Toulouse, puis à la Bibliothèque Mazarine.

Au titre des questions diverses, Louis Peyrusse donne des informations sur le **site archéologique du 113 rue André-Breton à Cahors**, qui a fait l'objet d'un article dans le dernier *Bulletin* de la Société des Études du Lot. Ce sont quelque 4 000 m<sup>2</sup>, situés non loin du pont Valentré, qui ont fait l'objet de sondages d'évaluation à l'occasion du projet de construction d'un hôtel. Les archéologues de l'Inrap ont mis au jour des thermes ou un nymphée, révélant ainsi un site majeur de la ville antique de Cahors qui aurait justifié une fouille complète, demandée par la Société des Études du Lot. Le débat est devenu conflictuel et la négociation qui a en résulté a abouti à une construction sur micro-pieux avec réseaux suspendus, devant épargner une partie des vestiges reconnus et permettre, en principe, des fouilles dans les années à venir, une fois le bâtiment construit. Pour Quitterie Cazes, c'est malheureusement une technique qui est préconisée par le Service régional de l'archéologie.

Louis Peyrusse s'étonne aussi de la violence des attaques de la part des politiques dont a fait l'objet la Société des Études du Lot.

Il est décidé d'adresser une lettre de soutien au président de la Société des Études du Lot, Patrice Foissac, avec copie au maire de Cahors.

Le Président signale l'article très intéressant de Laurent Olivier, qui analyse la pratique de l'archéologie officielle et la manière dont elle contribue en fait à lever la contrainte archéologique. On voit bien comment les collectivités territoriales sont embarquées dans cette affaire malgré elles.

Pierre Garrigou Grandchamp observe que l'archéologie concentre ses moyens et que c'est le plus souvent en ville qu'est faite la part du feu. Puis il s'inquiète du sort du palais de Via à Cahors, mais personne n'est en mesure d'apporter de nouvelles informations.

Le Président évoque ensuite la pétition concernant la place Saint-Sernin, qui s'inscrit dans les dérives des débats de la campagne électorale, avec un nouveau projet de « parking souterrain ». La création de tels parkings à proximité des monuments majeurs de notre vieille Europe a pourtant été dénoncée dès 1930 en Italie.

Une autre nouvelle incroyable est la fermeture pour plus de trois mois de la salle des sculptures romanes du Musée des Augustins, pour laisser libre champ aux interventions de Jorge Pardo, dans le cadre du festival international d'art à Toulouse. Quitterie Cazes pense qu'il serait nécessaire que nous prenions le temps d'un débat approfondi, pour rappeler peut-être quelques principes fondamentaux. On convient que le débat devra avoir lieu après les élections municipales.

François Bordes apporte une note d'optimisme en annonçant que l'on est en train de sauver le dernier kiosque de l'architecte Jean Montariol (1892-1966).

## SÉANCE PUBLIQUE DU 23 MARS 2014

*Elle se tient dans la salle Clémence-Isaure, salle des séances publiques de l'Hôtel d'Assézat.*

*Allocution du Président*

Mesdames, Messieurs,

Chaque année, le printemps renaissant, la Société archéologique du Midi de la France est honorée de vous accueillir dans le cadre de sa séance publique.

Fondée en 1831, dans une Toulouse et un Midi accablés de destructions d'ensembles historiques et artistiques, elle se fixait pour objectif l'étude et la sauvegarde du Patrimoine. Deux ans plus tard, en 1833, Charles de Montalembert déclarait dans la *Revue des Deux Mondes* que Toulouse lui paraissait « être la métropole et comme la capitale du vandalisme ». C'est dire s'il y avait alors péril.

Parmi ses fondateurs figuraient ses deux premiers présidents, le Provençal Joseph Léonard de Castellane et le Toulousain Auguste d'Aldéguier ; et, surtout, son premier secrétaire général, Alexandre Du Mège, ardent défenseur des monuments antiques, médiévaux et de la Renaissance du Midi méditerranéen et aquitain. Le travail considérable accompli dans ces années trente et quarante du XIX<sup>e</sup> siècle permit à la Compagnie d'être reconnue d'utilité publique dès 1850.

Presque deux siècles d'existence, de recherche, publication, défense du Patrimoine, constitution d'archives, d'une bibliothèque, d'une collection, de réserves archéologiques (à Saint-Bertrand et Martres-Tolosane) sont ses principaux titres de gloire.

Cependant, certains la jugent trop vieille. Ses membres se répartissent pourtant selon la même échelle des âges que leurs contemporains, et, malgré les progrès de la médecine, nous ne comptons pas encore de bicentenaire dans nos rangs...

À quoi passe-t-elle son temps, dans un monde qui fait souvent table rase du passé, où l'ancien n'a de valeur que servi avec une sauce contemporaine ? Pourquoi donc une centaine de spécialistes de disciplines telles que l'archéologie, l'histoire, l'histoire de l'art, voire la numismatique, l'épigraphie, la paléographie, la diplomatique, la céramographie, les méthodes de restauration de l'architecture, des œuvres d'art et objets archéologiques, et bien d'autres encore, se réunissent-ils – et tous les quinze jours ! – au deuxième étage de l'Hôtel d'Assézat ? Où est encore leur utilité publique ?

Et bien tout simplement, n'en déplaise à ceux qui se moquent éperdument de la fonction du Patrimoine dans nos villes, campagnes, montagnes et mers, à donner des repères, à rappeler à la femme et à l'homme du XXI<sup>e</sup> siècle qu'ils sont le maillon le plus récemment forgé d'une longue chaîne dont on ne connaît pas, ou ne saisit qu'imparfaitement, tous les autres. Et qu'il est de la plus haute importance de ne pas briser cette chaîne, au risque de perdre à la fois racines, arts, cultures, et partant notre indispensable curiosité scientifique, comme notre vital sens critique.

Notre Société revendique plus que jamais son rôle dans le corps social. Sa place est légitime dans l'espace des fouilles archéologiques, villes historiques, monuments, musées, collections, où son expertise est souvent recherchée, individuellement, à travers ses membres, ou collectivement à travers ses débats. Nos prédécesseurs y tenaient et nous leur avons emboîté le pas. C'est pourquoi il est normal et démocratique que nous exigeons de ceux, institutions publiques et personnes, qui ont en charge le Patrimoine, un haut niveau de connaissance et une intelligence sensible des domaines dont ils sont responsables pour l'ensemble des citoyens. Cela, en bien ou en mal, nous le mesurons au sein de notre Société, qui nous réunit sur l'unique critère de la confrontation et du partage des savoirs. Savoirs et compétences qui s'ajoutent et s'articulent, grâce à nos cent sept membres, toujours vigilants dans de nombreuses contrées méridionales, même si le port d'attache de la plupart d'entre eux est Toulouse.

Les travaux de ces membres, ce sont d'abord leurs communications. Le simple énoncé de leur nombre par domaine, pour l'année écoulée depuis la séance publique du 24 mai 2013, montre un déséquilibre. Rien sur la préhistoire et la protohistoire. L'étude de l'Antiquité n'a généré que deux communications : celle de Jean-Luc Boudartchouk sur *La Haute Auvergne durant le Bas-Empire et l'époque mérovingienne*, et celle de Jean-Michel Lassure sur les premiers résultats des fouilles subaquatiques en cours à Toulouse, dans la Garonne. Le Moyen Âge est toujours prisé, avec huit communications. À celles-ci ajoutons la conférence donnée par Pierre Garrigou Grandchamp lors de notre séance publique, *Habiter au Moyen Âge. Maisons, hôtels et palais dans le Midi de la France*, et le colloque organisé par le même, Anne-Laure Napoléone, Maurice Scellès et Diane Joy, dans cette salle, sur *La maison médiévale en Aveyron*. Les Temps Modernes se sont taillé la part du lion, avec treize communications.

Quelles furent celles consacrées au Moyen Âge ? Marie Vallée-Roche prononça un exposé clair et passionnant, avec un riche débat, sur *Les graffiti carolingiens de la table d'autel de Minerve (Hérault)*. Quitterie Cazes, Patrice Georges, Chantal Fraïsse et Heike Hansen, apportant de nouvelles *Données archéologiques sur l'abbaye de Moissac (X<sup>e</sup>-XI<sup>e</sup> siècles)*, nous firent connaître ses origines, moins anciennes que ne le disait la légende, sur un terrain marécageux, l'église dédiée en 1063, le grand cloître antérieur à celui que l'on admire aujourd'hui et la découverte des vestiges de la chapelle de l'Embouleri. Virginie Czerniak revint sur *Les peintures d'Ourjout*, notamment sur les curieux signes du zodiaque qu'elles représentent. Henri Pradalier, *À propos de Pantasaron*, nous parla savamment d'un archange peu figuré, mais qui le fut dans les peintures romanes de l'église de Vals, en Ariège.

Deux communications eurent pour objet des manuscrits enluminés du XIV<sup>e</sup> siècle. Hiromi Haruna-Czaplicki nous fit part de ses *Notes sur des Bibles enluminées dans le sud-ouest de la France au début du XIV<sup>e</sup> siècle*. Émilie Nadal intéressa vivement l'auditoire en traitant le sujet suivant : *Calendrier et comput : la maîtrise du temps dans le Pontifical de Narbonne, manuscrit enluminé de 1350*. Dans leur exposé sur *Saint-Salvi d'Albi : découverte et étude d'une statue médiévale*, Bernard Pousthomis et Caroline de Barrau abordèrent plusieurs aspects : raisons de la dissimulation, identification et datation, restauration et conservation. Enfin, Jean-Michel Lassure nous présenta la restauration des *Peintures murales du XV<sup>e</sup> siècle de la chapelle de la Vierge de Mont-d'Astarac, dans le Gers*.

Rappelons maintenant les communications concernant les Temps Modernes. Fort de sa familiarité avec l'art de la Renaissance à Toulouse, Bruno Tollon proposa une *Nouvelle lecture de la façade de la Dalbade*, avec son beau portail de pierre sculpté. Évoquant *Les entrées royales à Toulouse et les témoignages durables des décors pour accueillir les souverains*, il mit en relief le portail de la Renaissance de la cour Henri-IV du Capitole, la cheminée à l'Hercule gaulois de l'Hôtel Molinier et des sculptures de celui du Vieux-Raisin. Également passionnée par la Renaissance, Geneviève Bessis nous introduisit dans le travail de *Deux imprimeurs toulousains concurrents : Jacques Colomiès (1526-1568) et Guyon Boudeville (1541-1562)*. Christian Péligré démontra qu'une gravure du XVI<sup>e</sup> siècle représente *Une prédication de Thomas Illyricus*. Jean-Louis Rebière analysa *L'architecture du transept de Jean d'Orléans à la cathédrale de Toulouse*. Le même nous entraîna dans une visite, à la fois réelle et virtuelle, du *Parlement de Toulouse aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, un ensemble dédaléen aux multiples facettes. Roland Chabbert et Gaëlle Prost firent état des problématiques d'identification et de datation d'*Un plafond peint du XVII<sup>e</sup> siècle à thèmes mythologiques récemment découvert à Lectoure*. Jean-Michel Lassure nous entretint d'*Une fouille de fours de potiers à Cox*. Nicolas Bru apporta de *Nouveaux éléments sur le tableau de l'Adoration des bergers de la cathédrale de Cahors attribué à Jacques Blanchard*.

Tout au long d'un exposé très vivant, Michèle Heng présenta *Un conventionnel toulousain inhumé à la chapelle royale de Dreux en 1821 : Jacques-Marie Rouzet (Toulouse, 1743-Ivry, 1820)*, sauveur et ami de la duchesse d'Orléans, laquelle fit de Louis-Philippe le roi le plus riche d'Europe. Jean-Louis Rebière décrivit *Une réplique à la cathédrale de Cahors du tombeau des corps saints de Saint-Denis*.

Pour le XX<sup>e</sup> siècle, qui prend la place qui lui revient dans nos travaux, grâce au recul dont bénéficie progressivement l'historien, Geneviève Bessis évoqua *Le bibliophile Jacques Mégret (1905-1967)* et son rôle à la Bibliothèque municipale de Toulouse. Ouvrant un débat, Maurice Scellès et Roland Chabbert posèrent cette question : *L'inventaire général du patrimoine culturel en 2013 : luxe ou nécessité ?* En Midi-Pyrénées, les résultats sont considérables, après quarante ans de travail : près de 200 000 photographies mises à la disposition de tous, quarante chercheurs sur les divers territoires, douze agents dont six chercheurs dans les Services centraux, pour cette « aventure de l'esprit » voulue par André Malraux et André Chastel.

Les questions diverses traitées à la fin de nos séances n'ont pas été moins intéressantes. Ainsi avons-nous apprécié l'opinion d'Henri Pradalier sur les peintures d'Ourjout, qui lui suggérèrent de qualifier de « pyrénéenne » la peinture romane dite jusqu'à maintenant « catalane ». Patrice Cabau actualisa l'approche des écus armoriés peints dans la salle haute de la tour médiévale de l'abbaye de Vielmur-sur-Agout, et fit part de la furtive mise au jour de substructions de la porte nord de l'abbaye Saint-Sernin. La Société s'est réjouie des sondages pratiqués par Pierre Pisani et son Service archéologique de Toulouse-Métropole en divers points du parcours de l'aqueduc romain du Mirail, tout en souhaitant que l'Université du même nom présente au public des sections de celui-ci, mais s'est désolée des fouilles incomplètes de l'ancien port Saint-Pierre, toujours à Toulouse. Philippe Gardes confirma l'importance de l'agglomération de Vieille-Toulouse et la réalité de son rempart. Jean-Luc Boudartchouk nous informa des fouilles réalisées près de l'église Saint-Géraud d'Aurillac. Fut abordée, à propos d'une pétition en cours, la question du devenir de la place Saint-Sernin à Toulouse, où aucun parking souterrain ou aérien n'a sa place, et où des fouilles archéologiques programmées sont le préalable indispensable à la conception de tout projet.

Véritable serpent de mer toulousain, la question de l'étude globale, de la protection, du dégagement et de la mise en valeur du rempart romain de la ville a rebondi en 2013, avec l'enfouissement et la perte des vestiges du square De-Gaulle, et le peu d'intérêt manifesté pour ceux de la place et du port Saint-Pierre. Chaque année, un nouveau segment est concerné, nié, caché, dégradé, détruit, avec trop souvent le prétexte que tout est relevé et photographié et qu'il n'y a plus rien à voir. C'est incompréhensible pour un citoyen auquel on déclare que le patrimoine architectural de la ville est réhabilité, et alors qu'à l'Université on célèbre les quelque 2000 ans de la *Tolosa* du bord de Garonne ! Et que dire de la destruction pure et simple, en mars 2013, des vestiges du grand mausolée royal wisigothique découverts à l'emplacement de l'École d'économie de l'Université de Toulouse I-Capitole ? Et du manque de continuité et de clairvoyance dans la restauration du couvent des Jacobins, projetée et en grande partie réalisée par Sylvain Stym-Popper, avec le dévouement de notre confrère Maurice Prin ?



Ou encore de la façade fluviale du vieux Toulouse, si altérée au XX<sup>e</sup> siècle par des constructions disproportionnées. Son harmonie est de nouveau menacée, près du Bazacle, par le projet d'un bâtiment pour l'Institut d'études politiques, inapproprié en ce lieu.

Toulouse pâtit de l'absence d'une vision raisonnée de sa dimension patrimoniale, d'un véritable secteur sauvegardé selon les principes qui prévalent dans nombre de villes historiques et artistiques d'Europe. Des principes qui s'imposent à tous : municipalité, particuliers, État, universités autonomes... Les réponses à nos lettres sur tous ces points sont rares, particulièrement à celles adressées à la DRAC de Midi-Pyrénées, qui ne nous a pas fait l'honneur d'une seule missive en retour. Toulouse n'est pas la seule concernée : d'in vraisemblables problèmes archéologiques ont également surgi en 2013 à Caussade, Moissac et Cahors, pour n'évoquer que les plus importants.

Nous devons nous engager davantage dans la défense de ce patrimoine. Sur la suggestion de Marie Vallée-Roche, la Société a adhéré à l'Association des Journalistes du Patrimoine, afin d'amplifier la portée de ce qui est inséré dans nos *Mémoires* et notre site Internet. Ce dernier joue un rôle important. Nous vous invitons à le consulter. Le 7 juillet 2013, l'Association du Salon du livre d'histoire locale de Mirepoix lui a attribué son prix du Site Internet : un encouragement pour Maurice Scellès, qui l'a créé et le fait vivre. Lisa Barber a représenté notre Société à ce Salon et y a reçu pour elle ce prix.

Les bonnes résolutions prises pour rattraper notre retard de publication des *Mémoires* ont été suivies d'effet, grâce à la discipline des auteurs et au travail d'Anne-Laure Napoléone et de Maurice Scellès, aidés par Jean-Luc Boudartchouk, Henri Pradalier et quelques autres membres. Ainsi sont sortis de presse en 2013 le tome LXIX, année 2009, et le tome LXX, année 2010. Le tome LXXI (année 2011) paraîtra très prochainement et le suivant arrivera aussi en 2014.

Notre bibliothèque et nos archives ont reçu de nombreux dons de divers éditeurs et de plusieurs de nos membres : Roland Chabbert, Michelle Fournié, Pierre Garrigou-Grandchamp, Luis González Fernández, Véronique Lamazou-Duplan, Louis Latour, Louis Peyrusse, Bernard Pousthomis pour la société Hadès, Michèle et Henri Pradalier, Maurice Scellès, Jacques Surmonne. Des dons importants ont été faits à notre Société pour ses collections. Celles-ci ne sont pas négligeables, qu'elles se trouvent dans ses locaux ou en dépôt dans divers établissements publics de conservation. Nous pensons surtout aux dons de notre confrère Maurice Prin, si généreux ces dernières années. Pour nos archives, Guy Ahlsell de Toulza a acquis en vente publique un document de 1827 concernant les fouilles archéologiques de Du Mège à Martres-Tolosane.

Vient maintenant le moment d'un bien pénible devoir de mémoire.

Les obsèques d'un de nos anciens membres titulaires, devenu libre en 2005, **André Hermet**, ont eu lieu le 23 avril 2013 à Toulouse. Nous n'avions plus le plaisir de le compter parmi nous, lors de nos séances, depuis assez longtemps, son âge l'empêchant d'y venir. Mais il ne manquait aucune de nos séances publiques et restait un fidèle lecteur de nos *Mémoires*, dont il félicitait souvent la Société d'en améliorer l'édition.

Il était profondément attaché à l'histoire de Toulouse et de sa région. Bibliophile averti, il avait réuni dans sa bibliothèque tout ce qu'il avait trouvé de livres, revues, tirés-à-part sur Toulouse. Tout l'intéressait 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, celle des chiffres, mais sans lui enlever la sensibilité à ce qui fait la richesse, la créativité, l'originalité parfois, la chaleur même, de la vie de ses concitoyens. Ainsi avait-il pu rédiger, avec la collaboration de Marie-Louise Prévot, une *Bibliographie de l'histoire de Toulouse* en plusieurs fascicules, publiés en 1989, qui reste un instrument de travail irremplaçable.

Il aimait aussi écrire cette histoire de Toulouse, surtout celle des Toulousains ou personnages qui ont marqué de leur séjour ou passage la capitale du Languedoc. Ces écrits, nombreux, il les destinait surtout à *L'Auta*, bulletin des Toulousains de Toulouse et amis du Vieux-Toulouse, dont il fut longtemps le vice-président, directeur de la publication, avant d'en devenir le vice-président honoraire.

André Hermet nous laisse le souvenir d'un homme qui a pleinement vécu sa passion. Discret, affable, aimant la conversation savante, fidèle aux institutions auxquelles il a généreusement donné son temps et son savoir, il a disparu derrière sa silhouette paisible et familière. Pour tous ceux qui l'ont apprécié, elle continuera à se profiler sur les murs tant aimés des plus anciens quartiers de Toulouse.

Le 29 novembre 2013, ce sont les obsèques de **Jehan de Malafosse** qui ont eu lieu à Étampes, où cet ancien universitaire toulousain résidait. Il était l'un des plus anciens membres de notre Société, ayant été élu correspondant

en 1956. Il en était devenu membre libre en 2013. Il était professeur émérite d'histoire du droit, spécialiste du droit de l'environnement, de l'Université de Paris II-Panthéon-Assas. Il écrivit de nombreux ouvrages et articles, souvent de référence. Avec Paul Ourliac, il fut le co-auteur de *Droit romain et ancien droit*, Paris, PUF, 1957, et d'une *Histoire du droit privé*, Paris, PUF, 1968. Il publia seul une *Histoire des institutions et des régimes politiques de la Révolution à la IV<sup>e</sup> République*, coll. Université, Paris, 1975. On lui doit aussi, en collaboration avec Christian Huglo, Marie-Pierre Maître et Corinne Lepage, après plusieurs éditions antérieures, du *Code de l'environnement 2011 et autres textes relatifs au développement durable*, 2011.

Quelques jours plus tard, la triste nouvelle que beaucoup d'entre nous craignaient d'apprendre nous est parvenue : notre chère **Bernadette Suau**, archiviste-bibliothécaire de la Société, décédait à Toulouse le dimanche 8 décembre 2013, après une longue, douloureuse et handicapante maladie. Elle était née le 3 septembre 1942 à Mirande (Gers). Ses obsèques eurent lieu le jeudi 12 décembre 2013 en l'église d'Hinx, dans les Landes, village où elle fut, selon son souhait, inhumée. Plusieurs membres de notre Société purent s'y rendre. Beaucoup firent part de leur émotion et de leurs condoléances à Jean-Pierre Suau, maître de conférences honoraire de l'Université Paul-Valéry de Montpellier, son époux, à leurs quatre enfants, et aussi à notre Société.

Bernadette Suau avait été élue membre correspondant de notre Compagnie le 21 novembre 1995, membre titulaire en 2004. Très attachée aux buts de celle-ci, elle en était naturellement devenue la bibliothécaire-archiviste, prenant la suite de notre dévoué confrère Louis Latour, dans les plus parfaites continuité, harmonie et même amitié. Et pour la plus grande satisfaction de tous, tant elle a aidé ceux qui ont sollicité son aide, accordée avec conscience et générosité. Elle encourageait les jeunes chercheurs qui fréquentaient notre salle de lecture. Bernadette considérait que cette fonction académique était dans la droite ligne de celle qu'elle avait assumée au cours de sa carrière professionnelle.

Après des études d'histoire et de géographie à la Faculté des Lettres de Toulouse, puis à l'École nationale des Chartes, où elle avait consacré en 1971 sa thèse à *La ville de Rodez au milieu du XV<sup>e</sup> siècle*, Bernadette Suau était nommée cette même année conservateur aux Archives nationales. L'année suivante, elle occupait la même fonction aux Archives départementales de l'Eure, à Évreux. En 1978, elle avait la joie de se rapprocher de son pays natal, en étant promue directeur des Archives départementales des Landes. En 1992, elle succédait à notre confrère Pierre Gérard, prenant en charge l'importante direction des Archives départementales de la Haute-Garonne, atteignant le grade de conservateur général du Patrimoine, et cela jusqu'à sa retraite en septembre 2003. Lors de la fête organisée pour ce départ, le 8 septembre 2003, au Conseil général de la Haute-Garonne, son président, le docteur Pierre Izard, dans un discours de remerciement plein d'humour, avait mis en exergue les grandes qualités professionnelles de Bernadette. Il avait aussi relevé qu'elle avait du caractère, jusqu'à lui tenir tête lorsqu'elle jugeait qu'il fallait défendre contre tous une importante cause patrimoniale.

Dans ces diverses fonctions, elle assuma pleinement son travail d'archiviste, publiant de nombreux répertoires des fonds qui lui étaient confiés. La connaissance de ces archives l'amena à composer quantité de textes imprimés :

- dans l'Eure, *Les saints populaires de l'ancien doyenné de Conches* (catalogue d'exposition, 1973), *Les cartes à jouer des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles aux Archives départementales de l'Eure, ou le Répertoire numérique de la série M* (1977)

- dans les Landes, où elle mena de multiples recherches, *Les églises anciennes du département des Landes, La formation du temporel de l'abbaye de Saint-Sever, Mont-de-Marsan au XIX<sup>e</sup> siècle, L'enfant dans les Landes aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles*, ou encore, en 1991, la direction de *Mémoire des Landes* (dictionnaire biographique).

Parallèlement, Bernadette Suau fut conservateur des antiquités et objets d'art, successivement, de l'Eure, des Landes et de la Haute-Garonne ; cela lui valut en 1979 le prix de la Sauvegarde de l'art français. Cette activité lui permit, en 1997, d'organiser, aux Olivétains de Saint-Bertrand-de-Comminges, avec la collaboration de Nicole Andrieu, l'exposition sur *Les cultes populaires en Comminges*. Signalons aussi celle, mémorable, qu'elle présenta en 1994, à la Cour d'Assises de la Haute-Garonne, sur *Cinq siècles de justice à Toulouse*, avec un remarquable catalogue.

Après les Archives départementales de la Haute-Garonne, Bernadette Suau poursuivit, malgré ses ennuis de santé, ses travaux de recherche, orientés vers son cher département des Landes, mais aussi celui de l'Aveyron, et Toulouse, bien sûr. Retenons son étude sur *Les confréries de pénitents de Toulouse : un exemple de sociabilité méridionale sous l'Ancien Régime* (2010) et les communications très précises qu'elle nous offrit sur un sujet méconnu : *La maison du Temple à Toulouse*. Le tome LXX de nos *Mémoires* contient le bel article qu'elle rédigea sur cet établissement. Parallèlement, elle publia cinq études sur les possessions des hospitaliers de Midi-Pyrénées, dans les Actes de la Fédération historique Midi-Pyrénées, dont elle fut longtemps la secrétaire.

Aujourd'hui, hélas !, la toute puissance de la mort nous prive de son travail et de sa présence, si précieux. Nous ne pouvons que manifester, publiquement aujourd'hui, notre profonde reconnaissance à Bernadette Suau et lui rendre l'hommage grandement mérité.

La vie de la Société s'est poursuivie malgré ces tristes nouvelles. Trois nouveaux membres correspondants ont été élus : Estelle Galbois, Jean Penent et Maria Alessandra Bilotta. Cinq membres correspondants ont été élus titulaires : Sophie Cassagnes-Brouquet, Marie Vallée-Roche, Jean Charles Balty, Christian Péligré et Jean-Marc Stouffs.

Au sein du Bureau, la nouveauté a été l'élection, le 21 janvier dernier, de Christian Péligré, ancien conservateur du fonds ancien de la Bibliothèque municipale de Toulouse, conservateur général honoraire de la Bibliothèque Mazarine, dans la fonction de bibliothécaire-archiviste de notre Société. Nous le félicitons et remercions encore d'avoir accepté ce travail, auquel il apportera les effets de sa haute compétence.

Nous ne saurions terminer sans remercier aussi tous les membres du Bureau et ceux qui lui sont associés. Notre trésorier, Guy Ahlsell de Toulza, a poursuivi sa désormais légendaire excellente gestion. Rappelons qu'en dehors de nos fonds propres, nos cotisations et ventes de publications, le Conseil général de la Haute-Garonne finance une partie de nos *Mémoires*, en échange des terrains cédés par la Société à Saint-Bertrand-de-Comminges, et que la Ville de Toulouse nous accorde une subvention, ce dont nous la remercions. À nos deux secrétaires, Maurice Scellès et Patrice Cabau, nous devons la qualité des procès-verbaux de nos séances ; à notre directeur, ancien président, Henri Pradalier, ses précieux conseils et son action multiple.

Jacques Surmonne, conservateur en chef honoraire de la Bibliothèque municipale de Toulouse, doit être spécialement remercié pour s'être occupé de notre bibliothèque en l'absence de Bernadette Suau, toujours avec l'aide précieuse et bénévole de Georges Cugulière, et celle d'Henri Pradalier, Lisa Barber et Michèle Pradalier-Schlumberger.

Tous continuent ce travail autour de Christian Péligré, auquel viennent nouvellement prêter main forte Geneviève Bessis et Henri Molet. Et n'omettons pas notre cher Louis Latour, bibliothécaire-archiviste honoraire, qui envoie les convocations, échange nombre de courriers avec les membres, enrichit archives et bibliothèque.

Avant de transmettre la parole à Quitterie Cazes, pour le rapport sur le concours et de remettre leurs prix aux heureux lauréats, il ne me reste plus qu'à vous remercier de votre patiente attention.

Daniel CAZES

#### *Rapport sur le concours*

Le prix Ourgaud est décerné à **Madame Marjorie Guillin**.

Le prix spécial de la Société Archéologique du Midi de la France est décerné à **Madame Marie-Germaine Beaux-Laffon** et à **Monsieur Stéphane Piques**.

#### *Conférence d'Henri Pradalier*

**Les peintures romanes des Pyrénées.**

### **SÉANCE DU 25 MARS 2014**

Présents : MM. Cazes, Président, Pradalier, Directeur, Ahlsell de Toulza, Trésorier, Scellès, Secrétaire général, Cabau, Secrétaire-adjoint, Péligré, Bibliothécaire-Archiviste ; Mmes Cazes, Haruna-Czaplicki, Jaoul, Napoléone, Pradalier-Schlumberger, Watin-Grandchamp, MM. Balty, Garland, Le Pottier, le Père Montagnes, MM. Peyrusse, Surmonne, Testard, membres titulaires ; Mmes Balty, Bessis, Galbois, Galés, Gilles, Nadal, Pousthomis-Dalle, MM. González Fernández, Mattalia, membres correspondants. Excusés : M. Latour, Bibliothécaire-Archiviste adjoint, Mmes Andrieu, Heng, Queixalós, MM. Garrigou Grandchamp, Prin.

Le Président ouvre la séance en remerciant les membres de la Compagnie d'avoir été aussi nombreux à assister à la séance publique annuelle de la S.A.M.F., qui s'est tenue à l'Hôtel d'Assézat le dimanche 23 mars. Il adresse ses plus vifs remerciements à Henri Pradalier, dont la conférence passionnante sur la peinture romane pyrénéenne a remplacé dans une perspective très large la découverte récente du décor de l'église d'Ourjout. La séance publique a été un réel succès, l'affluence étant telle que bien des personnes ont dû rester debout au fond de la salle Clémence-Isaure. Daniel Cazes se réjouit que les trois candidats primés au concours aient exprimé le souhait de devenir membres de notre Société. Puis il fait état des lettres d'excuse que lui ont adressé diverses personnalités qui n'ont pu assister à la manifestation.

Le Secrétaire-adjoint procède à la lecture du procès-verbal de la séance du 4 février, puis le Secrétaire général à la lecture de celui du 18 février ; les deux comptes rendus sont adoptés.



Le Président rend compte du courrier reçu.

La correspondance manuscrite comporte :

- une lettre de M. Patrice Foissac, Président de la Société des Études du Lot, qui remercie notre Société de la solidarité qu'elle vient de lui manifester ;
- une lettre de M. Michel Duviol, maire de Venerque, dont notre Société vient de distinguer l'action par une médaille d'argent ;
- une demande de prêt émanée des Toulousains de Toulouse et du Musée du Vieux Toulouse relative à un plan ancien de la ville appartenant à la S.A.M.F. et que celle-ci a confié en dépôt au Musée Paul-Dupuy ;
- un courriel de notre confrère Luis González Fernández annonçant la sortie prochaine d'un ouvrage édité par l'Université Toulouse II-Le Mirail : Michel Taillefer, *Études sur la sociabilité à Toulouse et dans le Midi toulousain de l'Ancien Régime à la Révolution, collection Méridiennes*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 2014, 410 p.

Le Président présente en avant-première ce volume, dont un exemplaire nous est offert par M. González Fernández, lequel est vivement remercié.

La correspondance imprimée comprend notamment :

- le programme d'activités de la Bibliothèque municipale de Toulouse, intitulé *Manifesta* pour les mois de mars et avril ;
- le programme des *Journées romanes de Cuxa*, dont la XLVI<sup>e</sup> édition, organisée du 7 au 12 juillet, aura pour thème « Le cloître roman ».

Daniel Cazes fait circuler un ouvrage destiné à notre bibliothèque : François Malrain, Geertrui Blancquaert, Thierry Lorho (dir.), *L'habitat rural du second âge du Fer. Rythme de création et d'abandon au nord de la Loire, collection Recherches archéologiques*, 7, Paris, CNRS Éditions - Inrap, 2013, 264 p.

Jean Le Pottier intervient pour signaler que les Amis des Archives de la Haute-Garonne organisent le samedi 5 avril prochain une visite sur le site de l'ancienne abbaye de Grandselve et dans ses environs, sortie à laquelle il convie les membres de la S.A.M.F. désireux d'y prendre part.

La parole est à Quitterie Cazes pour un exposé qui doit constituer le point de départ d'un échange de vues. La question proposée au débat est double : ***Quelle datation pour Gilabertus ? Quel portail pour la façade de la salle capitulaire de Saint-Étienne de Toulouse ?***

Le Président remercie Quitterie Cazes pour son intervention. Louis Peyrusse ouvre la discussion. Ébloui par la démonstration, il souligne qu'il n'a pas d'opposition de principe à rapprocher *Gilabertus* des sculpteurs de Saint-Sernin, mais selon lui les arguments évoqués en faveur de cette proximité sont des éléments secondaires (comme le motif du bâton avalé par un lion) par rapport à l'esthétique générale d'une sculpture dont la grâce reste rattachée à l'atelier de la Daurade. La question de l'activité de *Gilabertus* avant ou après la Daurade lui paraît de peu d'importance. Dans la mesure où les ateliers partagent le même état d'esprit, la relation de corrélation ou de causalité entre les deux ne peut être tranchée. Quitterie Cazes insiste sur le fait que l'art de *Gilabertus* traduit les valeurs de la courtoisie naissante avec une nouvelle manière d'être en société (elle cite notamment le travail de Lyne Limouse, et celui de Pierre Bec sur des manuels de courtoisie qui apparaissent dès le milieu du XII<sup>e</sup> siècle). Quant à la question de la datation, si l'on prend pour acquis que les huit reliefs ont été conçus comme un ensemble, elle pense que les réponses pourraient surtout être trouvées en datant le travail du troisième artiste, qui dans sa manière de concevoir les vêtements, les gestes ou les mains, se distingue de *Gilabertus*.

Emmanuel Garland intervient pour rappeler qu'il faut aussi prendre en compte l'iconographie des reliefs pour reconstituer leur position à l'entrée de la salle capitulaire. En effet, selon lui, les reliefs doubles de Pierre-Paul et Jacques-Jean, représentent les apôtres les plus importants, et devraient de ce fait se trouver à l'entrée de la salle capitulaire et non dans les baies latérales. Il ajoute que les apôtres sculptés par *Gilabertus* sont les apôtres secondaires, ce qui laisse supposer que *Gilabertus* est intervenu après le « troisième sculpteur ». Pour Quitterie Cazes cette dernière hypothèse se heurte à l'idée selon laquelle la nouveauté de conception de l'ensemble (en particulier la disposition des personnages dans le ressaut de l'arc) ne pourrait être le fait que d'un artiste de grand talent. Mais, comme le souligne Emmanuel Garland, d'une part de jeunes artistes très doués pouvaient éventuellement prendre le pas sur le maître initial d'un chantier ; et d'autre part l'idée de la composition a pu être empruntée ailleurs.

Henri Pradalier est d'accord avec Louis Peyrusse pour noter les divergences entre la sculpture de *Gilabertus* et celle de Saint-Sernin. Il suggère ensuite que les reliefs de Saint-Étienne ont pu être réalisés par deux sculpteurs, et non trois. Ce deuxième sculpteur aurait commencé par les apôtres Jacques et Jean, qui sont marqués par le style de Saint-Sernin, avant de sculpter Pierre et Paul, qui représentent une forme de synthèse entre l'art de Saint-Sernin et les nouveautés transmises par *Gilabertus*. En revanche selon lui, le fait de souligner l'influence de la sculpture de la Porte Miègeville (qu'il propose de dater plutôt de 1096) sur les reliefs, ne permet pas d'affirmer une datation proche de celle-ci, les sculpteurs de Saint-Étienne ayant

pu s'en inspirer dix ou vingt ans plus tard. Enfin, si *Gilabertus* est intervenu avant l'atelier de la Daurade, il reste la question centrale de sa formation et de ses influences, car rien à Toulouse n'annonce son art. Henri Pradalier évoque enfin la piste de l'art gothique septentrional, et en particulier le portail sculpté d'Étampes. L'apaisement des figures de *Gilabertus* lui rappelle l'art des statues-colonnes, mais Quitterie Cazes précise qu'elle n'a pas constaté de relations entre ces deux portails. Henri Pradalier termine en notant que le sculpteur de la Porte Miègeville est pour sa part clairement influencé par l'art de Bernard Gilduin.

Daniel Cazes remarque que la datation de la porte Miègeville suscite encore des doutes. Selon lui, les figures de saint Pierre et de saint Jacques qui encadrent le tympan du portail ne peuvent avoir été conçues avant les plaques des piliers de Moissac car elles s'en inspirent (en particulier pour saint Jacques), la différence étant que l'on met en volume le modèle en très bas relief de Moissac.

Henri Pradalier reconnaît que le cloître de Moissac est bien terminé en 1100, mais se demande combien de temps il a fallu pour le terminer. Selon Maurice Scellès, l'exécution du cloître, en comptant huit sculpteurs au travail, a pu être menée à bien en une année. M. Pradalier répond que le chantier a pu toutefois s'étaler sur plusieurs années pour des raisons financières. Ce n'est pas le cas à Moissac reprend Maurice Scellès, car le projet d'ensemble est cohérent et a pu matériellement être réalisé dans un temps très court. Ainsi l'analyse des détails secondaires de la sculpture montre des artistes qui travaillent côte à côte, partagent des motifs, et n'ont pas le temps de faire évoluer leur style. Henri Pradalier reste sceptique. M. Scellès argumente en lui exposant que l'inscription dans le cloître dit bien que l'abbé a fait faire le cloître en 1100, ce qui impliquerait non seulement sa conception mais aussi sa réalisation. Toutefois, M. Pradalier remarque que l'expression *factum est*, signifie que le cloître a été « parfait » en 1100, et qu'il aurait donc pu être commencé avant. À l'appui de Maurice Scellès, Emmanuel Garland remarque que la constitution du mur-bahut de Moissac a dû prendre autant de temps que la sculpture des chapiteaux, et qu'il faut imaginer un travail par couches horizontales successives, ce que souligne Quitterie Cazes. Une fois le projet mûri par le commanditaire, il n'était guère besoin de beaucoup de temps pour creuser la tranchée, monter le mur-bahut et sculpter l'ensemble.

Maurice Scellès cite le cas de la maison de Saint-Antonin-Noble-Val dont la datation aux alentours de 1150 est bien attestée, grâce à l'identification de Justinien parmi les sculptures, en relation avec un acte de ces années-là. Selon lui, le groupe d'Adam et Ève de la façade présente la même structure que les reliefs de *Gilabertus*, avec un bloc attaqué par les angles, tandis que c'est un arbre qui cette fois occupe la place de la colonne, les frondaisons formant une voûte au-dessus du couple. La figure de Justinien est très hiératique ; néanmoins la sophistication de son vêtement est proche de celle des sculpteurs qui travaillent avec *Gilabertus* (plissés, décor de perles), tout comme le traitement des chevelures et la structure des visages. Cela n'implique pas que les reliefs de Saint-Étienne datent de 1150, mais pose la question de ce qui s'est produit dans l'intervalle entre les sculptures de Saint-Antonin et celles de *Gilabertus*, si ces dernières sont datées du tout début du XII<sup>e</sup> siècle comme le propose Quitterie Cazes dans sa communication.

Daniel Cazes précise que d'après la chronologie de la construction de Saint-Étienne, les galeries du cloître, dont les baies de la salle capitulaire sont probablement contemporaines, sont très anciennes. Quant à leur emplacement, il lui est difficile d'imaginer que les statues doubles étaient placées de manière frontale car cette disposition n'apparaît pas ailleurs (sauf dans le système de façade avec architrave de Saint-Gilles du Gard, mais on ne peut guère imaginer la même configuration pour Saint-Étienne). Dans la mesure où on avait très probablement douze apôtres, seule la proposition de Quitterie Cazes permet de les répartir tout en évitant la position frontale.

Dominique Watin-Grandchamp souligne que *Gilabertus* est un artiste qui se promeut et s'auto-congratule. Dans la mesure où il est le seul à signer, il faut le considérer comme un maître appelé, dont la réputation était déjà consacrée. Mais Emmanuel Garland rappelle que des avatars peuvent intervenir en cours de chantier, la mort d'un des sculpteurs étant possible. Quitterie Cazes note que les deux seuls sculpteurs dont nous possédons les signatures à Toulouse, sont ceux qui ont révolutionné la sculpture : *Gilabertus* et Bernard Gelduin (*Bernardus Gelduinus*). Pour elle, il ne s'agit pas là d'autopromotion, mais bien d'une manifestation de reconnaissance de la part des chanoines qui constatent la qualité de ces deux artistes. À une question de Dominique Watin-Grandchamp, Quitterie Cazes répond qu'elle n'a pas trouvé de « *Gilabertus* » dans les actes des chanoines. Emmanuel Garland remarque que le sculpteur *Gislebertus* à Autun, porte une variante du même nom.

Mme Watin-Grandchamp se demande si le traitement du dais pris dans l'angle du bloc ne doit pas être comparé avec les premières statues-colonnes des débuts du gothique. Mais Quitterie Cazes réfute cette idée. Léon Pressouyre a bien démontré qu'il y a une différence majeure entre un personnage placé dans le ressaut, et un personnage-colonne (l'un est dedans quand l'autre est dehors). Henri Pradalier fait d'ailleurs remarquer qu'aux ébrasements de Moissac, les personnages sont taillés dans des couvercles de sarcophage, attaqués dans le même sens. Quant à la signature, il y voit la marque d'une pratique originaire d'Italie, car si l'on en trouve une dizaine en France, il y en a bien plus Italie au même moment. Se peut-il que *Gilabertus* soit un artiste venu d'Italie ?

Nelly Poushtomis note que les questions de style et les comparaisons entre sculpteurs pouvaient donner lieu à des appréciations différentes pour les contemporains, et qu'il n'y a pas forcément un écart de temps important entre la sculpture de Moissac et celle de Saint-Sernin. Il faut de plus relativiser notre propre jugement sur les œuvres. Quant aux sculpteurs que nous qualifions de très talentueux, nous sommes forcés de reconnaître que nous ignorons tout de leurs œuvres antérieures.

Maurice Scellès abonde en ce sens. Selon lui, chaque fragment retrouvé montre que de nombreux ensembles sculptés ont été détruits et perdus, ce qui nous empêche d'accéder aux œuvres de formation des artistes ; de plus, ceux que nous appelons « maîtres » en les jugeant plus doués, n'étaient pas forcément maîtres sur le chantier. Comme le remarque Dominique Watin-Grandchamp, il n'était pas impossible à un jeune de prendre le pas sur le « maître » initial.

Patrice Cabau prend ensuite la parole pour présenter rapidement une étude des inscriptions gravées sur les reliefs de Saint-Étienne, connues en partie par des reproductions antérieures à leur disparition accidentelle, qu'il faut placer entre 1864 et 1890. Il prend l'exemple de l'inscription subsistante du relief d'André, *ANDREAS | APLS*, qui présente une capitale « abâtardie » (notamment avec le D orné de deux « bouclettes ») et un espacement des lettres un peu aléatoire. Par comparaison, les bas-reliefs de Moissac montrent des lettres très régulières et de grande qualité. C'est aussi le cas à Saint-Sernin, où les inscriptions de la table d'autel signée par *Bernardus Gelduinus* et de la plaque du chérubin au rond-point du chœur sont en capitales romaines, régulières malgré quelques variations. Dans son catalogue publié en 1865, Ernest Roschach a transcrit les inscriptions gravées sur les reliefs des apôtres André et Thomas, ainsi que les deux signatures disparues de *Gilbertus*. La plus longue, celle de la figure d'André, est présentée sur trois lignes : « VIR Ñ INCERTVS / ME CELAVIT GIL / ABERTVS ». Cet hexamètre léonin, signalé par Alexandre Du Mège à partir de 1817, paraît authentique ; il faut rappeler que *vir non incertus* ne signifie pas « homme qui n'est pas inconnu », mais « homme qui n'est pas incertain », c'est-à-dire « dont la main est sûre », ou encore « expert en son art ». Joseph de Castellane a procuré en 1834-1835 un *fac simile* lithographique de cette signature, mais il en a rationalisé la disposition sur une seule ligne ; il faudrait savoir comment Ferdinand de Guilhermy l'a reproduite. Au vu des vestiges et des relevés, Patrice Cabau est d'avis que les inscriptions des reliefs de saint Thomas et de saint André dataient bien de la première moitié du XII<sup>e</sup> siècle, sans cependant que ces éléments épigraphiques puissent permettre d'affiner la datation des œuvres sculptées. Il note que le graveur qui a réalisé ces inscriptions était peu doué ou « exercé », et qu'il ne s'agissait peut-être pas de *Gilbertus* lui-même.

Pour finir, Guy Ahlsell de Toulza remarque que les anciennes présentations des reliefs au Musée des Augustins, en dépit de leur caractère hypothétique, avaient le mérite de restituer l'idée d'ensemble de l'œuvre, tandis que la présentation actuelle met surtout en valeur deux éléments centraux. Daniel Cazes approuve, regrettant que les supports métalliques réalisés dans les années 1980 par l'architecte Pierre Debeaux aient été détruits, pour être remplacés par la disposition actuelle, qu'il juge peu convaincante.

## SÉANCE DU 1<sup>er</sup> AVRIL 2014

Présents : MM. Cazes, Président, Pradalier, Directeur, Ahlsell de Toulza, Trésorier, Scellès, Secrétaire général, Cabau, Secrétaire-adjoint ; Mmes Andrieu, Cazes, Haruna-Czaplicki, Napoléone, Pradalier-Schlumberger, Vallée-Roche, Watin-Grandchamp, MM. Bordes, Boudartchouk, Garrigou Grandchamp, Peyrusse, Surmonne, membres titulaires ; Mmes Bessis, Gilles, MM. Gardes, Laurière, Molet, Penent, membres correspondants.

Excusés : MM. Péligré, Bibliothécaire-archiviste, Latour, Bibliothécaire-adjoint ; Mmes Balty, Heng, Jaoul, Lamazou-Duplan, Nadal, Queixalós, MM. Balty, Garland, Tollon.

Le Président rend compte de la correspondance. À côté de diverses invitations, nous avons reçu un courrier très aimable de M. Jean Courtade, ancien maire de Martres-Tolosane, qui regrette de ne pas pouvoir assister à la séance publique de notre Société. Daniel Cazes rappelle que c'est avec Jean Courtade que nous avons essayé de lancer l'aménagement du site de la villa romaine de Chiragan, qui n'a malheureusement été réalisé qu'en partie. Il faudrait achever la clôture et sans doute relancer l'échange de terrains avec E.D.F., qui avait été envisagé.

L'ordre du jour appelle l'élection d'un membre correspondant. Daniel Cazes présente son rapport sur la candidature de M. Jean-Louis Augé. On procède au vote : Jean-Louis Augé est élu membre correspondant de notre Société.

La parole est à Henri Molet pour une communication sur *Le rempart de Garonne à Toulouse*, qui sera publié dans un prochain volume de nos *Mémoires*.

Le Président remercie Henri Molet pour cette communication qui complète très bien celle du 8 novembre 2011 et apporte une argumentation totalement convaincante quant à l'existence de ce mur de Garonne dans l'Antiquité. On comprend bien que toute question sur la chronologie est impossible, mais on peut s'interroger sur la fonction exacte de ce mur : mur de clôture de la ville ou également digue contre les crues du fleuve ? Sur le site de l'Institut catholique, le mur présente des contreforts intérieurs comme, par exemple, à Mérida. Henri Molet précise que le mur ne suit pas la crête de la berge : il est fondé à mi-pente, permettant une circulation à sa base, qui est cependant atteinte par les plus grandes crues. Il protège la rive des sapes permanentes de la Garonne, qui peuvent être parfois très importantes. Aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, des pans entiers s'effondrent dans la rivière, et après la crue de 1737, la sape atteint près de 30 m devant la Viguerie. Le mur avait donc bien une fonction de protection contre la Garonne. Quant à la chronologie, Henri Molet dit avoir le sentiment que le mur de Garonne se situe dans la continuité de la construction de l'enceinte du I<sup>er</sup> siècle.



En réponse à une question d'Henri Pradalier sur la présence éventuelle de tours, Henri Molet dit en soupçonner l'existence, celle de l'Hôtel Mazuyer étant presque sûre. Faisant référence à l'article de Bernadette Suau, Dominique Watin-Grandchamp rappelle que la présence de la tour est confirmée par un procès-verbal de visite. La muraille apparaît systématiquement dans les archives de l'Ordre de Malte, et il serait sans doute possible de caler sur un plan les structures épaisses d'environ 2,30 m encore en place dans les terrasses des jardins. Henri Molet en convient volontiers.

Le Président félicite Henri Molet pour ce remarquable travail de longue haleine, qui produit à l'évidence des résultats très intéressants.

La parole est à Jean-Luc Boudartchouk et Philippe Gardes pour des compléments sur *Les lacs sacrés de Toulouse et Vieille-Toulouse*, publiée dans ce volume (t. LXXIV, 2014) de nos *Mémoires*.

Le Président les remercie tous deux pour ces compléments d'information, qui apportent un peu plus de certitude encore sur l'emplacement de la Toulouse gauloise.

Maurice Scellès voudrait connaître les arguments de ceux qui refusent encore de voir dans Vieille-Toulouse la Toulouse gauloise. Philippe Gardes rappelle le poids considérable de la thèse de Michel Labrousse dans l'historiographie toulousaine du dernier tiers du siècle dernier. À des arguments qui paraissaient alors insuffisants s'ajoutait le problème du transfert du nom de la ville, dont on avait certes quelques exemples, mais peu fréquents. En réponse à une question de Quitterie Cazes, Henri Molet précise que la première mention connue de l'appellation de Vieille-Toulouse est de 1168.

Jean-Luc Boudartchouk rappelle que le débat existait à Toulouse depuis le XVII<sup>e</sup> siècle, mais qu'il s'est cristallisé entre Michel Labrousse et Georges Fouet, dont les thèses étaient totalement inconciliables. Les chercheurs en conservent la mémoire encore aujourd'hui. Philippe Gardes précise que la question ne fait pas problème en dehors de Toulouse. Quitterie Cazes se souvient pourtant que Michel Labrousse concluait que la réponse dépendrait des découvertes archéologiques. Pour Jean-Luc Boudartchouk, on disposait à l'époque d'éléments de connaissance déjà significatifs mais dont les interprétations ont été faussées ; il considère cependant que les enjeux ont de fait en grande partie disparu avec leurs auteurs. Quant aux lacs, il faut conclure que la légende doit beaucoup aux lieux communs sur les Gaulois et au récit du pillage de « l'or de Toulouse ».

Au titre des questions diverses, Patrice Cabau propose une notule **Sur le nom de *Gilabertus*** :

Lors de notre dernière séance, dans la discussion sur *Gilabertus*, il a été dit que le nom du sculpteur n'était pas très répandu dans notre région, et j'ai alors manifesté mon dissentiment par un geste appuyé de dénégation. On peut constater en effet que cet anthroponyme d'origine germanique (de *gisel* : hampe de flèche ou *gisal* : otage, et de *beht* : brillant, illustre), loin certes de connaître la diffusion des *Willelmus*, *Raimundus*, *Bernardus*, *Arnaldus*, *Geraldus*, etc., fut tout de même relativement fréquent dans le Midi à partir de l'époque carolingienne. Un dépouillement rapide de plusieurs recueils de textes (*Preuves de l'Histoire générale de Languedoc*, *Chartes originales conservées en France*, chartes de Moissac, Lagrasse, Lézat, Saint-Antoine de Toulouse, Bonnefont, Saint-Sernin, Capdenier, Toulouse, *Saisimentum comitatus Tolosani*...) m'a fourni quelque deux cents occurrences montrant que le nom *Gilabertus* fut assez souvent porté au cours des IX<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles dans une aire correspondant notamment aux actuels départements de l'Aveyron, du Tarn, de Tarn-et-Garonne, de la Haute-Garonne, de l'Ariège, de l'Aude, de l'Hérault et des Pyrénées-Orientales. Il y apparaît sous des formes diverses : *Agilbertus*, *Gilabert*, *Gilabertus*, *Gilbertus*, *Gillabertus*, *Gislabert*, *Gislabertus*, *Guilabert*, *Guilabertus*, *Guilabestus*, *Guilhabertus*, *Guillabertus*, *Guillibertus*, *Ginabertus*, *Quilabertus*, *Wilabertus*... ; *Gilaberta* au féminin (*Giselbertus* et *Gislebertus* sont des formes plus septentrionales). Ce nom devint transgénérationnel dans plusieurs familles de notre région : Saint-Paul, Laurac, Montaut, Péchabou, les Guilabert de Toulouse... Dans ces conditions, il n'est pas impossible que le sculpteur « à la main sûre » qui signa ses œuvres dans le cloître de la cathédrale de Toulouse ait été originaire de cette ville.

Patrice CABAU

## SÉANCE DU 15 AVRIL 2014

Présents : MM. Cazes, Président, Pradalier, Directeur, Scellès, Secrétaire général, Cabau, Secrétaire-adjoint, Péligré, Bibliothécaire-Archiviste, Mme Nadal, Secrétaire de séance ; Mmes Cazes, Fournié, Haruna-Czaplicki, Napoléone, Pradalier-Schlumberger, Watin-Grandchamp, MM. Catalo, Lassure, Testard, membres titulaires ; Mmes Bessis, Éclache, MM. Chabbert, Mattalia, Penent, membres correspondants.

Excusés : MM. Ahlsell de Toulza, Trésorier, Latour, Bibliothécaire-adjoint ; Mmes Balty, Bossoutrot, Heng, Jaoul, Queixalós, MM. Balty, Garland, Garrigou Grandchamp, Rebière, Surmonne.

Le Président ouvre la séance en annonçant un changement dans le programme du jour. Jean-Louis Rebière et Anne Bossoutrot ayant été avertis il y a trois heures d'une visite à conduire à Ourjout (Ariège) pour y présenter les peintures murales

récemment découvertes, ils ne pourront assurer la communication prévue sur l'église de Saint-Ybars. Ils seront remplacés par une intervention au pied levé de Jean Catalo et Quitterie Cazes, qui ont accepté d'exposer une partie des résultats des fouilles réalisées sur le site de l'école d'économie de Toulouse (Université Toulouse I-Capitole).

Le Secrétaire-adjoint donne lecture du procès-verbal de la séance du 25 mars 2014. Quitterie Cazes apporte une rectification à ce qu'elle avait dit dans le débat qui avait suivi sa communication : il ne s'agissait pas d'un *Gilabertus*, mais d'un *Bernardus Gelduinus*, dont elle avait trouvé mention pour le Val-de-Loire. Henri Pradalier ajoute que Saint-Caprais d'Agen aurait également dû être mentionné lors des discussions, tout comme il aurait fallu évoquer plus longuement Saint-Gilles-du-Gard. Quant à l'adjectif « italien » qui revient à deux reprises dans le compte rendu, au sujet de *Gilabertus* et de la pratique de la signature, il note qu'il faut le modifier par « originaire d'Italie ». Après enregistrement de ces précisions, le procès-verbal est adopté à l'unanimité.

Le Secrétaire général donne lecture du procès-verbal de la séance du 1<sup>er</sup> avril 2014, qui est adopté. Puis il indique qu'Émilie Nadal, qui s'est proposée pour aider à la rédaction des procès-verbaux, assure le secrétariat de la séance.

Le Président présente plusieurs ouvrages donnés à la Société :

- Odile Foucaud et Emmanuel Moureau, *Germain Olivier (1869-1942)*, collection *Patrimoines Midi-Pyrénées. Archives d'architectes*, Toulouse, Conseil Régional de Midi-Pyrénées, 2014, 116 p. ;

- Marion Fourcayran, *L'église Saint-Ebons, Sarrancolin*, coll. *Patrimoines Midi-Pyrénées*, Toulouse, Conseil Régional de Midi-Pyrénées, 2014, 128 p. ;

- Mélanie Chaillou et autres, « *Tour des Lautrec* », *Vielmur-sur-Agout (Tarn)*, Rapport Final d'Opération Archéologique, HADES, février 2014, multigraphié, 2 vol., 435 et 168 p.

Au titre de la correspondance manuscrite, le Président de la Société du patrimoine muretain, M. Christophe Marquez, nous invite à la conférence intitulée « Pierre Paul Riquet : un portrait intime », qui sera prononcée par Mme Mireille Oblin-Brière, le 16 avril 2014, au théâtre municipal de Muret.

Il n'y a toujours aucune réponse de la DRAC Midi-Pyrénées aux divers courriers envoyés par notre Société depuis plus de trois ans, pas plus qu'il n'y a eu de retour de la part du Président de l'Union des Académies et Sociétés savantes de l'Hôtel d'Assézat concernant les sorties de sécurité de la salle Clémence-Isaure. Le Président insiste sur le fait que la convention qui lie la Fondation aux différentes Académies est très claire sur l'obligation qu'a la Fondation de laisser libre l'accès par le grand escalier.

La parole est à Jean Catalo et Quitterie Cazes pour une communication sur ***Le bâtiment wisigothique du site de l'école d'économie (Université Toulouse I-Capitole)***. Cette présentation a déjà été faite lors du colloque international d'archéologie mérovingienne tenu à Toulouse en 2013.

Le Président remercie les intervenants pour leur communication. Les conclusions de leur travail constituent une découverte extraordinaire, qui vient compléter celle du palais royal wisigothique. À ce titre, on ne peut que regretter, à nouveau, la destruction des vestiges de ce monument, comme partie d'un même ensemble. Il faut désormais souhaiter que des recherches géophysiques soient entreprises dans l'allée des Tilleuls, et garder une grande vigilance quant au devenir des substructions qui doivent y être encore conservés.

Dominique Watin-Grandchamp s'interroge sur les traces d'enduits laissant le milieu des pierres apparentes et qui sont visibles sur une des photos. Quitterie Cazes répond qu'il s'agit d'un enduit de liaison rabattu sur la pierre et découpée à la truelle pour dessiner un rectangle plus régulier. À la suite d'une question de Maurice Scellès, elle signale qu'elle n'en connaît pas d'autre exemple. Jean Catalo précise que l'enduit et le système de fondation sont rigoureusement identiques entre les deux sites évoqués, et qu'on ne les trouve dans aucun autre monument toulousain quelle que soit la période considérée. Quitterie Cazes ajoute que la méthode employée utilise d'énormes quantités de mortier dans les fondations (4 à 5 cm de mortier pour 4 à 5 cm de briques). Maurice Scellès se demande si des briques sont choisies pour la partie externe des arases, ce que confirment les deux intervenants. Il demande également si les remblais ont été ajoutés dans un second temps. Jean Catalo lui répond que le bâtiment a été conçu comme un socle : l'espace intérieur de la galerie a été rempli progressivement de remblais qui ont permis d'exhausser son sol par rapport au sol extérieur au monument ; cet effet de socle renforce le caractère monumental de l'ensemble, mais le parement est identique à l'extérieur et à l'intérieur (même si ce dernier ne se voit pas).

Henri Pradalier revient sur l'usage du bâtiment. Il se demande si le mausolée de Théodoric à Ravenne comporte lui aussi un portique, ce que confirme Quitterie Cazes. Henri Pradalier ajoute que si le contexte de construction du bâtiment est bien lié au règne d'Euric, il faut rappeler que celui-ci est alors fortement impliqué dans la persécution contre les nicéens. Mais Mme Cazes nuance ce point de vue, remarquant que Sidoine Apollinaire avait d'abord considéré Euric comme l'« honneur des Goths », avant de changer d'avis pour des raisons politiques. Quant à l'église Saint-Pierre-des-Cuisines, elle était probablement nicéenne au moment de sa construction, puis elle est devenue arienne sous les Wisigoths, avant de redevenir nicéenne après leur départ.

Jean Catalo rappelle qu'à la différence du palais wisigothique de l'hôpital Larrey, qui avait été arasé immédiatement, ce probable mausolée a dû exister de manière visible au moins jusqu'au XII<sup>e</sup> siècle, puisqu'à cette date ont été réalisés des aménagements tenant compte des murs wisigothiques. Il faut donc penser un devenir différent pour chacun des deux monuments.

Henri Pradalier revient sur la destination de l'ouvrage. Il demande d'abord si le mausolée présente une forme spécifique aux Goths ariens. Quitterie Cazes répond que le mausolée prend pour référence les mausolées impériaux de la fin de l'Antiquité, sans considération religieuse. Quant à la destination de l'édifice, elle souligne qu'il n'est pas coupé par des murs de refend : il ne s'agit donc pas d'une maison, ce qui l'a conduite à proposer d'identifier un temple ou un mausolée. Henri Pradalier lui demande pourquoi il ne peut s'agir d'une basilique. Pour Quitterie Cazes, il s'agit surtout d'un problème de dimensions (comment couvrir un tel espace central ?) et de disposition (ne pas oublier qu'en 1995 a été repéré, côté est, le départ d'une galerie). Henri Pradalier propose le cas d'une basilique à trois vaisseaux. Quitterie Cazes note qu'il ne reste rien en élévation, et qu'il faudrait donc élargir les fouilles pour voir ce qui reste « au milieu » des vestiges de murs déjà dégagés.

Daniel Cazes demande si les archives ont pu fournir quelques données. Quitterie Cazes répond que le plan Saget, du milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle, montre la disposition en U de bâtiments qui pourraient correspondre aux galeries ouest, sud et est. D'autre part, dans l'enceinte de l'Arsenal militaire, se trouvait un bâtiment qui paraît au même emplacement que la galerie orientale du mausolée du V<sup>e</sup> siècle. Ce bâtiment, démoli en 1880, avait été au XVII<sup>e</sup> siècle le réfectoire du couvent des Chartreux, et il réutilisait lui-même le collège de Moissac édifié à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle. Jean Catalo indique qu'on a ajouté des contreforts sur certains murs venant fermer l'angle nord-ouest, ce dernier ayant dû former une tour, partie d'une maison qu'on peut suivre jusqu'à la fin du XIV<sup>e</sup> s. Il existe aussi, pour l'autre côté de la rue, la mention de maisons en pierre (*aule lapidee*) qui sont les seules du secteur.

Au titre des questions diverses, Émilie Nadal présente le fonctionnement de la **nouvelle page Facebook de la Société**.

Le Président la remercie en soulignant l'utilité de ce genre de moyen de communication qui, comme le site Internet de notre Société ou le relais que peut constituer l'Association des journalistes du patrimoine, nous permet de nous faire connaître et de mieux faire connaître les causes que nous défendons. Cela suppose bien sûr, en premier lieu, que les membres de notre Société aient le souci d'apporter les informations, et ensuite un travail de rédaction rigoureux. En réponse à Jean Catalo, Émilie Nadal précise que c'est le statut de la page qui permet sa consultation sans inscription sur *Facebook*. « Bientôt un compte *Twitter* ? » demande Quitterie Cazes. Émilie Nadal dit moins bien connaître *Twitter*, qui lui paraît cependant présenter moins de possibilités que *Facebook*, mais qui est peut-être plus efficace pour la diffusion des alertes.

On évoque ensuite le repérage d'une **poutre peinte** signalée par Quitterie Cazes et Adeline Béa, **dans l'ancien Hôtel de la Mammye, situé au 31 rue de la Dalbade à Toulouse**. Dans le cadre de travaux de réhabilitation, l'hôtel, qui est protégé au titre des Monuments historiques pour ses galeries sur cour, a été soumis à un contrôle scientifique et technique conventionnel. Il est situé dans le secteur sauvegardé de Toulouse (un secteur délimité, comme le précise Maurice Scellès, mais dont le règlement n'a toujours pas été adopté). Les travaux actuellement menés dans l'Hôtel sont suivis par une architecte du patrimoine, mais il semble souhaitable que des moyens complémentaires soient mis en place pour prendre en compte et enregistrer les découvertes lors de travaux dans le centre ancien de la ville. Le plafond présente un décor peint héraldique médiéval qui pourrait être lié au contexte politique local. Il est possible d'y reconnaître les armes de Cardaillac, les armes de la ville de Toulouse et les armes de France. Étant donné le mode de composition du décor peint, ce décor pourrait être contemporain de celui d'un plafond daté de 1384 et situé à Metz, 12 rue des Clercs. Quant aux armes de Cardaillac, il pourrait s'agir de celles du futur évêque Jean de Cardaillac, qui avait des relations étroites avec les rois de France (ainsi Charles V lui avait offert son bréviaire), et qui est connu pour avoir su ramener la fidélité de la Guyenne et du Quercy au roi de France, notamment par ses nombreux prêches dans la cathédrale de Cahors. Les travaux de rénovation ont également mis en évidence des éléments architecturaux dont l'étude pourrait se révéler précieuse pour la connaissance du rempart en bord de Garonne. Dans la maison voisine, des éléments de remplage du XIV<sup>e</sup> siècle, utilisés en bordure de parcelle proviendraient, selon leur propriétaire, de la chapelle détruite du cimetière de la Dalbade, une information qui étonne Daniel Cazes, qui avait toujours entendu dire que les fragments venaient du couvent des Carmes.

Le Président note que nous avons là un aperçu des nombreux vestiges encore à découvrir et protéger, puisque c'est le hasard qui a permis de connaître ces éléments. Il remarque que les chantiers se multiplient actuellement dans le centre de Toulouse, ce qui peut conduire à d'irréremédiables pertes. Il cite ainsi les actuels travaux de ré-enduit de la tour capitulaire dite de Pierre Bruni, qui n'ont donné lieu à aucune étude archéologique. Il se rappelle également comment, un jour qu'il faisait visiter le collège de Foix, il s'était aperçu que les Sœurs de la Compassion brûlaient, pour faire bouillir leur lessive, des sections de poutres peintes aux armoiries du cardinal Pierre de Foix.

Michelle Fournié indique à Dominique Watin-Grandchamp que Mathieu Desachy a réalisé une notice biographique très complète sur Jean de Cardaillac et ses armoiries, dans le cadre des *Fasti*. Henri Pradalier remarque que le blason des Cardaillac peut être lu différemment selon le sens des lectures des poutres.



Patrice Cabau précise que le lion représenté ici est un lion passant, puis il s'intéresse à la question des armoiries de Jean de Cardaillac. Après avoir rappelé le blasonnement donné en 1656 par les frères de Sainte-Marthe dans leur *Gallia Christiana* : « CARDAILLAC. De gueulles au lion d'argent, armé, couronné & lampassé d'or, à l'orle de treize besans d'argent », il fait voir plusieurs figurations des armes du patriarche d'Alexandrie, qui fut de 1378 à 1390 l'administrateur perpétuel de l'archevêché de Toulouse. Sur deux de ses sceaux apparaît un lion accompagné, non d'un orle, mais d'une bordure chargée tantôt de douze, tantôt de quatorze besants. Le manuscrit 460 de la Bibliothèque municipale de Toulouse, qui appartient au patriarche, puis à un personnage qui parle de lui comme de son *dominus*, contient un croquis à la plume montrant un écu incliné timbré d'un heaume à cimier, qui porte un lion accompagné de onze besants mis en orle ; il s'agit sûrement d'armes reproduites d'après le sceau d'un chevalier de la maison de Cardaillac, et non pas de celles de l'archevêque. En revanche, le manuscrit 57 de la même Bibliothèque, confectionné vers 1379 et dédié au prélat, s'orne en frontispice d'un écu enluminé *D'or au léopard rampant d'azur couronné, armé et lampassé de gueules, à la bordure d'azur orlée de huit besants d'or, chacun chargé d'un tourteau de gueules*. M. Cabau hésite à attribuer à un Cardaillac les armoiries de la maison de la rue de la Dalbade. On peut supposer que plusieurs personnes à Toulouse avaient pour armes un lion environné de besants. Ainsi, un lion d'or sur champ de gueules avec bordure de sable besantée d'or paraît sur les écus des membres de la famille d'Auribail ; Jules de Lahondès s'y est laissé tromper en croyant reconnaître les armes de Cardaillac dans l'une des chapelles de l'église du Taur.

### SÉANCE DU 13 MAI 2014

Présents : MM. Cazes, Président, Pradalier, Directeur, Ahlsell de Toulza, Trésorier, Cabau, Secrétaire-adjoint, Péligré, Bibliothécaire-Archiviste ; Mmes Andrieu, Cazes, Haruna-Czaplicki, Jaoul, Lamazou-Duplan, Napoléone, Pradalier-Schlumberger, Watin-Grandchamp, MM. Balty, Bordes, Catalo, le général Garrigou Grandchamp, le Père Montagnes, MM. Peyrusse, Pousthomis, Surmonne, Testard, membres titulaires ; Mmes Balty, Bessis, Bossoutrot, Czerniak, Nadal, Queixalós, MM. González Fernández, Rebière, Stouffs, membres correspondants.

Excusés : M. Scellès, Secrétaire général, qui ne pourra arriver qu'en fin de séance, M. Latour, Bibliothécaire-Archiviste adjoint, Mmes Barber, Cassagnes-Brouquet, Fournié, Heng, MM. Boudartchouk, Bru, Garland, Penent.

Invité : M. Gérard Amigues.

Le Président ouvre la séance et accueille notre invité, M. Gérard Amigues, Vice-Président du Conseil général du Lot, chargé de la Culture et du Patrimoine.

La parole est au Secrétaire-adjoint pour la lecture du procès-verbal de la séance du 15 avril 2014, établi par Émilie Nadal, qui est adopté après amendements. En marge de ce compte rendu, Patrice Cabau tient à faire une mise au point à propos de l'archevêque de Toulouse qui, au temps de la guerre dite de Cent Ans, rallia au roi de France une soixantaine de villes du Quercy et des pays voisins : sur la foi d'une interprétation erronée d'un passage un peu confus des *Chroniques* de Jean Froissart, on répète communément que c'était Jean de Cardaillac (1378-1390) ; comme l'ont depuis longtemps expliqué Étienne Baluze (1693) et Joseph Vaissete (1742), il s'agissait en réalité de son prédécesseur Geoffroy de Vayrols (1361-1377).

Le Président présente deux ouvrages offerts par Pierre Garrigou Grandchamp, qu'il remercie d'enrichir régulièrement la bibliothèque de la Société :

- Louis Fargier, *Villemagne l'Argentière. Son passé - son abbaye - sa communauté - ses mines - ses monuments historiques*, Lodève, 1987, 144 p. ;

- Jean Lartigaut, *Puy-l'Évêque au Moyen Âge. Le castrum et la châtelainie (XIII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> s.)*, éditions du Roc de Bourzac, Bayac, 1991, 208 p.

Daniel Cazes procède au dépouillement de la correspondance. Divers imprimés présentent les programmes des activités proposées par la Ville de Narbonne, la Bibliothèque de Toulouse... Lisa Barber, désormais fixée en Grande-Bretagne, nous annonce par *e-mail* son intention de renoncer à sa place de membre titulaire de notre Société ; la Compagnie convient d'attribuer à notre consœur la qualité de membre libre.

Marie Vallée-Roche nous fait savoir par un courriel qu'elle a découvert fortuitement à Minerve (Hérault) un « tronc-reliquaire » du V<sup>e</sup> siècle qu'elle a le projet de nous présenter prochainement.

Le Président donne la parole à Virginie Czerniak et Véronique Lamazou-Duplan pour une communication concernant *Une toile peinte médiévale inédite*, publiée dans un des volumes suivants de nos *Mémoires*.

M. Cazes remercie les deux intervenantes pour leur présentation, qu'il qualifie de « magnifique ». L'union de leurs compétences a permis d'éclairer un aspect peu connu de la création artistique à la fin du Moyen Âge. La communication ne devrait pas manquer de provoquer de multiples questions ou observations.

Jean-Louis Rebière signale que la technique de la peinture sur toile a notamment été utilisée dans la confection des bannières ; il cite les exemples, italiens, qui lui viennent à l'esprit.

Le Père Montagnes indique, d'après un fichier des Archives départementales du Vaucluse, qu'au XV<sup>e</sup> siècle des toiles peintes furent vendues par le prieur du couvent des Dominicains d'Aix-en-Provence.

Guy Ahlsell de Toulza s'enquiert du niveau de prix de la toile lors de sa mise aux enchères publiques organisées à Paris par la maison Hagutte. Après avoir annoncé la somme de 30 000 à 35 000 €, Virginie Czerniak précise que la pièce n'a pas trouvé d'acquéreur. Cette œuvre pêche par le défaut de documentation et elle ne présente guère d'intérêt que pour un musée, ou un médiéviste argenté.

M. de Toulza rappelle ensuite que les toiles peintes ont existé dès l'Antiquité, mais qu'elles ont toujours tendu à disparaître assez vite, en raison de leur fragilité et de leur caractère éphémère. Combien de toiles décoratives, passée la circonstance qui avait provoqué leur réalisation ou devenues hors de mode, ont servi d'emballages, avant de finir par être brûlées, jetées... ! Ce n'est qu'à partir de la fin du Moyen Âge que le souvenir des toiles utilisées dans le décor privé s'est conservé, avec l'enregistrement par les notaires des inventaires après décès. Véronique Lamazou-Duplan abonde en ce sens et cite des remplois comme moyens d'enrobage, de calage...

Jean Catalo dit avoir du mal à se convaincre du caractère banal de ces œuvres dans la sphère privée, puis il s'interroge sur la possibilité de définir des aires de répartition : toiles peintes dans le Midi, tapisseries plus au Nord. Mme Lamazou-Duplan répond que son enquête demeure pour l'instant bien fragmentaire et que seule la multiplication des exemples pourrait permettre d'appréhender une telle géographie. Après avoir renvoyé aux recherches menées par Sophie Cassagnes-Brouquet, à compléter par des investigations dans la région des Flandres et les pays germaniques, elle note que l'absence de toiles peintes dans les intérieurs de la ville de Dijon a été pour elle un sujet de surprise.

Quitterie Cazes, s'excusant de poser une question peut-être « naïve », demande si le style de la peinture pourrait mettre sur la piste de la région d'origine de la toile présentée ; pour elle, les visages évoquent plutôt la manière du Nord. Virginie Czerniak et Véronique Lamazou-Duplan disent qu'en effet les hommes d'armes ont une allure allemande ou suisse, puis elles déclarent être à la recherche d'une gravure réalisée dans cette zone, dont le peintre aurait pu s'inspirer.

Louis Peyrusse voudrait savoir quel était le mode d'accrochage des toiles peintes. Les inventaires ne le précisent pas ; elles n'étaient pas montées sur châssis, et l'on peut imaginer un système de plaquage contre les murs analogue à celui des tapisseries.

Luis González Fernández signale l'utilisation très fréquente de la toile peinte dans le monde du théâtre : aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles notamment, les inventaires des compagnies mentionnent des décors peints sur toile ainsi que des costumes peints. Véronique Lamazou-Duplan observe que l'utilisation théâtrale des toiles peintes est également connue pour le Moyen Âge.

Daniel Cazes se souvient des toiles peintes qu'il a admirées lors d'une visite au Musée cathédral de Gênes, et il souhaite que la pièce présentée ce soir prenne le chemin d'un musée.

M. Gérard Amigues intervient pour remercier Virginie Czerniak et Véronique Lamazou-Duplan, et donner quelques informations complémentaires sur sa provenance et son devenir. Elle lui été offerte par la veuve d'un ami, retiré dans le Lot, lequel la tenait de sa tante, galeriste à Paris.

Le Président remercie chaleureusement M. Amigues de son témoignage.

Au titre des questions diverses, François Bordes annonce que la miniature des annales capitulaires figurant l'entrée du roi Charles VII à Toulouse en 1442 sera présentée dans la grande exposition sur le voyage organisée à Paris, au Musée de Cluny, au mois d'octobre prochain.

Pierre Garrigou Grandchamp montre des photographies de la **halle de Grenade-sur-Garonne**, construite à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle, qui vient d'être restaurée. Dominique Watin-Grandchamp et Nicole Andrieu donnent des précisions sur cette opération, menée par M. Bernard Voinchet, Architecte en chef des Monuments historiques, et en vue de laquelle a été réalisée une « grosse » étude préalable.

Le général Garrigou Grandchamp aborde ensuite la question de l'avenir toujours incertain de l'ancien **palais de Via à Cahors**. Rappel est fait des divers courriers que la S.A.M.F. a adressés à ce sujet, et pour lesquels elle n'a reçu au mieux que des réponses de forme, purement administratives. Dominique Watin-Grandchamp a proposé le classement de l'édifice, inscrit en totalité, et elle a obtenu une proposition de classement parmi les Monuments historiques, à laquelle il manque toujours l'accord du propriétaire – en l'occurrence l'État !

Pierre Garrigou Grandchamp est d'avis que la Société archéologique du Midi de la France demande que soit entreprise une étude complète et véritable de ce monument médiéval très important. Quitterie Cazes note que cette demande posera le sempiternel problème du financement de l'étude et des délais nécessaires à sa réalisation.

Maurice Scellès s'associe pleinement à la démarche et propose de lui donner toute la publicité souhaitable en affichant une notice illustrée sur la page *Facebook* de la Société et en transmettant les éléments du dossier à l'Association des

journalistes du Patrimoine. On suggère en outre d'adresser un courrier à la Ville de Cahors, qui peut agir sur l'Administration centrale. Il devient urgent d'agir, car un bâtiment désaffecté et non entretenu se dégrade rapidement.

Daniel Cazes regrette le désengagement de l'État en matière de Patrimoine qu'il faut constater en France et qui apparaît ailleurs en Europe comme une singularité.

Le projet de demande d'étude recueille l'adhésion de l'ensemble de la Compagnie.

## SÉANCE DU 27 MAI 2014

Présents : MM. Cazes, Président, Pradalier, Directeur, Ahlsell de Toulza, Trésorier, Péligny, Bibliothécaire-archiviste, Scellès, Secrétaire général, Cabau, Secrétaire-adjoint ; Mmes Cassagnes-Brouquet, Cazes, Haruna-Czaplicki, Merlet-Bagnérès, Napoléone, Vallée-Roche, Watin-Grandchamp, MM. Bordes, Garland, Garrigou Grandchamp, Lassure, le Père Montagnes, MM. Surmonne, Stouffs, Testard, membres titulaires ; Mmes Bessis, Bossoutrot, Czerniak, Nadal, Queixalós, MM. Mattalia, Penent, Rebière, membres correspondants.

Excusés : MM. Latour, Bibliothécaire-adjoint ; Mmes Balty, Barber, Bessis, Fournié, Friquart, Krispin, Lamazou-Duplan, Pradalier-Schlumberger, MM. Balty, Chabbert, González Fernández.

Le Secrétaire-adjoint donne lecture du procès-verbal de la séance du 13 mai, qui est adopté.

En complément, le Président indique qu'il a adressé un courrier au Directeur régional des Affaires culturelles sur les questions du devenir du palais de Via à Cahors et de la restauration de la Halle de Grenade. Concernant le palais de Via, Maurice Scellès rappelle que la discussion a fait apparaître que si la Ville de Cahors n'avait pas les moyens d'acheter l'édifice, la Mairie pouvait en revanche faire pression sur les Services de l'État pour que soient réalisées les études nécessaires, afin de garantir au mieux la conservation et la mise en valeur future d'un monument insigne du patrimoine cadurcien. Le Président adressera donc le dossier établi par Pierre Garrigou Grandchamp au Maire de Cahors et à M. Gérard Amigues, Vice-Président du Conseil général du Lot, avec copie à la Direction régionale des Affaires culturelles.

Le Président rend compte de la dernière réunion du Bureau.

Il fait circuler dans l'assemblée le programme de l'année académique 2014-2015 en proposant à ceux qui souhaitent présenter une communication de s'inscrire pour les quelques places encore disponibles.

Le Bureau a décidé de proposer à notre consœur Lisa Barber qui, résidant désormais en Angleterre, a souhaité laisser sa place de membre titulaire, de redevenir membre correspondant, statut qui convient parfaitement à nos membres éloignés de Toulouse.

Le Bureau a de nouveau fait le point sur l'impression de nos *Mémoires*. À partir des dernières informations obtenues, Guy Ahlsell de Toulza explique que le volume 2011 devrait être livré dans la première semaine de juillet et que le volume 2012 devrait être imprimé en septembre. Maurice Scellès espère que les engagements seront cette fois-ci respectés. Le Président regrette ces retards, dont l'importance porte atteinte à notre crédibilité, tant vis-à-vis des membres de notre Société que de notre public.

La correspondance comprend plusieurs annonces de colloques et de manifestations diverses, et une offre de don de M. Jacques Canali, qui a pu acquérir un **lot de photographies ayant appartenu à l'abbé Georges Baccrabère**. Ce fonds, qui demande à être inventorié, comprend en particulier des clichés du musée de l'Institut catholique avant sa transformation, qui seront précieux pour en faire l'histoire. On y remarque également des photographies rapportées des voyages de l'abbé Baccrabère autour de la Méditerranée : le Président rappelle que notre confrère pilotait des avions, et qu'il entretenait de très bonnes relations avec d'autres pilotes, ce qui lui permettait de faire des allers-retours dans la journée, et de « gagner plus de temps encore en évitant les formalités douanières », ajoutait l'abbé. Le Président remerciera M. Jacques Canali au nom de notre Société.

À propos de l'inauguration de la Foire Internationale d'Art de Toulouse (F.I.A.T.), le Président invite les membres de la Société à rendre visite à la **nouvelle présentation de la collection de sculpture romane du Musée des Augustins**, due à Jorge Pardo. Cette manifestation mérite à l'évidence un débat auquel notre Société se doit de participer.

L'artiste affirme avoir voulu mieux faire connaître la collection de sculptures romanes en améliorant une présentation défaillante et usée d'un point de vue esthétique. Aucune intention didactique dans cette nouvelle présentation, qui conserve la disposition en trois ensembles, désormais différenciés par des lampes suspendues de couleurs différentes, pour mieux les éclairer. L'un des soucis majeurs exprimés par l'artiste a été de poser un acte militant contre l'impossible neutralité du musée, et l'un de ses objectifs : « faire surgir les œuvres comme autant d'écrans de télévision ».

Puis le Président rend compte d'une récente visite au **couvent des Jacobins**, dont les travaux durent depuis maintenant des années. La porte de la grande sacristie a été murée et l'on a fait disparaître la modification en y reproduisant



le décor de fausses coupes de pierre du mur de la chapelle. C'est ainsi qu'en 2014, on fait disparaître la restauration pensée et réalisée par Sylvain Stym-Popper. Un trou béant sur le cloître semble être destiné à la nouvelle porte, qui n'existait bien sûr pas à l'origine.

La parole est à Emmanuel Garland pour une communication *À propos des peintures murales de Saint-Pierre d'Ourjout : le thème de la représentation des saints aux absides des églises romanes*, publiée dans ce volume (t. LXXIV, 2014) de nos *Mémoires*.

Le Président remercie l'intervenant pour l'intérêt de sa présentation, qui nous a permis de faire le tour des cycles de peintures pyrénéens et de proposer de nouvelles comparaisons avec les peintures nouvellement découvertes d'Ourjout.

Henri Pradalier approuve l'interprétation d'Emmanuel Garland considérant que la liturgie romaine permet en effet d'expliquer la présence de Pierre et Paul, ou d'Abel et Caïn dans le décor des absides. Il rappelle qu'à la fin du XII<sup>e</sup> siècle, Rome impose sa liturgie à l'Espagne aux dépens de la liturgie mozarabe. Les présences renouvelées de Pierre et Paul traduisent cette volonté d'imposer l'autorité de Rome. Quant à André, sa présence pourrait être liée à un vieux souvenir venu de Byzance, par l'Italie. En effet, saint Pierre étant l'apôtre de Rome, les Byzantins ont fait de son frère, André, l'évangéliste de Constantinople. Dans la mesure où les peintres qui sont à l'œuvre dans les Pyrénées viennent d'Italie, ils importent avec eux André, mais aussi des saints propres à l'iconographie lombarde, comme les saints milanais que sont Ambroise, Gervais et Protas. Emmanuel Garland précise que dans le texte *Libera nos*, les saints nommés sont bien Marie, Pierre, Paul et André, qui sont aussi les plus représentés. Il confirme également que le sacrifice d'Abel n'apparaît pas dans la liturgie mozarabe, d'où ses très rares occurrences dans les représentations du XI<sup>e</sup> siècle.

Henri Pradalier revient ensuite sur la question de la Vierge portant la coupe. Il précise que les rayons représentés au-dessus de la coupe, image du sang du Christ, sont aussi rapprochés de la parole de Dieu : *Ego sum lux mundi*, dont les mots apparaissent notamment sur le livre du Christ de Taüll. Il évoque aussi une allusion possible à la Grande Prostituée de Babylone, qui dans les manuscrits mozarabes est aussi représentée avec une coupe. L'iconographie de la Vierge à la coupe serait ainsi une manière d'opposer la Prostituée à la coupe, figure de l'idolâtrie, et la Vierge à la coupe, image de l'Église. Notons aussi qu'à ce moment-là c'est Cordoue qui est considérée comme la figure de la Babylone évoquée dans le texte de l'Apocalypse. Sur ce point, Emmanuel Garland note que dans les nombreuses Crucifixions du XI<sup>e</sup> siècle on ne voit pas le sang du Christ recueilli, alors même que ce thème apparaît à l'époque carolingienne. Il se demande pourquoi le sujet apparaît dans les absides, à travers la Vierge à la coupe, et non dans les Crucifixions proprement dites.

Quitterie Cazes remercie l'intervenant pour son analyse en série très éclairante. Il n'y aurait donc pas de modèle iconographique, mais une traduction textuelle de la liturgie propre à chaque édifice. Elle souligne l'intelligence des programmes iconographiques, sans doute liée au rôle important de l'évêque, et aussi à la présence d'un clergé sans doute nettement moins ignare que ce qu'on a pu le supposer pour ces petites églises. Elle insiste sur la très grande diffusion de la pensée de la Réforme grégorienne jusque dans les plus petits villages pyrénéens.

Virginie Czerniak approuve elle aussi l'interprétation qui tend à considérer la peinture comme la mise en image de la liturgie, et précise que de nombreux autres exemples du même type existent dans d'autres contextes ; par exemple dans l'église Saint-Gilles de Montoire, où l'on a mis en image le mystère de la Transsubstantiation. Toutefois elle rappelle que le programme d'Ourjout est incomplet : avec trois figures manquantes, peut-on vraiment être sûr de l'absence de la Vierge ? Emmanuel Garland répond qu'il y a de fortes présomptions, car dans les autres cas la Vierge occupe toujours une place d'honneur juste en dessous du Christ, sauf à Estaon où un Baptême du Christ occupe le registre médian de l'abside.

Henri Pradalier avoue avoir été frappé par la rareté des collègues apostoliques représentés sous des arcatures. Il souligne la proximité entre Santa Maria de Taüll et Ourjout, puisque dans les deux cas on retrouve aussi un registre inférieur orné de médaillons avec des animaux. On peut donc aussi supposer que le cul de four d'Ourjout était orné d'une Vierge en majesté.

À la demande de Sophie Cassagnes-Brouquet, Emmanuel Garland précise que l'église est dédiée à Saint-Pierre, au moins depuis le XIII<sup>e</sup> siècle. Il pouvait s'agir d'un prieuré, étant donné sa disposition, avec un chœur très profond pour une toute petite nef.

Jean-Louis Rebière note la bizarrerie des colonnes qui lui rappelle l'église de Saint-Lizier. Il demande si l'ordre toujours observé pour les apôtres, Pierre, Paul, André, Jacques et Jean, correspond à une forme de préséance. Emmanuel Garland explique qu'il s'agit effectivement de l'ordre dans lequel Jésus les appelle (en dehors de Paul). Mais il ajoute que Jacques ou Jean sont rarement identifiables avec certitude, en l'absence d'attributs caractéristiques. Henri Pradalier note aussi que ce sont les plus mentionnés dans les Évangiles.

En réponse à la remarque de Quitterie Cazes concernant la très grande diffusion de la réforme liturgique, Henri Pradalier déplore ensuite la perte des ensembles peints qui devaient orner à la même époque les cathédrales et les grands monastères de la région pyrénéenne, soulignant que les petites vallées, souvent très peuplées, devaient être en contact étroit avec ces grands édifices. Virginie Czerniak observe qu'on trouve aussi en dehors des Pyrénées le même type d'ensembles picturaux qui, en dépit de leur situation dans des endroits forts isolés (dans le Quercy par exemple), n'en présentent pas moins

des programmes à haute teneur dogmatique. Emmanuel Garland avoue qu'il avait été surpris au début de ses travaux par la très grande orthodoxie qui caractérise le discours peint ou sculpté du XII<sup>e</sup> siècle, orthodoxie que l'on ne trouve plus au XIII<sup>e</sup> siècle.

Pierre Garrigou Grandchamp demande s'il y a eu des recherches systématiques sur la collation de toutes ces églises, pour faire ressortir l'éventuelle relation entre l'orthodoxie du message et l'autorité d'un évêque par exemple. Emmanuel Garland répond que ces programmes peints peuvent appartenir à presque tous les types d'églises (paroissiales, abbatiales, collégiales, cathédrales) en dehors des chapelles castrales, dont trop peu sont préservées pour en tirer des conclusions. Le message était le même et il était de toute façon diffusé des évêques aux abbés.

Enfin Quitterie Cazes demande à l'intervenant s'il a pu réaliser une cartographie des regroupements iconographiques. Emmanuel Garland répond qu'il a effectivement constaté une concentration des sites autour du Val d'Aran et du Val de Boi jusqu'en Andorre. Mais il n'a pas souhaité établir de recoupement iconographique, car les points singuliers de l'iconographie présentent des occurrences en nombre trop faible pour être significatifs.

Après avoir remercié une dernière fois l'intervenant pour sa présentation, féconde en réactions, le Président donne la parole à Marie Vallée-Roche, qui présente au titre des questions diverses ***La découverte fortuite d'un tronc-reliquaire paléochrétien***, publiée dans les *Varia* de ce volume (t. LXXIV, 2014) de nos *Mémoires*.

Le Président remercie l'intervenante pour son exposé, et s'enquiert du terme « tronc » utilisé pour décrire l'objet ; ne pourrait-on pas plutôt parler de « pied-reliquaire » ? Marie Vallée-Roche précise qu'elle s'appuie sur la typologie mise en place par Pierre Dourthe, qui distingue le cippe rectangulaire, du pied reliquaire en forme de fût ou de tronc. Virginie Czerniak mentionne l'existence des graffitis de l'autel de Saint-Pierre de Moissac, que l'intervenante connaît.

La parole est ensuite donnée à Guy Ahlsell de Toulza pour la présentation d'une « épopée non lyrique » autour de la ***vente d'une superbe statuette en argent chez Sotheby's le 13 mai dernier***.

La statuette, dans un état remarquable, mesure 37 cm de haut. Elle représente Cérès sur un piédestal, où l'on peut voir gravé : « Prix décerné par les négociants de la bourse de Toulouse à l'occasion du sacre de Louis XVI, 1775 », ainsi que le nom de l'orfèvre qui en est l'auteur : Vinsac (1742-1781), maître en 1773, un des meilleurs artistes toulousains de son temps, gendre de Louis II Samson. Pierre Barthès, dans ses *Heures perdues*, relate comment cette statuette d'argent, prix de la Chambre du Commerce, fut décernée en septembre 1776 lors d'une assemblée extraordinaire de l'Académie des Sciences de Toulouse après avoir été portée *avec pompe et grand cortège* dans les rues de Toulouse. L'œuvre est attribuée à l'auteur d'un ouvrage composé sur l'agriculture et le commerce. Le texte décrit même la Cérès d'argent avec ses attributs, le tout d'une valeur de plus de 800 livres.

Prévenue par Sotheby's, la Ville de Toulouse refuse d'abord l'achat faute de crédits, le budget d'acquisition ayant été dépensé entre autres pour l'installation de Jorge Pardo dans la salle des sculptures romanes du Musée des Augustins. Le lundi 12 mai, veille de la vente, suite à l'insistance de la communauté scientifique, la Ville trouve enfin 20 000 euros et envoie le conservateur du Musée Paul-Dupuy enchérir à la vente du lendemain. Malheureusement, l'œuvre est adjugée le 13 mai pour 22 000 €, plus les frais. Tout semble alors perdu.

La pièce est désormais entre les mains d'un grand collectionneur passionné d'art français des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, qui la destine au Musée des Beaux-Arts de Montréal. En désespoir de cause, le conservateur du Musée Paul-Dupuy et le baron Joseph de Cassagne décident de joindre l'acquéreur. Celui-ci accepte de céder son acquisition, mais il en demande désormais 50 000 €. Dans l'enthousiasme, Joseph de Cassagne accepte la transaction en ajoutant, aux 20 000 € de la Ville, 30 000 € de sa part. Il pensait que la Ville pourrait augmenter sa participation, mais, devant le refus renouvelé de la municipalité d'apporter plus que les 20 000 € prévus, il espère aujourd'hui recevoir l'aide de tous ceux qui souhaiteront lui apporter davantage que de la reconnaissance pour cet enrichissement de notre patrimoine. Si tout se termine bien, la pièce devrait rejoindre le Musée Paul-Dupuy.

Le nom de l'heureux récipiendaire de l'œuvre en 1776 est connu : il s'agit du bien nommé Guillaume-François Le Trosne, juriste et économiste français, figure importante de la pensée des Physiocrates. L'ouvrage récompensé devait être édité en 1779 sous le titre *De l'administration provinciale et de la réforme de l'impôt*. Mais, comme en 1780 devait se tenir une réunion du clergé à Paris, le garde des Sceaux craignit que ce livre ne les indisposât, car il suggérerait notamment d'imposer les biens des ecclésiastiques. Pour éviter le bruit et le scandale, le livre est saisi, bien que Necker, pourtant peu réputé pour des sympathies physiocratiques, en ait favorisé la publication. Le travail de Le Trosne passe à la trappe et il ne reste que cette magnifique statuette pour commémorer son œuvre.

Le Président remercie Guy Ahlsell de Toulza pour les détails de cette histoire rocambolesque. Jean Penent s'avoue surpris de constater que le budget d'acquisition de la Ville de Toulouse ait pu être employé pour autre chose que ce à quoi il est dédié. Il constate que l'indécision municipale a conduit à devoir payer 50 000 € une œuvre initialement mise à prix à 8 000 € et vendue à 22 000 €. Guy Ahlsell de Toulza précise que la préemption par l'État a été demandée trop tard, la veille de

la vente, alors que le délai normalement requis est de 48 h. Avec la préemption, le musée aurait pu acquérir ce chef-d'œuvre pour 12 000 € avec les frais...! Mauvaise stratégie, et les ponts des 1<sup>er</sup> et 8 mai en sont aussi la cause.

François Bordes signale aussi la mise en vente dans 15 jours de **4 négatifs papiers ciré de la mission héliographique des Monuments Historiques**, chacun estimé entre 4 000 et 6 000 €. L'un d'eux est une vue des toits de Toulouse et du clocher de Saint-Sernin. Guy Ahlsell de Toulza évoque également la vente à venir de six épreuves sur papier albuminé, d'après négatifs verre au collodion, montrant les ponts de chemins de fer autour de Toulouse en 1875, dont les ponts d'Empalot et de Lacroix-Falgarde.

### SÉANCE DU 3 JUIN 2014

Présents : MM. Cazes, Président, Pradalier, Directeur, Ahlsell de Toulza, Trésorier, Péligny, Bibliothécaire-Archiviste, Scellès, Secrétaire général, Cabau, Secrétaire-adjoint ; Mmes Cassagnes-Brouquet, Cazes, Haruna-Czaplicki, Jaoul, Napoléone, Pradalier-Schlumberger, Vallée-Roche, Watin-Grandchamp, MM. Bordes, Catalo, Lassure, le Père Montagnes, MM. Peyrusse, Surmonne, Stouffs, Tollon, membres titulaires ; Mmes Bossoutrot, Heng, Nadal, Queixalós, Viers, MM. Corrochano, Mattalia, Penent, Rebière, membres correspondants.

Excusés : MM. Latour, Bibliothécaire-adjoint ; Mmes Balty, Bessis, Bilotta, Lamazou-Duplan, Merlet-Bagnérès, MM. Balty, Bru, Garland, Garrigou Grandchamp.

Invités : M. Georges Cugulière ; M. Didier Buffarot, du Service du patrimoine de la Ville de Figeac.

Émilie Nadal donne lecture du procès-verbal de la séance du 27 mai, qui est adopté.

Le Président rend compte de la correspondance reçue.

Lisa Barber, qui avait exprimé le souhait de devenir membre libre et à laquelle nous avons proposé de devenir membre correspondant, nous écrit que son avenir est désormais en Angleterre et qu'elle n'aura plus la possibilité de poursuivre des recherches sur le Midi de la France. Cette période est pour elle révolue, mais elle n'oubliera jamais l'histoire de l'art et de l'architecture de cette région de la France, ni la vie de notre excellente Société.

Sur proposition du Bureau, Lisa Barber est élue membre libre à l'unanimité des membres présents.

Le Président demande à la Compagnie d'excuser tout particulièrement l'absence de Louis Latour, qui s'était proposé d'être parmi nous pour la séance de clôture de l'année académique. Daniel Cazes rappelle le travail très important accompli par Louis Latour tout au long de ces nombreuses années, et le travail qu'il accomplit encore pour notre Société puisque c'est lui qui se charge de l'envoi des convocations.

Le Président rappelle l'événement très important de la toute récente inauguration du Musée Soulages à Rodez. Il s'agit là d'une réalisation exemplaire, qui peut se comparer aux plus grandes réalisations en France et à l'étranger.

Nous avons par ailleurs reçu deux invitations correspondant à des prêts pour des expositions :

- Évocation de la Bataille de Toulouse - 10 avril 1814, au Musée du Vieux Toulouse ;

- Élie, Edmond, Félix et Cie. 2014, *centenaire de la mort d'Élie Rossignol*, du 7 juin au 21 septembre 2014, Archéosite de Montans.

Toujours aucune réponse aux courriers que nous avons adressés à la DRAC.

Quant au palais de Via de Cahors, Maurice Scellès pense qu'il est souhaitable de relayer l'information sur la page Facebook qu'anime Émilie Nadal, et de saisir l'A.J.P., ce qui nous permettrait en outre de tester l'efficacité de l'association. Le Président adressera copie du dossier à la Société des Études du Lot.

La parole est à Jean-Louis Rebière et Anne Bossoutrot pour une communication sur *L'église de Saint-Ybars : études et découvertes*, qui sera publiée dans un prochain volume de nos *Mémoires*.

Le Président remercie Jean-Louis Rebière et Anne Bossoutrot pour ce remarquable travail de bilan sur une église où peu de monde porte ses pas. Or l'édifice est très riche, et c'est aussi un très bon sujet de réflexion sur les techniques et la déontologie de la restauration, et sur tout ce que l'on ne doit pas faire. Daniel Cazes ajoute que la magnifique statue de saint Pierre évoque bien en effet l'atelier de Rieux.

En réponse à une remarque d'Henri Pradalier, Jean-Louis Rebière indique que l'abbaye Saint-Pierre de Lézat possédait une importante relique de saint Antoine, que la notice des Monuments historiques dit provenir de Boulbonne. Sans doute la conséquence des dispersions dues à la Révolution, dit Henri Pradalier. Jean-Louis Rebière juge aussi les stalles trop belles, mais il est bien difficile de savoir si les chanoines de Saint-Ybars n'avaient pas la possibilité de passer commande à des artistes qui avaient travaillé pour de grandes abbayes.

Jean-Louis Rebière, Anne Bossoutrot et Anne-Laure Napoléone présentent les *Derniers travaux de réaménagement de la maison dite « de la Monnaie » à Figeac*, qui sera publiée dans le prochain volume (t. LXXV, 2015) de nos *Mémoires*.

Le Président les remercie et se félicite de cette connaissance toujours plus précise de cet édifice, dont on est toujours étonné de voir comment il s'est constitué.



Didier Buffarot donne quelques précisions sur les interventions successives des restaurateurs sur les peintures. La seconde a été très rapide et le manque de temps n'a pas permis d'analyse un peu fine, ce qui est à l'origine d'erreurs d'interprétation. Quant aux vestiges de peinture qui subsistaient sur la cheminée, ils sont devenus presque illisibles en raison de la reprise des joints.

N'ayant pas abordé la question de la chronologie au cours de son exposé, Anne-Laure Napoléone précise qu'elle ne croit pas que les peintures puissent être postérieures à la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle. Puis, en réponse à une question de Maurice Scellès, Didier Buffarot dit n'être pas sûr que la tête et l'aile appartiennent à la même figure, ni qu'elles soient contemporaines. D'autres plumes apparaissent à gauche, mais pas de tête. Jean-Marc Stouffs demande si la stratigraphie des couches picturales a été établie. Didier Buffarot dit avoir tenté des photographies en lumière rasante, mais sans résultat. Jean-Louis Rebière rappelle qu'il s'agissait d'un travail très rapide avec un petit budget, limité à un simple dépoussiérage.

Didier Buffarot ajoute qu'il a récemment communiqué à Anne-Laure Napoléone une photographie d'un décor de faux-appareil trouvé dans une autre maison de Figeac.

Au titre des questions diverses, Émilie Nadal signale la **réapparition d'un fragment d'un pontifical catalan du milieu du XIV<sup>e</sup> siècle**, mis en vente par ArtCurial le 13 mai dernier, et qui a été acquis pour 163 000 €. Les 22 feuillets sont ornés chacun d'une miniature de format rectangulaire occupant toute la largeur de la page, illustrant certains textes peu courants du cérémonial liturgique. Notre consœur a donné l'information sur la page *Facebook* de notre Société. Le Président remercie Émilie Nadal pour tout ce travail.

Avant de revenir sur la **nouvelle mise en scène de Jorge Pardo au Musée des Augustins**, le Président fait un rapide historique de la présentation des sculptures romanes au cours du dernier quart du XX<sup>e</sup> siècle et au début du XXI<sup>e</sup> siècle, une mise en perspective nécessaire pour comprendre comment on en est arrivé là.

Au cours des années 1970, la présentation de la collection a connu plusieurs changements, mais toujours provisoires. Dans le cadre du projet de rénovation du musée des années 1976-1981, il avait été envisagé une présentation dans l'église des Augustins, avant que ne soit retenue la présentation définitive dans la salle du rez-de-chaussée de l'aile Darcy, mise en place en 1981. Le parti retenu a été celui d'une présentation en grands cercles correspondant aux différents ensembles pour les chapiteaux, et des regroupements des sculptures des portails qui laissaient ouverts les débats sur les dispositions d'origine. Dans le même esprit, les fléaux auto-tendus imaginés par l'architecte Pierre Debeaux permettaient de placer les chapiteaux romans à une hauteur convenable sans reproduire les colonnettes. La mezzanine, détachée des murs du bâtiment afin de conserver la perception d'ensemble de la salle du XIX<sup>e</sup> siècle, devait initialement accueillir une réserve visitable, ce qui était un projet très intéressant. Elle a finalement été dévolue aux sarcophages de la fin de l'Antiquité. Cette mezzanine avait un avantage : celui de disposer d'une grille portant des spots pour éclairer les sculptures. La présentation pouvait sans doute être contestée, mais pas l'éclairage.

Peu après le départ de Denis Milhau en 1995, on a détruit toute cette présentation qui avait à peine 14 ans et qui avait été réalisée avec des matériaux nobles : acier Corten pour les supports et dallage en marbre des Pyrénées. On a supprimé la mezzanine et tout le système d'éclairage, ainsi que les supports de Pierre Debeaux tout en conservant la disposition des ensembles de chapiteaux, et couvert le sol d'une moquette. On pouvait trouver cette nouvelle présentation bien triste, et c'est peut-être la raison qui a poussé à demander à Jorge Pardo de la revoir. L'artiste a conçu un nouveau pavement et une mise en couleur, optant pour une intervention uniquement esthétique, en affirmant vouloir lutter contre une prétendue neutralité de la présentation des œuvres dans un musée. Commandée dans le cadre d'un festival d'art contemporain, la présentation de Jorge Pardo serait maintenue au moins pendant trois ans. Elle a coûté fort cher, et on aurait pu souhaiter qu'elle soit mise au service d'une nouvelle muséographie, peut-être accompagnée d'éléments didactiques, car il semble bien que les visiteurs soient toujours aussi perdus au milieu de ces ensembles de sculptures.

Louis Peyrusse demande si une collection qui est un tel joyau doit pouvoir servir de prétexte à une intervention contemporaine. La forêt de luminaires installée par Jorge Pardo, certes un peu tapageuse, pourrait ne pas paraître absurde, mais l'artiste se sert de la collection sans la servir. Daniel Cazes rappelle que l'éclairage des œuvres est fondamental pour qui est en charge d'un musée.

Quitterie Cazes relève que la présentation n'enregistre pas du tout les progrès de la connaissance, et qu'elle banalise les œuvres et les chefs-d'œuvre de la collection. En fait, il n'y a nul besoin des chapiteaux pour faire « ça » ; au final, il y a quelque chose de très grave : c'est l'idée sous-jacente que l'on n'a pas besoin de ces œuvres dans les musées. Évidemment, la nouvelle mise en scène a été imposée aux conservateurs.

Guy Ahlsell de Toulza engage chacun à se rendre au Musée des Augustins pour se faire sa propre opinion. Pour sa part, quand il est entré dans la salle, il a été choqué par la disposition des lustres laissant visibles les ampoules, dont la lumière est gênante. La couleur pourrait être amusante, mais c'est un amusement à plusieurs centaines de milliers d'euros.

Le Président clôt l'année académique en souhaitant à tous de bonnes vacances, évidemment studieuses, et il invite la Compagnie à se retrouver autour du verre de l'amitié.



# MEMBRES DE LA SOCIÉTÉ

## 2013-2014

### BUREAU

|                           |                          |
|---------------------------|--------------------------|
| Président                 | M. Daniel CAZES          |
| Directeur                 | M. Henri PRADALIER       |
| Secrétaire général        | M. Maurice SCHELLÈS      |
| Secrétaire-adjoint        | M. Patrice CABAU         |
| Bibliothécaire-Archiviste | Mme Bernadette SUAUE     |
| 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 honoraire de 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 honoraire de l'Université, Les Rivals, 11 410 SAINT MICHEL-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 médiévale, U.M.R. 5 608 UTAH-CNRS, 334 chemin de Tucaut, SAINT-SIMON 31100 TOULOUSE (cor. 1985, tit. 1988).

M. Maurice SCHELLÈS, 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 honoraire d'Histoire de l'Art de l'Université, 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-Jean Jaurès, 20 rue Vanini, 31400 TOULOUSE (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-Jean Jaurès, 3 impasse des Genêts, 31130 FLOURENS (cor. 1993, tit. 1999).

M. François BORDÈS, Directeur des archives municipales de Toulouse, 5 rue Cazals, 31200 TOULOUSE (cor. 1999, tit. 2001).

M. Jean-Luc BOUDARTCHOUK, Docteur en Histoire, Ingénieur de recherche à I.N.R.A.P., 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 SUAOU, Conservateur général du patrimoine E.R., ancien Directeur des Archives départementales de la Haute-Garonne, Clair Logis, 39 allées des Soupis, 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 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).

M. Jean LE POTTIER, Directeur des Archives départementales du Tarn, 1 Avenue de la Verrerie, 81013 ALBI Cedex 9 (cor. 2006, tit. 2009).

M. Jacques SURMONNE, Conservateur en chef à la médiathèque Josée-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 émérite d'Histoire médiévale à l'Université de Toulouse-Jean Jaurès, 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, Les Moulins, 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).

Mme Marie VALLÉE-ROCHE, Docteur en Histoire médiévale, 1 place du Monument, 34210 MINERVE (2011, tit. 2014).

M. Christian PÉLIGRY, Conservateur général honoraire de la bibliothèque Mazarine, Institut de France, 42 rue de la Pomme, 31000 TOULOUSE (cor. 1989-1999, 2011, tit. 2014).

#### 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, 94 rue Lafayette, 75010 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).

#### 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. 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).

Mme Lisa BARBER, D. Phil. de l'Université d'Oxford, La Mandro, 09420 LESCURE (cor. 2004, tit. 2009-2014, lib. 2014).

#### 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. 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 de l'Université, 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 ARIAUD, Maître de conférences d'Histoire de l'Art à l'Université de Toulouse-Jean Jaurès, 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, 10 rue Claude Monet, 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-Jean Jaurès, 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-Jean Jaurès, 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 GALÈS, Docteur en Histoire de l'Art, Responsable du service patrimoine de la Ville de Millau, 34, rue du Vieux Crès, 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-Jean Jaurès, 2 boulevard d'Arcole, 31000 TOULOUSE (2004).
- M. Christian DARLES, Architecte, Professeur à l'École d'architecture de Toulouse, 5 rue Rodolose, 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 BALTU, 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, 47 le Clos du Bois, 31130 BALMA (2006).
- Mme Laure KRISPIN, Chargée de mission pour l'inventaire de la ville de Toulouse, 7 rue du Faubourg-Bonnefoy, 31500 TOULOUSE (2006).
- M. Yoan MATTALIA, Docteur en Archéologie médiévale, Appt 2122, 10, rue des Gallois, 31400 TOULOUSE (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-Jean Jaurès, 110 route de Montvalen, 31340 MIREPOIX-SUR-TARN (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, Docteur en archéologie médiévale, archéologue, EVEHA, 9 rue Ritay, 31000 TOULOUSE (2008).
- M. Roland CHABBERT, Conservateur en chef du patrimoine, Chef du service de la connaissance du patrimoine, Région 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, chargée d'inventaire au service du patrimoine de la ville de Cahors, 51 boulevard Gambetta, 46000 Cahors (2010).
- Mme Myriam ESCARD-BUGAT, Doctorante en Histoire de l'Art à l'Université de Toulouse-Jean Jaurès, rédactrice à « l'Estampille l'Objet d'art », 6 avenue René Fonck, résid. Lila app. C 707, 75019 PARIS (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, Responsable du service du patrimoine de Rodez agglomération, 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, 33 rue des Combes, 03300 CREUZIER-LE-NEUF (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 de la Bibliothèque municipale de Toulouse, 34 rue Bernard-Ortet, 31500 TOULOUSE (2013).
- M. Luis GONZÁLEZ-FERNÁNDEZ, Maître de conférences à l'Université de Toulouse-Jean Jaurès, La Savarite, 31310 BALMA (2013).
- Mme Émilie NADAL, Docteur en Histoire de l'art médiéval, Université de Toulouse-Jean Jaurès, 16 rue Bellegarde, 31000 TOULOUSE (2013).
- Mme Estelle GALBOIS, Maître de conférences d'Histoire de l'art antique, Université de Toulouse-Jean Jaurès, 12 rue Saint-Pantaléon, 31000 TOULOUSE (2013).
- M. Jean PENENT, Conservateur en chef honoraire des Musées Paul-Dupuy et Georges-Labit, 2 cheminement du Clair-Bois, 31500 TOULOUSE (2013).
- Mme Maria Alessandra BILOTTA, Docteur en Histoire de l'Art, Chercheur à l'Institut d'Études Médiévales, FCSH - Universidade Nova - Lisbonne, IEM - Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Edifício I&D 2º piso, Sala 221, Av. de Berna, 26 C 1069-061 LISBOA (Portugal) (2013).
- M. Jean-Louis AUGÉ, Conservateur en chef des musées de Castres, Musée Goya, Hôtel de ville, 81100 CASTRES (2014).



**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 LXXV (2015)** 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



*Mise en page : Art'Air Edition*

*Achevé d'imprimer  
sur les presses de  
l'imprimerie Escourbiac  
81304 Graulhet  
Mars 2016  
Dépôt légal : Mai 2016*





**Jean-Luc BOUDARTCHOUK, Philippes GARDES et François QUANTIN**

*L'or des Tectosages, la question des dépôts d'or celtes en milieu humide et l'énigme des « lacs sacrés »  
dans la ville gauloise de Toulouse/Tolossa: paradigmes historiques à l'épreuve de l'archéologie*

- 15 -

**Emmanuel GARLAND**

*A propos des peintures d'Ourjout : la représentation des saints dans les chœurs à l'époque romane*

- 49 -

**Jean-Louis REBIÈRE**

*Le plafond peint de l'abbaye de Lagrasse*

- 77 -

**Émilie NADAL**

*La maîtrise du temps. Calendrier et comput dans le Pontifical de Narbonne*

- 93 -

**Jean-Louis REBIÈRE**

*La cathédrale Saint-Étienne de Toulouse : le transept de Jean d'Orléans*

- 121 -

**Buno TOLLON**

*Charles IX et Toulouse, images et emblèmes*

- 139 -

**Geneviève BESSIS**

*Les impressions toulousaines de la grammaire latine d'Antonio de Nebrija au XVI<sup>e</sup> siècle*

- 153 -

**Jean-Louis REBIÈRE**

*Le parlement de Toulouse au XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*

- 165 -

**Nicolas BRU**

*Nouveaux éléments sur le tableau de l'Adoration des bergers de la cathédrale de Cahors attribué à Jacques Blanchard*

- 187 -

*Varia*

Marie VALLÉE-ROCHE, *La découverte fortuite d'un tronc-reliquaire paléochrétien* ; Virginie CZERNIAK, *Les peintures murales de Saint-Germier d'Ourjout* ; Henri PRADALIER, *À propos de Pantasaron* ; Roland CHABBERT et Gaëlle PROST, *Les problèmes d'identification et de datation d'un plafond peint récemment découvert à Lectoure* ; Jean-Michel LASSURE, *Découverte de deux fours de potier d'époque moderne à Cox (Haute-Garonne)* ; Geneviève BESSIS, *Recherches sur Jacques Mégret (1905-1967)* ; Roland CHABBERT et Maurice SCELLÈS, *L'inventaire général du patrimoine culturel en 2013 : un luxe ou une nécessité ?*

- 197 -

*Bulletin de l'année académique 2013-2014*

- 231 -