



HAL
open science

”Les quatre chapiteaux romans de l’église du Born (Haute-Garonne)”

Christophe Balagna

► **To cite this version:**

Christophe Balagna. ”Les quatre chapiteaux romans de l’église du Born (Haute-Garonne)”. Mémoires de la Société archéologique du Midi de la France, 2007, t. LXVII, p. 251-255. hal-02426426

HAL Id: hal-02426426

<https://hal.science/hal-02426426>

Submitted on 2 Jan 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Les quatre chapiteaux romans de l'église du Born (Haute-Garonne)

L'église du Born, dédiée à sainte Foy, appartient au canton de Villemur, dans le département de la Haute-Garonne [1]. Elle est aujourd'hui l'église paroissiale de cette petite commune, essentiellement rurale, située aux confins de la Haute-Garonne, du Tarn-et-Garonne et du Tarn. Au XI^e siècle, la paroisse fit partie des possessions de l'abbaye bénédictine de Conques, en Rouergue. En effet, le cartulaire conquois fait état de deux textes, le premier rappelant que l'abbaye rouergate a reçu l'église du Born, « *ecclesia de Borno* », dans le diocèse de Toulouse, vers 1060, de Pons, fils de Bernard, et de plusieurs autres seigneurs, le second disant que Haton Isnard et Géraud de Cépet donnèrent, vers 1100, à l'abbaye de Conques, un alleu situé au Born [2]. L'église fut peut-être alors le siège d'un prieuré accueillant des pèlerins de Saint-Jacques sur le chemin de Conques. Nous savons aussi qu'au XVI^e siècle, Conques possédait toujours l'église Sainte-Foy du Born et son annexe Le Fraysse, aujourd'hui commune de Bondigoux. En revanche, au siècle suivant, la paroisse fut rattachée au diocèse de Montauban.

Il semble que l'édifice actuel, entièrement en briques, ait été en partie construit au XIV^e siècle, comme en témoigne le portail occidental aux multiples voussures de forme brisée et aux bases moulurées, sans tympan, inséré dans un mur en pierre de taille. Il mesure en hauteur le tiers de la façade actuelle, terminée par un beau clocher-mur en briques auquel est accolée, au sud-ouest, une tourelle d'escalier. À l'intérieur, le portail donne sur une courte nef à vaisseau unique, lambrissée et sans doute jamais voûtée, terminée par un chœur à trois pans précédé d'une travée donnant au nord et au sud sur deux chapelles latérales, dont celle du nord ouvre sur une sacristie [3]. Cette travée droite et le chœur polygonal sont voûtés d'ogives prismatiques [4]. Le chevet est épaulé de contreforts très larges qui sont établis de manière maladroite. La clef de voûte de la travée droite porte la date de 1682, correspondant à une campagne de restauration de l'édifice.

Les nervures orientales de l'abside reposent sur quatre chapiteaux, eux-mêmes paraissant couronner des supports circulaires dont les bases moulurées romanes apparaissent derrière la cloison qui les masque aujourd'hui entièrement à la vue. Ces quatre chapiteaux appartiennent à l'époque romane. Ils sont assez bien conservés, malgré quelques mutilations qui apparaissent sous le badigeon de chaux. Au-dessus d'eux, on aperçoit une énorme tablette faisant office de tailloir. Elle ne comporte aucun décor, ne correspond pas aux dimensions des chapiteaux et paraît être contemporaine de la campagne de voûtement du XIV^e siècle. On peut d'ailleurs se demander s'il s'agit d'une voûte d'ogives témoignant d'une reconstruction à l'époque gothique ou d'un voûtement consécutif à des travaux de restauration menés au XVII^e siècle ou au XIX^e siècle. Il semble donc que l'on ait décidé, au moment de la reconstruction de l'église et de son voûtement de réutiliser les chapiteaux romans, ainsi que les colonnes et leurs bases, seuls vestiges de la construction primitive.

Les chapiteaux présentent un épannelage corinthisant, un astragale torique, un abaque échancré. Comme les chapiteaux sont engagés, ils sont sculptés sur deux faces perpendiculaires. Les quatre chapiteaux comportent un dé médian sur chaque face, assez large, à la face centrale abattue. Sur un seul chapiteau, les dés médians sont nus et lisses, en revanche pour les trois autres, les deux dés servent de support à l'organisation du décor sculpté. À l'angle, on trouve des volutes aux enroulements grêles, formant une petite boule, placés à l'extrémité de hampes fines. Mais il faut signaler que la plupart des volutes ont été assez abîmées. Dans le domaine du décor, les quatre chapiteaux s'opposent deux à deux. En effet, deux chapiteaux sont à décor végétal simple, tandis que les deux autres font intervenir, l'un des oiseaux dans une composition essentiellement décorative, l'autre la figure animale et la figure humaine au sein d'un thème moralisateur.



LE BORN, ÉGLISE SAINTE-FOY, chapiteau à deux couronnes de feuilles lisses.
Cliché C. Balagna.



LE BORN, ÉGLISE SAINTE-FOY, chapiteau à deux oiseaux affrontés.
Cliché C. Balagna.



LE BORN, ÉGLISE SAINTE-FOY, chapiteau à un rang de feuilles lisses.
Cliché C. Balagna.



LE BORN, ÉGLISE SAINTE-FOY, chapiteau à un personnage entre deux dragons.
Cliché C. Balagna.

Le premier chapiteau à décor végétal comporte deux niveaux superposés de feuilles lisses disposées en quinconce. Les feuilles larges sont marquées par une nervure médiane et se recourbent légèrement vers l'extérieur pour donner naissance à une petite boule. Au registre supérieur, le motif a disparu à l'angle. Les traces de mutilations évoquent la présence d'un motif assez large, boule ou pomme de pin, destiné à mettre en valeur l'angle de la structure du chapiteau et son axe de symétrie. Ce type de composition est tout à fait classique dans la sculpture romane méridionale. En effet, il s'agit d'une déclinaison très simplifiée du chapiteau corinthien, dont on a conservé la disposition des feuilles, mais dont on a supprimé le décor couvrant. L'aspect monumental des feuilles, leur rigidité, la petitesse des boules font de ce chapiteau une œuvre de qualité moyenne, caractéristique de la production du temps. En effet, nous rencontrons des œuvres similaires dès la fin du XI^e siècle dans l'abbatiale de Conques [5], au rez-de-chaussée et dans les tribunes, à Saint-Sernin dans l'atelier du Maître de la Porte des Comtes dans les vingt dernières années du siècle [6], puis dans la région toulousaine, à Venerque, à Saint-Rustice [7], en Albigeois dans l'église Saint-Michel de Lescure [8] notamment, et surtout le long du piémont pyrénéen, en Comminges à Saint-Gaudens [9], par exemple, en Bigorre, comme à Saint-Sever de Rustan [10], et surtout en Gascogne landaise, à Saint-Sever sur l'Adour où ce genre décoratif connaît un succès considérable pour se diffuser dans les églises des environs [11].

Le deuxième chapiteau est une déclinaison du précédent : un seul niveau de feuilles lisses avec nervure médiane se répartissant en une feuille d'angle et deux feuilles latérales qui se recourbent en une pointe de manière élégante. La nouveauté réside dans la présence de deux têtes animales, vraisemblablement des têtes de chat ou des gueules de lions, disposées sur les deux dés médians. Le sculpteur a donc voulu insérer un arrière-plan animal à cette composition ornementale. À nouveau, on peut comparer cette œuvre avec les chapiteaux conservés dans les édifices cités plus haut pour le chapiteau précédent, notamment avec deux chapiteaux de Saint-Michel de Lescure [12], surtout un, ainsi qu'avec la frise de l'archivolte du portail de cette même église, scandée de têtes de félins. Il pourrait être intéressant de procéder à un grattage du chapiteau, en particulier au niveau de la gueule léonine de gauche. En effet, elle semble présenter des ressemblances avec les lions sculptés par le Maître de la Porte des Comtes, à Saint-Sernin de Toulouse [13], bien qu'elle soit exécutée de manière plus sommaire.

Le troisième chapiteau fait intervenir la figure animale de manière plus directe puisqu'il représente deux oiseaux affrontés, les serres posées sur l'astragale, leurs ailes en partie déployées, tandis que les dés médians latéraux accueillent des feuilles rigides et étroites parcourues de nervures verticales. Leur tête est traitée de manière assez originale puisqu'elle semble posséder une crête et une caroncule, comme chez certains volatiles, tels le dindon, le coq, le pigeon. Mais comme le motif d'angle a disparu, cette partie plate pourrait peut-être aussi en constituer le prolongement. On peut remarquer aussi que la patte antérieure gauche de l'oiseau de gauche et la patte antérieure droite de l'oiseau de droite se rejoignent au centre. Il semble ne rien y avoir au milieu, mais l'on aperçoit à l'arrière les extrémités des ailes des oiseaux dans un jeu réussi de superposition de surfaces. Parfois, les oiseaux emprisonnent entre leurs serres une tête humaine, sous-entendant ainsi une scène démoniaque. On le voit à Saint-Sernin et dans les édifices influencés par le Maître de la Porte des Comtes, mais également en Gascogne landaise, dans la crypte de Saint-Girons d'Hagetmau [14] ou dans la tribune nord de Saint-Sever-sur-l'Adour [15]. Mais ici, le sculpteur a délaissé ce niveau de lecture pour en faire une œuvre purement décorative. Encore une fois, la composition, le traitement des volatiles, leur posture, les deux serres se réunissant au centre, tout cela rappelle, d'assez loin tout de même, les œuvres de Saint-Sernin qui vont largement influencer, autour de 1100 et dans le premier quart du XII^e siècle, de nombreux édifices régionaux, comme Saint-Sever de Rustan en Bigorre. Plus proches, on peut citer le cloître de Moissac, achevé en 1100 [16], l'église de Saint-Rustice, Saint-Michel de Lescure près d'Albi... Le chapiteau du Born est néanmoins d'une qualité inférieure à celle de ces autres œuvres.

Le dernier chapiteau est le plus réussi et le plus intéressant. C'est aussi le seul parmi les quatre à témoigner d'une influence véritablement directe de l'atelier du Maître de la Porte des Comtes de Saint-Sernin, bien que cette influence doive être tempérée d'un point de vue stylistique. Il s'agit d'une composition historisée parfaitement reconnaissable : au centre du chapiteau, se trouve un personnage humain, assis sur un siège invisible, les jambes écartées, les pieds posés sur l'astragale. Il lève les bras au-dessus de lui pour écarter de son crâne les crocs de deux dragons qui essaient de le dévorer. En même temps, ceux-ci s'accrochent fermement à l'homme par leurs griffes posées sur ses genoux. Il s'agit donc d'une composition très harmonieuse où l'homme et les animaux sont étroitement liés dans une étreinte mortelle puisqu'il s'agit d'une scène évoquant un châtement infernal, comme les affectionne le Maître de la Porte des Comtes, et qui pourrait évoquer plus précisément le châtement de l'orgueil.

Stylistiquement, l'œuvre témoigne d'une influence double provenant de Saint-Sernin et de Moissac. De Saint-Sernin viennent le schéma d'ensemble de la composition, la structure iconographique, la posture générale du personnage et des oiseaux, leur queue serpentiforme qui s'enroule sur elle-même, les ailes repliées se terminant en volute sur le dé médian [17]. De Moissac, sont issus les drapés du personnage, l'extrémité du vêtement retombant sur les côtés et formant un triangle étiré parcouru de fins plissés, et surtout le bourrelet horizontal qui ceint le bas-ventre du

personnage, témoignant d'une recherche de modelé qui donne à l'homme un aspect un peu bedonnant, influence que l'on retrouve d'ailleurs à Toulouse, dans les chapiteaux du premier atelier de La Daurade, réalisés vers 1100 par des sculpteurs moissagais [18]. Cette double influence est caractéristique de la région du Born, aux confins de l'influence de Saint-Sernin et de Moissac. Effectivement, on peut retrouver des œuvres absolument identiques à Saint-Rustice, au portail de l'église de Gémil [19] et plus loin, en Albigeois, sur un chapiteau du portail de Lescure. D'autres œuvres se rattachent plus directement à l'influence de Saint-Sernin : le portail nord de l'église de Belberaud [20], et plus loin, l'église Saint-Jean-Baptiste de Mazères à Castelnau-Rivière-Basse [21], l'église de Saint-Sever de Rustan.

En conclusion, on peut dire que les quatre chapiteaux de l'église du Born témoignent de l'attraction artistique des grands édifices régionaux contemporains. En effet, ils présentent un caractère simplement ornemental ou plus recherché, en délivrant sur l'un des chapiteaux un véritable message à l'intention du fidèle ou du moine, puisqu'en certains endroits, notamment à Mazères ou dans le chœur de la cathédrale de Lescar [22], les personnages en proie aux dragons paraissent vêtus d'une chasuble. La structure, la composition, le décor évoquent de manière très directe l'attraction de l'atelier de sculpteurs qui travaille à Saint-Sernin dans le dernier quart du XI^e siècle et qui va ensuite participer à des chantiers plus modestes situés dans la région toulousaine et plus globalement dans une partie du Midi toulousain, jusqu'en Albigeois, en Bigorre et en Gascogne [23]. Enfin, la position géographique de l'église du Born, entre Toulouse et Moissac, lui permet, tout comme pour les églises de Saint-Rustice, de Roquesérière [24] ou de Gémil, de bénéficier du rayonnement artistique des deux cités, même si le ou les sculpteurs du Born ne peuvent rivaliser, en qualité et originalité, avec leurs devanciers, même si le nettoyage des chapiteaux et l'enlèvement de leur badigeon permettraient peut-être de savoir si ce ou ces sculpteurs appartiennent ou n'appartiennent pas à l'atelier du Maître de la Porte des Comtes ou aux sculpteurs ayant exécuté les chapiteaux du cloître de Moissac. Nous sommes donc là autour de 1100 et, au plus tard, dans le premier quart du XII^e siècle, au moment où le rayonnement artistique des sculpteurs du cloître de Moissac et des artistes rattachés à l'atelier du Maître de la Porte des Comtes est le plus fort.

Christophe BALAGNA

[1] Il existe une courte notice du monument et de la commune à laquelle il appartient dans l'ouvrage collectif, *Le patrimoine des communes de la Haute-Garonne*, 2000, p. 1750-1751.

[2] Cf. Gustave Desjardins, *Cartulaire de l'abbaye de Conques en Rouergue*, Paris, 1879, p. CIV et CV et p. 59-60, pour la charte n° 60 et p. 335-336 pour la charte n° 464.

[3] Cet agrandissement de l'édifice paroissial a dû être réalisé au cours du XIX^e siècle.

[4] Il est aujourd'hui difficile de préciser les campagnes de construction et de restauration du monument du fait de l'absence de sources et de documents. De plus, l'épais crépi extérieur, dont la couleur grisâtre ne met pas en valeur le monument, empêche tout examen précis des élévations extérieures.

[5] Marcel Durliat, *La sculpture romane de la route de Saint-Jacques. De Conques à Compostelle*, Mont-de-Marsan, 1990.

[6] *Idem*, ainsi que abbé Jean Cabanot, « Le décor sculpté de la basilique Saint-Sernin de Toulouse », dans *Bulletin Monumental*, 1974, p. 99-145.

[7] Pour ces deux édifices, cf. M. Durliat, *Haut-Languedoc roman*, La Pierre-qui-vire, 1978, p. 41-42.

[8] M. Durliat, « Les chapiteaux et le portail de Saint-Michel de Lescure », dans *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 1962, p. 411-434.

[9] M. Durliat, « Les chapiteaux romans de l'église de Saint-Gaudens », dans *Revue de Comminges*, 1982, p. 31-70 et Emmanuel Garland et Nelly Pousthomis-Dalle, « La collégiale Saint-Pierre et Saint-Gaudens à Saint-Gaudens », dans *Congrès Archéologique de France, Monuments en Toulousain et Comminges*, 1996, Paris, 2002, p. 139-149.

[10] Cf. Abbé J. Cabanot, « Saint-Sever de Rustan », dans *Gascogne romane*, La Pierre-qui-vire, 1978, p. 209-210.

[11] Abbé J. Cabanot, « Au cœur de la Gascogne : le rayonnement de Saint-Sever », dans *Gascogne romane*, p. 91-121 ; « Les chapiteaux romans de l'abbatiale de Saint-Sever », dans *Bulletin de la Société de Borda*, 1963, 1966 à 1969 ; *Les débuts de la sculpture romane dans le Sud-Ouest de la France*, Paris, 1987.

[12] Cf. M. Durliat, « Les chapiteaux et le portail de Saint-Michel de Lescure », p. 411-434.

[13] Cf. M. Durliat, *La sculpture romane de la route de Saint-Jacques. De Conques à Compostelle*, et abbé Jean Cabanot, « Le décor sculpté de la basilique Saint-Sernin de Toulouse », p. 99-145.

[14] Abbé J. Cabanot, « Saint-Girons d'Hagetmau », dans *Gascogne romane*, p. 122-127 et *Les débuts de la sculpture romane dans le Sud-Ouest de la France*.

[15] Abbé J. Cabanot, « Les chapiteaux romans de l'abbatiale de Saint-Sever », dans *Bulletin de la Société de Borda*, 1967, p. 133-158.

[16] En dernier lieu, on consultera Quitterie Cazes et Maurice Scellès, *Le cloître de Moissac*, éd. Sud-Ouest, 2001.

[17] À Saint-Sernin, ce type de composition est visible au rez-de-chaussée du bras sud du transept (chap. n° 127), à la Porte des Comtes ou dans la tribune du bras sud (chap. n° 251). La numérotation des chapiteaux est celle adoptée par M. Durliat, *La sculpture romane de la route de Saint-Jacques. De Conques à Compostelle*.

[18] À ce sujet, cf. M. Durliat, *La sculpture romane de la route de Saint-Jacques. De Conques à Compostelle*, et Q. Cazes et M. Scellès, *Le cloître de Moissac*.

[19] M. Durliat, *Haut-Languedoc roman*, p. 34-35.

[20] *Idem*, p. 30.

[21] Sur cet édifice important, voir abbé Jean Cabanot, « L'église Saint-Jean de Mazères et le problème des origines de la sculpture romane dans le sud-ouest de la France », dans *Bulletin de la Société de Borda*, n° 336, 1969, p. 409-435, « L'église Saint-Jean de Mazères », dans *Congrès Archéologique de France, Gascogne, 1970*, Paris, 1970, p. 67-79 et « Saint-Jean-Baptiste de Mazères », dans *Gascogne romane*, p. 203-208.

[22] En dernier lieu, on consultera Jacques Lacoste, *Les grandes œuvres de la sculpture romane en Béarn*, éd. Sud-Ouest, 2007, p. 13-54.

[23] Cf. Christophe Balagna, « L'église romane de Croute à Lasserrade (Gers) : un édifice inachevé de Gascogne centrale autour de 1125 », à paraître prochainement.

[24] M. Durliat, *Haut-Languedoc roman*, p. 37-38.
