

MONUMENTS DE TARN-ET-GARONNE



CONGRÈS ARCHÉOLOGIQUE DE FRANCE
Société Française d'Archéologie

CONGRÈS
ARCHÉOLOGIQUE
DE
FRANCE

170^e session
2012

TARN-ET-GARONNE

Société Française d'Archéologie
Paris
2014

Comité des publications

Marie-Paule ARNAULD

Conservateur général du patrimoine honoraire

Françoise BOUDON

Ingénieur de recherches honoraire, CNRS

Isabelle CHAVE

Conservateur en chef du patrimoine, Archives nationales

Alexandre COJANNOT

Conservateur du patrimoine, Archives diplomatiques

Thomas COOMANS

Professeur, University of Leuven (KU Leuven)

Nicolas FAUCHERRE

Professeur, université d'Aix-Marseille

Pierre GARRIGOU GRANDCHAMP

Général de corps d'armée (Armée de terre), docteur en Histoire de l'art et archéologie

Étienne HAMON

Professeur, université de Picardie-Jules Verne

François HEBER-SUFFRIN

Maître de conférences honoraire, université de Nanterre Paris ouest-La Défense

Dominique HERVIER

Conservateur général du patrimoine honoraire

Bertrand JESTAZ

Directeur d'études à l'École pratique des Hautes Études

Claudine LAUTIER

Chercheur honoraire, CNRS

Emmanuel LURIN

Maître de conférences, université de Paris IV-Sorbonne

Jean MESQUI

Ingénieur général des Ponts et Chaussées, docteur en Histoire de l'art et archéologie

Jacques MOULIN

Architecte en chef des Monuments historiques

Philippe PLAGNIEUX

Professeur, université de Besançon

Éliane VERGNOLLE

Professeur honoraire, université de Besançon

Directeur des publications

Marie-Paule ARNAULD

Rédacteur en chef

Éliane VERGNOLLE

Suivi éditorial

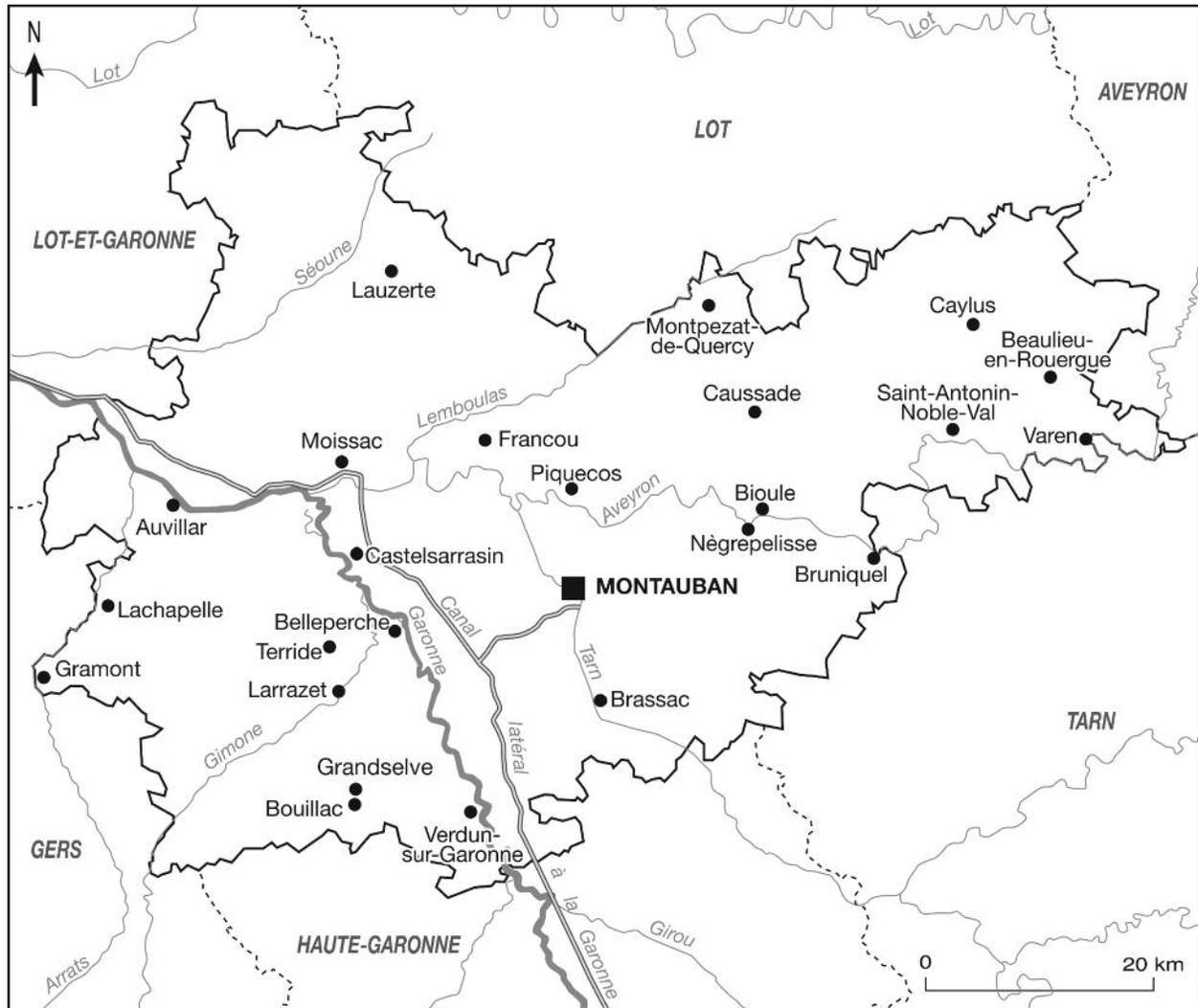
Christine FLON-GRANVEAUD

Secrétaire de rédaction

Nathalie LEBLOND-DECOUX

Infographie et P.A.O.

David LÉBOULANGER



Carte des sites publiés (P. Brunello).

© Société Française d'Archéologie

Siège social : Cité de l'Architecture et du Patrimoine, 1, place du Trocadéro et du 11 Novembre, 75116 Paris.

Bureaux : 5, rue Quinault, 75015 Paris ; tél. : 01 42 73 08 07 ; mail : sfa.sfa@wanadoo.fr

Publication annuelle, tome 170, 2012

ISBN : 978-2-901837-53-4

Diffusion : Éditions A. & J. Picard, 82, rue Bonaparte, 75006 Paris
Tél. librairie : 01 43 26 96 73 - Fax : 01 43 26 42 64
achats@librairie-picard.com
www.librairie-picard.com

SOMMAIRE

	PAGES
La Société archéologique et historique de Tarn-et-Garonne	
Georges PASSERAT.....	11
Histoire et art de Tarn-et-Garonne	
Jean-Claude FAU.....	13
Les retables baroques de Tarn-et-Garonne	
Emmanuel MOUREAU.....	19
Auvillar, église Saint-Pierre	
Diane JOY.....	27
Auvillar, place et halle	
Pierre GARRIGOU GRANDCHAMP.....	37
Beaulieu-en-Rouergue (commune de Ginals), abbaye cistercienne	
Claude ANDRAULT-SCHMITT.....	51
Belleperche (commune de Cordes-Tolosannes), abbaye cistercienne	
Jean-Michel GARRIC.....	65
Bioule, château. Architecture	
Diane JOY et Gilles SÉRAPHIN.....	73
Bioule, château. Peintures murales	
Virginie CZERNIAK.....	87
Bouillac, abbaye cistercienne de Grandselve	
Daniel CAZES et Nicolas PORTET.....	95
Bouillac, trésor de l'abbaye cistercienne de Grandselve	
Marie-Anne SIRE.....	111
Brassac, château	
Christian CORVISIER.....	117
Bruniquel, château (XI^e-XIV^e siècle)	
Élodie CASSAN.....	131
Bruniquel, château (XV^e-XIX^e siècle)	
Colin DEBUICHE et Sarah MUNOZ.....	147
Castelsarrasin, église Saint-Sauveur. Architecture	
Michèle PRADALIER-SCHLUMBERGER.....	153
Castelsarrasin, église Saint-Sauveur. Le décor peint	
Anne BOSSOUTROT.....	163
Caussade, maison dite « la Taverne ». Architecture	
Pierre GARRIGOU GRANDCHAMP, avec la collaboration d'Anaïs CHARRIER et de Gilles SÉRAPHIN.....	173

	PAGES
Caussade, Tour d'Arles et maison dite « la Taverne ». Peintures murales	
Virginie CZERNIAK.....	185
Caylus, église Saint-Jean-Baptiste	
Adeline BÉA.....	191
Caylus aux XIII^e et XIV^e siècles. Urbanisme et architecture civile d'un castelnau quercynois	
Pierre GARRIGOU GRANDCHAMP.....	199
Francou (commune de La Française), prieuré grandmontain	
Lionel MOTTIN et Emmanuel MOUREAU.....	215
Gramont, château	
Bruno TOLLON.....	227
Lachapelle, église Saint-Pierre	
Francis AYREM et Emmanuel MOUREAU.....	235
Larrazet, château	
Jean-Louis REBIÈRE.....	241
Lauzerte, un castelnau des XII^e-XIII^e siècles	
Pierre GARRIGOU GRANDCHAMP.....	253
Moissac, abbaye Saint-Pierre. Histoire	
Chantal FRAÏSSE.....	269
Moissac, église Saint-Pierre. Massif occidental et nef romane	
Gilles SÉRAPHIN.....	271
Moissac, église Saint-Pierre. Sculptures du porche	
Henri PRADALIER.....	291
Moissac, église Saint-Pierre. Clôture de chœur et retable	
Colin DEBUICHE.....	299
Moissac, abbaye Saint-Pierre. Cloître	
Quitterie CAZES et Heike HANSEN.....	305
Moissac, église Saint-Martin	
Bastien LEFEBVRE.....	319
Moissac, église Saint-Martin. Peintures murales	
Virginie CZERNIAK.....	323
Moissac, chapelle du collège des Doctrinaires	
Adriana SÉNARD.....	329
Montauban, palais épiscopal (musée Ingres). Architecture	
Jean-Louis REBIÈRE.....	335

	PAGES
Montauban, palais épiscopal (musée Ingres). Vestiges médiévaux	
Mélanie CHAILLOU.....	355
Montauban, Pont Vieux	
Jean-Louis REBIÈRE.....	359
Montauban, ancienne chapelle des Clarisses	
Jean-Michel GARRIC.....	375
Montauban, Grande place	
Sophie FRADIER.....	381
Montpezat-de-Quercy, collégiale Saint-Martin	
Emmanuel MOUREAU.....	389
Montpezat-de-Quercy, maisons canoniales	
Lionel MOTTIN, Emmanuel MOUREAU et Isabelle VIDALLAC.....	399
Montpezat de Quercy, église Notre-Dame de Saux. Peintures murales	
Virginie CZERNIAK.....	407
Montpezat-de-Quercy, manoir de La Borde des Prés	
Emmanuel MOUREAU.....	413
Nègrepelisse, église Saint-Pierre-ès-liens	
Jean NAYROLLES.....	419
Nègrepelisse, temple	
Jean-Louis REBIÈRE.....	427
Piquecos, château	
Thierry CRÉPIN-LEBLOND.....	439
Saint-Antonin-Noble-Val, maisons des XIII^e et XIV^e siècles. Nouveaux documents et études de cas	
Pierre GARRIGOU GRANDCHAMP, Martin MALLARD-LECALLET, Marie BACHÈRE, Armelle BREPSON et Caroline GUILLEMAUT.....	447
Terride, château médiéval	
Anaïs CHARRIER et Gilles SÉRAPHIN.....	473
Varen, église Saint-Pierre	
Michèle PRADALIER-SCHLUMBERGER.....	483
Verdun-sur-Garonne, église Saint-Michel	
Louis PEYRUSSE.....	491
Table des auteurs.....	497
Table des sites.....	499

NÈGREPELISSE, TEMPLE

par Jean-Louis REBIÈRE *

L'actuel temple de Nègrepelisse a été édifié en 1868-1869 sur les plans de Jules Bourdais, architecte et ingénieur. L'ouvrage suscita dès sa construction l'admiration de la profession, puisqu'il fut aussitôt publié dans la *Gazette des architectes et du bâtiment*¹ (fig. 1). Jules Bourdais reçut pour cette œuvre, dans laquelle le rationalisme avait trouvé son expression, les éloges d'Anatole de Baudot, ancien élève de Labrousse et fils spirituel de Viollet-le-Duc.

Le temple de Nègrepelisse qui s'élève aujourd'hui en bordure du bourg est le troisième édifice à avoir été bâti sur ce site. La période durant laquelle fut érigé le temple autant que sa situation géographique ont influé sur la construction, celle-ci relevant des théories et des pratiques architecturales rationalistes de la fin du XIX^e siècle qui prônaient l'adéquation des édifices aux usages et aux savoir-faire locaux. Le temple de Nègrepelisse constitue ainsi un archétype de cette tendance, reconnu comme une heureuse synthèse architecturale, équilibre parfait entre tradition et modernité. Le respect scrupuleux d'un programme cultuel très cadré, l'originalité de la réponse architecturale, le soin apporté à l'économie de la construction et les trouvailles ornementales dans le respect de la tradition calviniste font de ce temple une sorte d'*unicum* parmi les réalisations contemporaines beaucoup plus conventionnelles.

L'HISTOIRE DU TEMPLE DE NÈGREPELISSE

La Réforme avait atteint Nègrepelisse autour de 1560. Elle y trouva une audience, semble-t-il, favorable. Le grand Sud-Ouest était l'une des zones principales de développement de la Réforme en France. En 1570, les Huguenots obtinrent, par le traité de Saint-Germain, quatre places de sûreté, parmi lesquelles la ville de Montauban. Cet édit, qui mettait fin à la troisième guerre de Religion, avait en effet accordé quatre villes fortes aux Réformés pour une durée de deux ans, en garantie de son application. Ces villes fortes constituaient des lieux de refuge possibles. Montauban et son arrière-pays devinrent ainsi un foyer actif de la Réforme.

Toulouse, restée aux mains des catholiques, versa du côté de la Ligue.

Une église, Saint-Pierre-ès-Liens, existait depuis la fin du XI^e siècle au centre du bourg de Nègrepelisse. Elle avait été édifée après que les comtes de Bruniquel eurent fait don du village à l'abbaye de Moissac. C'est à cette dernière que l'on doit la construction de l'église, puis sa réédification au cours du XV^e siècle.

Les calvinistes, lorsqu'ils furent maîtres du bourg, transformèrent l'église Saint-Pierre-ès-Lien en temple. Cette situation dura jusqu'en 1622 lorsque les troupes royales, se retirant du siège infructueux de Montauban, s'emparèrent du bourg et du château, massacrant la population. Ils ruinèrent le temple établi dans l'église. L'armée laissa un village dévasté. En 1640, l'état des ruines de Nègrepelisse était encore évoqué. En 1646, Louis XIV était mineur. Henri de Turenne, comte de Nègrepelisse, obtint de la Régence l'autorisation de reconstruire le bourg. Puisque les catholiques avaient réintégré leur église, la construction d'un nouveau temple fut acceptée en lisière du bourg, sur un terrain appartenant à la Communauté de Nègrepelisse.

En 1669, Louis XIV, gouvernant désormais seul, décréta dans le cadre programmé du regroupement des communautés la destruction par les protestants de leur temple neuf. En septembre 1670, le temple de Nègrepelisse dut être détruit par la communauté elle-même ainsi que la tour où se trouvaient la cloche et l'horloge de ville. On ne sait rien de l'aspect de ce temple qui n'aura duré qu'à peine plus de vingt ans, si ce n'est qu'il se situait à l'emplacement du temple actuel.

Avec la révocation de l'Édit de Nantes, les protestants durent soit abjurer, soit retourner dans la clandestinité. La première République rétablit la liberté du culte protestant. Napoléon autorisa alors, par le décret du 4 avril 1806, la reconstruction du temple de Nègrepelisse, aux frais de la communauté².

Un certain Pernelet fut chargé d'établir les plans du nouvel édifice qui fut bâti par des maçons de Nègrepelisse,

Jean-Pierre et Jean Fuziès, à l'emplacement du temple détruit en 1670. Du troisième temple n'est connue que son empreinte au sol portée sur le plan cadastral napoléonien. De forme octogonale allongée, précédée d'un petit porche, il était décentré par rapport à la parcelle. Le consistoire de la commune dut demander l'aide du ministre des Cultes et celle des fidèles pour réunir le financement nécessaire à sa construction. La faiblesse des moyens engagés ainsi que le défaut de compétence de l'entreprise adjudicataire influencèrent fortement la qualité de la construction. En 1820, le nouveau temple était achevé et dédié. Mais les malfaçons de la bâtisse devaient entraîner une dégradation rapide de l'ouvrage et l'apparition de lézardes inquiétantes. Le temple ne tarda pas à s'affaïsser³ ; aussi, la sécurité publique étant en question, il fut décidé en 1868 de le démolir.

La construction d'un temple neuf fut soumise à concours dès avant la démolition. Deux candidats étaient en lice, Jules Bourdais⁴ et Théodore Olivier⁵, architecte diocésain, nommé en 1866 architecte du département de

Tarn-et-Garonne. Ce dernier fut écarté, son projet étant jugé trop semblable au temple dont la destruction était programmée. Le plan de l'édifice consistait en une nef allongée augmentée d'une courte abside où se dressait la chaire (fig. 2). L'allure générale du temple projeté par Olivier fut sans doute jugée trop classique.

Le temple réalisé par Jules Bourdais à partir de 1868 est donc le quatrième temple de la communauté de Nègrepelisse (fig. 3). Le même architecte avait eu également la charge de la reconstruction de l'église Saint-Pierre-ès-Liens qui avait abrité, jusqu'en 1622, le premier temple de la ville. La municipalité s'endetta pendant trente ans pour financer les travaux des deux édifices réalisés simultanément. L'entrepreneur retenu pour la construction du temple fut Jean Coulonjou l'aîné, de Nègrepelisse. Les travaux furent rapidement menés : le 1^{er} mai 1869, le bâtiment était déjà hors d'eau et il fut dédié le dimanche 23 juin 1870 par le pasteur Fournié, ministre de la communauté.

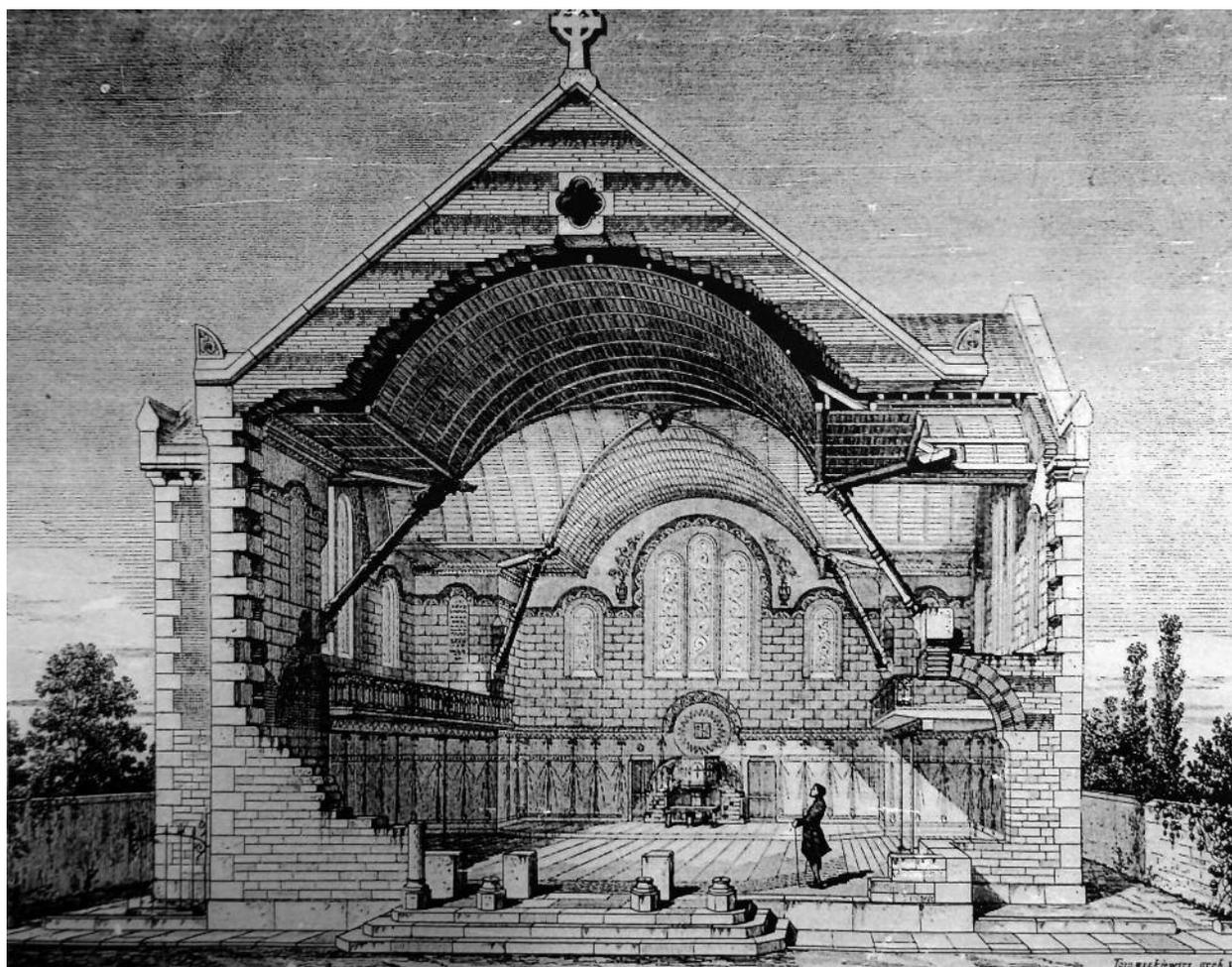


Fig. 1 - Nègrepelisse (Tarn-et-Garonne), temple, « Perspective intérieure », J.-D. Bourdais, architecte (Peter Zindel dessinateur, Tomaskiewicz graveur), planche 68 de la *Gazette des architectes et du bâtiment*, Paris, vol. 7, n° 7, 1869-1870.

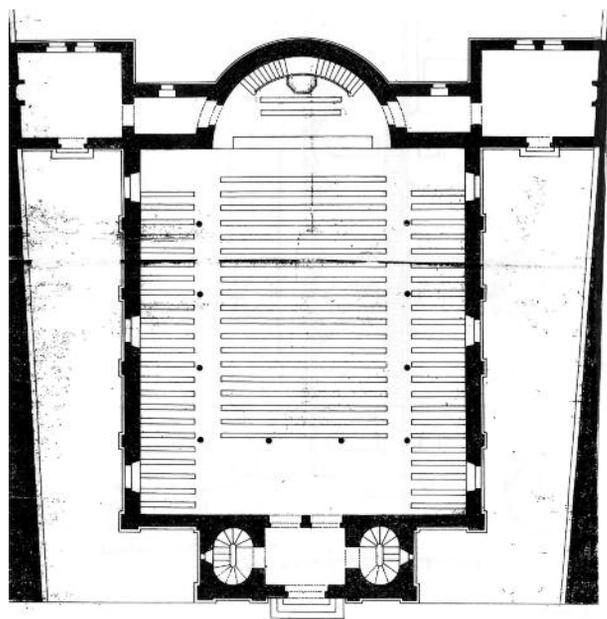


Fig. 2 - Nègrepelisse (Tarn-et-Garonne), projet de temple protestant, « Plan au sol », Théodore Olivier, architecte, 1^{er} août 1865 (dans R. Martin, *Étude Préalable à la consolidation de la charpente-couverture et mise en valeur générale*, octobre 1997).

Le temple de Jules Bourdais est situé à l'alignement de la rue sur une parcelle rectangulaire, isolé sur chacun de ses trois côtés (nord, ouest et sud) [fig. 4]. Deux allées assez étroites, fermées par des grilles, ont été ménagées de chaque côté de la façade sur rue. Un jardin sur plan libre s'agençait sur l'arrière, où quelques bancs punctuaient les allées sinueuses.

Le plan de l'édifice est centré (fig. 4). Il adopte la forme d'une croix grecque compacte dont la branche occidentale est occupée par la chaire et le parquet surélevé réservé aux anciens. Le parterre central se poursuit sous les tribunes des trois autres bras de la croix. Il est augmenté à l'ouest d'une sacristie et précédé à l'est, côte rue, d'un porche empiétant sur le trottoir. Le porche est en saillie par rapport à l'alignement de rue que respecte la façade du temple. L'espace intérieur présente un large dégagement assurant au public une visibilité parfaite de la chaire. Le volume général de l'édifice s'inscrit dans un cube, sa hauteur étant approximativement égale à sa largeur.

Jules Bourdais, l'architecte, s'explique lui-même dans la *Gazette des architectes et du bâtiment* en 1869 : « Le vaisseau sera d'un seul tenant sans colonnes ni points d'appui quelconque gênant la vue. (...) J'en ai conclu (...) que le parquet devrait représenter de 45 à 50 m². (...) Il faudrait environ 100 m² de tribunes et 220 m² de surface à rez-de-chaussée, qui, joints aux 50 m² du parquet, demanderaient 270 m² environ en tout de surface intérieure. Cette surface correspondait soit à un cercle de 18,60 m de diamètre, soit à un carré de 16,50 m de côté.

J'écartai le cercle comme trop cher de construction. Restait à couvrir d'une seule portée le carré de 16,50 m. Mais l'économie demandait d'élever peu les murs, et cependant le moindre rapport acceptable entre la largeur de 16,50 m et la hauteur sans tirants exigeait de donner à ces murs 12 mètres au plus, et encore fallait-il supprimer les tirants pour gagner de la hauteur au moins au milieu. De là des contreforts onéreux pour tenir la poussée. J'y renonçai.

Il fallait dès lors que les simples murs du temple nécessaires à sa clôture fissent office de contreforts.

Alors j'imaginai de rentrer les angles en dedans, sauf à regagner les petites pertes de surface causées par cette disposition, en élargissant les branches de la croix ainsi formée ; j'eus, en effet, dès lors, quatre points d'appui très-rigides sur lesquels je pus faire reposer deux fermes diagonales sans tirants. Je portai à 17,20 m la longueur des deux branches de croix, et à 2,60 m la saillie intérieure dans les côtés d'angles rentrants »⁶.

L'astuce de l'architecte fut de constituer des angles d'une résistance importante, propres à soutenir les deux grandes fermes de la charpente, sans craindre qu'elles n'exercent des poussées mal contrebutées. « Pour faire agir la poussée de la charpente le plus près possible du pied des murs sous plafond, j'adoptai franchement le parti de contre-fiches en



Cl. J.-L. Rebière.

Fig. 3 - Nègrepelisse, temple, vue de la façade sur rue.

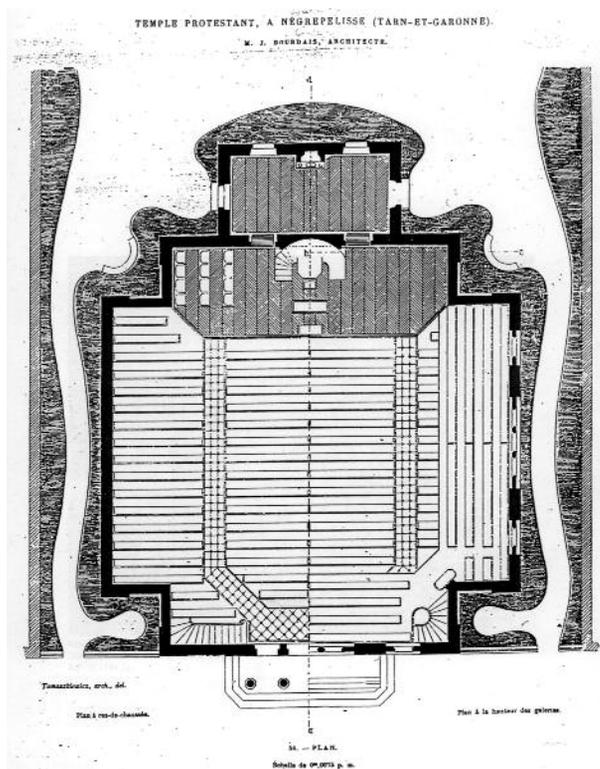


Fig. 4 - « Plan à rez-de-chaussée et à hauteur de la galerie » du temple protestant à Nègrepelisse (Tarn-et-Garonne), J.-D. Bourdais, architecte (Peter Zindel dessinateur, Tomaskiewicz graveur ; planche 68 de la *Gazette des architectes et du bâtiment*, Paris, vol. 7, n° 7, 1869-1870).

partie vue, faisant office de colonnes-appuis obliques contrebutées réciproquement en têtes par un entrait horizontal, et sur les points rigides d'intersection de ces colonnes et de cet entrait, j'établis les arbalétriers des deux fermes proprement-dites. Les quatre branches de croix étant terminées par des pignons, un simple empannage à portées variables du faite à l'égout complète cette charpente simple » 7.

Extérieurement, les quatre pignons (fig. 5) encadrant la toiture cruciforme sont identiques, répondant à l'organisation en plan centré et amplifiant le système rationaliste de l'architecture. Les murs de briques s'élèvent sur un soubassement de pierres blanches aux arêtes ciselées et au parement bouchardé. La brique occupe les parties planes, tandis que les chaînes d'angle en harpe et les glacis des rampants des pignons sont en pierre de taille, comme les ébrasements harpés des baies en triplet des verrières de chaque pignon.

Jules Bourdais avait en outre spécifié pour les façades l'emploi de deux types de briques d'argiles différentes, l'une brune, l'autre claire, de façon à y créer une bichromie par un jeu d'alternance d'assises de tons contrastés réglé sur l'organisation des chaînes d'angle de pierre (fig. 6).

L'entrée du temple est abritée par un porche élevé sur un perron de pierre. De part et d'autre de la façade, des grilles de ferronnerie reposant sur des limons profilés de pierre protègent l'accès au jardin du temple et forment clôture avec les mitoyens. Sa toiture est revêtue d'ardoises alors que les bâtiments environnants sont couverts de tuiles.

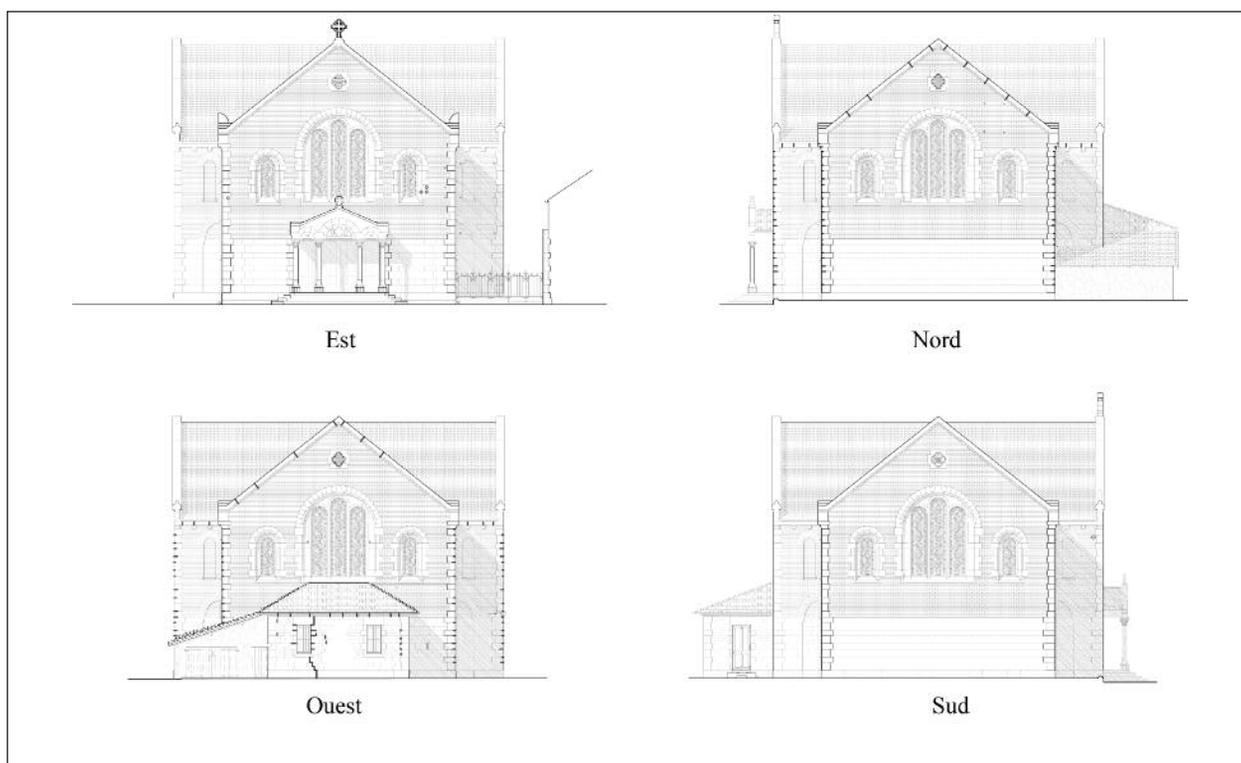


Fig. 5 - Nègrepelisse, temple, les quatre élévations extérieures du temple (dessin J.-L. Rebière, avril 2005).



Fig. 6 - Nègrepelisse, temple, restitution des façades colorées primitives, détail de la façade sud (dessin J.-L. Rebière, avril 2005).

La polychromie extérieure s'achevait par une crête vernissée ajourée couronnant le faitage. Celle-ci a disparu au cours du XX^e siècle et n'a pas été restituée lors de la dernière restauration, n'étant pas suffisamment documentée par les archives.

Dans chacun des angles rentrants, l'architecte s'est plu à simuler une baie en plein cintre qui aurait été pliée par la mise en forme de cet angle (fig. 7). Au-dessus, au droit des tribunes, des baies feintes en plein cintre plus étroites sont décentrées et rapprochées du « pliage » d'angle. Elles correspondent intérieurement aux baies feintes sur lesquelles ont été inscrits des versets des évangiles, de part et d'autre des contre-fiches (fig. 8).

Un appentis sans intérêt fut ajouté tardivement contre l'angle nord-ouest de l'édifice. La façade de la sacristie est réglée sur l'élévation du soubassement, dont elle reprend les dispositions architecturales. Intérieurement, le sobre décor de la sacristie a été traité avec le même soin que celui du temple.

Le porche d'entrée, composé en triplet, occupe toute la profondeur du trottoir sur un perron de quatre marches. Les trois arcatures sont soutenues par une plate-bande métallique qui repose sur quatre colonnes en pierre calcaire à bases et chapiteaux d'inspiration romane. Un quadrilobe encadré d'écoinçons orne le tympan de l'arcature centrale. De petits oculi garnissent les tympan latéraux. Les voûtains en berceau du portique, hourdis de briques sur poutrelles métalliques, sont peints d'un faux-appareil de brique.



Cl. J.-L. Rebière.

Fig. 7 - Nègrepelisse, temple, vue d'un angle rentrant où une baie feinte dans l'angle épouse celui-ci suivant une pliure.



Cl. J.-L. Rebière.

Fig. 8 - Nègrepelisse, temple, vue d'un pied de colonne oblique.

Reprise en mineur de la grande élévation, le porche est couronné d'un fronton sommé d'une croix.

Abrité par le portique, les vantaux des trois portes ouvrent dans un tambour de menuiserie abrité par la tribune située en face de la chaire. De part et d'autre du tambour, les escaliers conduisent aux tribunes.

À l'intérieur du temple, l'architecte a déployé un singulier traitement décoratif qui détermine l'harmonie de l'ensemble (fig. 9). Jules Bourdais a mis en place un couvrement lambrissé agencé en voûte d'arêtes à la croisée des carènes (fig. 10). À la rencontre des nervures, un décor peint s'inscrit dans un carré orné au centre d'une clef pendante. Des croix ajourées ponctuent chacun des quatre panneaux du carré et permettent d'assurer la ventilation de la salle et du comble.

L'ornementation la plus affirmée est concentrée sur les « colonnes obliques » rehaussées à l'ocre, qui recentrent la composition par leur forte présence. Elles sont à rapprocher des exemples proposés par Viollet-le-Duc dans ses *Entretiens sur l'architecture*⁸ pour le couvrement de grandes salles voûtées grâce au système des reports de charge, qui affranchissent ces salles de supports intermédiaires. Ici, les colonnes obliques de bois de Jules Bourdais sont chanfreinées aux arêtes et élégies aux assemblages. Une



Cl. J.-L. Rebière.

Fig. 9 - Nègrepelisse, temple, vue générale intérieure.



Cl. J.-L. Rebière.

Fig. 10 - Nègrepelisse, temple, vue de la voûte en carène.

console en pierre moulurée reçoit la contre-fiche qui est ornée de chapiteaux identiques à chacune de ses extrémités et de bagues moulurées. La tête des blochets horizontaux est ornée d'un masque de dragon en carton-pierre à l'imitation des engoulants médiévaux (fig. 11). Les finitions et les ornements se réfèrent à une stylistique médiévale entendue au sens large du terme.

Outre les dispositions structurelles singulières du temple, l'intérêt de ce dernier réside dans la création par l'architecte d'une œuvre d'art totale. Il assura en effet non seulement la conception architecturale, mais la totalité des aménagements intérieurs – décor mural, polychromie, mobilier et verrières – pour créer un ensemble unique parmi les temples édifiés en France au XIX^e siècle. Jules Bourdais avait bien intégré l'enseignement de Viollet-le-Duc, et en particulier son opinion quant à la décoration des édifices. Il a donc conçu le décor peint polychrome du temple suivant les prescriptions picturales du maître tout en restant dans le respect de l'esthétique calviniste (si l'on peut se permettre cet oxymore).

Le décor mural couvre la totalité de l'édifice. Il est réparti en trois registres principaux (fig. 9) : un haut soubassement, réglé sur le niveau de poutraison des planchers des tribunes, une courtine simulée « accrochée » à des supports feints stylisés qui portent des colonnettes supportant elles-mêmes une frise de chevrons et de denticules prolongée sur les poutres qui soutiennent le plancher des tribunes. Ces colonnettes stylisées font écho aux fines colonnes de fonte allégeant la portée des tribunes. Le second registre, au-dessus du soubassement, est composé d'un jeu de fausse-coupe de pierre réduit à sa plus simple expression revêtant toutes les faces de l'étage des baies du temple. Le troisième niveau, sous la carène lambrissée, comporte un large bandeau décoratif formant corniche en façon de frise qui contourne le cintre des baies. Cette frise est composée de fleurons de couleurs vives (bleus, verts, rouges) disposés dans des lobes. Chaque imposte ainsi délimitée est ornée d'ondes à l'antique sur fond d'ocre sur lequel s'enlèvent, en applique, de grands vases stylisés d'où s'échappe un enroulement de rinceaux feuillagés (fig. 12). Les vitraux établis dans chaque baie sont



Cl. J.-L. Rebière.

Fig. 11 - Nègrepelisse, temple, vue d'un engoulant.



Cl. J.-L. Rebière.

Fig. 12 - Nègrepelisse, temple, vue du décor mural : vase.

tous identiques, en grisaille à rinceaux s'échappant d'une gueule de dragon ; l'ensemble est souligné de bordures colorées (fig. 13).

L'espace intérieur du temple est rythmé sur trois côtés par les tribunes, le quatrième étant réservé à la chaire. Les tribunes sont constituées d'un plancher de bois porté par des poutres reposant sur de fines colonnes de fonte. Un garde-corps en fonte noircie rehaussé de feuillages dorés souligne la ligne continue des tribunes et les passages biais dans les angles rentrants à l'est (fig. 8). Au bord du plancher de tribunes, les faces externes des poutres et de la sablière sont rehaussées de frises peintes, l'une à chevrons, la seconde à denticules. L'effet perspectif conduit à une superposition visuelle des deux niveaux puisque la même disposition est reconduite sur la frise plate peinte sur les murs dans le prolongement des planchers. Les bancs dessinés par Jules Bourdais occupent les tribunes comme le parterre. Enfin, le sol de ce dernier est composé de terres cuites unies, les allées ayant été traitées en carreaux octogonaux de pierre blanche

et en cabochons de pierre noire. Le parquet occupant le bras ouest de la croix, surélevé d'une marche, marque l'emplacement réservé aux anciens. Au centre de l'aire parquetée au point de Hongrie, se dresse la chaire à prêcher précédée de la sainte table. La chaire, point central du temple et véritable morceau de bravoure de menuiserie, est nimbée d'une niche concave et circulaire qui contient une représentation peinte des Tables de la Loi.

LE TEMPLE DE NÈGREPELISSE, CONTINUITÉ OU ÉVOLUTION ?

Dans l'imaginaire classificateur et éclectique de la seconde moitié du XIX^e siècle, l'église catholique ne pouvait être que gothique, le tribunal n'être que grec, l'hôtel-de-ville Renaissance, et le théâtre baroque. Qu'en était-il du temple ? Les réponses apportées au cours de ce siècle montrent bien les hésitations des architectes. Néanmoins, des choix stylistiques plus précis s'imposèrent. Curieusement, la forme de la synagogue adoptera des solutions voisines, hésitant entre la tradition du plan centré, réputé allemand, qui aurait eu les faveurs des communautés juives germaniques, et le plan basilical qui aurait été davantage plébiscité par les communautés françaises⁹. De même, passée la période néo-classique, les styles roman et byzantin furent exploités dans



Cl. J.-L. Rebière.

Fig. 13 - Nègrepelisse, temple, détail des vitraux des baies.

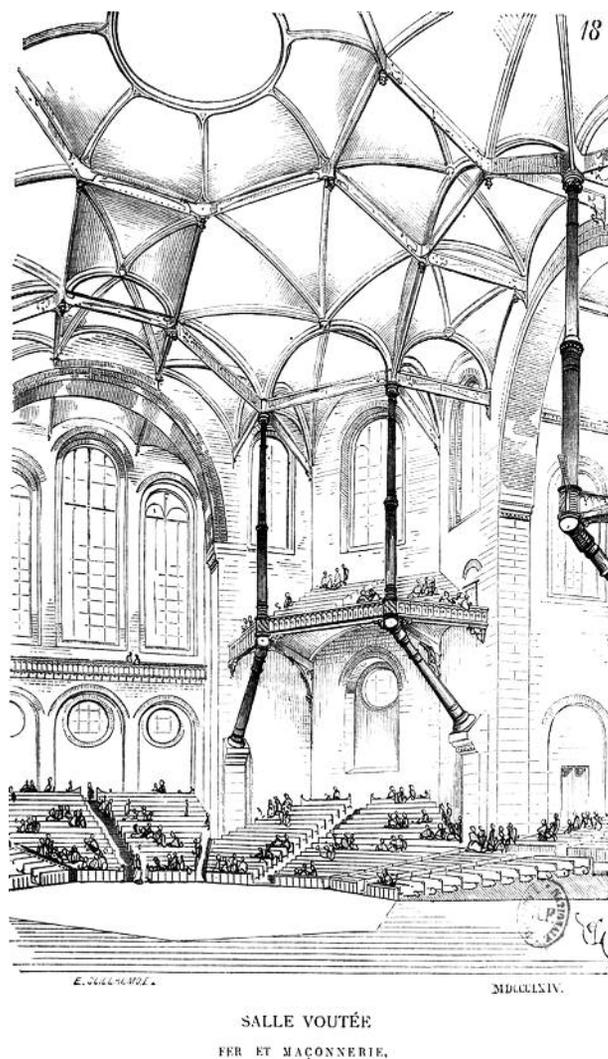


Fig. 14 - Eugène Viollet-le-Duc, salle voûtée en fer et maçonnerie (dessin dans les *Entretiens* de Viollet-le-Duc, XII^e Entretien, Paris, 1872, fig. 18).

les projets de temples et de synagogues, avant que ceux-ci n'entrent, en ce qui concerne les synagogues, en concurrence avec un style mauresque à connotation orientaliste séfarade au moment de l'établissement des empires coloniaux européens constitués sur les dépouilles de l'ancien empire ottoman.

À Nègrepelisse, l'architecte Jules Bourdais conjugua les éléments de la tradition calviniste avec une économie d'un chantier contraint financièrement à la rigueur qui faisait ici écho à l'éthique calviniste soucieuse d'austérité et d'essentiel. Pourtant, de ces contraintes, l'architecte fit une force par la finesse de son raisonnement, par les solutions architecturales choisies. Son souci d'une mise en œuvre aisée du chantier, l'emploi de matériaux disponibles et de protocoles de réalisation maîtrisables au niveau local permirent au chantier d'être rapidement mené à bien.

La singularité constructive de l'œuvre de Bourdais repose sur le plan centré en croix grecque et le mode de mise œuvre de la charpente, maintenue par quatre poteaux de bois inclinés faisant office de contre-fiches. Les arbalétriers posés obliquement permettaient de s'affranchir de l'emploi de contreforts, la rencontre des murs de l'enveloppe extérieure formant une contrebutée naturelle en Y. Le lambris de bois apportait par ailleurs une qualité acoustique non négligeable et restait dans la tradition locale des plafonds lambrissés sous charpente des temples et des églises modestes. Ces supports inclinés avaient été proposés par Viollet-le-Duc en 1872 dans le douzième de ses *Entretiens sur l'architecture*¹⁰ (fig. 14). Ils seront utilisés à la bibliothèque de l'École de Droit par Lheureux en 1876. Soulignons donc ici la précocité de l'emprunt de Bourdais dès 1868.

À Nègrepelisse, l'innovation résidait également dans la réalisation assumée d'une architecture polychrome tant à l'extérieur qu'à l'intérieur du temple. Bourdais sut toutefois respecter l'interdit de l'image en n'utilisant que des motifs géométriques ou simplifiés à l'extrême (fausse-coupe de pierre, bandes alternées des courtines sous les tribunes, frises de rinceaux simplifiées).

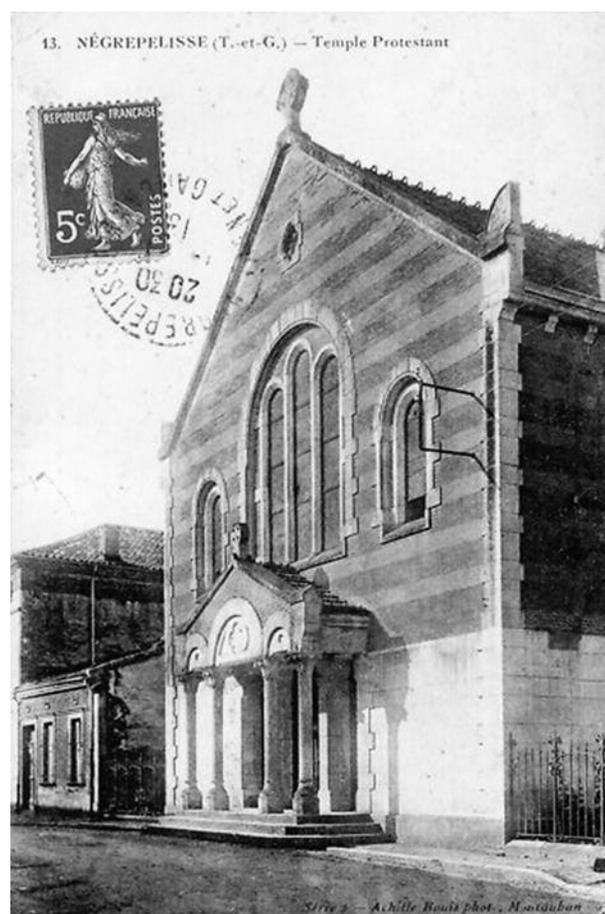


Fig. 15 - Nègrepelisse, temple, vue perspective du temple sur la rue (carte postale du début du XX^e siècle, collection privée).



Cl. Sélestat, Office du tourisme.

Fig. 16 - Vue de la synagogue de Sélestat. La synagogue, de style néo-roman, fut construite par l'architecte communal Jean Jacques Alexandre Stamm en 1890.

L'allure générale se voulait-elle byzantine en référence à l'Église primitive ? Quoi qu'il en soit, les effets décoratifs comme la trouvaille architecturale de la structure de la charpente se ressentaient de l'enseignement de Viollet-le-Duc, où tradition et innovation ouvraient lentement la voie à l'Art Nouveau européen.

L'effet produit par ce temple sur le public averti dut être particulièrement important en raison de l'usage d'une polychromie inusitée dans les temples contemporains. Outre les couleurs intérieures, les matériaux de construction eux-mêmes participaient à la polychromie voulue des façades extérieures. À la pierre blanche ont été confiées les parties les plus exposées, à la brique les parements bicolores et les structures hors d'eau. Les jeux de composition possibles avec la brique ont été exploités par l'architecte, qui prescrivit l'emploi de briques « brunes » et « claires »¹¹ (fig.15).

Le temple de Nègrepelisse, dont la publicité avait été faite par *La Gazette des architectes*, fit-il école, ou bien demeura-t-il un *unicum* ? Quel fut le rôle des publications telles que *le Moniteur des architectes* ou *La Gazette des architectes* dans la diffusion des modèles de temple présentés parmi la profession et les maîtres d'ouvrage de l'époque en France et en Europe ? Dans quels sens les échanges se firent-ils ? Il est en effet étonnant de retrouver quelques similitudes de plan ou d'élévation adoptées à Nègrepelisse dans des synagogues contemporaines situées en-deçà et au-delà du Rhin, comme la synagogue de Sélestat, par exemple (fig. 16)¹². Les champs d'études, on le voit, sont ouverts à la recherche et ne manqueront pas d'enrichir notre connaissance sur la production et la diffusion des modèles dans l'architecture occidentale du XIX^e siècle.

BIBLIOGRAPHIE

Baudot (de) 1869

A. de Baudot, « Temple protestant à Nègrepelisse par M.J. Bourdais, architecte », *La Gazette des architectes et du bâtiment*, 1869-1870, 7^e année.

Krumenacker 2011

Y. Krumenacker, « Les temples protestants français aux XVI^e et XVII^e siècles », dans *Chrétiens et sociétés, XVI^e-XXI^e siècle*, numéro spécial I / 2011 : *Le calvinisme et les arts*, p. 131-154.

Martin 1997

R. Martin, *Projet de dossier d'étude préalable pour la consolidation de la charpente-couverture et mise en valeur générale*, Marcilly-sur-Eure, 1997.

Rebière 2005

J.-L. Rebière, *Rapport d'étude préalable à la restauration de façades du temple de Nègrepelisse*, Muret, avril 2005.

Reymond 2011

B. Reymond, « Les temples protestants Réformés aux XIX^e et XX^e siècles », dans *Chrétiens et sociétés, XVI^e-XXI^e siècles*, numéro spécial I / 2011 : *Le calvinisme et les arts*, p. 201-221.

Thompson 1995

D. Thompson, « Protestant temples in France. c. 1566-1623 », dans *L'architecture de la Renaissance* (coll. « De architectura »), Actes du colloque tenu à Tours en mai 1990, Paris, 1995, p. 245-256.

* Architecte en chef des Monuments historiques.

1. Baudot (de) 1869.

2. Extrait du décret du 4 avril 1806. Article 1er : « Les protestants Réformés de Nègrepelisse, département du Lot, sont autorisés à faire construire à leurs frais, un temple pour l'exercice de leur culte sur le terrain de celui qu'ils possédaient dans cette commune ».

3. Archives du Consistoire de l'église réformée de Nègrepelisse, compte rendu d'une séance du 28 juin 1864 : « Il y a 45 ans que le temple fut bâti. Il était livré au culte depuis peu d'années lorsque commencèrent à se produire des dégradations qui sont devenues de plus en plus compromettantes pour la sécurité publique. Il fallut prévenir la chute du plancher dont un grand nombre de soliveaux devenus trop courts, ne

portaient plus sur les poutres. Il fallut également relier par une poutrelle armée de fortes clés en fer les deux murs latéraux qui ne tenaient déjà plus sur leur aplomb. Ces réparations parurent pendant un temps avoir suffi à la consolidation de l'édifice. Mais depuis environ deux ans, les lézardes des murailles se sont agrandies et multipliées et l'œuvre d'écartement et d'affaissement a pris des proportions vraiment effrayantes. De grands plâtras se sont détachés du grand arceau qui porte le clocher, dont la clé de voûte est descendue de 10 à 12 cm », cité dans Martin 1997.

4. Jules-Désiré Bourdais est né à Brest le 6 avril 1835. Il est mort à Paris le 2 avril 1915. Il fut architecte, ayant été élève d'Hector Horeau à l'École des Beaux-Arts, et ingénieur diplômé de l'École centrale en 1857. Il devint architecte de l'arrondissement de Brest, puis architecte départemental de Tarn-et-Garonne en 1866. C'est dans ce cadre qu'il participa au concours pour la reconstruction de l'église Saint-Pierre-ès-Liens et du temple de Nègrepelisse. Il a par ailleurs réalisé des œuvres importantes avec Gabriel Davioud, avec lequel il collabora longtemps. Ils réalisèrent la mairie du 19^e arrondissement de Paris, ainsi que l'Ancien Palais du Trocadéro. Il devint en 1874 architecte conseil de la ville de Paris. Il fut également membre du conseil des Bâtiments civils.

5. Théodore Olivier, né à Paris le 15 décembre 1822. Après des études à l'École des Beaux-Arts, il a réalisé sa carrière en Tarn-et-Garonne. Il fut architecte en chef du département de Tarn-et-Garonne de 1850 à 1874. Le 23 décembre 1853, il fut nommé architecte diocésain. Il fut attaché à la commission des Monuments historiques. On lui doit la restauration du

beffroi de l'ancien hôtel-de-ville de Saint-Antonin-Noble-Val, sous la responsabilité de Viollet-le-Duc. Il a également à son actif la restauration du château Saint-Roch au Pin ainsi que l'église Saint-Pierre de Moissac. Il est mort à Montauban en 1899. Son fils, Germain Olivier, deviendra architecte en chef des Monuments historiques.

6. Baudot (de) 1869.

7. *Ibid.*

8. E. Viollet-le-Duc, *Entretiens sur l'architecture*, Paris, 1858-1872, t. 2, Douzième entretien, p. 95.

9. D. Jarrassé, « Un architecte dans sa synagogue », *Musée d'art et d'histoire du judaïsme*, numéro spécial de « Connaissance des Arts », hors-série n° 129, 1998.

10. E. Viollet-le-Duc, *op. cit.* note 8.

11. Malheureusement, il fut trahi par l'entreprise en charge de l'ouvrage. Celle-ci ne parvint pas à fournir les briques requises. « On n'a pas voulu me laisser employer la brique rouge en parement... Par la suite, j'ai été obligé de peindre les murs ». S'ensuivit un litige dont on trouve trace dans le mémoire de réclamation de l'entrepreneur. Un compromis fut finalement trouvé, venant toutefois contrarier la rigueur constructive du projet. Ainsi les façades furent revêtues de badigeons de couleurs contrastées simulant cette alternance de tons que la mise en œuvre des briques devait elle-même produire. Aujourd'hui, ces badigeons ont été malheureusement effacés, et l'architecture s'en trouve appauvrie.

12. D. Jarrassé, *op. cit.* note 9.

