



HAL
open science

Les décors peints de la commanderie hospitalière de Soulomès en Quercy : spécificités ou conformité ?

Virginie Czerniak

► **To cite this version:**

Virginie Czerniak. Les décors peints de la commanderie hospitalière de Soulomès en Quercy : spécificités ou conformité ?. Damien Carraz; Esther Dehoux. Images et ornements autour des ordres militaires au Moyen Âge. Culture visuelle et culte des saints (France, Espagne du Nord, Italie), PUM, 2016, 978-2-8107-0447-7. 10.4000/books.pumi.12852 . halshs-01995987

HAL Id: halshs-01995987

<https://shs.hal.science/halshs-01995987>

Submitted on 28 Jan 2019

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 décors peints de la commanderie hospitalière de Soulomès en Quercy : spécificités ou conformité ?

Virginie Czerniak

Les décors peints pouvant être attribués avec certitude à des maîtres d'ouvrage appartenant à des ordres militaires ne sont guère légion dans le corpus méridional des peintures médiévales¹. Les décors conservés dans l'église de Soulomès, ainsi que dans la résidence du commandeur des Hospitaliers qui la jouxte, sont à compter parmi les compositions peintes imputables sans ambages à une maîtrise d'ouvrage hospitalière en raison de la représentation du donateur, insérée dans le décor monumental à caractère religieux développé sur les parois du chœur de l'édifice cultuel de la commanderie. Une telle figuration, unique en son genre à notre connaissance, éclaire considérablement les liens pouvant être entretenus par cet ordre militaire avec la création artistique à la fin du Moyen Âge.

Les données historiques et architecturales

L'histoire de la commanderie de Soulomès n'est guère connue avec précision. Les maigres données fiables émanent des archives départementales du Lot qui autorisent à confirmer l'appartenance de Soulomès à l'ordre des Hospitaliers à partir du XIV^e siècle, le commandeur d'Espédaillac en prenant possession en 1315². Ce rattachement pourrait être antérieur, dès le milieu du XIII^e siècle, si l'on se réfère à certains auteurs quercinois³.

L'analyse du bâti de l'édifice religieux livre des données relativement plus explicites qui permettent de déterminer trois campagnes architecturales réparties du XII^e siècle jusqu'au début du XVI^e siècle avec une intervention intermédiaire, peut-être au XIV^e siècle. Les constructions originelles de l'édifice actuel sont les parties basses du clocher-porche occidental qui correspondent à une première nef. La régularité du moyen appareil de pierre de taille, très commun dans bon nombre d'édifices quercinois du XII^e siècle, accompagné de la

¹ Les décors ornementaux essentiellement géométriques de Montricoux et Montsaunès, respectivement dans le Tarn-et-Garonne et l'Ariège, probablement réalisés entre la fin du XIII^e et le début du XIV^e siècle, présentent une parenté évidente qu'il conviendrait peut-être de mettre en relation avec leur origine templière commune. A ces deux ensembles on pourrait ajouter les peintures de Lugaut dans les Landes qui exposent au milieu d'un décor à caractère religieux, une scène de donation de l'église aux Hospitaliers par le seigneur Amanieu d'Albret. Mais cette scène, probablement réalisée au XIII^e siècle, est sujette à caution : le décor manque d'homogénéité et on peut penser qu'elle a été réalisée postérieurement. La maîtrise d'ouvrage hospitalière n'est donc vraisemblablement pas à invoquer.

² Archives départementales du Lot, Série J426-Hospitaliers.

³ Pour l'Abbé Foissac, Soulomès est membre principal de la commanderie de la Salles-Durban depuis 1250 et c'est en 1300 seulement qu'un traité est passé entre l'Abbé de Marcilhac, dont l'église relevait à l'origine, et le commandeur hospitalier, réglant le droit de l'abbaye de Marcilhac sur l'église de Soulomès à une rente annuelle de 10 ou 18 livres, Abbé Foissac, « Des peintures à l'église de Soulomès », *Bulletin de la Société des Etudes du Lot*, Tome LIX, 1938, p.81-83. Pour Jacques Juillet, l'église fut cédée aux Hospitaliers en 1280 mais il mentionne préalablement, sans citer ses sources, que Soulomès devint membre principal de la commanderie d'Espédaillac puis de Durbans en 1258 après avoir été membre de l'ordre du Temple, Jacques Juillet, *Templiers et Hospitaliers en Quercy : les commanderies*, Editions Quercy Recherche et Editions du Laquet, 1999, p.155.

répartition régulière des trous de boulins caractéristiques, le tout clairement lisible jusqu'à la partie médiane de l'élévation actuelle, permet de comprendre que cette première nef romane, dépourvue de voûtement, fut reprise ultérieurement dans ses parties hautes. Au sol, son envergure et son développement longitudinal furent préservés jusqu'à l'arc triomphal par lequel on accède aujourd'hui à la première travée de la nouvelle nef. Cette dernière, désaxée par rapport aux parties romanes d'origine, est flanquée de deux chapelles latérales. Ce premier agrandissement est difficile à déterminer précisément dans le temps car les éléments de datation éprouvés font défaut, l'intégralité du voûtement ayant été repris à la faveur de la troisième campagne. Mais peut-être peut-on se risquer à proposer un lien entre cette augmentation des capacités d'accueil de l'édifice cultuel, l'installation du commandeur des Hospitaliers d'Espédaillac en 1315 et la probable réalisation du noyau d'origine du logis adjacent (Fig. 1). En effet, cette résidence, également profondément remaniée par la suite, disposait dans ses parties les plus anciennes, d'une colonne de latrines ménagée dans le mur porteur méridional. Un type d'aménagement de confort domestique qui n'est couramment répandu qu'à partir du XIV^e siècle, même si certaines demeures en sont pourvues plus précocement⁴.

Quoi qu'il en soit, une seconde campagne d'extension va définir la configuration finale de l'église de Soulomès. Cette ultime entreprise architecturale ressemble à la précédente puisqu'elle a consisté à greffer de nouvelles structures sur celles déjà existantes. Ainsi, a-t-on adjoint à la nef, potentiellement du XIV^e siècle, une travée supplémentaire du côté est à laquelle furent ajoutées deux chapelles latérales qui vinrent s'accoler aux deux précédemment construites. Au-delà de cet allongement de la nef, fut entreprise la construction d'un chœur à chevet plat de grande ampleur. La réalisation de ces adjonctions est à fixer à la fin du Moyen Âge. Les nervures d'ogives, qui coiffent les nouvelles terminaisons orientales de l'édifice, effilées et reposant sur des culots au profil en pointe caractéristique, le confirment. L'identification des armes sculptées au-dessus de la porte occidentale de l'église, répétées sur la clé de voûte de la seconde chapelle méridionale – deux besants posés en pal mais dépourvus de couleurs – permettrait d'affiner cette datation. Il pourrait s'agir des armes de Gaston de Verduzon qui fut commandeur d'Espédaillac de 1514 à 1518, ce qui permettrait de fixer l'ultime campagne architecturale de Soulomès dans le deuxième quart du XVI^e siècle, sous le patronage du commandeur des Hospitaliers alors en poste. Une hypothèse cohérente au regard de la modénature des voûtes, supports, baies et contreforts relevant de cette phase de construction. Une supposition qui reste cependant sujette à caution car il ne nous pas été donné de la vérifier⁵.

⁴ Des édifices des XII^e et XIII^e siècles comprenant des latrines ont été recensés à Bergerac, Cahors, Figeac ou encore Saint-Antonin-Noble-Val.

⁵ Si l'on en croit Jacques Juillet, *op.cit.*, p.160, 166-167, les armes de Gaston de Verduzon sont « *d'azur à deux besants d'argent posés en pal au chef* ». Cette information n'a pu pour l'heure être vérifiée faute de références de sources. La consultation de l'armorial quercinois à disposition s'est révélée stérile sur cette question, Louis Esquieu, *Essai d'un armorial quercinois*, Paris, Cahors, 1907. L'identification des autres écus armoriés présents sur des clés de voûte de l'édifice – dans le chœur à chevet plat et la première chapelle septentrionale – n'est pas davantage avérée.

Le décor peint

L'ultime phase de construction de l'église a été assortie d'une campagne de décoration picturale qui a concerné la nef actuelle ainsi que le chœur de l'édifice. Ces deux parties distinctes ont été décorées par deux ateliers différents mais la complémentarité iconographique des programmes, pour autant que l'on puisse en juger au regard des scènes conservées, laisse à penser qu'ils ont été réalisés en connivence et concomitamment.

Les peintures de l'église de Souломès appartiennent à cette production tardive qui représente pas moins de 75% des peintures murales médiévales aujourd'hui connues dans le Midi aquitain et languedocien. Cette formidable floraison de décors peints fut amorcée après l'interruption des troubles liés à la Guerre de Cent Ans. Ce conflit fut durement ressenti en Quercy, zone alors frontalière entre les terres anglaises et françaises et donc particulièrement exposée aux ravages endémiques des compagnies anglaises qui laissèrent la province exsangue, tant sur le plan humain que matériel⁶. Le pays était à reconstruire et les peintures alors réalisées témoignent de l'ampleur des campagnes de décoration qui n'ont pas manqué d'accompagner les travaux de réfection nécessaires. Ces entreprises de remise en valeur, intervenant soit consécutivement à une longue rupture dans l'entretien des bâtiments, soit à l'issue d'une campagne de reconstruction partielle ou totale d'un édifice ruiné, n'ont pratiquement concerné que des édifices extra-urbains, témoignant de l'insécurité patente qui devait régner dans les campagnes quercinoises durant les belligérances⁷.

Les renseignements concernant l'état dans lequel se trouvait la commanderie hospitalière de Souломès et ses bâtiments au sortir de ce conflit font défaut et seules la lecture du bâti, comme précédemment ébauchée, complétée par l'analyse des compositions picturales sont signifiants à cet égard. Les œuvres réalisées dans la nef, en particulier sur les voûtains coiffant cette dernière, ne sont aujourd'hui que partiellement conservées⁸. L'état de conservation distinct entre les compositions de la nef et celles du chevet pourrait laisser penser que les deux campagnes picturales auraient pu être décalées dans le temps. Il n'en est rien car cela impliquerait la réalisation du décor du chevet *a posteriori*, celui-ci étant globalement le mieux conservé. Or, il est avéré que la priorité est toujours donnée à la mise en valeur de l'espace sacré d'un édifice cultuel, on ne peut donc défendre l'idée de la réalisation *a priori* d'un

⁶ Voir à ce sujet, Jean Favier, *La Guerre de Cent Ans*, Paris, Fayard, 1980, p.571, et surtout de manière globale l'étude fondamentale de Jean Lartigaut, *Le Quercy après la Guerre de Cent Ans*, Cahors, Editions Quercy-Recherche, 2000.

⁷ 88% des édifices peints après 1450 dans le Quercy sont des églises paroissiales rurales, 44% d'entre elles sont des églises romanes remises alors en état et agrandies et 28% ont été alors entièrement reconstruites. Voir Virginie Czerniak, « La peinture murale », *Archives de pierre. Les église du Moyen Âge dans le Lot*, Silvana Editoriale, 2012, p.88-103.

⁸ La mise au jour fortuite des peintures s'est déroulée en 1938 consécutivement au lancement de travaux de réfection sur les maçonneries et les voûtes de l'édifice (Archives départementales du Lot, Série 20 329 ; Service Territorial de l'architecture et du patrimoine, Cahors, Dossier Souломès ; Abbé Foissac, « Des peintures à l'église de Souломès », *Bulletin de la Société des Etudes du Lot*, Tome LIX, 1938, p.81-83), alors qu'elles sont signalées en 1666, 1692 et 1701 dans les inventaires de visite de la commanderie de Durbans, Abbé Foissac, *ibid.*, p.82. La première mention de 1938 n'évoque qu'une seule des scènes du chevet. Nous ignorons comment s'est déroulé l'ensemble des dégagements et quel était le degré de conservation des peintures mises au jour. Le seul constat pouvant être établi est celui de la conservation partielle des deux compositions. Des scènes ont été perdues dans le chevet mais le décor de la nef a souffert bien davantage.

décor strictement circonscrit à la nef car, ces peintures de la nef, appartiennent bien stylistiquement à la production de la fin du Moyen Âge. Elles répondent aux critères des réalisations tardives exécutées par des artistes locaux, quelque peu coupés des évolutions stylistiques de leur temps en raison du contexte martial préalablement évoqué, pratiquant une peinture d'une certaine indigence plastique servie par une palette chromatique réduite mise en œuvre au moyen d'une technique à sec. C'est précisément cette technique qui est à incriminer dans le degré de conservation relatif des travaux de cet atelier.

Par ailleurs, comme susmentionné, les sujets développés dans la nef et dans le chevet, donc respectivement par les deux ateliers, sont directement additionnels : l'évocation du Christ triomphant, apparaissant dans toute sa gloire accompagné des Évangélistes et d'un cortège angélique, sur les voûtains de la nef, avant de procéder au Jugement dernier, présent à l'état fragmentaire sur le mur sud de la nef, fait pleinement écho aux épisodes de la Passion développés sur les murs du chevet.

Le Christ et le commandeur

Les scènes manquantes dans le décor peint du chœur à chevet plat de l'église de Soulomès n'autorisent guère à comprendre d'emblée l'organisation narrative prévue lors de l'élaboration du programme iconographique. Les compositions peintes du registre supérieur du mur nord nous font défaut et la lecture des peintures doit commencer par le mur méridional avec une scène fragmentaire mais pouvant être reconnue comme la représentation d'une Vierge de Pitié. Cette identification est corroborée par l'illustration immédiatement en-dessous, au registre inférieur du même mur, intégralement conservée et représentant la Mise au Tombeau. Sur un fond rouge d'une belle intensité cinq des protagonistes entourant le corps du Christ sont encore visibles. Ils se tiennent sous une large arcature en accolade, ponctuée à ses extrémités et en son centre d'un gros fleuron caractéristique, et dont l'intrados est souligné de petits crochets fleuonnés tandis que l'extrados a reçu de larges feuilles grasses. La Vierge occupe le centre de la scène, les bras pliés en signe d'affliction alors qu'elle regarde le corps de son fils étendu sur le linceul dont un pan est maintenu par Joseph d'Arimatee. Elle est soutenue par deux des saintes Femmes alors que saint Jean a recueilli la couronne d'épines. L'extrémité droite de la scène où devait se tenir la troisième sainte Femme et Nicodème a disparu. La mort du Christ ainsi évoquée est complétée par trois compositions relatives à sa Résurrection. Les saintes Femmes au Tombeau prennent place à gauche de l'unique baie axiale du chevet, tandis qu'à gauche de la fenêtre sud le Christ ressuscité, arborant l'oriflamme de sa victoire sur le péché et la mort, est représenté sur fond de paysage, drapé dans un manteau rouge et la main levée, signifiant qu'il s'adresse à quelqu'un. Sans doute s'agissait-il de Marie-Madeleine, dans l'illustration du *Noli me tangere*, qui devait prendre place sur l'ébrasement de cette baie méridionale. Face à cette scène aujourd'hui incomplète, figure l'illustration de l'Incrédulité de saint Thomas qui s'inscrit sous une vaste et riche arcature en accolade, en tout point semblable à l'encadrement de la Mise au Tombeau (Fig. 2) **3557**. Saint Thomas agenouillé devant le Christ porte la main à la plaie latérale de ce dernier qui, le bénissant, tient l'oriflamme rouge de la Résurrection. L'épisode est traité comme une scène d'intérieur avec un espace circonscrit par un mur de fond, en grand appareil percé de

trois baies aux cadres de bois dont deux sont à meneaux, et un pavement à damiers rouge et blanc.

La Passion du Christ est donc le grand sujet de la décoration du sanctuaire de l'église de Soulomès. La Crucifixion est probablement à compter parmi les scènes aujourd'hui manquantes mais il convient de souligner que le sacrifice du Christ est directement rappelé par les anges portant les *Arma Christi* encore visibles sur l'intrados de l'arc triomphal.

Une scène de ce décor déroge à l'évocation du sacrifice christique, du moins en première lecture. Il s'agit de la composition sise à droite de la fenêtre axiale, donc particulièrement en vue au sein de l'édifice. L'exposition iconographique a été spécialement étudiée pour cette séquence mettant en scène dans un intérieur aux murs rouges, éclairé par deux baies en plein-cintre et un oculus ajouré d'un quatre-feuilles, un hospitalier agenouillé devant saint Jean-Baptiste, saint patron de l'ordre (Fig. 3). Le dernier prophète est vêtu de sa traditionnelle mélote, réchauffée d'un grand manteau rouge. Il porte dans les bras un agneau tenant entre ses pattes l'oriflamme de la Résurrection. Faisant oraison devant un livre ouvert, l'hospitalier se présente vêtu de noir, les mains jointes, avec une croix de malte sur la poitrine.

Les peintures de Soulomès s'inscrivent ainsi dans la longue tradition de représentations de donateurs. Une pratique usitée dans les créations picturales du Midi médiéval comme le prouvent les exemples de Rocamadour, Cahors ou bien encore Toulouse⁹. Cet usage est ici appuyé par la présence de trois médaillons armoriés disposés au-dessus de la scène. L'ostension héraldique est coutumière dans la peinture monumentale médiévale et les compositions méridionales y ont fréquemment recours. Pour le seul Quercy les exemples sont nombreux dans les décors des édifices culturels et on peut ainsi évoquer les *huchets de gueules* des de Cornil peints dans l'enfeu de l'église de Creysse, ou bien les armes associées des Gourdon-Lavercantière et des La Grange dans la chapelle méridionale de l'église de Rampoux. Mais aucun autre ensemble n'a de la sorte réuni image du donateur et présentation de ses armes dans une franche ostentation.

Les deux blasons disposés côte à côte au registre de saint Jean-Baptiste et du commanditaire supposé sont respectivement *de gueules à la croix d'argent* et *de gueules au lion d'argent* ou *d'or*. Si le premier est aisément attribuable à l'ordre des Hospitaliers de Saint-Jean de Jérusalem, le second n'est pas identifié. Placé au-dessus du commandeur, il serait cohérent de le lui imputer, ses armes personnelles se trouveraient de la sorte logiquement associées à celles de son ordre. Nous ne disposons cependant pas des armes des différents commandeurs qui se sont succédé à Soulomès à la fin du Moyen Âge. Seules celles de Bertrand de Rozet,

⁹ Les parois extérieures de la chapelle Saint-Michel de Rocamadour exposent les fragments d'une *tabella votiva* du XIV^e siècle présentant le commanditaire de cet ex-voto. Le Couronnement de la Vierge peint au XV^e siècle dans une des chapelles de l'église Saint-Barthélémy de Cahors, semble conserver dans sa partie inférieure témoignage de la représentation d'un donateur, mais la lecture en est délicate au regard de l'usure de la couche picturale concernée, voir V. Czerniak, *op.cit.* Enfin, la Crucifixion de la Grande chambre du Parlement des États du Languedoc, aujourd'hui conservée au Musée des Augustins de Toulouse, présente le roi Charles VII et le dauphin, futur Louis XI, agenouillés au pied de la croix. Cette œuvre peinte sur panneau de bois, probablement entre 1460 et 1470, aurait été offerte au Parlement languedocien par ceux qui passent pour en être les fondateurs en 1444, voir Sophie Chavignon, « La Crucifixion du Parlement de Toulouse », *Polychromies secrètes*, Musée des Augustins, Toulouse, 2005, p.62-78.

commandeur entre 1524 et 1539, ont été répertoriées dans l'armorial quercinois mais elles ne correspondent pas à celles peintes dans le chevet de l'église quercinoise¹⁰.

Le blason du registre supérieur ornemental, au-dessus de l'arc en accolade qui sert de cadre à la scène, est particulièrement mis en valeur. Non seulement il occupe le centre mais il est agrémenté de motifs végétaux clairement destinés à enrichir sa présentation, trahissant son importance. Ainsi, l'écu en question est-il entouré d'une sorte de collier d'ordre stylisé à caractère végétal soutenu par des ramifications du même ordre enrichies de feuilles alternativement fines et grasses. Semblablement rehaussé, il pourrait s'agir des armes des coseigneurs laïcs de Soulomès, les autorités religieuses et laïques veillant au bon gouvernement de la commanderie auraient été de la sorte conjointement représentées. Cette interprétation théorique n'est cependant pas accréditée car les Fénelon sont les coseigneurs de Soulomès en cette fin du Moyen Âge¹¹, et leurs armes - *d'azur au lion d'or accompagné de treize besants du même en orle* – ne correspondent pas au blason *de gueules au lion de sable* aujourd'hui visible dans les peintures. On peut toujours invoquer les variantes et imprécisions qui accompagnent souvent les représentations d'armoiries¹², de même que d'éventuelles interventions ultérieures qui auraient pu modifier l'aspect originel de ces armes peintes à Soulomès¹³ ou bien une altération de leur apparence liée aux conditions de conservation, mais force est de constater que leur identification reste infructueuse.

Une iconographie spécifique ou conforme à son temps ?

L'anonymat du commandeur reste frustrant mais ne gâte en rien l'intérêt de sa mise en image pleinement révélatrice de sa volonté d'exposer sa qualité de maître d'ouvrage. L'organisation des peintures du chevet de Soulomès est subordonnée à cette mise en valeur et les choix iconographiques ne sont pas moins anodins. Le cycle christologique de la Passion est complété par cette scène de dévotion d'un commandeur des Hospitaliers à son saint patron, mais un saint protecteur tout à fait exceptionnel, Jean le Baptiste, le dernier prophète qui inaugure l'ère nouvelle du Salut christique et des temps messianique¹⁴. Le Précurseur tient dans ses bras un agneau détenteur de l'oriflamme de la Résurrection, symbole de la victoire du Christ sur la mort et le péché. Une représentation emblématique faisant directement référence au quatrième évangile qui relate que le Baptiste a ainsi désigné le Christ à ses disciples : « Voici l'agneau de Dieu qui enlève le péché du monde. C'est de lui que j'ai dit : « Après moi vient un homme qui m'a devancé, parce que, avant moi, il était », Jean 1 (29-33). Une séquence dévotionnelle donc, a priori destinée à l'éloge individuelle du commanditaire des peintures, mais qui se révèle être aussi en parfaite adéquation avec l'évocation du sacrifice du Fils de l'homme, viatique exclusif pour l'accomplissement de son œuvre de Rédemption.

¹⁰ Les armes de Bertrand de Rozet sont « *d'azur au lion d'or lampassé, armé et couronné de gueules, tenant une hache d'armes d'or, le manche en bas* », L. Esquieu, *op.cit.* , p.246.

¹¹ Christine Constant-Stum et Jean-Luc Obereiner, « Les coutumes de Soulomès en 1490 », *Quercy Recherche*, n°97, 1999, p.39-46.

¹² *Les armoiries. Lecture et identification*, Inventaire générale des Monuments et Richesses de la France, *Documents et Recherches*, 1994, p.29-30.

¹³ Les conditions de mise au jour des peintures en 1938 ne sont pas documentées, pas plus que les interventions de restauration de 1978 et 1981. STAP du Lot, Dossier Soulomès.

¹⁴ Evangile selon saint Luc, 3 (1-2).

N'oublions pas non plus la potentielle dimension polémologique d'une semblable association iconographique : soldats du Christ, les Hospitaliers ont pour mission de défendre la chrétienté et ses préceptes, transmis au monde par l'action sacrificielle ici mise en images.

Cela étant, il faut probablement veiller à relativiser la valeur hospitalière de ces choix iconographiques. En effet, si l'on prend en considération l'ensemble des peintures de l'église de Soulomès, compositions du chevet et de la nef associées, et que l'on se positionne dans la perspective encore plus large de la création picturale dans les édifices cultuels méridionaux de la fin du Moyen Âge, la conclusion est que le commanditaire des peintures de Soulomès adhère pleinement à la spiritualité pastorale de son temps. L'illustration des principaux épisodes de la Passion du Christ, complétés par l'évocation du Christ triomphant, traduit la quête salvatrice et universelle du chrétien de la fin du Moyen Âge qui passe par l'étude et la contemplation du sacrifice christique. Une appétence expiatoire et protectrice comblée par l'*Imitatio Christi* qui est assurément la grande occurrence de cette période.

Un même constat de concordance avec l'époque peut être dressé pour la représentation de saint Jean-Baptiste. Saint patron de l'ordre des Hospitaliers, il est aussi, hors de tout contexte lié à l'ordre militaire, le saint le plus fréquemment représenté dans le corpus pictural quercinois de cette fin du Moyen Âge. Une position de favori grandement renforcée par la formidable diversité du *sanctoral* quercinois aux XV^e et XVI^e siècles¹⁵. Il est bien sûr présent dans les illustrations du Jugement dernier, le thème dogmatique le plus souvent mis en images dans ces créations tardives avec pas moins de onze représentations, mais il est aussi le seul saint dont le martyre a été développé en deux scènes¹⁶. Certes, il ne s'agit pas là d'une évocation très prolixe, mais aucun cycle hagiographique n'étant aujourd'hui connu dans le Quercy, cela conforte l'idée qu'une ferveur particulière a pu alors lui être octroyée.

Le manteau rouge arboré par le saint dans les peintures de Soulomès pourrait être considéré comme un élément relevant du contexte hospitalier, ce vêtement étant la mise de guerre habituelle pour les membres de l'ordre. Mais notons que, sans réelle surprise, saint Jean-Baptiste est semblablement vêtu à Saint-Barthélémy de Cahors ou encore dans la chapelle castrale de Castelnau-Bretenoux, deux édifices sans lien avec l'ordre militaire.

Un maître d'ouvrage actif dans la production régionale des arts et au fait des évolutions artistiques de son époque

Les peintures réalisées dans le chevet de l'église de Soulomès appartiennent à cette production méridionale tardive qui a accompagné les réfections architecturales destinées à effacer les dégradations consécutives au conflit franco-anglais. Les décors peints se multiplient alors, entre la fin du XV^e et le début du XVI^e siècle, juste dans le deuxième quart plus précisément, grâce au travail de peintres locaux, dont on peut penser qu'ils présentent le double intérêt d'être aisément mobilisables et relativement peu coûteux. Ce dernier point est probablement déterminant car il faut garder à l'esprit que ces décors peints tardifs concernent essentiellement des édifices ruraux de modeste ampleur, à l'instar des communautés dont ils relèvent. Des communautés humainement et économiquement mises à mal par des décennies de difficultés liées à la guerre et qui doivent supporter les coûts d'une réfection, voire de la

¹⁵ V. Czerniak, *op.cit.*

¹⁶ Sises sur les vouôtains de la première travée du collatéral sud de l'église de Tauriac.

reconstruction intégrale de leur lieu de culte. De fait, lorsque l'on en arrive à la phase de décoration de celui-ci¹⁷, on fait volontiers appel à des ateliers de proximité. Cette analyse nous est dictée par les peintures elles-mêmes car, pour être tout à fait honnête, il convient de reconnaître que ces compositions picturales tardives sont très majoritairement servies par un style relativement indigent qui trahit le travail d'artistes peu tournés, dans leurs exécutions plastiques et graphiques, vers les créations picturales les plus prestigieuses de leur temps.

Les peintures de Soulomès sont de cet ordre. Le graphisme des figures est raide, conférant aux silhouettes une attitude rigide, comme empesée, renforcée pour les personnages masculins par une carrure aux épaules tombantes surdimensionnées par rapport à leur taille. Le tracé des physionomies est sec et angulaire, seulement adouci par le traitement tout à fait caractéristique des yeux, alourdis par une large paupière supérieure qui affecte les personnages d'une expression d'engourdissement particulière. Le traitement du modelé est d'une extrême simplicité, mais efficace, avec l'usage de traits parallèles, foncés sur les tonalités claires et clairs sur les fonds sombres : une facilité de réalisation picturale qui laisse apparaître une formation technique relativement sommaire, en cohérence avec l'immaturation stylistique soulignée.

L'environnement artistique auquel appartient l'atelier du chevet de Soulomès semble clos, limité à des individualités locales qui manquent d'envergure, issus de formations régionales restées à l'écart des évolutions picturales en cours. Un éloignement subi, lié aux difficultés des décennies antérieures qui ont entraîné une longue continence artistique et un ralentissement probable dans les échanges de manuscrits et gravures dont on sait combien la circulation est un vecteur de transmissions stylistiques.

Cet atelier n'est cependant pas un atelier quelconque. On est en effet en mesure de suivre plusieurs de ses réalisations dans différents édifices quercinois, dans un périmètre d'une soixantaine de kilomètres autour de Soulomès. Les compositions peintes dans les églises du Bouyssou, de Lunegarde, de Camy à Payrac ou bien encore dans la chapelle castrale de Castelnau-Bretenoux, présentent des caractéristiques stylistiques exactement similaires à celles relevées à Soulomès. Un atelier itinérant qui sans surprise s'adapte aux requêtes et dispositions pécuniaires de ses commanditaires comme en attestent les nettes différences de « mise en page » et de palette chromatique décelables entre les ensembles. Le décor réalisé à Soulomès est assurément le plus soigné en termes d'organisation narrative avec les encadrements en accolade soulignés d'ornements végétaux qui structurent les scènes. Il est aussi le plus riche chromatiquement, servi par des rouges profonds, des jaunes lumineux et des gris variés qui tranchent radicalement avec les tonalités exclusivement terreuses des peintures de Lunegarde, saturées dans les bruns sourds. Cette différence qualitative dans le rendu des réalisations de cet atelier est imputable à la volonté du maître d'ouvrage et, à Soulomès, le commandeur des Hospitaliers s'est, de toute évidence, attaché à fournir aux artistes ayant œuvré dans son église les moyens matériels substantiels pour une exécution d'une valeur décorative supérieure à leurs autres créations.

¹⁷ Le décalage entre la fin de la Guerre de Cent Ans en 1453 et la réalisation de ces décors peints, qui peut s'étendre jusque dans le deuxième quart du XVI^e siècle, se justifie par l'impérieuse nécessité de reconstruction économique à laquelle sont confrontées ces communautés rurales avant de pouvoir envisager la réalisation de travaux.

Il ne nous est pas donné de dessiner les connexions pouvant exister entre le commandeur hospitalier de Soulomès et les commanditaires potentiels des différents ensembles peints par le même atelier. Certains liens féodaux peuvent être évoqués, entre les églises de Lunegarde et de Camy par exemple, qui toutes deux relèvent de seigneuries appartenant aux Gourdon de Genouillac. Mais cela n'est guère instructif et il faut reconnaître le déficit d'informations relatif aux ramifications relationnelles ayant pu être à l'origine des recommandations dont l'atelier a pu bénéficier et qui justifient son itinérance. Nous ne sommes pas non plus en mesure de proposer une chronologie de ses différentes réalisations et par là même d'établir le rôle que le commandeur des Hospitaliers de Soulomès a pu tenir dans l'établissement de leur notoriété régionale. En revanche, il nous revient de souligner sa contribution à l'animation artistique de son territoire, aussi modeste soit-elle, ainsi que l'intérêt indéniable que cet homme a porté à leur travail, et au-delà probablement à la peinture en général. La preuve peut en être établie grâce à un fragment de quelques centimètres carrés d'enduit peint miraculeusement conservé sur le mur pignon occidental de la salle haute sous charpente de la résidence du commandeur.

Ce précieux échantillon du décor de la partie non cultuelle de la commanderie représente un petit personnage ailé, intégralement nu, dont la position frontale, les bras écartés, laisse penser qu'il s'agrippait aux rinceaux sur lesquels il apparaît (Fig. 4). Il reste bien sûr trop peu d'éléments pour envisager de proposer une quelconque interprétation iconographique. En revanche, la conservation intégrale de cette figure autorise l'attribution de cette composition fragmentaire à l'atelier ayant œuvré dans le chevet de l'église voisine : on peut apprécier les mêmes caractéristiques graphiques dans le traitement des yeux alourdis par de fortes paupières et les ailes, fortement recourbées vers le haut et soulignées latéralement de petites rémiges en virgules sont identiques à celles des figures angéliques de l'église. Quant aux rinceaux, comment ne pas remarquer qu'ils sont similaires avec leurs enroulements déliés et leurs feuilles grasses à ceux qui accompagnent certaines scènes du chevet ? Nous sommes donc en présence de l'ultime témoignage de la décoration peinte réalisée dans la demeure du commandeur de Soulomès. Une réalisation élaborée à sa demande, consécutivement à la conception du décor de son église. Une œuvre dont nous ne connaissons jamais la teneur exacte mais qui se découvre riche d'enseignement. En effet, cette élégante petite figure ailée présente une nudité qui n'est pas habituellement requise dans les représentations angéliques du Moyen Âge et il semblerait que nous n'ayons pas affaire à un ange appartenant au répertoire ordinaire de la peinture médiévale mais plus sûrement à un *putto* annonçant une expression picturale déjà moderne. Ainsi, le commandeur des Hospitaliers de Soulomès, en homme apparemment curieux et averti des évolutions artistiques alors en cours, fait-il réaliser dans l'espace privatif qui lui est dévolu, une composition peinte innovante qui s'éloigne des traditions picturales médiévales toujours actives mais qu'il préfère réserver à l'espace cultuel. Un commanditaire qui reste anonyme mais dont le zèle créateur, à l'échelle de son humble condition, éclaire précieusement la mécanique créative de la fin du Moyen Âge.

Légendes figures :

Fig. 1 Soulomès (France, Lot), maison du commandeur (cl. V. Czerniak)

Fig. 2 Soulomès (France, Lot), église Sainte-Marie-Madeleine. Décor du chœur à chevet plat. Incrédulité de saint Thomas (cl. V. Czerniak)

Fig. 3 Soulomès (France, Lot), église Sainte-Marie-Madeleine. Décor du chœur à chevet plat. Saint Jean-Baptiste et un commandeur en donateur (cl. V. Czerniak)

Fig. 4 Soulomès (France, Lot), maison du commandeur. Fragment du décor peint. Putto dans des rinceaux (cl. V. Czerniak)







[Attirez l'attention du

lecteur avec une citation du document ou utilisez cet espace pour mettre en valeur un point clé. Pour placer cette zone de texte n'importe où sur la page, faites-la simplement glisser.][Attirez l'attention du lecteur avec une citation du document ou utilisez cet espace pour mettre en valeur un point clé. Pour placer cette zone de texte n'importe où sur la page, faites-la simplement glisser.]

