

III - L'ÉGLISE SAINTE-MARIE MADELEINE DE DUNES

A - Localisation et description de l'édifice

1 - Localisation

Le village de Dunes est situé à 15 km à l'ouest d'Auvillar, aux confins du Tarn-et-Garonne, et à la limite des départements du Lot-et-Garonne et du Gers. Il se trouve dans la zone des terrasses de la Garonne, zone de culture vinicole et fruitière.

A l'écart de la bastide construite vers 1268 se dresse l'église Sainte-Marie Madeleine. Ceci porte à croire que l'édifice actuel a été construit sur une église plus petite qui existait avant la bastide¹³⁷.

2 - Description de l'édifice

L'église de Dunes est placée sous le vocable de sainte-Marie Madeleine. Elle témoigne de diverses étapes de construction. La façade avec son portail gothique est un vestige du début du XIV^e siècle tandis que l'abside, la dernière travée de la nef et les quatre chapelles furent construites au XVI^e siècle. Le XIX^e siècle vit s'achever la construction et l'exhaussement des murs des trois premières travées ainsi que la construction du clocher adossé. Le chanoine Gayne pense que l'interruption des travaux est peut-être attribuable au "manque de ressources et aussi à l'arrivée des guerres de Religion". En effet, les murs de la nef ne furent qu'"amorçés et couverts d'un lambris provisoire"¹³⁸

¹³⁷ Cf. notice de Mathieu Méras. Le chanoine Pierre Gayne dans le *Dictionnaire des paroisses...* et Monsieur Vidalot parlent respectivement d'une situation "hors-les-murs" ou "hors des fossés de la ville".

¹³⁸ Pierre Gayne, *Dictionnaire des paroisses...* "art de Dunes".

a - Plan et description extérieure

L'église de Dunes est à nef unique et son abside est de plan polygonal (**fig.80**). Les quatre travées qui composent la nef sont de dimensions inégales. Sur les deux dernières travées s'ouvrent quatre chapelles latérales de dimensions différentes puisque calquées sur la longueur de ces deux travées de nef. La première travée est flanquée d'un clocher au nord dont nous avons dit qu'il n'était pas ancien. Entre le clocher actuel et la première chapelle nord se trouve une pièce. Le Père Bozouls, curé de Dunes et auteur d'une notice sur l'église en 1937, formule l'hypothèse qu'on avait eu le projet de faire là une troisième chapelle, en s'appuyant sur la présence d'un culot et d'un départ de voûte. Entre un pan de mur du chevet et le mur est de la troisième chapelle est construite une sacristie.

L'édifice est bâti en pierre de taille de moyen appareil. Une série de contreforts épaulent la construction. Deux contreforts sont placés en biais de chaque côté de la façade. L'exhaussement des murs au XIX^e siècle est notable sur les murs nord et sud entre les chapelles et la façade occidentale.

Dans le mur du chevet, sont placées trois têtes, peut-être des culots de l'église antérieure.

La façade occidentale est ouverte par un portail gothique en arc brisé (**fig.81**). Les voussures à trois rouleaux sont composées de l'alternance d'un tore très épais et d'un tore mince. Les piédroits font alterner colonnettes et colonnettes très fines cylindriques ou en amande, mais ces jambages droit et gauche sont différents. Ces colonnettes reposent sur un socle¹³⁹. Au-dessus de ces colonnes et colonnettes court un chapiteau-frise feuillagé terminé, à la retombée du cordon de l'archivolte, par un oiseau à gauche (**fig.82**) et un

¹³⁹ Monsieur Vidalot précise dans sa notice que l'exhaussement du sol a réduit la hauteur de ce socle.

quadrupède à droite¹⁴⁰. Contre l'intrados de l'arc est placé un tore terminé de chaque côté par une colonnette supportant le départ du chapiteau-frise.

Au-dessus de ce portail une série de corbeaux laisse imaginer la présence d'un porche selon Méras, ou d'un auvent pour le Père Bozouls. Dans la partie supérieure une corniche en larmier est surmontée par une rose polylobée et par cinq baies campanaires aveugles de taille et de forme différentes témoignant de l'existence d'un clocher-mur jusqu'au XIX^e siècle, selon les précisions du chanoine Gayne. En effet, un clocher hors-œuvre a été construit en 1846 par l'architecte Lebrun. Sa base carrée épaulée de deux contreforts est surmontée de deux étages de plan octogonal ouverts par des baies réalisées dans un style gothique. Les angles de ces baies sont cantonnés de colonnes. Le clocher se termine par une flèche en brique à la base de laquelle est aménagé un chemin de ronde protégé par une balustrade.

b - Description intérieure

On pénètre dans l'église par un vestibule aménagé avec un portail dans l'esprit néo-roman et par quelques marches. Le large vaisseau est voûté d'ogives ainsi que l'abside et les chapelles mais seules les voûtes de l'abside et de la dernière travée sont d'origine, du XVI^e. Le reste du voûtement a été réalisé au XIX^e lorsqu'on a achevé et exhaussé les murs. Le curé Bozouls donne la date de 1882 tandis que Mathieu Méras et le chanoine Gayne avancent celle de 1890¹⁴¹.

La nef est rythmée d'arcs doubleaux et d'un arc triomphal. Les arcs doubleaux retombent avec les nervures sur des piliers polygonaux ; ceux-ci sont ornés de chapiteaux d'époque pour ceux de la quatrième travée et du XIX^e pour le reste. Quelques chapiteaux XIX^e ont été sculptés dans l'esprit

¹⁴⁰ A l'heure actuelle, ce quadrupède se lit difficilement. Il est mentionné par le Père Bozouls en 1937.

¹⁴¹ Mais aucun ne précise ses sources.

médiéval¹⁴². Les clefs de voûtes ont été refaites également.

Dans les quatre chapelles les voûtes d'ogives retombent sur des culots ornés. Le père Bozouls propose une datation pour les chapelles. Les chapelles 2 et 3 situées le plus près du chœur auraient été construites en même temps que le chœur. Or, la clef de voûte qui y figure est aux armes de Monseigneur Hérard de Grossoles de Flamarens, évêque de Condom de 1521 à 1544. Nous avons donc là une indication de la période d'édification. En ce qui concerne les chapelles 1 et 4, le Père Bozouls les juge plus tardives. Il en date une de 1549 et l'autre du début du XVII^e mais sans préciser laquelle, et surtout, sur quels arguments il se fonde. Nous essaierons quant à nous par l'étude du style et les comparaisons entre la sculpture de chacune des chapelles et de celle du chœur de voir si des liens existent et peuvent nous éclairer sur les étapes de la construction.

La sacristie est couverte d'une voûte d'ogives retombant également sur des culots, mais ceux-ci sont simplement moulurés.

Dans le chœur, les voûtes d'ogives retombent sur des colonnes engagées surmontées de chapiteaux ornés. La clef de voûte porte vraisemblablement les armes de l'évêque de Condom¹⁴³. Une bande portant trois croix en X surmonte une jarre déversant de l'eau se répandant en vaguelettes. Au-dessus de l'écusson sont posées la crosse et la mitre épiscopales. Sa devise "*Suscipe servum tuum Domine*", que l'on pourrait traduire par "Soutiens ton Serviteur, Seigneur", se déploie sur le cercle (fig.83).

A l'intérieur de cet édifice construit au XVI^e et au XIX^e siècles, nous nous intéresserons donc à l'étude des douze culots des chapelles mais aussi

¹⁴² En effet, on peut voir sur ces chapiteaux des scènes de chasse.

¹⁴³ Nous disons "vraisemblablement" car la pierre est usée et rend la lecture difficile.

des quatre chapiteaux du chœur et des quatre de la première travée, dans la mesure où ils ont été conçus comme un seul et même projet de décor sculpté, sinon comme un programme.

B - Description des culots et des chapiteaux de l'église de Dunes

Les culots **A** et **A'**, représentant respectivement un dragon et un aigle, sont de la même facture que les chapiteaux de la nef qui ont été refaits au XIX^e siècle. Pour cette raison nous ne les étudions pas¹⁴⁴.

D - (fig.84) Ce culot présente une scène assez mystérieuse. Au-dessus d'ornements faits de volutes et de fleurs, une moulure semble faire office de balcon où apparaissent trois têtes. Le personnage du milieu prend appui avec ses mains sur ce rebord et incline légèrement sa tête coiffée d'un tissu. A sa droite le personnage semble également porter un long tissu sur ses cheveux. A sa gauche, le personnage a l'air d'avoir une coiffure entortillée en macarons assez hauts.

E - Ce culot est simplement mouluré.

F - (fig.85). Il s'agit d'une Vierge à l'Enfant. Marie présente Jésus debout en le tenant à la taille et derrière la tête. Si le visage de la Vierge est assez gracieux, ses mains, en revanche, ainsi que le corps de l'Enfant sont maladroits, en particulier les jambes dont la position est improbable (**fig.86**). Autour de Marie nous croyons voir comme les enroulements d'un vêtement. A droite est figurée une grappe de raisins¹⁴⁵ (**fig.87**).

G - (fig.88) - Deux anges nus debout, un pied en appui sur un petit support,

¹⁴⁴ Dans cette description, les lettres qui n'apparaissent pas (**B**, **C**, **Y**, **Z**) correspondent aux chapiteaux du XIX^e qui ne sont pas retenus pour notre étude.

¹⁴⁵ M.Méras et M.Vidalot ont vu des épis de blé mais nous ne les distinguons pas ; est-ce ce que nous prenons pour des plis de vêtements ?

présentent un écusson portant le monogramme de Marie. Les corps sont assez grossiers.

H - (fig.89) - Sur ce chapiteau-frise deux singes reconnaissables à leurs petites oreilles rondes présentent un livre ouvert. Ils sont encadrés par un escargot à petites cornes reposant sa coquille contre le mur (**fig.90**) et par un homme qui semble projeté en avant (**fig.91**). Toutefois, l'état de la pierre ne permet pas de dire s'il tient quelque chose ou accomplit une action particulière.

I - (fig.92) - Un enfant nu et potelé aux jambes croisées tient dans ses mains une armure. Son corps est ceint d'un large ruban terminé par un nœud. Sa chevelure bouclée est faite d'une série de boutons de roses.

J - (fig.93 et fig.94) - Un personnage assis boit à unealebasse. Il est vêtu d'un long habit retenu à la taille par une cordelette et retient dans sa main droite le capuchon de son vêtement. Cette tenue le désigne comme un religieux. On reconnaît ici le thème traité à Maubec.

K - (fig.95) - Un singe assis sur son arrière-train déguste un grain de raisin de la lourde grappe qu'il tient dans sa patte gauche. Il porte un collier ou une chaîne autour du cou. Ses pattes arrière reposent sur un petit socle mouluré à l'extrémité inférieure du culot.

L - (fig.96) - Il s'agit d'un musicien qui joue de la viole. Ses jambes se croisent comme s'il dansait. Il porte une sorte de chapeau cloche à bords retournés et un vêtement court aux manches serrées et bouffantes aux coudes par dessus une chainse. Ses chaussures sont à bout carré en "patte d'ours".

M - (fig.97) - Ce chapiteau-frise décrit une scène de chasse. A gauche un

chien portant un collier plante ses crocs dans le flanc d'un cerf ; devant eux, un personnage nu aux cheveux bouclés sonne du cor ; il est précédé par un grand chien portant lui aussi un collier, les oreilles dressées et traquant un lièvre (fig.98). L'animal chassé tourne sa tête vers lui tandis qu'un autre chien aux oreilles tombantes adossé contre le mur le retient (fig.99).

N - (fig.100) Sur ce chapiteau deux monstres bicéphales s'affrontent. Au centre les deux têtes qui ressemblent un peu à celles d'ours, dotées d'une dentition effrayante, se font face. Elles se prolongent par un corps annelé en forme de ver de terre et se terminent par une autre tête plus fine (fig.101). L'extrémité de ce corps est maintenue par la patte appartenant à la tête principale. En fait, ces monstres bicéphales aux corps enroulés sont en position contournée pour se faire face.

Q - (fig.102) Renard, la queue en panache et les oreilles dressées, fait face à trois gallinacés. Deux têtes de poules dépassent de son capuchon (fig.103). Il tient dans ses deux pattes avant le bâton du pèlerin à deux "pommeaux"¹⁴⁶ auquel est attaché une corde. Nous retrouvons ici la scène de Maubec.

P - (fig.104) Deux personnages nus assis, plante de pied contre plante de pied, agrippent de leurs deux mains un long bâton placé verticalement. Ils se livrent au jeu de la *panoye*.

Q - (fig.105) Deux personnages portant une coiffe plate et un vêtement court portent sur leurs épaules une perche sur laquelle est accrochée une très grosse grappe de raisins. Nous reconnaissons ici la scène des explorateurs de la Terre Promise déjà vue à Maubec.

¹⁴⁶

Ce bâton de pèlerin est plus communément appelé bourdon.

- R** - (fig.106) Deux enfants nus aux cheveux bouclés présentent un parchemin très découpé aux bords enroulés¹⁴⁷. Ils sont encadrés à gauche par un singe qui mordille le dos de son petit (fig.107) et à droite par un chien aux oreilles tombantes (fig.108). On peut voir ici un pendant du chapiteau-frise **H** où les deux singes présentent un livre.
- S** - (fig.109) Deux chiens aux oreilles tombantes se font face. Leurs queues passées entre les pattes arrière, sont rabattues sur leurs flancs. Dressés sur leurs pattes arrière dans une sorte d'accolade, ils se font face et lèvent leurs têtes. On peut donc imaginer ici qu'ils se font fête ou qu'il s'agit d'une scène de jeu.
- T** - (fig.110)- Deux oiseaux, sans doute des colombes, encadrent gracieusement deux vases où elles posent leur bec. Il s'agit probablement des colombes buvant au calice.
- U** - (fig.111) - Un fou joue de la cornemuse. Il porte le traditionnel bonnet à oreilles ainsi qu'un vêtement coupé en pointes où pendent des grelots.
- V** - (fig.112) - Cet homme, portant une coiffe à crevés et un vêtement court et cintré aux manches sur une chainse, tient un objet qui pourrait être une besace ou une bourse.
- W**- (fig.113) - Le long de ce chapiteau-frise court un rinceau où jouent et se cachent quatre oiseaux. L'oiseau de gauche et l'oiseau de droite tiennent dans leur bec la queue des deux oiseaux qui sont devant eux et se font face (fig.114).
- X** - (fig.115) Un chien aux côtes et à la colonne vertébrale saillantes est

¹⁴⁷ C'est la pliure présente au centre qui nous fait voir dans cet objet un parchemin plutôt qu'un blason en "cuir découpé".

replié en rond sur lui-même. Sa queue passée entre ses pattes arrière repose sur son flanc. Sa tête aux étranges oreilles rondes, un peu simiesques, est posée sur sa cuisse. Est-il en train de dormir ou de faire sa toilette ?

C - Etude iconographique des culots et des chapiteaux

1 - Classification et premières remarques

- la faune : neuf motifs

- imaginaire :

- deux monstres affrontés

- réelle :

- Renard et les poules

- le singe au raisin

- les singes au livre

- les deux chiens affrontés

- les deux colombes

- le chien

- la chasse à courre (avec un personnage nu)

- les oiseaux dans le rinceau

- le monde humain : huit motifs

- l'homme à la bourse

- le religieux buvant

- le jeu de la *panoye*

- le joueur de viole

- le joueur de cornemuse

- les explorateurs de la Terre Promise

- la Vierge à l'Enfant
- les trois personnages au balcon

- les anges et les *putti* : trois motifs
 - le *putto* jouant avec l'armure
 - les *putti* et le parchemin (avec présence d'animaux)
 - les anges au monogramme de la Vierge.

La classification met en évidence l'absence de la flore comme motif principal. Les anges sont peu nombreux, ils sont présents seulement à trois reprises sous forme de *putti*. A Dunes prédominent les motifs et les représentations humaines. Dans la figuration des animaux, il faut noter la rareté des bêtes et des créatures imaginaires : seuls les monstres affrontés sont des êtres hybrides et irréels. Délaissant une imagination délirante, le sculpteur a préféré représenter l'animal dans sa réalité, comme le chien au repos, les deux chiens qui jouent ou la chasse à courre, ou encore utiliser la sculpture animale dans un but décoratif (oiseaux dans le rinceau) ou symbolique comme avec les colombes, les singes ou le renard et les poules.

A Dunes, la sculpture aime décrire les réalités de la vie et ses plaisirs par la figuration de scènes profanes : les deux musiciens jouant, le frère en train de boire, la chasse à courre, l'homme tenant sa bourse ou encore les deux joueurs de *panoye*..

On remarque également sur les culots et les chapiteaux de l'église, un goût certain pour les scènes historiées. Il y a de véritables scènes à plusieurs personnages. C'est le cas de la scène des explorateurs de la Terre Promise, celle de la Vierge à l'Enfant, des trois personnages au balcon, de Renard et des poules, des deux chiens, du jeu de la *panoye* ou encore de celles des chapiteaux-frises dont la forme même invite à la narration, comme sur celui de la chasse à courre. D'autres scènes sont beaucoup plus simples où l'on voit des musiciens jouer, un *putto* tenir une armure, le frère boire, le singe

manger du raisin, ou l'avare tenir sa bourse. La présence de scènes à thèmes religieux, avec une représentation étonnante d'une Vierge à l'Enfant est encore plus notoire. On voit en effet, les explorateurs envoyés par Moïse, la présentation d'un monogramme de la Vierge, celle d'un parchemin et d'un livre.

La classification nous a permis de souligner la prédominance de la faune et des hommes dans des motifs, le choix de représenter des scènes (avec même quelques scènes religieuses) et le goût pour la peinture de la réalité. Nous allons maintenant étudier plus en détail l'iconographie des sculptures de l'église de Dunes.

2 - Etude des thèmes

a - Les animaux

L'affrontement des monstres bicéphales au corps de vers est la seule figuration d'êtres imaginaires. La nature chthonienne de leur corps laisse penser qu'ils sont là pour évoquer le Mal et le vice. La rage qui se lit dans les regards de ces bêtes haineuses et l'animosité visible dans ces gueules pleines de dents ne font que renforcer l'idée que ces animaux hybrides incarnent le Mal. Mais là encore avec "l'affaiblissement du génie symbolique" on peut penser qu'il n'y a là aucun message, qu'il ne s'agit que d'une occasion pour le sculpteur de créer des monstres et de jouer sur l'enroulement des corps.

A côté des motifs animaliers sculptés par goût décoratif ou pour l'attrait de la figuration de la réalité comme nous l'avons écrit plus haut, d'autres animaux sont porteurs à différents degrés d'un message, plus ou moins clair pour nous. Les deux oiseaux posant leur bec sur un vase sont une

représentation de l'Eucharistie, selon un schéma issu de l'art asiatique¹⁴⁸.

En ce qui concerne les singes présentant le livre ouvert, leur présence nous laisse perplexe. En effet, si le singe est considéré comme un animal intelligent, cette intelligence qui le rapproche de l'homme peut aussi faire de lui une image de l'humain dégradé. De plus, cet animal est connu pour sa ruse et il incarne souvent des vices comme la luxure, en particulier. La présence d'un homme sur le côté gauche ne nous éclaire guère dans la mesure où l'usure de la pierre ne nous permet pas de l'identifier et de savoir ce qu'il tient¹⁴⁹.

L'interprétation du singe mangeant du raisin est beaucoup plus facile. Il s'agit d'une représentation de la gourmandise. Le collier qu'il porte autour du cou peut nous indiquer qu'il appartient à un bateleur ou qu'il joue le rôle d'animal de compagnie auprès de quelque grand personnage¹⁵⁰. Guy de Tervarent note que si le singe est l'animal le plus souvent représenté comme attribut du goût, il le doit sans doute "*à l'habitude qu'il a de porter sans cesse des fruits à sa bouche*". C'est ici exactement le cas. L'auteur précise qu'on trouve trace de ce symbolisme dans la littérature dès le XIII^e siècle¹⁵¹.

Dans la scène de Renard et des poules, l'identification facile de l'objet que tient Renard permet une analyse moins hypothétique de la scène qu'à Maubec. Il ne s'agit pas d'une ophicléide, comme l'écrivait Monsieur Vidalot¹⁵² dans sa notice, ou d'un quelconque autre instrument de musique,

¹⁴⁸ Victor-Henry Debidour, *Le bestiaire sculpté...* p.113.

¹⁴⁹ Toutefois, le chanoine Gayne dans l'étude consacrée à l'église de Lavit propose pour un chapiteau au motif similaire une interprétation intéressante. Il voit dans la présentation du livre pour les deux singes, la ridiculisation de la science des docteurs de l'époque. Mais sur ce chapiteau de Lavit seules les têtes sont simiesques tandis que le reste du corps est humain..

¹⁵⁰ On songe ici à la tapisserie de la Dame à la Licorne représentant le Toucher où le singe porte également un collier et une chaîne. Ce cycle de six tapisseries est daté des années 1480-1500.

¹⁵¹ Guy de Tervarent, *Attributs ...*, article "singe".

¹⁵² Précisons d'ailleurs que cet instrument, étymologiquement "serpent à clés" proche du basson n'apparaît qu'au XIX^e siècle. Marc Vignal (s.d.), *Dictionnaire de la musique*, Paris, 1997, p.586.

comme on l'avait identifié jusque là. Ce Renard n'est donc pas un animal musicien. Il ne joue pas devant les poules pour les charmer ou pour les attraper. En effet Renard, comme nous l'avons dit plus haut, tient dans sa main un bourdon autour duquel est passée une corde. Nous y voyons donc une évocation d'un passage des aventures de Renard à qui est offert, pour le rachat de ses forfaitures, la possibilité d'accomplir un pèlerinage à Rome¹⁵³.

Quant à la corde, on pourrait y voir la ceinture de son habit de religieux quand Renard rentre dans les ordres puisqu'on le voit là avec un capuchon.

Mais le texte dit que Renard rentre chez les Moines blancs, c'est-à-dire les Bénédictins¹⁵⁴, qui ne portent pas cette cordelette comme certains Ordres Mendicants : les Franciscains et les Augustins. Il pourrait s'agir aussi de la ceinture qui retenait les habits des pèlerins comme on le voit sur de nombreuses représentations. Mais nous y verrions plus volontiers la corde qui était destinée à pendre Renard, châtiment auquel il échappa de justesse en demandant à se confesser, auprès de Frère Bernard qui lui obtint la vie sauve en le faisant rentrer dans son monastère¹⁵⁵. Le capuchon et le capuce rappellent donc cet épisode de la vie de Renard chez les Bénédictins. La présence des poules dans sa capuche évoque justement comment prit fin le "*moniage*" de Renard qui, ayant dupé tout le monde par sa grande discipline, ne résista pas devant quelques chapons qui avaient trouvé refuge à l'infirmerie du monastère. Après en avoir croqué un, il en mit dans sa capuche.

Nous voyons donc dans cette scène une compilation des repentances offertes à Renard pour son rachat et des tours qu'il a ainsi pu réaliser plus aisément sous le couvert de son habit de pèlerin et de moine.

La présence des gallinacés nous semble être l'ajout d'un troisième

¹⁵³ Ce passage correspond aux vers 165-169 de la branche VIII dans l'édition d'E.Martin.

¹⁵⁴ *Roman de Renard*, édition de Paulin Paris, p.267, ou branche VI vers 1429 -1456 dans l'édition de E.Martin.

¹⁵⁵ Dans la branche I de l'édition E.Martin, Renard, après son jugement, avait également été condamné à la pendaison par Noble mais avait obtenu du roi de se croiser.

épisode : l'arrivée des plaignants auprès du Noble. Et cette idée nous semble d'autant plus plausible que le sculpteur malgré le manque de place a tenu à représenter trois volatiles qui viennent réclamer justice pour la mort de Coupée. Le premier pourrait être Chantecler qui mène le cortège des plaignants composé de Pinte, Noire, Blanche et Roussette. Il est en effet représenté sur un petit monticule qui ressemble à son tas de fumier. Cette représentation cumulée des tours de Renard, des épisodes de sa vie, dont son procès, peut se doubler d'une critique déguisée des Frères Prêcheurs, et des Mendians en général. En effet, Renard est souvent figuré en train de prêcher, en chaire ou non, devant des volatiles. C'est le thème de Renard prêchant aux oies. On le voit dans l'église Saint-Taurin à Evreux¹⁵⁶ et dans l'église Nativité-de-Marie à Kempen¹⁵⁷ (fig.117) où il a aussi dans sa capuche des poules. Ici, mais peut-être moins qu'à Maubec, il a la gueule en l'air comme s'il s'exprimait¹⁵⁸. On l'imagine d'ailleurs aisément en train de circonvenir ses nouvelles victimes ou de se justifier brillamment à son procès.

Nous analysons donc ce chapiteau comme une synthèse des quelques aventures de Renard et des nombreux tours qu'il joua, en particulier aux poules dont il est friand. Micheline Combarieu du Grès, dans son *Index des thèmes et des personnages* du Roman de Renart a en effet relevé sept passages où Renard projette de manger des poules¹⁵⁹. Il arrive en général à ses fins. Et nous pensons qu'on peut aussi lire sur ce culot une critique des Mendians. L'étude de ce chapiteau éclaire celle du cul-de-lampe de Maubec où nous nous interrogeons sur l'objet tenu par Renard qui ne semblait pas être une flûte.

¹⁵⁶ Marie Grèzes, *Inventaire des miséricordes médiévales...*

¹⁵⁷ Claude Gaignebet et Jean-Dominique Lajoux, *Art profane...* p.38, figure 1.

¹⁵⁸ C'est d'ailleurs certainement cette position de la gueule en l'air qui a pu laisser penser que Renard jouait d'un instrument, d'une flûte.

¹⁵⁹ Br II, IV, VI, VII, XIII, XVII, XXIII dans l'édition E. Martin. Micheline Combarieu du Grès, Jean Subrenat, *Le Roman de Renart. Index des thèmes et des personnages*, Aix-en-Provence, 1987.

b - Les hommes

Deux figures peuvent être analysées comme la critique des vices : celle du frère qui boit et celle de l'homme à la bourse.

La scène du frère buvant à laalebasse pose la même interrogation qu'à Maubec : ce religieux est-il en train de se désaltérer, d'étancher sa soif après une longue période de marche ? Est-il au contraire en train de s'enivrer de bon vin ? A Maubec la critique du vice suggérée par d'autres culots nous fait penser que ce frère était moqué pour son ivrognerie. Ici à Dunes, le frère à laalebasse est représenté dans une chapelle où sont évoqués les plaisirs des sens : une figure de la gourmandise et un joueur de viole qui suggère des plaisirs de la fête, de la musique et de la danse. Or la gourmandise est un péché capital et la danse n'était pas très bien vue par l'Eglise. Ceci nous incline à penser que ce frère commet quelques excès de boisson.

L'homme à la bourse est selon toute vraisemblance une critique de l'avarice, un autre des sept péchés capitaux. Pourtant les vêtements de cet homme et sa coiffure semblent ceux d'un homme de goût, habillé à la mode courte italienne : avec une chemise à manches longues près du corps sous un vêtement court avec peut-être des pointes, des manches courtes serrées aux coudes un peu bouffantes et un col formant un V. Sa coiffe en galette porte des incisions à la manière de crevés. Nous verrions donc dans ce personnage l'illustration d'un homme épris des biens de ce monde : l'argent, les belles parures, plus qu'un avare épargnant au point de se vêtir de haillons. Mais ceci n'est qu'une hypothèse.

Deux autres culots et un chapiteau suggèrent les plaisirs de la musique et du jeu, mais ils évoquent aussi d'autres pratiques. Le joueur de viole est une figure des fêtes et réjouissances ; lui même danse en jouant de son

instrument. Ici le musicien joue à "bras"¹⁶⁰ avec un archet de petite taille qu'on utilise plus volontiers pour la danse tandis que les archets de grande taille servaient plutôt pour la mélodie.

Le joueur de cornemuse est à mettre en relation avec le Carnaval. Ce musicien est un fou comme l'indique son accoutrement : bonnet à oreilles et vêtement taillé en pointe où pendent des grelots. Corinne Charles¹⁶¹ dans son étude sur les stalles sculptées de Genève et du diocèse de Savoie fait le point sur les attributs les plus courants du fou. Ces grelots, note-t-elle, "remplissent une fonction d'alarme", "les vêtements déchirés soulignent le manque de contrôle et le caractère désordonné du fou". Quant aux oreilles d'âne du bonnet, elles évoquent "les notions de bêtise, paresse et lubricité". Elle note enfin que "la cornemuse "cet instrument des hommes bestiaux" (selon l'expression d'Etienne Deschamps au XIX^e) suggère un contexte de vulgarité, de débauche et d'indécence".

Les études de Gaignebet sur le Carnaval nous éclairent sur ce personnage du fou et sur ses attributs, ce fou du Carnaval qui n'est "ni le bouffon de Cour ni le fou médical"¹⁶². Le privilège du fou est d'avoir assez fait le vide dans sa tête pour y laisser entrer l'esprit, le souffle qui anime l'Univers. Aussi de nombreux rites de Carnaval visent à permettre ce que Gaignebet appelle "la circulation du souffle" : entre autres, l'utilisation des soufflets, la consommation d'aliments flatulents ou encore les coups de vessie, "cet autre instrument gonflant attribut permanent de la folie" assénés par un fou. Ainsi écrit Gaignebet, "à l'aide de leurs soufflets et de leurs vessies, ils dirigent où ils veulent la part de cet âme du monde qu'ils captent". La cornemuse participe aussi à cette circulation des vents. La cornemuse, note Gaignebet, "convient parfaitement" à cette période de l'année (Carnaval). Les cris poussés par l'instrument "semblent sortir de son

¹⁶⁰ On pouvait jouer aussi "à gambe" c'est-à-dire en tenant l'instrument sur le genou. Claude Riot, *Chants et Instruments. Trouveurs et jongleurs au Moyen Age*, Paris, 1995, p.84. Désormais *Chants et instruments*

¹⁶¹ Corinne Charles, *Stalles sculptées du XVI^e siècle...*, p.37.

¹⁶² Claude Gaignebet, Marie-Claude Florentin, *Le Carnaval*, Paris, 1979, p.51.

ventre distendu" et la cornemuse est la meilleure image du Roi Torelore, le roi enceint du vent Carnaval dans le chante-fable Aucassin et Nicolette du milieu du XII^e siècle¹⁶³. Une sculpture d'un accoudeur de l'église de Hoogstraeten, montrant un fou à la cornemuse, témoigne des liens privilégiés du fou avec cet instrument¹⁶⁴(fig.118). Ce culot, loin de se limiter à une figuration d'un joueur de cornemuse se révèle un témoin de pratiques populaires et carnavalesques.

Un chapiteau du chœur figure deux personnages en train de jouer à la *panoye*. Ce terme de "*panoye*" provient vraisemblablement selon Pierre Bureau¹⁶⁵ du verbe "*panoyer*" qui signifie manier ou brandir un bâton. Ce jeu baptisé "*lou tiro-caré*" en langue d'oc ou tire-char consistait à déstabiliser son adversaire en tirant sur le bâton que chacun des deux joueurs tenait fermement dans ses mains. Ce jeu basé sur le rapport de force est déjà attesté dans les marges du *Roman d'Alexandre* enluminé par Jean de Guse dans les années 1338-44. Ce qui frappe ici, c'est la nudité des personnages qui n'est en aucun cas nécessaire au déroulement du jeu. Alors que font ces personnages sans vêtements ? Cette nudité a suggéré au Père Bozouls qu'il s'agissait d'une représentation du péché originel. Pourtant, les chevelures des personnages ondulée pour l'un et raide pour l'autre mais courte dans les deux cas ne permettent pas d'affirmer avec assurance qu'il s'agit d'un homme et d'une femme.

Musiciens et joueurs de *panoye*, tout à leurs occupations profanes, ivrogne et avare et absorbés par leur vice côtoient des personnages de la sphère religieuse.

¹⁶³ Claude Gaignebet et Jean-Dominique Lajoux, *Art profane...*, p.202 et 203.

¹⁶⁴ Claude Gaignebet et Jean-Dominique Lajoux, *Art profane...*, p. 164.

¹⁶⁵ Nous nous référons ici à une partie de l'article de Pierre Bureau sur la "dispute pour la culotte". Pierre Bureau, "La dispute pour la culotte", dans *Le miroir des miséricordes...*, p.110 et 111.

La scène des explorateurs de la Terre Promise ramenant une grappe de raisin de la vallée d'Eshkol est tellement identique à celle de Maubec dans le thème comme dans le traitement qu'il n'y a rien à ajouter.

En revanche, il nous faut nous arrêter sur le culot de la Vierge à l'Enfant, thème rare et en tout cas unique en Tarn-et-Garonne sur ce type de support. Cette rareté des motifs religieux en général sur les culs-de-lampe et sur les miséricordes, avec lesquelles on peut établir un parallèle, rend d'autant plus précieuse cette représentation, quoique maladroite, dans son ensemble. La présence du raisin sur ce culot peut être interprétée de plusieurs façons. Il peut évoquer le sang du Christ versé lors de la Passion que représente le vin de l'Eucharistie. C'est peut-être aussi l'image d'une dévotion particulière des paysans dans ce pays du Brulhois où l'on cultivait la vigne. En tout cas, le raisin est présent à plusieurs endroits dans l'église. Nous l'avons vu sur le culot de la Gourmandise, sur les chapiteaux des explorateurs de la Terre Promise ; il est aussi sur la clef de voûte de la quatrième chapelle entre les épis de blé (fig.116). Le moine buvant à laalebasse peut également évoquer le raisin de manière indirecte¹⁶⁶.

La scène aux trois personnages au balcon reste pour nous mystérieuse. La présence de ce culot dans une chapelle aux côtés de la Vierge à l'Enfant et de deux anges tenant un blason figurant le monogramme de la Vierge pourrait à la rigueur nous orienter vers une scène religieuse mais aucun argument ne permet de confirmer ou d'infirmer cette hypothèse plus qu'hasardeuse.

c - Anges et putti

Le culot I, où le curé Bozouls a vu un ange jouant avec un écusson, est pour nous la figuration d'un *putto* jouant avec l'armure de

¹⁶⁶ On voit aussi sur un chapiteau et un cul-de-lampe du XIX^e un oiseau picorant du raisin.

Mars. Ce thème répertorié par le *Dictionnaire des symboles* de Hall¹⁶⁷ est la marque d'un esprit Renaissance par l'introduction de sujets païens directement issus de l'Antiquité. Ce passage à la Renaissance par l'utilisation des motifs nouveaux aux côtés de sujets plus proprement médiévaux se traduit aussi par la représentation d'enfants nus, des *putti* en place des anges dans des scènes religieuses. Parallèlement, la chevelure de ce *putto* nous intrigue. En effet, en regardant de près la tête de ce petit enfant, on a l'impression que les roses formant la chevelure sont comme une perruque dont on distingue le contour dans le bas du visage et une sorte de cordon passé sous le menton. Le ruban ceignant le corps du *putto* et terminé par un superbe nœud est un accessoire assez courant. Nous avons retrouvé cet élément sur les miséricordes de la cathédrale d'Auch¹⁶⁸ ; en revanche nous n'en connaissons pas le sens¹⁶⁹.

La scène des *putti* présentant le parchemin nous intrigue. Tout d'abord, la présence du chien et du singe et de son petit est-elle purement anecdotique, décorative, ou a-t-elle un sens ? Si oui lequel ? Ensuite, faut-il voir une différence volontaire et signifiante entre ce parchemin présenté par des *putti* et le livre présenté par des singes ? Si l'on ne retient pas l'interprétation de la ridiculisation de la science pour ce chapiteau, le parchemin présente-t-il l'Ancienne Loi et le livre, la Nouvelle ? Mais alors pourquoi le privilège de présenter la Nouvelle Loi reviendrait-il aux singes ? Quels liens de similarité ou d'opposition trouver entre un chien et un singe avec son petit ? Le sens, à supposer qu'il y en ait un, nous échappe totalement. Beaucoup de questions restent en suspens quant à l'interprétation à donner ou non.

La présentation de l'écusson frappé du monogramme de la Vierge par des anges n'est pas particulièrement originale. Elle se situe dans un schéma

¹⁶⁷ James Hall, *Hall's Dictionary*, article "armour"

¹⁶⁸ Sophie Reynard, *Les miséricordes des stalles*..

¹⁶⁹ Ni Hall ni Tervarent n'évoquent cette bandelette dans leurs études des attributs et des symboles.

où des anges nus, sortes de *putti* ailés, servent de "support" à des blasons comme ont pu le faire des animaux, des dragons. On retrouve des *putti* portant des écussons, ou présentant d'autres éléments à Auch par exemple. La composition avec pied reposant sur un socle y est aussi présente.

La prédominance de certains thèmes dans les chapelles : dominante religieuse dans la première, traitement des plaisirs du goût de la fête et du jeu dans la deuxième, mais aussi jeu sur les couples d'animaux dans la troisième chapelle peut nous amener à nous interroger sur l'existence d'un programme ou sur un travail par association d'idées. La réponse n'est pas évidente.

En revanche, on peut constater la richesse de l'iconographie et la verve avec laquelle les thèmes sont traités. La représentation animalière alterne utilisation symbolique et scènes prises sur le vif. Des hommes sont sculptés dans leurs occupations profanes généralement amusantes ou intéressantes par le trait de caractère ainsi fixé : avarice, ivrognerie. Seuls les explorateurs de la Terre Promise évoquent une scène biblique. Mais la grande originalité de Dunes réside dans la présence d'une Vierge à l'Enfant sculptée sur un culot. La présence de *putti* dans la sculpture est aussi l'un des traits marquants de l'iconographie de Dunes : c'est la marque très visible de la Renaissance dont on ne trouvait guère de trace à Maubec.

Et pourtant les chapiteaux de Dunes et Maubec sont si proches qu'il nous faudrait établir un parallèle. Deux scènes sont complètement identiques : celle du frère à la Calebasse et celle des explorateurs de la Terre Promise. La présence du singe, animal très peu représenté en Tarn-et-Garonne, et de la grappe de raisin, ainsi que celle du chien dans une position analogue (**fig.57**), quoique plus banale, témoignent aussi des liens entre ces deux édifices. Dernier exemple enfin, l'affrontement des monstres-vers rappelle tout à fait le combat que se livrent deux monstres à gueules plates dans une des chapelles de Maubec même si le traitement est différent (**fig.71**). Cette parenté de thèmes, alors qu'il existe un esprit et des sujets propres à Dunes,

est intéressante. L'étude du style pourrait nous permettre en même temps que nous dégagions les traits principaux, de voir si cette similarité se note aussi sur le plan formel.

D - Etude stylistique

A la différence des églises de Saint-Martin de Caussenilles et de Maubec, la sculpture de Dunes ne donne pas l'impression d'une unité stylistique. Comment croire que le gracieux *putto* aux cheveux de roses est l'œuvre du même sculpteur que celui qui a réalisé l'Enfant Jésus ou les anges au monogramme dont les corps sont si maladroits ? Nous avons d'ailleurs vu comment ces différences ont permis aux rédacteurs des notices de distinguer deux campagnes dans la réalisation des chapelles. Pourtant des points communs à ces sculptures se dégagent : un goût prononcé pour le détail et des similarités de traits. Les moulurations des culots nous fournissent aussi des éléments de comparaison.

1 - Goût pour les vêtements et richesse des détails

Les personnages de Dunes ont en général des vêtements très détaillés. Mis à part ceux qui sont nus (joueurs de *panoye*) et celui dont le vêtement ne peut guère laisser libre cours à l'imagination (le frère), les hommes de Dunes sont dotés de vêtements détaillés avec grand soin et très étudiés. D'une part, on a recherché l'habit le plus parlant pour chaque personnage. Ainsi, le vêtement court à grelots pour le fou à la cornemuse (**fig.111**) ou l'habit élégant de l'homme à la bourse avec une tunique courte et des "collants" mais surtout son couvre-chef en galette (**fig.112**). D'autre part, on constate une grande variété et une individualisation des vêtements des personnages ; aucun ne porte le même type de chaussures. Celles du joueur de viole sont à bout carré "en pattes d'ours" (**fig.96**), tandis que celles du fou sont beaucoup plus longues et plates (**fig.111**). Quant à celles de

l'homme à la bourse, elles semblent beaucoup plus souples et ramassées¹⁷⁰ (fig.112).

Chacun porte également un couvre-chef différent : le bonnet à oreilles est un accessoire obligatoire pour le fou, le joueur de viole a un couvre-chef en cloche à bords retournés (fig.96) tandis que le troisième personnage porte une coiffe en galette. La coiffure de la Vierge a sûrement fait l'objet d'une recherche puisqu'on distingue sur un côté de son visage des effets de cheveux tressés retombants et peut-être également un diadème (fig.86). Mais la peinture jaune doré en mauvais état fausse un peu la lecture. La recherche dans les tenues vestimentaires s'accompagne d'un choix délibéré de faire apparaître les détails.

Certains détails constituent des ajouts : leur absence n'aurait nuit en rien à la véracité de la scène. Il s'agit par exemple des petits revers sur les chaussures des explorateurs de la Terre Promise (fig.105), du petit monticule de fumier sur lequel se trouve le coq (fig.102) ou du cordon passé entre les deux sphères de laalebasse pour permettre de l'attacher à un bâton ou à une ceinture¹⁷¹ (fig.94). C'est également les colliers des chiens de la chasse à courre (fig.97) ou celui du singe qui semble orné (fig.95). Cette précision extrême se retrouve aussi dans la figuration des petits poils sur le haut de la tête du singe (fig.95).

Ce penchant pour les détails s'explique parfois aussi par une volonté de réalisme. Ainsi, la précision dans le traitement de la viole rend plus évidente l'identification de l'instrument (fig.96) ; la position de la bouche du singe est utile pour montrer qu'il est en train de se délecter des raisins (fig.95). Les côtes saillantes du chien mordant le cerf dans la chasse à courre

¹⁷⁰ Elles sont toutefois difficilement visibles à cause d'un élément d'éclairage : en son absence, on pourrait déterminer s'il porte de véritables chaussures ou si celles-ci sont "intégrées" à la chausse.

¹⁷¹ On voit souvent cesalebasses accrochées en haut des bourdons sur les représentations de pèlerins.

parce que son corps est en extension (fig.97), ou le geste du frère pour retenir sa capuche de la main droite parce qu'il lève sa tête pour boire (fig.93) sont des détails logiques au service d'un plus grand réalisme. Ce naturel s'exprime de manière encore plus claire dans le traitement du nœud du *putto* à l'armure (fig.92). Le travail du sculpteur transforme la pierre en une véritable bandelette de tissu qui se plie et se déroule. En revanche, la position du bec des oiseaux hors de la vasque est tout à fait surprenante (fig.110).

Après avoir mis en évidence la recherche dans les vêtements et un penchant net pour les détails par jeu ou par souci de véracité, voyons ce que la comparaison d'éléments semblables peut nous révéler sur la sculpture de Dunes.

2 - Etude des traits, du visage et comparaison d'éléments

L'analyse des mains met en évidence deux types distincts. Le type de main "en râteau" où tous les doigts, sauf le pouce, ont la même longueur, constitue la première catégorie avec deux variantes. La main "en râteau" avec les doigts longs est celle du frère, du joueur de viole (fig.96) et de l'homme à la bourse (fig.112). Le *putto* à l'armure (fig.92) et le joueur de cornemuse (fig.111) ont une main "en râteau" avec des doigts plus courts. Le deuxième type de mains est très nettement distinct du premier : il s'agit des mains extrêmement maladroites voire difformes des anges à l'écu (fig.88) ou de Marie et de l'Enfant Jésus (fig.87).

On ne peut guère analyser les mains des personnages au balcon car la peinture a couvert les nuances. Quant aux mains des personnages situés sur les chapiteaux et les chapiteaux frises, c'est la hauteur et donc le manque de lisibilité qui nous empêche de les inclure dans notre étude. Ainsi l'analyse est-elle incomplète.

L'étude des visages, en particulier au travers des nez et des yeux, apporte quelques renseignements utiles.

On peut isoler sur quelques culots un nez caractéristique de forme rectangulaire aux contours assez marqués. C'est le nez de la Vierge, mais aussi celui de l'Enfant (**fig.87**), celui du joueur de viole (**fig.96**) ou encore ceux des trois personnages au balcon (**fig.84**). Dans ce dernier cas le trait est tellement forcé que le nez fait penser au nasal d'un heaume. En revanche, le *putto* (**fig.92**) a un nez plus en volume, l'homme à la bourse aussi, avec une forme plus conique (**fig.112**). Le nez du fou à la cornemuse apparaît comme très original : c'est un tout petit nez un peu rond (**fig.111**). Mais cela n'est vrai qu'au premier regard. Une étude plus poussée montre que les contours du nez ont été déformés par la couleur à la manière précisément d'un maquillage qui peut accentuer ou atténuer les traits. Les véritables contours de ce nez sont proches du type de la Vierge à l'Enfant de forme rectangulaire.

On peut très facilement faire le parallèle entre le visage de Marie, de l'Enfant et celui des anges à l'écu, en particulier grâce au nez comme nous l'avons dit. Le parallèle entre ces culots est encore plus évident, pour ce qui concerne les corps très maladroits qui tranchent avec les visages, en particulier celui de Marie qui est assez gracieux. Or, on notera avec intérêt que les traits de Marie (**fig.86**) sont aussi ceux du joueur de viole (**fig.96**). La comparaison ne s'arrête pas à un type de nez. Il y a chez ce personnage la même petite bouche, frappante par sa ressemblance. Alors que le corps de Marie et de l'Enfant sculptés avec tant de maladresse (**fig.85**) et que celui du musicien (**fig.96**) traité avec tant de justesse ont fait penser à tous les rédacteurs de notices que ces deux chapelles étaient forcément l'œuvre d'ateliers différents à deux époques différentes, cette étude des visages et des corps est riche en enseignement. Elle nous montre que ces visages sont l'œuvre d'un même sculpteur et que les corps qui correspondent à ces têtes ont été réalisés par deux membres différents de cet atelier, aux talents

inégaux.

On peut également mettre en évidence un ensemble de traits caractéristiques sur d'autres visages. En effet, les yeux ourlés du *putto* à l'armure (fig.92) se retrouvent aussi chez l'homme à la bourse (fig.112) et chez le frère (fig.93). Ce trait commun se double d'une bouche charnue chez le *putto* et le frère alors que l'on distingue moins cette caractéristique chez l'homme à la bourse.

Les visages des personnages situés sur les chapiteaux de la nef et du chœur n'ont pas pu être toujours analysés en raison de la hauteur qui rend difficile une étude minutieuse.

Comme nous avons comparé les mains et les visages, éléments communs à tous les personnages pour essayer de mieux cerner la présence d'un ou plusieurs ateliers, nous pouvons mettre en rapport le traitement de motifs identiques : les singes, les chiens et les *putti* figurant sur des culots et sur des chapiteaux.

Le singe dégustant son raisin (fig.95) et le singe présentant le livre (fig.89) sont assez différents. La forme de la tête n'est pas la même, le couple de singes n'est pas détaillé avec la précision du singe gourmand : ils n'ont pas de poils sur la tête et leur nez est beaucoup plus long.

Les deux chiens se faisant fête (fig.109) et le chien assis en rond (fig.115) présentent des différences très nettes : les deux premiers ont les oreilles tombantes, les pattes avant et les cuisses effilées, tandis que le deuxième a des oreilles rondes comme les singes, les pattes et les cuisses grosses. Les trois chiens figurant sur le chapiteau-frise de la chasse à courre (fig.97 à 99), bien que représentant deux types de chiens, ainsi que le chien du chapiteau-frise ne présentent de ressemblances frappantes avec aucun de ceux des culots.

Quant aux *putti* ils sont tous assez différents. Le gracieux *putto* à

l'armure (fig.92) n'a rien de commun ni dans le visage ni dans le corps, avec les anges tenant le monogramme de la Vierge comme nous l'avons dit plus haut (fig.88). Aucun de ces deux types de *putto* ne ressemble aux *putti* des chapiteaux-frises (fig.98 et fig.106), tenant le parchemin ou sonnante une corne. Ils sont à la fois équilibrés quand ils sont debout et traités maladroitement quand ils présentent le parchemin : la jambe qui est droite est trop courte.

L'étude des moulurations des culots et des chapiteaux peut également donner des indices sur le contexte de réalisation.

3 - Mouluration des culots et des chapiteaux

Le culot figurant les trois personnages au balcon a un profil composé d'une bande, d'une baguette et d'une bande en retrait. Ce profil est unique en son genre dans cette église. Les culots F, G, K, T (fig.85, 88, 95 et 110) ont le profil suivant : une baguette puis un filet suivi d'une gorge. Un deuxième grand type de profil commun aux culots I, J, L, S, U, V, X (fig.92, 93, 96, 109, 111, 112 et 115) est composé d'une baguette puis d'un filet, d'un onglet et enfin d'une gorge à profil segmentaire ou autrement dit d'une bande légèrement incurvée.

On note la présence d'un ornement sur les culots D, F, G (fig.84, 85 et 88), mais aussi K, L, S, T, U (fig.95, 96, 109 à 111). Sur le culot X (fig.115), le socle est-il cassé ? L'éclairage disposé sur le culot V (fig.112) ne permet pas de voir si cet ornement existe.

En ce qui concerne les chapiteaux du chœur, le profil est fait d'une baguette et d'un filet pour la partie supérieure et d'une bande suivie d'une gorge pour la partie inférieure. Les profils des chapiteaux-frises suivent le même schéma à cette nuance que les moulures sont interrompues par les arêtes d'une section polygonale.

Le fait que les deux types de mouluration des culots se retrouvent au sein de mêmes chapelles et que l'ornement en "coupelle" soit positionné sur neuf des douze culots nous incline à penser qu'ils sont l'œuvre d'un même atelier. L'Annexe 3 présente une synthèse de ces indices.

L'analyse du style des sculptures de Maubec a permis de mettre en relief un penchant pour les détails, qu'ils soient gratuits ou destinés à renforcer le réalisme des scènes, de même qu'un souci de variété visible en particulier dans les tenues vestimentaires.

Mais c'est l'étude des visages ainsi que celle des moulurations et des ornements qui a été la plus enrichissante, dans la mesure où elle permet de remettre en question l'hypothèse d'une réalisation des chapelles en deux campagnes différentes. En revanche, la hauteur des chapiteaux n'a pas permis l'analyse des visages qui aurait été l'élément essentiel de comparaison avec les culots. En cela notre étude a été pénalisée au point qu'on ne peut pas se prononcer sur la concomitance de leur réalisation. Les chapiteaux-frises semblent être d'une facture différente ; les singes et les chiens ne ressemblent pas à ceux des culots. Cela pourtant ne nous paraît pas suffisant pour conclure qu'ils ont été faits à un autre moment. Ils ont pu être réalisés en même temps, mais par d'autres sculpteurs de l'atelier.

Eglise du XVI^e siècle, bâtie sur un édifice antérieur dont elle a conservé le portail et, achevée au XIX^e, Sainte-Marie-Madeleine de Dunes a conservé un riche décor sculpté composé de culots et de chapiteaux. Cette sculpture pleine de vie évoque avec talent, activités profanes, scènes quotidiennes comme dévotion religieuse. Les motifs d'inspiration médiévale et populaire côtoient sans hiatus une scène issue directement de l'Antiquité et des *putti* venus remplacer les anges. Cette présence de la Renaissance dans

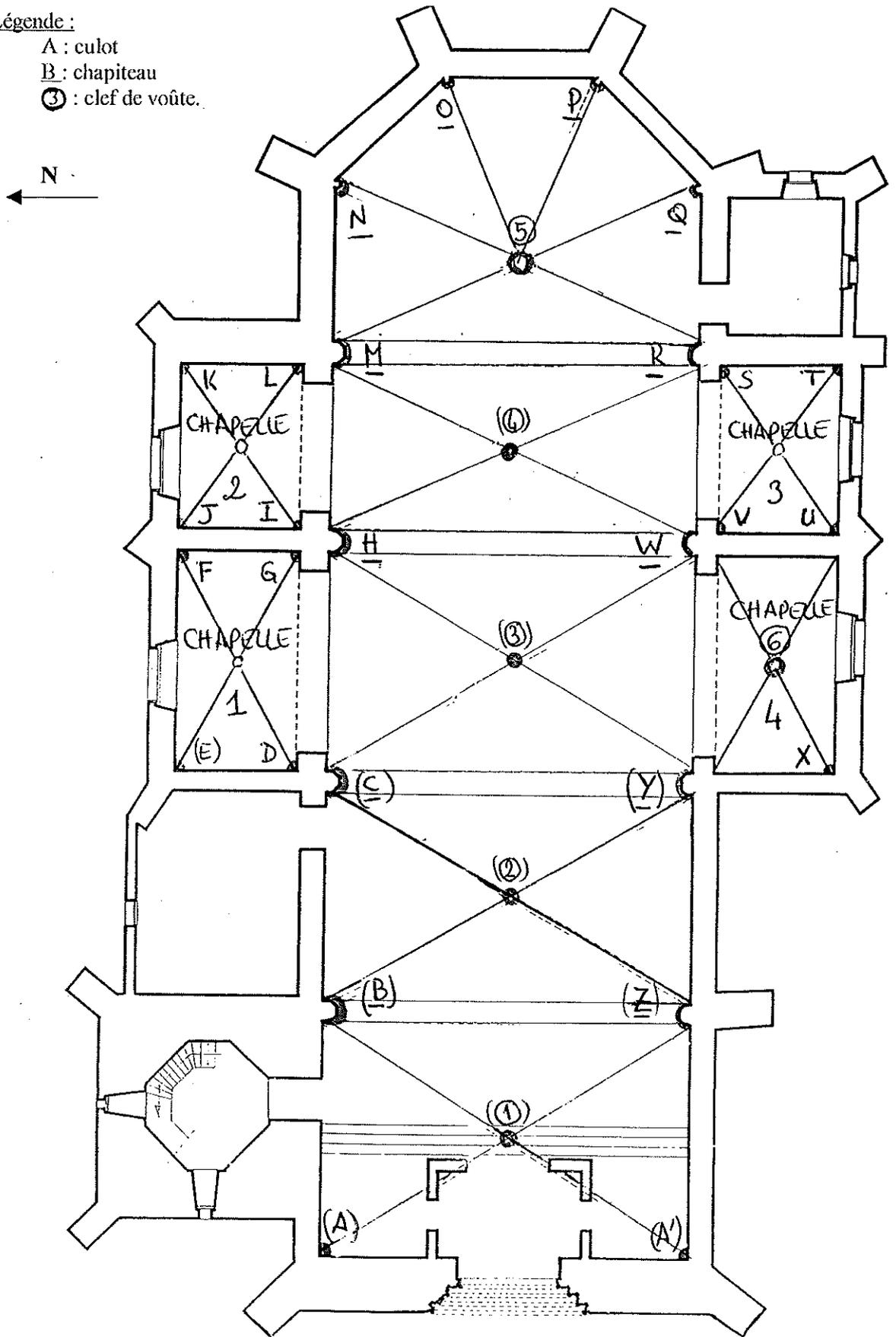
la sculpture la distingue de celle de Maubec, église dont Dunes est proche par la similarité de certains sujets. La richesse et la verve qui se dégagent de ces scènes sont servies par une abondance de détails dans la composition. Si l'impression première n'est pas celle d'une unité stylistique, l'étude approfondie révèle l'appartenance des culots à une même campagne de travaux contre l'hypothèse généralement admise. Malheureusement, la comparaison de ces culots avec les chapiteaux n'a pas pu être réalisée de façon satisfaisante pour des raisons techniques.

La Renaissance présente dans cette église de Dunes se retrouve aussi à Saint-Avit de Combelongue, édifice du Bas-Quercy, différent à bien des égards.

**Fig.80 : Plan de l'église Sainte-Marie Madeleine de Dunes.
Localisation des éléments sculptés.**

Légende :

- A : culot
- B : chapiteau
- ③ : clef de voûte.



D'après le plan de l'Agence des Bâtimens de France.

Fig.81 : L'église Sainte-Marie Madeleine de Dunes. Façade occidentale et clocher.

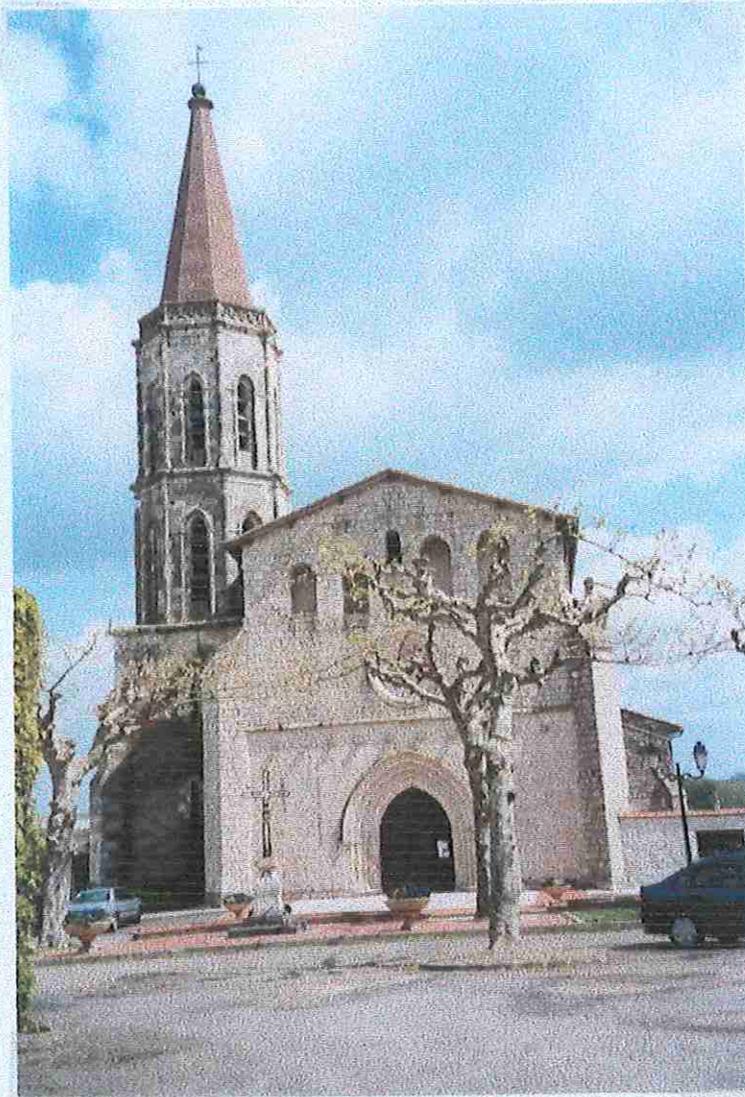


Fig.82 : Façade occidentale. Détail du chapiteau-frise du portail. Oiseau et feuillage.



Fig.83 : Clef de voûte du chœur. Armes et devise de Mgr Hérard de Grossoles de Flamarens, évêque de Condom (1521-1544).

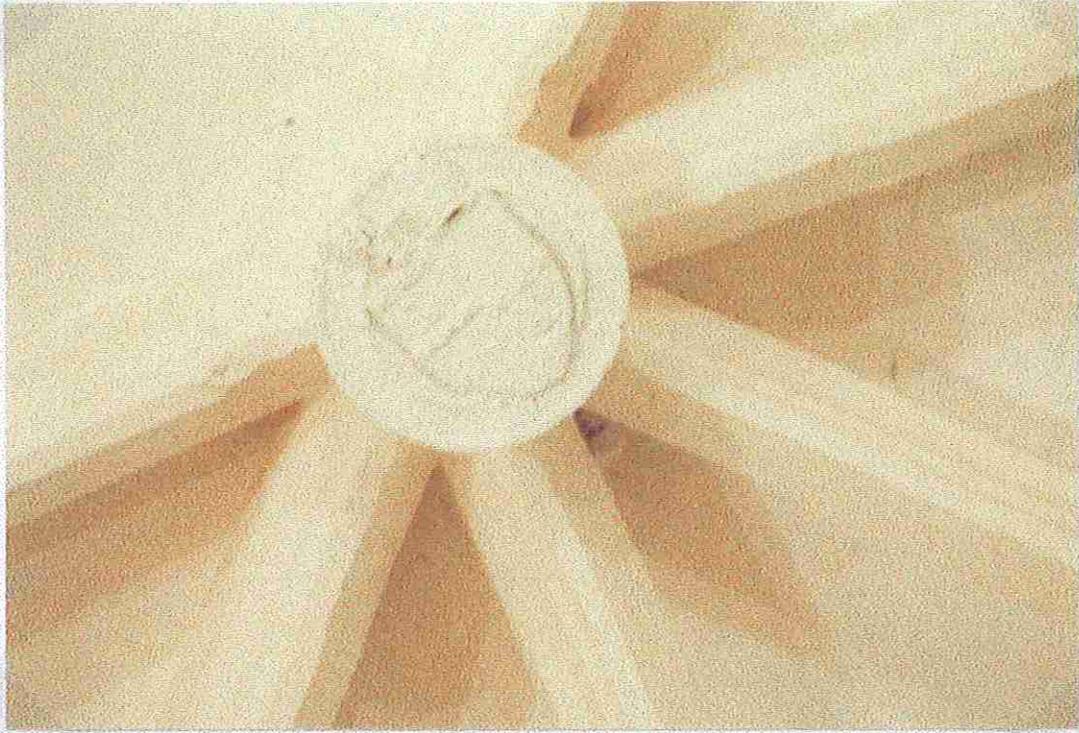


Fig.84 : Chapelle 1. Culot D. Trois personnages à un balcon.



Fig.85 : Chapelle 1. Culot F. Vierge à l'Enfant et grappe de raisins.

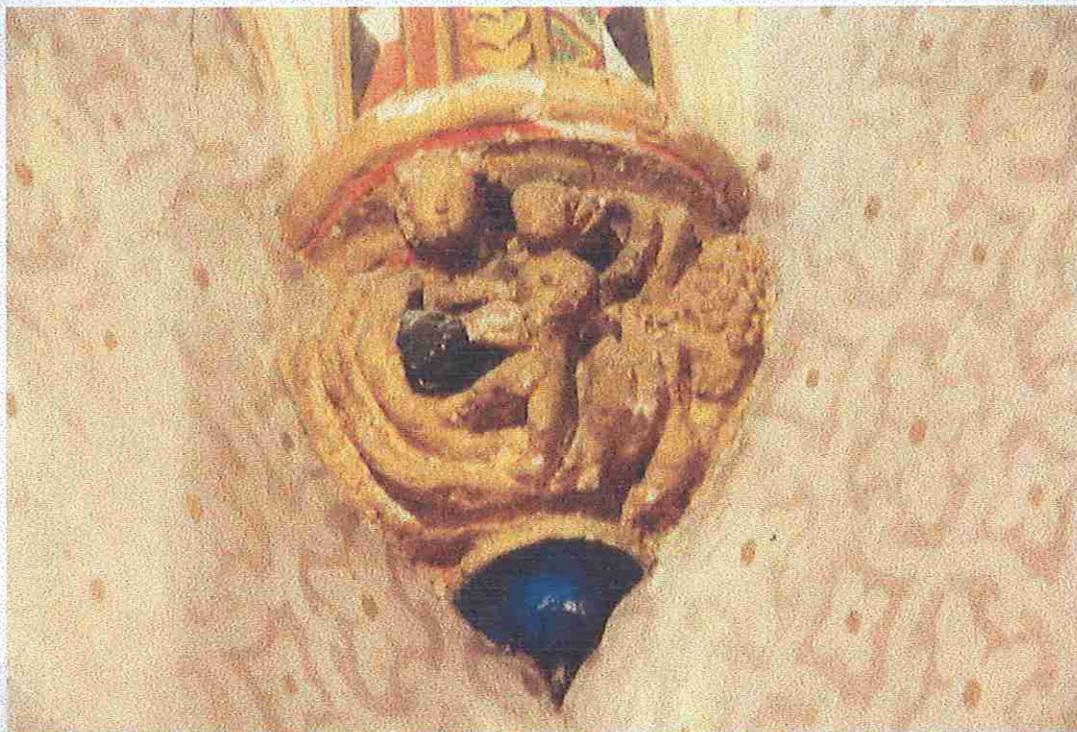


Fig.86 : Chapelle 1. Culot F. Vierge à l'Enfant. Détail des visages.



Fig.87 : Chapelle 1. Culot F. Vierge à l'Enfant. Grappe de raisins et plis d'un vêtement.



Fig.88 : Chapelle 1. Culot G. Anges nus présentant un écu au monogramme de la Vierge.

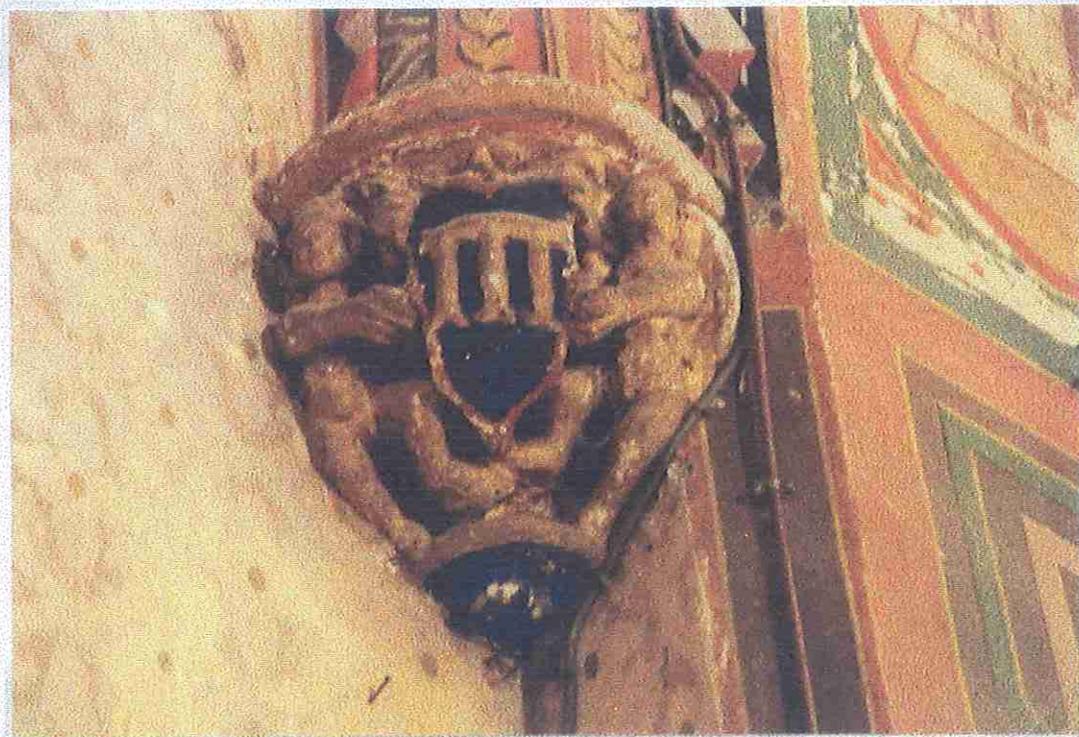


Fig.89 : Nef. Chapiteau H. Partie centrale du chapiteau. Singes présentant un livre ouvert.



Fig.90 : Nef. Chapiteau H. Partie droite du chapiteau. Un escargot.



Fig.91 : Nef. Chapiteau II. Partie gauche du chapiteau. Un personnage.



Fig.92 : Chapelle 2. Culot I. *Putto* jouant avec une armure.

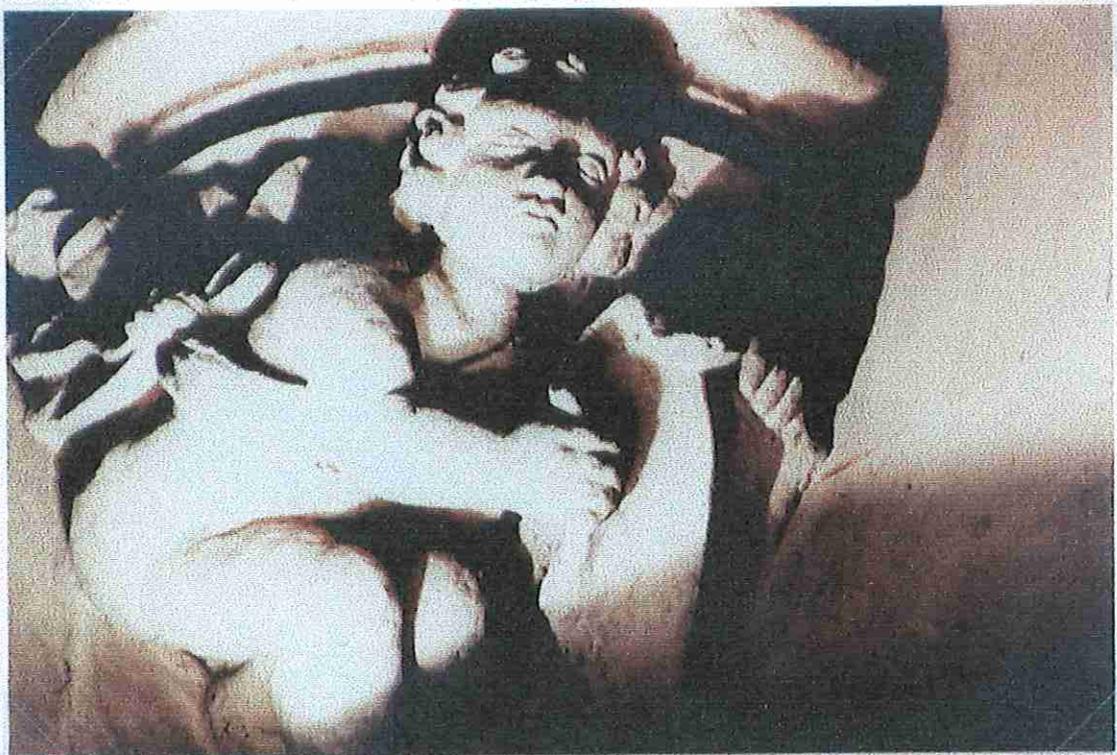


Fig.93 : Chapelle 2. Culot J. Religieux buvant à unealebasse.



Fig.94 : Chapelle 2. Culot J. Détail de laalebasse.

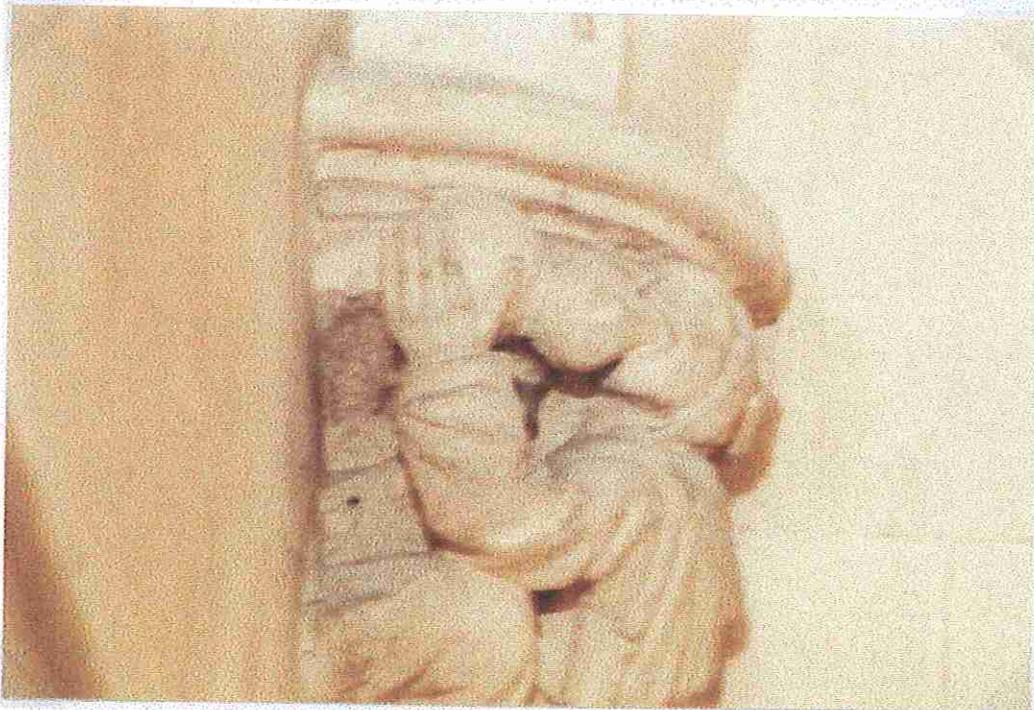


Fig.95 : Chapelle 2. Culot K. Singe dégustant du raisin.



Fig.96 : Chapelle 2. Culot L. Joueur de viole.



Fig.97 : Nef. Chapiteau M. Partie gauche. Scène de chasse. Chien plantant ses crocs dans le corps d'un cerf.

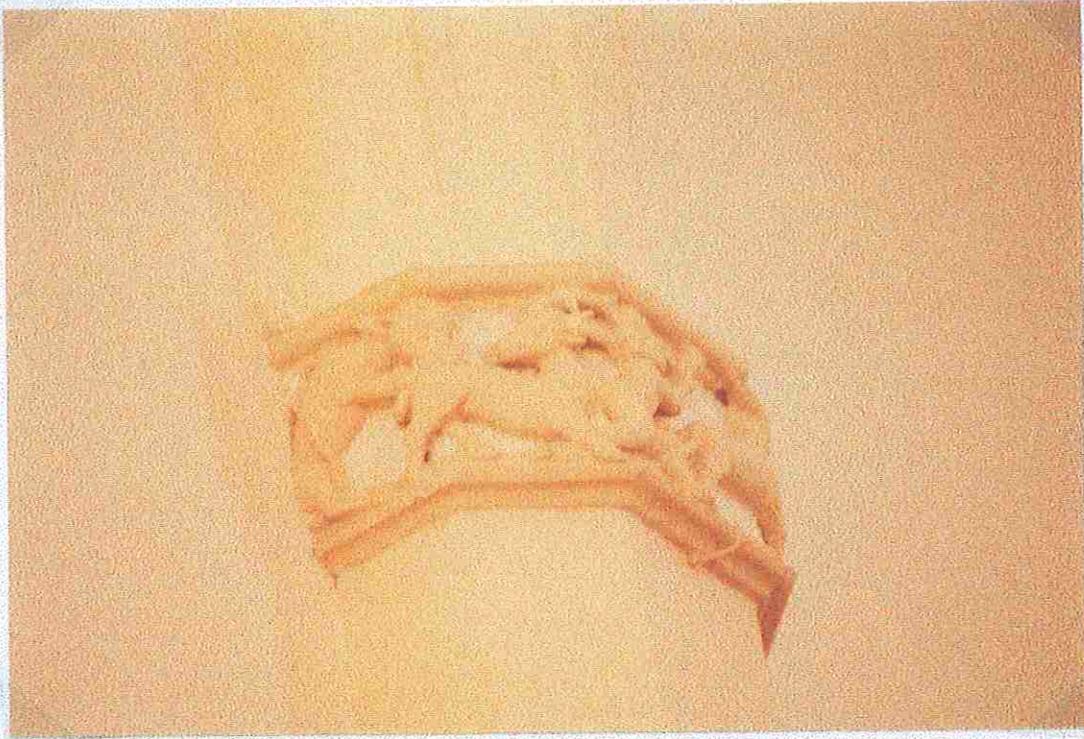


Fig.98 : Nef. Chapiteau M. Partie centrale. *Putto* sonnante de la corne précédé par un chien.



Fig.99 : Nef, Chapiteau M. Partie centrale. Lièvre traqué par deux chiens.

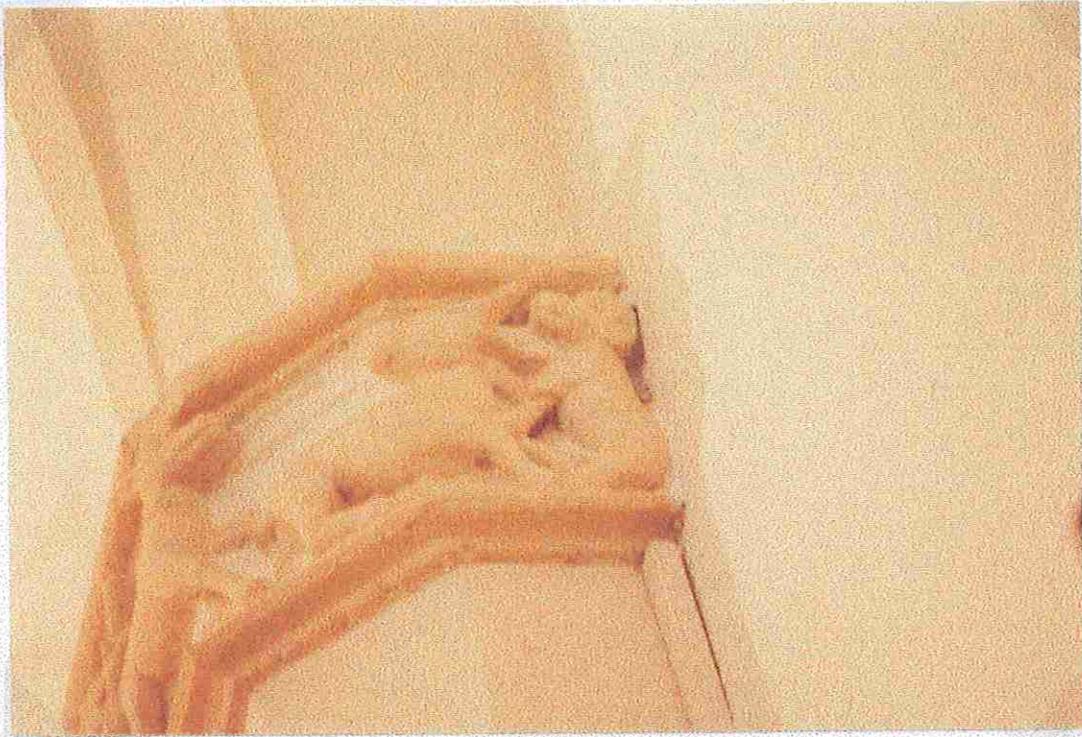


Fig.100 : Chœur, Chapiteau N. Combat de monstres bicéphales.



Fig.101 : Chœur. Chapiteau N. Détail de la composition du monstre bicéphale.



Fig.102 : Chœur. Chapiteau O. Renard et les gallinacés.



Fig.103 : Chœur. Chapiteau O. Détail du capuchon de Renard d'où dépassent deux têtes de volatiles.

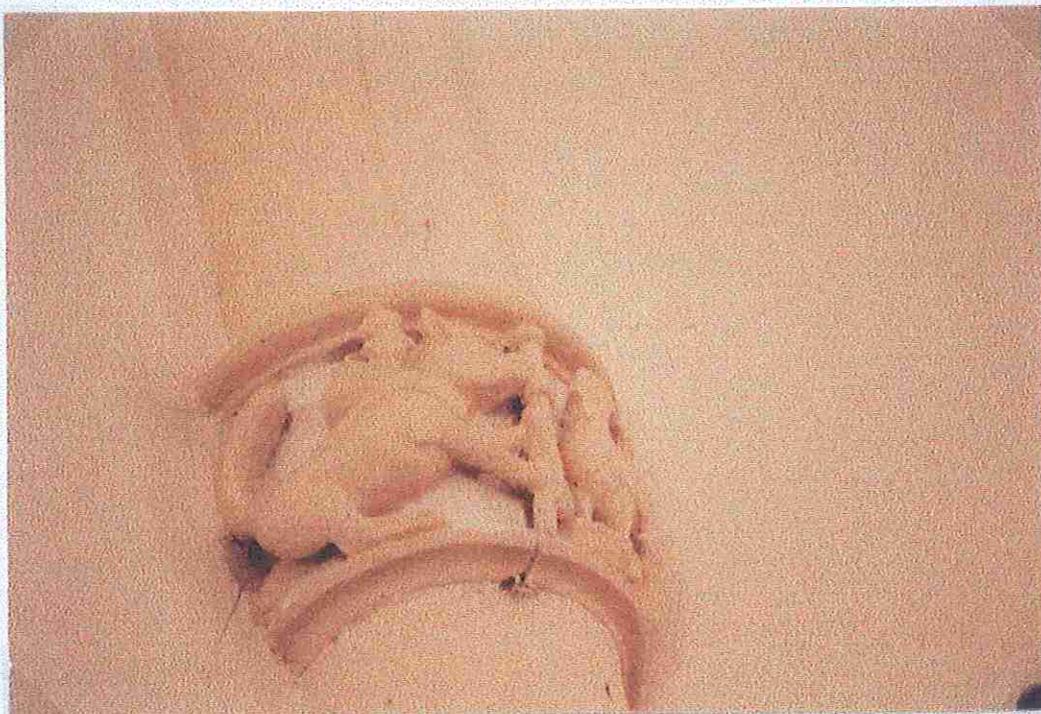


Fig.104 : Chœur. Chapiteau P. Joueurs de *panoye* nus.

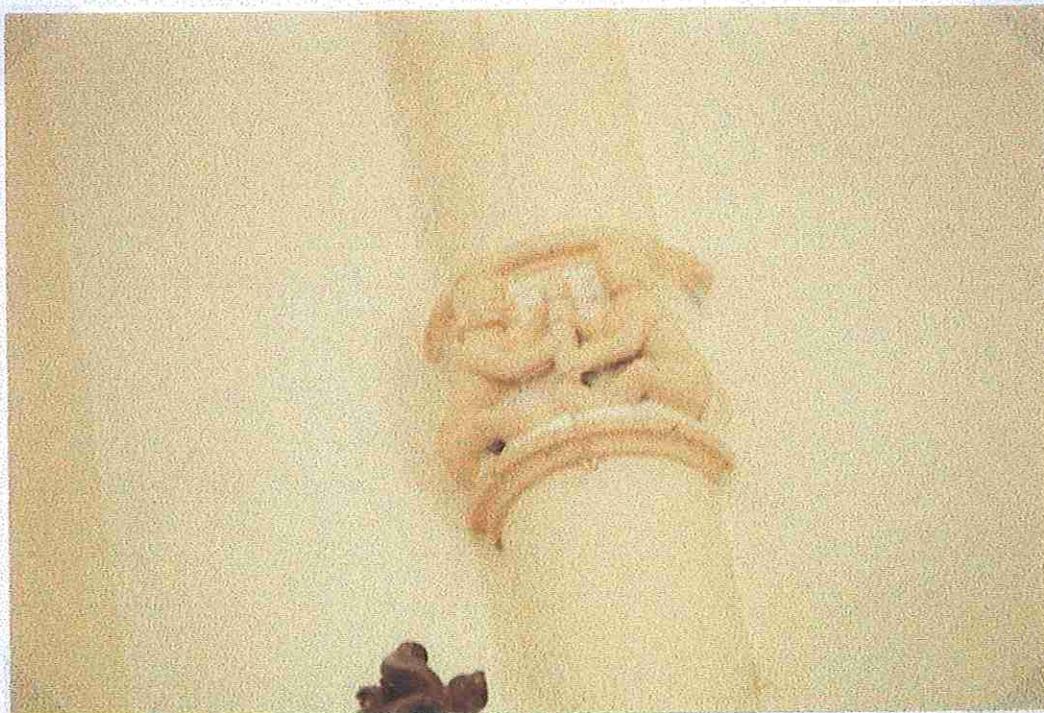


Fig.105 : Chœur. Chapiteau Q. Les explorateurs de la Terre Promise.



Fig.106 : Nef. Chapiteau R. Partie centrale. *Putti* présentant un parchemin.



Fig.107 : Nef. Chapiteau R. Partie gauche. Singe mordillant le dos de son petit.

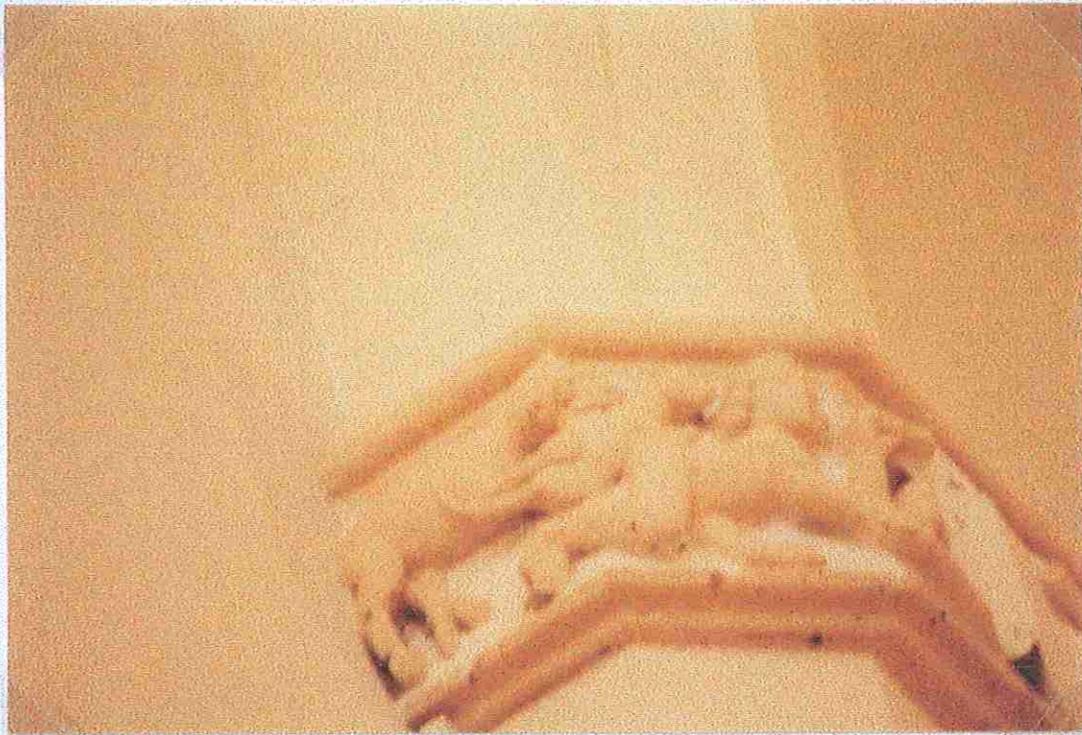


Fig.108 : Nef. Chapiteau R. Partie droite. Chien.



Fig.109 : Chapelle 3. Culot S. Deux chiens jouant.

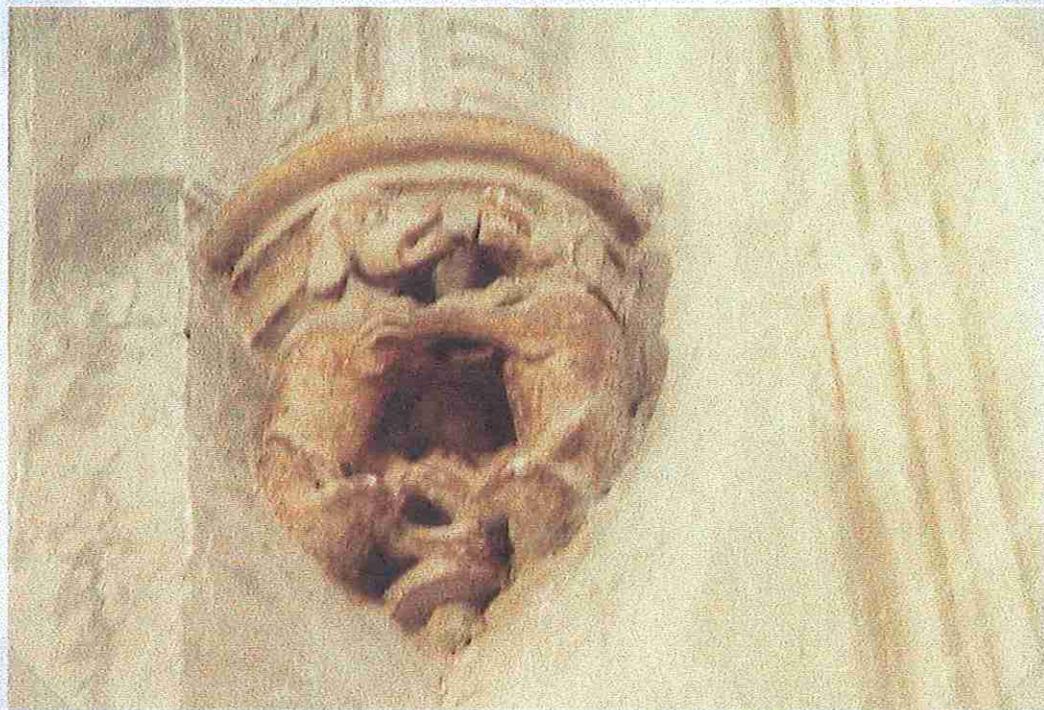


Fig.110 : Chapelle 3. Culot T. Couple d'oiseaux à la vasque.

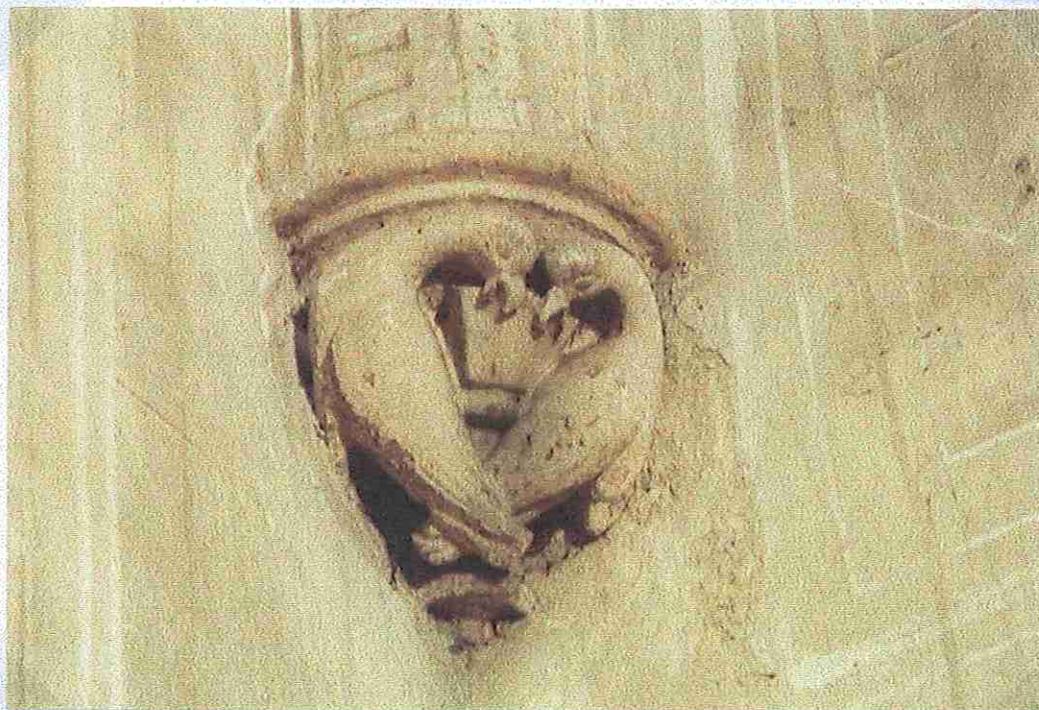


Fig.111 : Chapelle 3. Culot U. Fou jouant de la cornemuse.



Fig.112 : Chapelle 3. Culot V. Homme tenant une bourse.



Fig.113 : Nef. Chapiteau W. Oiseaux dans un rinceau.

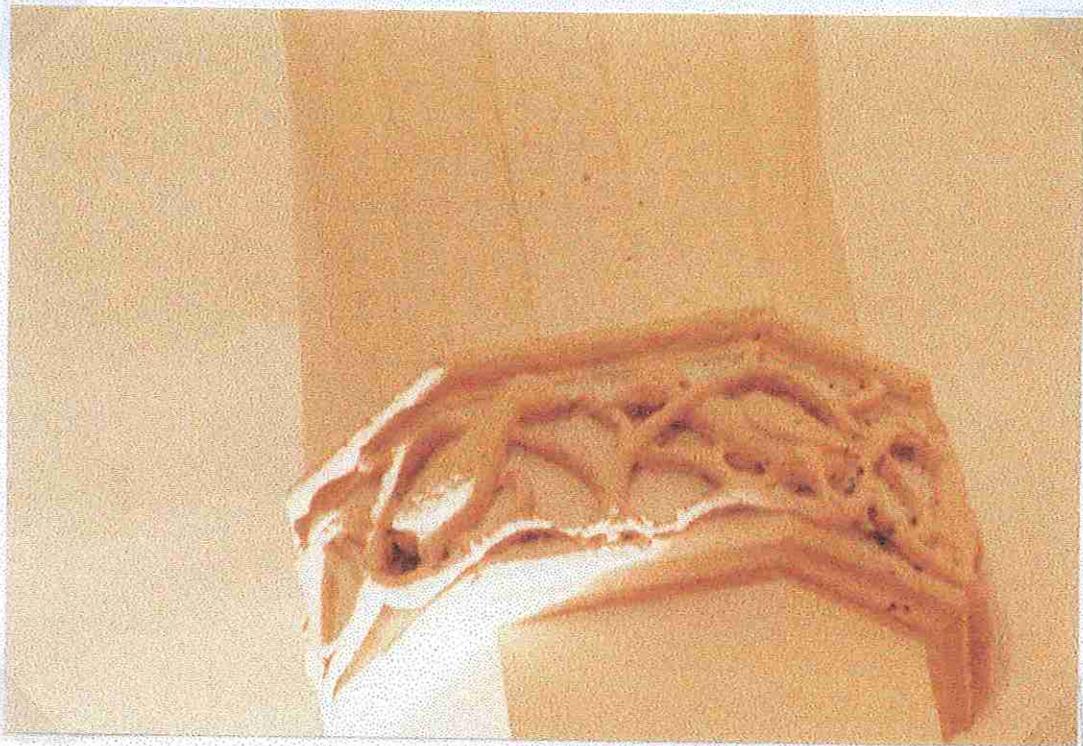


Fig.114 : Nef. Chapiteau W. Détail d'un oiseau tenant dans son bec la queue de celui qui le précède.

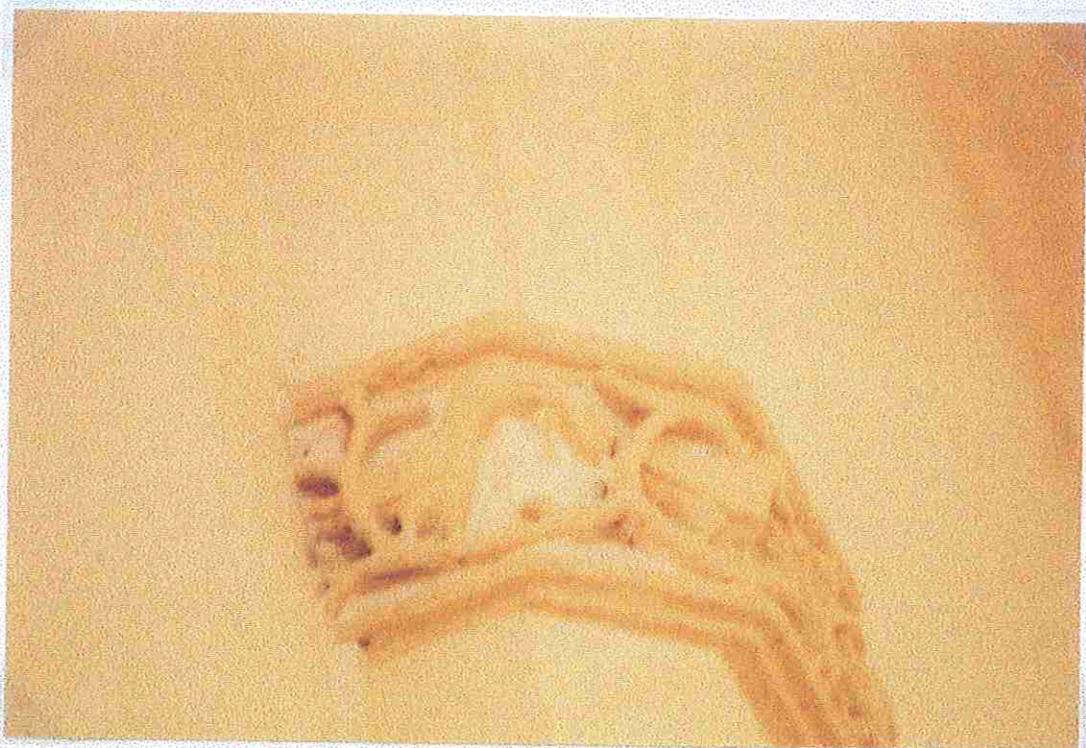


Fig.115 : Chapelle 4. Culot X. Chien en rond.

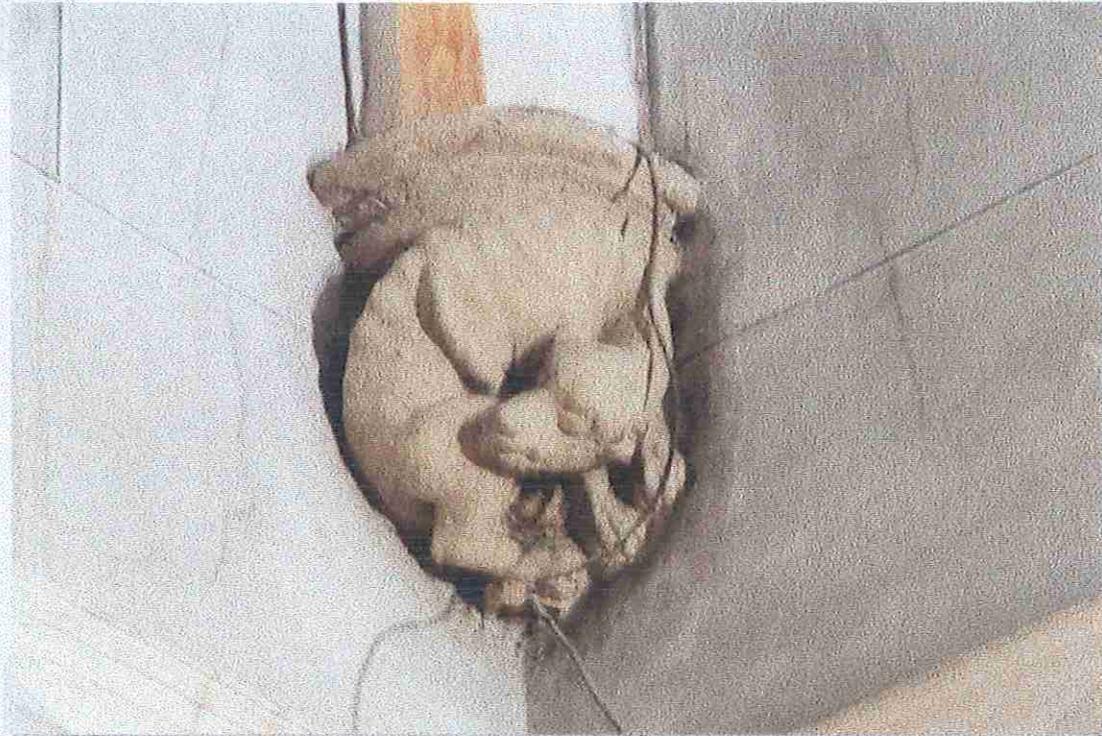
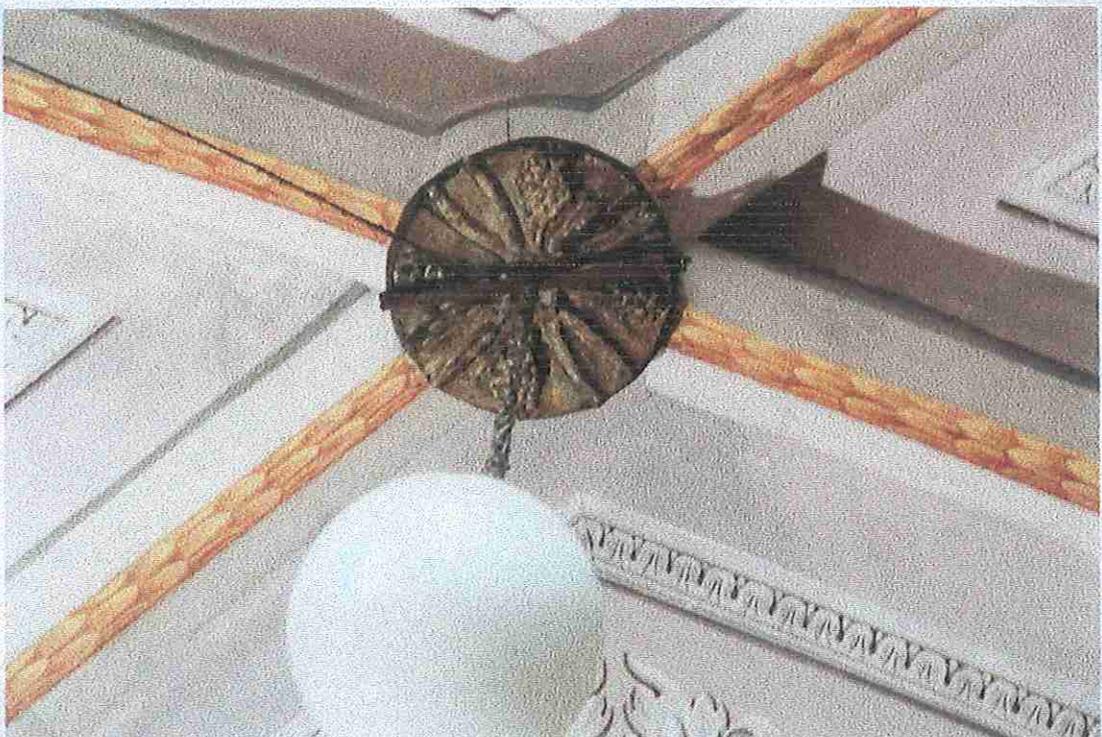
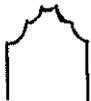
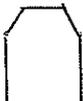


Fig.116 : Chapelle 4. Clef de voûte figurant des raisins et des épis de blé.



ANNEXE 3

SYNTHESE DES ELEMENTS CRITIQUES SUR LA REALISATION DES CHAPELLES DE DUNES EN DEUX CAMPAGNES

Eléments communs	Chapelle 1	Chapelle 2	Chapelle 3	Chapelle 4
Mains en rateau : -doigts longs -doigts courts		frère, joueur de viole.	« avare »	
		<i>putto</i>	cornemuseux	
Mains maladroites	Vierge et Enfant Ange à l'écu			
Nez « rectangulaire »	Vierge et Enfant 3 personnages au « balcon »	Joueur de viole		
Nez « rectangulaire » + bouche	Vierge	Joueur de viole		
Yeux ourlés		Frère, <i>putto</i>	« avare »	
Moulurations : - 1 ^{er} type	F, G	K	T	
- 2 ^{ème} type		I, J, L	S, U, V	X
Ornement en « coupelle »	D, F, G	K, L	S, T, U	
Modénature des ogives				

La présence d'éléments typiques communs à différentes chapelles (mains et traits des visages, moulurations, ornement en « coupelle », modénature des ogives) sont autant d'indices de la concomitance de la réalisation.

La chapelle 4 présente moins d'éléments communs avec les autres (juste la mouluration et la modénature des ogives). Le fait que le seul culot de cette chapelle représente un animal rend les comparaisons difficiles. La chapelle 1, en revanche, se rattache plus clairement au reste de la construction. A preuve le visage caractéristique commun à la Vierge et au joueur de viole et un profil d'ogives identique à celui du chœur.