



Bâtir pour l'éternité

La collégiale Saint-Martin
de Montpezat-de-Quercy
et son trésor

monuments historiques et objets d'art d'Occitanie
DIRECTION RÉGIONALE DES AFFAIRES CULTURELLES



Sommaire

4	Préface
6	Une église dans la cité - [EM]
6	Montpezat à l'époque médiévale
12	Des temps modernes à nos jours
18	La collégiale aujourd'hui - [EM]
22	Un fondateur et une communauté - [EM]
22	Avant l'église, un fondateur : le cardinal Pierre des Prés (1280-1361)
26	Une église de la mémoire
30	Des chanoines pour l'éternité
31	Un quartier canonial unique - [EM], [IJV] et [LM]
42	L'histoire du monument - [EM]
42	Un chantier homogène
48	Influences et originalité
52	Comme un fantôme : les décors peints
63	Les temps modernes et les restaurations des 19 ^e et 20 ^e siècles
68	Le trésor du cardinal - [EM]
68	Gisants, sculptures et textiles médiévaux
85	La tenture de la vie de saint Martin : histoire et restaurations - [EM] et [AD]
92	Retables, tableaux et ornements, des temps modernes à la fin du 19 ^e siècle
102	Sources et bibliographie indicative

Ouvrage sous la direction de

Emmanuel Moureau [EM]
docteur en histoire de l'art,
chargé d'études documentaires principal,
CAOA de Tarn-et-Garonne, DRAC Occitanie – CRMH

Avec la participation de :

Ariane Dor [AD]
conservatrice des Monuments historiques,
DRAC Occitanie – CRMH

Philippe Gisclard [PG]
architecte-urbaniste de l'État,
chef de l'UDAP de Tarn-et-Garonne

Isabelle Jimenez-Vidaillac [IJV]
ingénieure principale des services culturels et du patrimoine,
DRAC Occitanie – CRMH

Lionel Mottin [LM]
architecte-urbaniste de l'État,
chef de l'UDAP de Charente-Maritime,
DRAC Nouvelle-Aquitaine

Bâtir pour l'éternité

La collégiale Saint-Martin
de Montpezat-de-Quercy
et son trésor



Blottie au pied du village médiéval de Montpezat, dans ce beau paysage des coteaux du Quercy, la collégiale Saint-Martin est un édifice médiéval incontournable, témoin du gothique dans le Midi du 14^e siècle. Église de mémoire, la collégiale Saint-Martin est née de la volonté d'un homme, le cardinal Pierre des Prés (1280-1361), l'un des plus importants personnages de la papauté d'Avignon, injustement oublié. Il a eu le souci de marquer son passage sur cette Terre en bâtissant pour l'éternité un édifice digne d'abriter son tombeau et celui de son lignage dans son village d'origine.

Remarquée par Viollet-Le-Duc, classée Monument historique dès 1840, la collégiale Saint-Martin est depuis cette date l'objet de l'attention constante de la commune et de la conservation régionale des Monuments historiques. Des chantiers réguliers se succèdent sur cet édifice et la ville s'est engagée depuis une vingtaine d'année dans une vaste campagne de restauration de son riche patrimoine d'objets mobiliers, avec le suivi scientifique et technique de la Direction régionale des affaires culturelles – Conservation régionale des Monuments historiques. La mise en place d'un Site Patrimonial Remarquable, fruit d'un partenariat entre la commune et les services de l'État (Direction régionale des affaires culturelles - Unité départementale de l'architecture et du patrimoine) permet enfin de protéger et de mettre en valeur le patrimoine architectural, urbain et paysager du territoire de la commune.

La récente thèse de doctorat en histoire de l'art d'Emmanuel Moureau éclaire d'un jour nouveau l'histoire de ce monument et celle de son fondateur, tout en les replaçant dans leur contexte. Les restaurations des pièces du trésor de la collégiale, dont la pièce maîtresse demeure la précieuse tenture de la vie de saint Martin, ont, elles, apporté des informations inédites sur les artistes qui les ont façonnées. Ce Duo se veut une synthèse de ces travaux croisés et un hommage au cardinal des Prés, à ses successeurs et à tous ceux qui ont embelli et préservé cette belle collégiale.

Michel Roussel
Directeur régional des affaires culturelles d'Occitanie

La collégiale Saint-Martin et le collège des chanoines vus depuis le nord.

Une église dans la cité

Montpezat au Moyen Âge

Dès l'époque antique, les plaines fertiles du bas-Quercy ont été exploitées et des grands domaines fonciers, les villas, se sont implantés, comme en témoigne des vestiges découverts notamment au lieu-dit Perges-bas.

Avant même l'apparition du bourg de Montpezat, une église dédiée à saint Just et à saint Pasteur existait en contrebas du plateau calcaire qui porte aujourd'hui le village. Cet édifice est mentionné en 655 dans le testament de saint Didier, évêque de Cahors. L'église Saint-Just et Saint-Pasteur figure dans la confirmation par le pape Pascal II de la propriété de divers lieux de culte pour le chapitre cathédral de Cahors en 1106. En 1254, elle fut cédée par le chapitre cathédral à l'évêque de Cahors.

Cette église primitive se situait hors les murs du village, mais incluse dans un faubourg qui portait son nom. Une des portes de la ville était également désignée sous ce double titre. La basilique en elle-même s'élevait à mi-pente du coteau, à l'emplacement de l'actuel cimetière ou à ses abords immédiats. Si aucune représentation de cet édifice n'est connue à ce jour, l'inventaire du trésor de la collégiale, dressé en 1436, offre la possibilité d'établir un plan sommaire des lieux. L'église adoptait un plan en croix latine, avec de part et d'autre de l'abside centrale, deux chapelles – à absidioles ? –, qui abritaient chacune un autel, respectivement dédiés à saint Antoine et à saint Michel. La présence de deux autres chapelles qui abritaient des autels particuliers, voués à saint Jacques et à saint Martial, est attestée grâce à des dons dans des testaments du 14^e siècle. Au vu de ces éléments, la basilique Saint-Just et Saint-Pasteur a certainement été reconstruite en totalité ou en partie sur l'emplacement primitif du lieu de culte du haut Moyen Âge dans le courant du 12^e siècle, car son plan partiellement reconstitué suggérerait un édifice d'époque romane. Il n'est en tout cas nullement fait mention dans les sources existantes d'une quelconque reconstruction ou restauration de grande ampleur de cette église après la construction de la collégiale Saint-Martin. Un cimetière entourait cette basilique. Il



LES SARCOPHAGES CHRÉTIENS DE PERGES

Dessin des fragments de sculptures des sarcophages de Perges par Jules Momméja en 1893.



témoigne d'un souci de la population d'être inhumé au plus près des reliques et du lieu de culte ancestral. Ce cimetière a continué d'être utilisé par les habitants du bourg, même après la disparition de l'église, abandonnée et ruinée durant les guerres de Religion semble-t-il, et ce jusqu'à nos jours. Tous les testaments conservés de l'époque médiévale puis moderne précisent que les mourants souhaitaient être déposés au sein du cimetière Saint-Just et Saint-Pasteur, dans le tombeau « de leur lignage ». Ainsi, la vocation de complexe funéraire dévolue à la basilique chère à saint Didier s'est perpétuée jusqu'à nos jours.

Montpezat abritait également une seconde église, sous le vocable de saint Martin, vraisemblablement située au pied du plateau qui portait la tour seigneuriale du lieu. L'église apparaît pour la première fois dans les sources de manière certaine en 1159, dans une charte de donation au monastère de Sainte-Marie de Septfonds de biens situés au lieu-dit Fossat Franc par Guillaume de Pomaret. L'acte a été passé à proximité de l'église Saint-Martin de Montpezat. Mais c'est très certainement à cette dernière que fait référence le *monasterium de Montpensato* cité dans les

Initiale figurant sainte Foy, *Livre des Miracles*, 12^e siècle, Bibliothèque humaniste de Sélestat.

Sceau de Bernard de Garnel, curé de Montpezat, cire, 1324, AD 82, G 783.



Vue intérieure de la tour des seigneurs de Gourdon de Castelnaud, fin du 9^e siècle, Castelnaud-Montratier (Lot).

possessions de l'abbaye bénédictine de Charroux dans le diocèse de Cahors, énumérées dans une lettre du pape Urbain II en 1096-1099. Une même référence se répète dans une lettre qui liste à nouveau les possessions quercynaises du monastère poitevin par Alexandre IV en 1154, puis à nouveau en 1203, sous le règne du pape Innocent III. Ainsi, l'église Saint-Martin de Montpezat était en réalité un prieuré bénédictin qui dépendait de la puissante abbaye de Charroux. Outre ceci, nous ne connaissons rien aujourd'hui des circonstances même de la fondation de cet établissement monastique, ni de la date à laquelle il est entré dans la mouvance du monastère poitevin.

Le *castrum* de Montpezat se concentrait à l'origine sur la pointe d'un éperon rocheux, isolé au moyen d'un fossé transversal qui en barrait l'accès. Une motte féodale existait au moins en 1040, date à laquelle elle est mentionnée dans le récit des miracles attribués à sainte Foy de Conques.

En effet, un des fils du seigneur de Montpezat, atteint d'épilepsie, se destinait à l'état religieux et rejoignait la cathédrale de Cahors. En chemin, il est capturé par le seigneur de Gourdon de Castelnaud, ennemi de son lignage, et enfermé dans les tréfonds de la tour féodale de ce dernier. Il supplia alors la sainte rouergate de le délivrer, ce qu'elle fit en plongeant dans un puissant sommeil les gardiens du jeune homme et en le délivrant de ses chaînes. Ces dernières étant trop lourdes, il prit comme témoin de sa délivrance miraculeuse le jeu d'échecs de des geôliers et s'en alla à Conques en pèlerinage.

Une première agglomération s'était certainement développée au pied du château des seigneurs. Des faubourgs ou barris ont dû, dès le 13^e siècle, déborder l'enceinte même de cette première cité, mais ce n'est qu'à la fin de ce siècle que la ville neuve a vu le jour. Une charte de coutumes est mentionnée pour Montpezat mais elle avait disparu dès le 18^e siècle, et n'est aujourd'hui connue



que par certaines mentions lacunaires. Ce document de franchises est attribué à Alphonse de Poitiers, comte de Toulouse, vers le milieu du 13^e siècle. Toutefois, comme le souligne Florent Hautefeuille, cette attribution, non vérifiable, paraît douteuse au vu de la morphologie du village. Il semble assez curieux qu'une cité ait été créée près de cinquante ans après qu'une charte de coutumes ait été attribuée. Pour le chercheur, il faudrait plutôt voir dans cet ensemble de libertés une libéralité du seigneur de la fin du 13^e siècle ou du début du 14^e siècle, en l'occurrence Raymond des Prés, qui avait épousé Bonne de Montpezat, et bénéficié ainsi de l'essentiel de la seigneurie éponyme. Le développement d'une ville nouvelle, dotée de franchises et de libertés, pour inciter les habitants au commerce ou à la proto-industrie. Le village neuf de Montpezat s'étendait sur environ trois hectares, et adoptait un plan régulier.

Plan cadastral du village de Montpezat, 1833, AD 82, 3 P 2433-9.





Il ne paraît pas avoir été fortifié dès l'origine, et les neuf quartiers qui le composaient portaient d'ailleurs le nom de barris ou faubourgs de l'hôpital vieux, Gélat, del Pla, Campmaury, de la porte d'Arnaudou, de la Bigua, de Torondel, de la Poutz de las Tapias et de la Fon de Diada. Un fort villageois, situé au sud, appelé le « Réduch », offrait la possibilité aux habitants de se réfugier dans un lieu clos en cas de nécessité.

La place principale de la ville, appelée « le Mercadial », accueillait la maison de ville, siège des quatre consuls et symbole des privilèges et franchises accordées à la communauté des habitants ainsi que les foires et marchés. Des couverts, sous lesquels s'ouvraient des échoppes ou *abradors*, la bordent encore, comme dans de nombreuses cités méridionales. Plusieurs maisons conservent également quelques vestiges architecturaux discrets des 13^e et 14^e siècles : baies géminées, portes en plein cintre ou en arc brisés, façades en pans-de-bois. Un hôpital pour les pauvres et les indigents est signalé dès le 13^e siècle.

Durant la guerre de Cent Ans, les murailles et les fossés qui entouraient la ville furent bâtis dès 1341. Cinq portes jalonnaient les fortifications : la porte del Pla, plus tard Saint-Roch, qui séparait la ville du faubourg du même nom ; la porte de l'hôpital, sise au bout de la rue qui accueillait l'établissement charitable ; la porte de Cariven, du nom d'une riche famille du bourg, au nord ; la porte du Vent, située à l'est ; la porte Saint-Pasteur, qui fermait l'accès au faubourg *del Pla* et à la collégiale, au sud.

La place du Réduch a été fortifiée en 1349. Les Routiers prirent la cité en 1383, seule incursion notable durant le long conflit

Les couverts ouest de la place de la mairie, 13^e-15^e siècles.

Porte de l'Hôpital, vers 1341.

La porte Saint-Roch vers 1880, AD 82, fonds de la SAHTG.



Portail d'entrée de l'ancien couvent des Ursulines, milieu du 17^e siècle, inscrit MH le 07/07/1977.

L'hôtel de ville de Montpezat, édifié en 1842.



franco-anglais. Au milieu du 15^e siècle, la paix retrouvée, Montpezat se développa autour du commerce, des foires et des artisans, bien présents dans le bourg. Les églises rurales, bien souvent affectées par le conflit, ont été relevées et rebâties. Dans le village, des familles aisées reconstruisirent et embellirent leurs maisons en adoptant les innovations architecturales : fenêtres à meneaux et traverses, escalier en vis, portes en accolade.

Des temps modernes à nos jours

Le vent de la Réforme ne souffla guère sur ce bourg du Quercy. Les seigneurs du lieu, également évêques de Montauban, firent en sorte de garder leurs fidèles dans le chemin de l'orthodoxie. Toutefois, les guerres de Religion isolèrent le village, qui s'était à nouveau retranché derrière ses murailles. Même les chanoines de la collégiale entretenaient des soldats pour surveiller leur faubourg. Ce n'est qu'au début du 17^e siècle, avec la paix revenue, que le village connaît une nouvelle période de prospérité. Les belles demeures qui s'ouvrent largement vers la vallée, au sud du bourg, témoignent aujourd'hui encore de l'aisance de certaines familles bourgeoises. Les fossés ont été comblés pour céder la place à de vastes promenades.

Suzanne d'Aure d'Aster de Gramont, marquise de Montpezat, a fondé en 1630 un couvent de religieuses ursulines pour éduquer les jeunes filles des alentours. Les bâtiments – église, cloître, dortoirs – d'une certaine ampleur, ont été bâtis au nord-est du bourg grâce à sa générosité.

La famille des Prés disparaît, faute d'héritiers masculins, au début du 17^e siècle. Après eux se succédèrent plusieurs lignages aristocratiques dont les membres ne résidaient plus au sein du château féodal. Les liens se sont largement distendus entre un



seigneur absent et des consuls qui géraient les affaires courantes, y compris la justice. Les idées nouvelles de la Révolution ne souffèrent que timidement sur Montpezat, même si une société populaire fut fugacement créée. Les consuls cédèrent leur place au maire et à son conseil, mais les destinées de la cité restèrent plus ou moins entre les mêmes familles.

Un nouvel hôtel de ville fut construit en 1842, pour remplacer l'édifice médiéval, en fort mauvais état. Il témoigne, au centre de la place principale de la ville, de l'importance du pouvoir municipal et de symbole du suffrage sous Louis-Philippe.

Les portes de la ville ont été abattues, à l'exception de celle de l'hôpital, pour ouvrir le village vers ses faubourgs. Toutefois, très peu de maisons ont alors été bâties dans le cœur du bourg et seulement quelques-unes dans les faubourgs, préservant ainsi une certaine unité architecturale. Montpezat comptait plus de 3000 habitants à la fin du 19^e siècle. La première guerre mondiale a décimé une partie de la jeunesse du village et des campagnes environnantes et favorisé l'exode rural. Il faut attendre les années 1950 pour qu'une fabrique de matériel électrique s'établisse à Montpezat qui, associée à une importante coopérative agricole, favorisèrent à nouveau le développement économique du village. En parallèle, la cité quercynoise s'ouvrit au tourisme grâce à la mise en place d'un syndicat d'initiative. Les restaurations du bourg se sont succédées à partir des années 1980.

[EM]

Les anciens remparts de la ville au sud du village.

Le Site patrimonial remarquable : construire le patrimoine de demain

Entre Cahors et Montauban, la commune de Montpezat est située dans le Quercy Blanc et Pays de Serres. L'aspect spectaculaire des paysages repose sur une alternance de plateaux et de vallées qui fait toute la richesse des points de vues. L'installation singulière du bourg médiéval en tête d'éperon et dont la silhouette domine les versants cultivés ponctuellement arborés, en est la parfaite illustration. Des dispositions similaires se retrouvent sur la plupart des implantations bâties, hameaux ou chapelles isolées, générant de multiples ouvertures paysagères tout aussi exceptionnelles que diverses. La collégiale, le site castral, et la bastide de Montpezat constituent l'un des ensembles urbains médiévaux les mieux préservés du département.

En témoignent les nombreux exemples d'architectures et de modes constructifs originaux, dont les maisons à encorbellements et à pans de bois sculptés, ainsi que les édifices médiévaux et renaissance en pierre de taille aux fenêtres finement ornementées.

La place centrale à arcades caractéristique de la bastide fondée au 13^e siècle assure le lien par son côté Est avec l'ancien *castrum*. La porte de ville du 14^e siècle atteste du dispositif défensif qui entourait la cité autrefois fortifiée.

Au-delà du bourg et de sa collégiale emblématique, les campagnes dessinées par les crêtes des serres accueillent en son sein de nombreux

hauts-lieux bâtis de qualité qui maillent le paysage comme autant de points de repères symboliques en résonance historique et patrimoniale avec la cité.

L'exceptionnel Manoir de la Borde des Prés édifié au début du 14^e siècle, fut la maison natale du Cardinal Pierre des Prés, chancelier du Pape Jean XXII et fondateur de la collégiale Saint-Martin.

L'église de Saux, fin du 13^e siècle, ancien lieu de pèlerinage, présente la rare particularité d'une voûte à coupoles. L'ensemble des peintures murales des 14^e et 15^e siècles est un témoignage précieux d'une rare qualité d'expression et de conservation. L'église rurale de Pilou, édifiée à la fin du 15^e siècle, adossée à son cimetière clos, annoncée par une croix de chemin, répond sur son promontoire, au hameau du même nom, lui-même organisé autour de l'espace commun au centre duquel est installé le puits vital collectif.

Les hameaux de Gandoulès, Pilou, la Madeleine, et Aussac, ont en commun ces implantations particulières sur les hauteurs offrant des points de vue remarquables qui mettent en valeur les architectures vernaculaires de pierre blanche du Quercy participant à la qualité emblématique du territoire rural de la commune.

Riche de quatre sites inscrits, huit monuments historiques, et pas moins de trente-trois sites archéologiques répartis sur l'ensemble du territoire communal, la collectivité s'est dotée

dès 1986 d'une Zone de protection du patrimoine architectural et urbain (ZPPAUP), démontrant, par son côté précurseur en Tarn-et-Garonne, l'intérêt qu'il y avait à faire savoir et mieux préserver le patrimoine commun.

L'évolution en Aire de valorisation de l'architecture et du patrimoine (AVAP) a également été une première dans le département. Elle participe d'une réflexion partagée entre la collectivité et l'État dans la connaissance, la restauration et la mise en valeur du patrimoine à l'échelle du territoire et au service des habitants et des préoccupations contemporaines. Le classement actuel au titre de Site patrimonial remarquable (SPR) est le fruit de la poursuite du partenariat entre la commune et les services de l'État (Unité départementale de l'architecture et du patrimoine de la Direction régionale des affaires culturelles) afin de protéger et mettre en valeur le patrimoine architectural, urbain et paysager du territoire.

Il s'agit de réhabiliter le patrimoine bâti dans les logiques constructives qui président à sa qualité, de conforter le paysage emblématique du site de la bastide et de la collégiale, de préserver les qualités paysagères de l'écrin des monuments isolés et des hameaux, de valoriser l'espace agricole caractéristique du Pays de Serres, et d'accompagner la création architecturale et urbaine en continuité harmonieuse avec l'existant. Le Site patrimonial remarquable précise les modalités pour parvenir à ces objectifs.





Sur le terrain opérationnel, l'Unité départementale de l'architecture et du patrimoine de Tarn-et-Garonne travaille étroitement avec les élus de la commune et le service urbanisme instructeur des demandes de travaux lors de permanences organisées chaque mois à la rencontre des porteurs de projets. Cette dynamique a permis de créer une culture commune entre tous les acteurs locaux au service de l'accompagnement technique et qualitatif des projets.

Par ailleurs, au sein du Midi Quercy, Montpezat bénéficie des services de l'inventaire du patrimoine culturel qui diffuse grâce à son équipe locale la connaissance indispensable au processus du patrimoine en projet. Le Midi Quercy s'est vu attribuer récemment le label Pays d'art et d'histoire pour son engagement dynamique en faveur de la sensibilisation à l'architecture et au patrimoine grâce à ses nombreuses actions de connaissance, de médiation, de soutien à la qualité architecturale et au cadre de vie. La complémentarité de ces dispositifs permet à chacun de mieux comprendre le patrimoine Montpezatais tel qu'il nous est parvenu, d'assurer la transmission d'un héritage commun et de se projeter sur le territoire de demain.

[PG]

En bas à gauche :
Le village et la collégiale vus depuis le sud.

Ci-dessus :
Le cloître de l'ancien couvent des Ursulines, 17^e siècle, inscrit MH le 07/07/1977.
Chevet de l'église Saint-Pierre de Gandoulès, 13^e siècle.

Ci-dessus :
L'église Saint-Julien de Valgineste dite de Pilou, 15^e siècle, inscrite MH le 16/06/1978.
Le manoir de la Borde des Prés, fin du 13^e-début du 14^e siècle, inscrit MH le 13/03/1978.







La collégiale Saint-Martin aujourd'hui



Façade de la collégiale vers 1880, AD 82, fonds de la SAHTG.

Pages précédantes ;

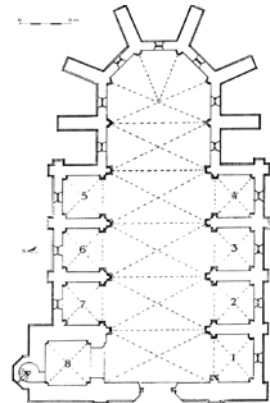
La collégiale Saint-Martin vue depuis le sud.

La collégiale de Montpezat, vaste vaisseau de pierre blonde du Quercy, mesure 34 mètres de long (dont 22 mètres pour la nef et 12 pour le chœur) sur 18,70 mètres de large (10,10 mètres pour la nef et 4,30 mètres pour chaque chapelle latérale), pour une hauteur sous voûte de 17 mètres. Le plan adopté est simple : une nef unique, constituée de cinq travées barlongues, dont la dernière est incorporée au chœur, dans laquelle viennent s'ouvrir huit chapelles, blotties entre les puissants contreforts et un chevet pentagonal.

Le clocher, de section carrée, est implanté au-dessus de la première chapelle nord, contre la façade occidentale. Sa partie supérieure est constituée de huit ouvertures rectangulaires associées deux par deux, décorées de colonnettes, qui retombent sur des bases prismatiques. Quatre colonnes engagées soulignent les angles extérieurs. Une tourelle, accolée à son mur nord, dissimule l'escalier en vis qui permet d'accéder à une pièce située au premier niveau, à la corniche bâtie sous la rosace ainsi qu'à la chambre des cloches. Le sommet de la tourelle est voûtée d'ogives, qui retombent sur des culots tout juste épannelés. Seule la clé est sculptée, en forme de fleur épanouie.

La façade occidentale de la collégiale présente un vaste portail d'entrée, à triple voussures en arc brisé en tiers-point, qui retombent sur des colonnettes à listel terminées par des bases prismatiques. Deux grandes niches sont disposées symétriquement au deux-tiers de la hauteur du portail.

Décorées d'un cordon saillant en accolade, qui repose également sur un culot prismatique, ces niches abritaient à l'origine deux statues, dont une est toujours en place aujourd'hui, mais terriblement mutilée. Cette statue figure un personnage debout, une large aumônière à la ceinture, avec à ses pieds une autre figure plus petite, à genoux. La tête de la statue, séparée du tronc, est encore en place, retournée, au fond de la niche. Il pourrait s'agir d'une représentation de saint Martin partageant son manteau ou bien du cardinal des Prés, aux pieds du saint évêque de Tours. La trace d'une litre funéraire est encore visible dans le fond des deux niches. Au-dessus de la pointe de l'arc brisé du portail, un écu, sommet du chapeau cardinalice, portait les armes du fondateur.



Une grande rose prend place au milieu de la façade. Elle est formée de huit trilobes inscrits dans un triangle, qui entourent un cercle polylobé. Une corniche saillante la souligne.

Une petite fenêtre rectangulaire, dont la partie supérieure a été retaillée au début du 20^e siècle, éclaire l'étage de combles.

Sur cette façade occidentale, contre la partie basse du clocher, prenait place une chapelle funéraire destinée à abriter les sépultures des chanoines du chapitre. En fort mauvais état, elle est détruite en 1778, à la demande des consuls de Montpezat, qui souhaitent mettre à niveau le parvis de l'église. Ces travaux ont également entraîné le comblement du fossé qui isolait la collégiale du faubourg au sud, la destruction du pont de maçonnerie qui l'enjambait et la porte, accostée d'une tour, qui permettait l'accès à l'église. Le parvis a été décaissé d'environ un mètre. La porte d'entrée dans la collégiale a été descendue jusqu'au sol, ce qui a eu pour conséquence la fermeture de la partie haute du portail, au moyen un mur de pierre, créant ainsi une sorte de tympan lisse.

Façade de la collégiale, aspect actuel.

Plan de la collégiale Saint-Martin.



Trompe semi-circulaire, accès à la coursière sous la rosace.

Détail de la clé de voûte du chœur.

Détail de la retombée des voûtes de la nef et du chapiteau à double bague.

À l'intérieur, au revers de la façade, le mur occidental est diminué de moitié en épaisseur sous la rose. Cette particularité a permis la création d'une coursière, qui permet, d'accéder, depuis le clocher, à une porte en plein cintre, qui s'ouvre directement sur les toitures des chapelles sud. Afin de pouvoir aisément se mouvoir dans les deux angles de cette passerelle, les deux colonnettes engagées, qui partent du sol de l'église, se terminent en une sorte de trompe semi-circulaire en partie haute.

La nef est voûtée d'ogives. Les clés sont chacune sculptées d'un écu, peint aux armes de la famille des Prés. Les croisées possèdent un profil triangulaire chanfreiné simple, tout comme les arcs doubleaux et les formerets.

La retombée des voûtes s'effectue sur des chapiteaux à double bague qui reposent sur des colonnes circulaires engagées dans les murs.

De hautes fenêtres, sans ébrasement, terminées par des arcs en plein cintre, éclairent la nef et la première travée du chœur. Il est à noter que la voussure extérieure de l'arc de ces fenêtres n'est pas proportionnée à la voussure intérieure, et laisse donc visible dans la nef une partie des claveaux de l'arc extérieur. Ces ouvertures pourraient avoir été rouvertes à la fin du 18^e siècle, comme en témoigne une délibération canoniale de 1779.

Dans les chapelles, les clés de voûtes, circulaires, sont lisses. Les retombées se font sur des colonnettes circulaires engagées, à chapiteaux prismatiques. Le jour entre grâce à une fenêtre à ébrasement et larmier, qui se termine en arc brisé trilobé.

Le chœur englobe la cinquième travée de l'édifice, qui n'est pas épaulée par des chapelles latérales. Si les profils des croisées et de l'arc doubleau de cette travée sont similaires à celles de la nef, les profils de l'arc triomphal et des croisées de l'abside sont plus complexes et marquent ainsi la volonté de souligner l'emplacement de l'autel. Deux tores précèdent deux cavets qui entourent un boudin central à listel. Les voûtes retombent sur



un faisceau de trois (entre les pans de l'abside), ou de cinq (à l'entrée de l'abside, afin de recevoir les croisées de la voûte et l'arc triomphal) colonnettes engagées, pourvues d'un listel, séparées par des cavets.

Chacune se termine par un chapiteau prismatique, souligné d'une fine bague de section carrée, et sculpté d'un décor végétal (feuillage ou petites fleurettes).

Voûtement du chœur, avec les armes de Pierre des Prés peintes sur la clé.

La collégiale de Montpezat offre un sentiment de simplicité et de dépouillement, avec de grandes surfaces murales et une quasi-absence de sculptures, dû peut-être à la volonté même du commanditaire, soucieux de se rapprocher ainsi d'un idéal alors exalté par les ordres mendiants, ou dans une moindre mesure par les cisterciens. Toutefois la polychromie de l'édifice rattrapait cette impression et lui donnait alors toute sa majesté.

[EM]

Un fondateur et une communauté



Sceau des Auditeurs du Sacré Palais, cire rouge, 1325, AD 82, G 573-5.

Avant l'église, un fondateur : le cardinal Pierre des Prés (1280-1361)

Né vers 1280 à Montpezat-de-Quercy, Pierre des Prés est le cadet d'une famille d'origine cadurcienne, qui a tiré sa fortune récente du grand commerce et du prêt d'argent. Destiné à l'état ecclésiastique, il a poursuivi en parallèle des études en droit civil, qu'il a couronné par un titre de docteur de l'université de Toulouse. Juge des appeaux auprès du sénéchal de cette même cité, Pierre des Prés a entamé une carrière de juriste dans l'administration royale, à l'instar d'autres clercs comme Pierre de La Chapelle-Taillefert. Le futur cardinal poursuivit des études de droit civil à l'Université de Toulouse et obtint son doctorat. En 1314, comme docteur-régent en droit civil, il collabora à l'élaboration des grands statuts de cette Université. De son enseignement, nous sont conservées des gloses marginales.

En 1316, Pierre des Prés est lieutenant du juge des appeaux civils de la sénéchaussée de Toulouse, qu'il remplace dans sa fonction du 3 mars 1316 au 20 Avril 1317. Après cette date, sa carrière s'oriente vers le service du pape Jean XXII, le quercynois Jacques Duèse. Celui-ci lui confère un canonicat sous expectative de prébende à Tournai le 22 septembre 1316, et en mai 1317 Pierre des Prés devient son chapelain.

En tant qu'auditeur des causes du Sacré Palais, il est chargé par Jean XXII d'enquêter sur l'affaire Hugues Géraud. L'évêque de Cahors, se trouvait accusé de tentatives d'empoisonnement et d'envoûtement sur les personnes du pape, de son neveu le cardinal de Via et du cardinal-légit Bertrand du Pouget. En même temps, Pierre des Prés instruit le procès de Bernard de l'Artige, chantre de Poitiers, soupçonné de complot contre le pape, et en démontre l'innocence.

Chanoine de Saintes puis prévôt de Clermont (13 août 1317), il juge plusieurs affaires d'hérésie, avant d'être nommé évêque de Riez le 31 mai 1318. Quelques mois plus tard, le 11 septembre 1318, il succède à Renaud de Mauvoisin, destitué pour malversations, sur le siège archiepiscopal d'Aix-en-Provence. Son passage en France méridionale ne laisse que peu de traces, si ce n'est une ordonnance du 30 mai 1319 obligeant les pères cordeliers de Riez

à demander une autorisation particulière chaque fois qu'invités à un enterrement, ils voudraient porter la croix de leur monastère. Son bref exercice à la tête du diocèse d'Aix n'est en réalité qu'une étape dans sa carrière ecclésiastique. Rappelé auprès du pape, Pierre des Près exerce la charge d'auditeur des lettres contredites, et suppléé vraisemblablement le vice-chancelier Pierre Tessier pendant les premiers mois de 1320.

Le 20 décembre 1320, Pierre des Près fit partie, avec Réginald La Porta, Bertrand de Latour, Simon d'Archiac, Pilfort de Rabastens, Pierre Tessier et Raymond de Rufo de la seconde promotion de sept cardinaux créés par Jean XXII. Cardinal-prêtre au titre de S. Pudenziana, il devient évêque de Preneste ou Palestrina en 1322. Cette même année, Pierre des Près continue son travail de juriste et interroge à Noves Pierre de Saleilles et Bernard Gasc, complices d'Hugues Géraud. Peu après, Jean XXII lui demande de rédiger un avis sur l'importante question de la pauvreté du Christ et des Apôtres, alors que le pontife se débat avec le courant « spirituel » des Franciscains. L'année suivante, il remet à ce même prélat un rapport touchant aux projets de croisade du roi de France. Vice-chancelier de l'Église romaine le 20 avril 1325, le cardinal des Près est le premier membre du Sacré Collège à exercer cet office, si on excepte le précédent temporaire de Bertrand du Pouget. Il conservera ce bénéfice jusqu'à sa mort, servant quatre papes : Jean XXII, Benoît XII, Clément VI et Innocent VI. L'importante fonction de chef de la Chancellerie pontificale amène le cardinal des Près à s'impliquer dans toutes les grandes affaires ayant secouées la papauté. La Chancellerie Apostolique était en effet un service capital dans l'administration avignonnaise. Il était chargé de publier des milliers d'actes, de rédiger et d'envoyer les lettres communes et d'examiner suppliques et pétitions.

À sa tête, le vice-chancelier prenait connaissance de catégories déterminées de suppliques, les signant de sa main ou par délégation orale, du mot *concessum* – « accordé ». Il ordonnait de même l'expédition et le scellement des lettres pontificales, pouvant au besoin corriger les textes. Enfin, sa fonction lui permettait d'examiner les candidats au poste de notaire ou tabellion apostolique, le pape se réservant quand même la nomination du personnel de la Chancellerie et l'initiative du scellement des bulles.

Pierre des Près était de ce fait présent au Palais Apostolique lors de la profession de foi de Jean XXII mourant, revenant sur ses écrits de la Vision Béatifique (4 décembre 1334). Il participa à la rédaction des nouveaux statuts de l'Ordre des Frères Mineurs en 1336 ou examina le dossier des Visconti accusés d'hérésie (1337). Avec le cardinal Annibaldo Caetani di Ceccano, évêque de Tusculum, il fut chargé d'une ambassade en France et en Angleterre enfin d'essayer de mettre fin à la guerre. Les deux cardinaux obtinrent le 19 Janvier 1343 la trêve de Malestroit, non sans avoir auparavant sillonné la France, la Flandre, le Hainaut, l'Artois et la Bretagne. L'action diplomatique du cardinal des Près s'exerça aussi dans le conflit opposant le pape et Louis de Bavière. Son nom se retrouve sur tous les actes de 1345 et 1346 touchant à cette affaire. Il est présent au Sacré palais lors de la présentation de l'éphémère projet de Croisade contre les Turcs du Dauphin Humbert du Viennois (25 mai 1345). Une des dernières missions de Pierre des Près fut, en août 1357, sa participation à la commission nommée par Innocent VI et formée de Guy de Boulogne, Audoin Aubert et Francesco degli Atti, chargée d'étudier les propositions de paix entre Bernabo Visconti et le pape touchant Bologne. De par ses nouvelles fonctions, ainsi que par le biais de ses bénéfices ecclésiastiques, le cardinal de Palestrina était en relations étroites avec les cours du roi de France et du roi d'Angleterre et le clergé anglais, espagnol et portugais. Le vice-chancelier de l'Église entretenait également des liens directs avec les souverains : Philippe VI de France, qui le qualifia de lui octroya des privilèges fiscaux pour la fondation de son chapitre collégial et Édouard III d'Angleterre l'autorisa à faire sortir de son royaume 200 sacs de laine, sans être soumis à de quelconque taxes, et le gratifia en plus de 200 livres. Il a également été le mentor et l'ami de John de Grandisson (1292-1369), qu'il a rencontré en Avignon entre 1322 et 1326. Il l'a consacré évêque d'Exeter le 18 octobre 1327 dans l'église des Frères Prêcheurs d'Avignon. Grandisson a toujours manifesté dans ses lettres son attachement au cardinal de Palestrina, à qui il vouait un respect quasi filial. Il a lui-même fondé un chapitre collégial à Ottery-Saint-Mary (Devon, Grande-Bretagne) et initié la reconstruction de la cathédrale d'Exeter, qu'il a doté d'objets précieux.



Collégiale d'Ottery-Saint-Mary, Devon, Grande-Bretagne.

Pierre des Prés était un prélat si ce n'est savant, tout au moins curieux intellectuellement, qui a protégé et soutenu les travaux de trois lettrés de son temps. Le plus important est Pierre Bersuire (? - 1362), un bénédictin qui entra à son service vers 1325-1328. Il lui dédia deux ouvrages majeurs : le *Repertorium morale* (1340) ainsi que le *Reductorium morale*, tous deux rédigés grâce à la riche bibliothèque du vice-chancelier. Jean Gaufredi, l'un de ses familiers, a composé son ouvrage principal, intitulé *Collectarium dubiorum juris* entre 1344 et 1349. Il s'agit d'un des plus volumineux commentaires sur les *Décrétales* pour le 14^e siècle, qui a également connu un franc succès. Comme Bersuire, Jean Gaufredi (? - 1361) a dédié son œuvre à son maître Pierre des Prés. Enfin le cardinal de Palestrina a aidé dès sa prime jeunesse le clerc normand Gâce de La Bigne, qui le remercia dans son *Roman des deduis de la chasse*, un ouvrage consacré aux oiseaux.

Le vice-chancelier a bâti plusieurs palais durant sa vie. Il a acheté en 1326 une vaste demeure et ses annexes dans le quartier Saint-Pierre d'Avignon, au lieu-dit la Peyrière, près de la rue Pelherie, pour y installer sa livrée cardinalice et très certainement une partie des services de la Chancellerie. Un second palais, situé toujours en Avignon, mais sur les bords du Rhône, près du port des Peiriers, a été édifié après 1346. La demeure était qualifiée en 1362 de très belle et bâtie en pierres bien assisées. Enfin, le cardinal de Palestrina a fait construire une résidence de campagne à Villeneuve-lès-Avignon vers 1339.

Pierre des Prés, de par son rang et sa fortune, était un prélat de tout premier plan à la cour pontificale d'Avignon. Ses relations avec les cours royales de France et d'Angleterre, son rôle de protecteur de lettrés et surtout les palais qu'il a commandé et les objets d'art qu'il a acquis durant sa vie montrent qu'il était en liens avec les artistes et les artisans de son temps, notamment avec ceux, nombreux, qui fréquentaient la cité des Papes.

Une église de la mémoire

Chœur de la collégiale Saint-Agricol d'Avignon (Vaucluse), 1320-1327.

Le lieu de résidence et l'entourage architectural dans lequel vit au quotidien un prélat influence donc le choix qu'il accomplit lorsqu'à son tour il décide de fonder une église, soit toute proche de lui, soit au contraire dans son pays natal, parfois assez éloigné. Il s'agit d'un concept évoqué par Claude Andrault-Schmitt dans son étude sur le voyage des cardinaux. Les nouveaux édifices adoptent pratiquement tous les critères des églises nouvellement bâties en Avignon, comme Saint-Agricol (vers 1320-1327) ou Notre-Dame-des-Miracles (achevée en 1320) : un chevet polygonal, de puissants contreforts talutés, une nef unique et le choix d'une grande muralité.

Les collégiales nouvellement fondées par Jean XXII dans le Midi, étudiées par Adeline Béa, ont adopté elles-aussi le même plan type, avec quelques nuances pour certaines. Quant à la chapelle Notre-Dame, fondée par Jean Tissandier, évêque de Rieux, au chevet de l'église des Cordeliers et consacrée en 1343, elle est un autre exemple de l'introduction de ce modèle avignonnais à Toulouse. Grâce à leur action de mécénat, voire d'évergétisme pour certains d'entre eux, des modes et techniques architecturales venues des bords du Rhône s'implantent dans d'autres régions et influencent à leur tour les chantiers de nouveaux édifices. D'une certaine manière, la mémoire de ces cardinaux s'incarne au travers de l'architecture de leurs églises, qui interpellent parfois durablement les esprits dans leurs contrées d'origine.

Le schéma architectural qui consiste à ouvrir dans la nef d'une église des chapelles latérales a été développé au 13^e siècle par les Mendiants et spécialement les Prêcheurs. Les religieux mettaient à disposition des bourgeois, marchands et fonctionnaires royaux des villes dans lesquelles ils étaient implantés, des chapelles latérales de leurs églises. Les laïcs trouvaient là à la fois un lieu d'inhumation privilégié mais également un espace privé pour la célébration de messes obituaires, destinées à hâter leur salut. Les grandes églises méridionales des ordres Mendiants obéissaient à ce plan type. La ville de Toulouse comptait à la fin du 13^e siècle une centaine de chapelles privées dans ces couvents.





Porte du placard de l'actuelle sacristie, vers 1343.

Piscine aux ablutions, chapelle latérale nord.

Une même intention inspirait très certainement les concepteurs des collégiales séculières fondées dans le Midi par Jean XXII, qui comptaient toutes des chapelles latérales entre les contreforts de leur nef unique. En Avignon, les collégiales érigées du temps des papes comportaient elles-aussi ces chapelles latérales. La collégiale de Montpezat suit cette habitude, contrairement aux autres fondations funéraires cardinales. À La Romieu (Gers), le Pouget (Lot), Saint-Germain-les-Belles (Haute-Vienne) ou les Junies (Lot), il n'existe pas de chapelles latérales qui s'ouvrent vers la nef.

À Montpezat, ce ne sont pas moins de sept chapelles qui ont été prévues dès l'origine. Chacune d'elles comporte un autel particulier, qui consiste en une dalle monolithe, aux bords chanfreinés, supportée par un assemblage de pierres de tailles. Une piscine liturgique est présente sur le mur gouttereau ou sur le mur de refend, ornée d'un tympan aveugle avec un motif de trilobe, associé à un arc brisé ou en accolade. Une tablette intérieure permettait de poser les burettes et un linge. La cuvette, de forme ronde, placée en fond, est percée afin que l'eau, devenue sacrée après le contact avec les mains du célébrant, s'écoule dans la terre.

Un placard, creusé dans le mur gouttereau, terminé par un arc plein cintre, complète le dispositif. Fermé au moyen d'une porte en bois, il servait certainement à conserver des textiles et des livres liturgiques, disposés sur l'étagère centrale et la partie basse.

Ainsi, les chapelains de Montpezat célébraient-ils quotidiennement les messes funéraires – qui suivaient les obsèques ou bien durant l'année – fondées par les membres du chapitre et les habitants du village. Pierre des Prés a donc volontairement souhaité que les habitants de Montpezat aient la possibilité de fonder ces messes pour le repos de leurs âmes, sans avoir recours aux Mendiants de Cahors ou de Montauban. Il ne faut certes pas oublier que ces messes anniversaires procuraient un complément de revenus non négligeable pour le chapitre, ce qui nuance l'aspect charitable de l'évêque de Palestrina. Toutefois, il est surprenant de constater que les sépultures des Montpezatats ne prenaient pas place dans la collégiale, mais à l'extérieur des murs du village, autour de l'antique basilique Saint-Just-et-Saint-Pasteur. Les actes conservés évoquent tous cette pratique et les testateurs mentionnent leur désir d'être ensevelis en ce lieu, dans le tombeau de leur



lignage. Le cardinal de Palestrina a souhaité que la collégiale devienne un seul et même sépulcre, le sien et celui de sa famille. Pierre des Prés a constitué ainsi un lieu d'inhumation privilégié, à l'image des nécropoles des grandes familles princières d'occident, uniquement dédié à sa mémoire et à celle de son lignage. Quasiement tous les des Prés ont été ensevelis au sein de la collégiale de Montpezat, même ceux qui sont décédés loin du Quercy. L'ultime représentant mâle de la famille, Henry des Prés a été le dernier enseveli à Montpezat en 1619. L'interruption brutale de l'arbre dynastique et l'absence d'un nouveau rameau a en grande partie brisé la mémoire et la déférence envers la famille des Prés. Au fil des années, en l'absence de nouveaux événements qui auraient pu raviver l'exaltation familiale, la mémoire s'est efflochée et le respect a fait place à une simple indifférence. La preuve la plus flagrante est l'attitude même des chanoines de la collégiale, qui n'ont pas hésité, en 1778, sous couvert de modernité et d'application du Concile de Trente, à reléguer le gisant de leur prestigieux fondateur dans un coin du sanctuaire, comme un meuble encombrant que l'on n'ose pas jeter, après avoir fait disparaître son tombeau. La Révolution française, en effaçant les traces héraldiques dans la collégiale et en détruisant le château féodal, a fait disparaître les derniers fils qui reliaient encore les habitants de Montpezat à leur dynastie seigneuriale. Il a fallu attendre les érudits de la seconde moitié du 19^e siècle pour que la mémoire soit progressivement ravivée et que le nom des des Prés raisonne à nouveau à Montpezat.

Collégiale Notre-Dame de La Romieu (Gers).

Chœur de l'église des Junies (Lot).

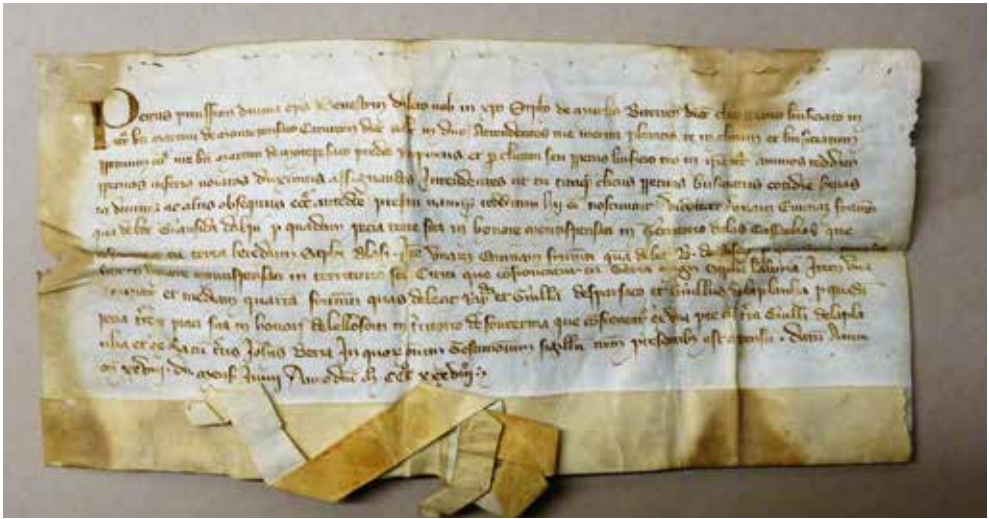


Chanoine en prière, bois sculpté, vers 1343, classé MH le 30/07/1911.

Des chanoines pour l'éternité

Une collégiale séculière est une communauté de prêtres vivant en commun suivant un ensemble de préceptes appelé statuts, qui est juridiquement indépendante, qui possède un sceau pour sceller ses actes et dont les membres récitent chaque jour les prières des heures. Chaque religieux a droit à une place dans les stalles du chœur de l'église et une pension en nature et en argent appelée prébende. Dans le cas d'une collégiale funéraire comme à Montpezat ou La Romieu, ils sont également tenus de prier tous les jours pour leur fondateur, dont ils gardent le tombeau.

En Quercy, entre 1318 et 1505, cinq collégiales séculières au total sont fondées : trois au 14^e siècle (Montauban, Montpezat, Puylaroque), une au 15^e (Rocamadour), une au 16^e (Prudhomat). Ces fondations se succèdent en un peu plus de deux siècles à un rythme assez soutenu. Par comparaison, huit sont créées entre 1320 et 1417 dans le diocèse proche de Saint-Flour ; neuf en Rouergue, dans les diocèses de Rodez et de Vabres, entre 1356 et 1546 ; quatorze dans le diocèse de Clermont entre le 14^e et le milieu du 15^e siècle ; treize en Bourgogne entre les 14^e et 15^e siècles et seulement cinq dans le diocèse de Mende pour la même période. Malgré ses cinq nouveaux chapitres, le Quercy demeure une terre peu favorable aux collégiales séculières, comme une bonne partie du Midi d'ailleurs. Si la plupart de ces fondations ont pour but d'augmenter le nombre de prêtres pour encadrer les fidèles, d'autres répondent à des motivations d'ordre essentiellement privé, en particulier celle de vouloir bâtir une église mémorielle. Laisser pour les générations à venir un signe tangible de sa puissance et surtout un témoignage vivant de son passage sur cette terre est, pour certains prélats ou seigneurs, une nécessité, sinon une priorité face à la société locale. La collégiale devient ainsi le reflet de la puissance aristocratique, la mémoire de la renommée d'une famille et l'exaltation d'un lignage et de son rang dans la société. Le cardinal des Prés a donc décidé de fonder une collégiale dans son village d'origine. La nouvelle communauté n'a toutefois pas été constituée en un seul acte mais au contraire par étapes. En 1323, Pierre des Prés obtint du pape Jean XXII le droit de créer



un collège de six clercs dirigé par un prieur. En 1337, Benoît XII accorda au prélat une nouvelle bulle qui lui permit de restaurer l'ancienne église Saint-Martin et d'y associer le collège composé de six chapelains perpétuels et de deux clercs, dont il réserva le patronage et le droit de nomination au fondateur et à ses héritiers. Benoît XII accepta cinq ans plus tard, par une bulle datée du 6 mars 1342, que le nombre de chapelains soit augmenté et parle pour la première fois de la « collégiale » de Montpezat. Cette même qualification se retrouve dans une bulle du pape Clément VI délivrée le 15 juillet 1343, par laquelle le souverain approuvait la fondation de six autres chapellenies perpétuelles demandée par Pierre des Prés, et accordait le droit au prieur de porter le titre de doyen. Le nombre de religieux est finalement porté à quinze en comptant le doyen en 1349. Cette fondation par étape est à rapprocher par exemple de celle de la collégiale de Saint-Rémy-de-Provence par Jean XXII, qui s'est étendue de 1330 à 1348 ou avant 1362. Le terme employé pour désigner les religieux de Montpezat est dès l'origine celui de « chapelains ». Pierre des Prés nomme ainsi le 28 juin 1338 son familier Étienne de Murles, prêtre du diocèse de Béziers, à une chapellenie perpétuelle dans l'église Saint-Martin de Montpezat. Cette même qualification de chapelains se retrouve dans la plupart des actes du 14^e siècle ayant trait au chapitre. Le serment que devait prêter les religieux qui entraient au sein du chapitre de Montpezat reprenait ces mêmes mots. La terminologie évolue dès le début du 15^e siècle : le terme de chapelain disparaît au profit de celui de chanoine, ce dernier supplantant dès lors le premier, et ce jusqu'en 1790. Pourtant, aucune trace d'un acte officiel émanant du pape et transformant les chapelains de Montpezat en chanoines n'est à ce jour connue. Les religieux eux-mêmes se sont qualifiés de chanoines, terme plus en adéquation avec une collégiale et surtout plus prestigieux que celui de chapelains.

Lettre de nomination à une chapellenie perpétuelle dans la collégiale de Montpezat par Pierre des Prés pour Étienne de Murles, 1338, AD 82, G 783.



Croix pectorale du cardinal des Prés, argent, Avignon, 1342-1352.

Les chapelains de Montpezat suivaient un certain nombre de préceptes rassemblés dans des statuts, rédigés et octroyés par leur fondateur dès le 17 mars 1338. Le règlement du nouveau chapitre est revu une première fois en 1349 puis une seconde en 1355. Les membres du chapitre de Montpezat touchaient une prébende qui consiste en quatre setiers de froment à la Saint-Michel, issue du patrimoine foncier acquis par le cardinal. À ceci s'ajoutent des distributions quotidiennes provenant des messes anniversaires pour les défunts, les obits. Tout chapelain qui assistait quotidiennement aux messes anniversaires avait le droit de recevoir une certaine quantité de blé ou une somme d'argent. Les chapelains étaient donc au nombre de 14 auxquels s'ajoutait le doyen, soit 15 clercs en tout. Ce chiffre n'est pas dû au hasard mais révèle l'intention du fondateur d'exalter une signification christique, la combinaison des deux chiffres 12 plus 3 renvoyant au nombre des apôtres, réuni avec celui de la Trinité. Chaque chapelain portait, comme les cardinaux, un titre en particulier qui correspondait au vocable de sa stalle : saint Jacques, saint Gabriel, sainte Barbe, saint Michel, saint Joseph, sainte Anne, saint Martin, saint Pierre, saint Eutrope, saint Laurent, saint Jean-Baptiste, saint Just, saint Pasteur et saint Martin.

Au sein du chapitre, le doyen dirigeait le chapitre, assisté du précenteur – qui organisait la liturgie – et du sacristain – qui gérait le temporel de la communauté. Il était nommé par le cardinal des Prés, puis à la mort de ce dernier, par le neveu du prélat et ses descendants, sous réserve de l'accord de l'évêque de Cahors, et ce jusqu'à la Révolution. Il portait à son doigt l'anneau armorié et à son cou la croix pectorale du cardinal-fondateur.

Les membres du chapitre appartenaient aux familles locales du Quercy blanc. Jusqu'en 1682, les chanoines portaient un habit de chœur rouge ; violet pour le doyen. Après cette date, le noir s'imposa à tous les chanoines.

Le chapitre collégial a été supprimé en 1790, suite à la loi qui abolissait les ordres religieux, mettant ainsi fin, après plus de quatre siècles, aux volontés du cardinal des Prés d'avoir près de lui une communauté de prêtres pour l'éternité.

[EM]



Un quartier canonial unique

La collégiale de Montpezat a conservé, fait rare, une grande partie du logement des membres du chapitre, désigné sous le terme de collège dans les sources. Il s'agit d'un ensemble quasi unique de maisons canoniales médiévales, qui plus est, rattaché à un chapitre séculier, encore debout dans le Midi.

L'analyse du bâti de la collégiale laisse penser qu'un premier projet de dépendances de l'église – une vaste sacristie, une salle du chapitre ou une tour en pendant du clocher – avait été initialement projeté par le cardinal des Prés, et abandonné par la suite. Les raisons d'un tel choix demeurent obscures. Prévoyait-il au départ de déployer les bâtiments canoniaux vers le château familial, à l'ouest de l'église, ce qui aurait libéré le flanc nord et permis le projet avorté ? L'irruption en Quercy du conflit franco-anglais, actif à partir de 1343, a vraisemblablement pesé dans sa décision. Il devenait certainement difficile de faire transiter des fonds pour mener à bien les travaux. Surtout, la sécurisation de la collégiale, implantée hors les murs de la ville et donc très vulnérable, s'imposait avant tout. Une solution s'est imposée : édifier des logis qui constitueraient également un mur de défense pour l'église.

Quand le chantier a-t-il démarré ? Après avoir acquis des maisons en 1348, il a fallu les démolir, récupérer peut-être les pierres et se lancer dans les travaux proprement dit. Or, les archives du chapitre montrent une reprise des achats de

La collégiale Saint-Martin et le collège des chanoines avec à droite la tour du doyen, vus depuis le sud, vers 1880, AD 82, fonds de la SAHTG.



La cour intérieure du collège des chanoines vers 1880, AD 82, fonds de la SAHTG.

La cour du collège des chanoines aujourd'hui. Le puits médiéval au centre.

matériaux de construction, après une rupture en 1343, à partir de 1349 jusqu'en 1351, fourchette chronologique compatible avec l'achat cité plus haut. Ainsi, le collège des chapelains de Saint-Martin se serait élevé au nord et à l'est de la collégiale entre la fin de 1348 et 1351. Du 15^e au 17^e siècles, alors que de nombreux conflits touchent le Quercy, les chanoines entretenaient les bâtiments du collège et renforçaient les défenses par la mise en place de hourds et d'échauguettes. Après les derniers troubles de la Fronde et l'apaisement qui suivit, certains chanoines, parmi les plus aisés, abandonnèrent leurs maisons canoniales au profit de demeures particulières, plus confortables, au sein de la cité. À l'aube de la Révolution, l'ensemble collégial servait encore de logement à certains membres du chapitre, alors même que d'autres ne faisaient qu'y entreposer leurs réserves de vin et de bois.

Le 30 juillet 1791, le collège est vendu comme Bien National. Le mur de clôture au nord et les bâtiments accolés contre sont détruits quelques mois plus tard. Après la Révolution, en 1806, la commune acquiert l'ancienne tour du doyenné pour l'affecter au logement du curé de la paroisse. Les maisons sont, quant à elles, cédées à des particuliers. Le collège a été inscrit au titre des Monuments historiques le 16 août 1956.

Le schéma d'organisation du quartier canonial se traduit par deux séries d'habitations accolées, convergeant vers le sud-est où se trouvaient la tour et le logis du prieur, aujourd'hui disparus. Les chanoines occupaient l'aile nord-est dans sa globalité et se partageaient l'aile sud avec les prébendiers (bas-chœur du chapitre). Un logis sommaire avait été bâti contre le mur du chevet de l'église et au-dessus du grand portail qui fermait la cour du collège. Dans cet espace exigu se trouvaient logés le carillonneur et ses aides. Une cour intérieure, triangulaire, dotée d'un puits, structure le cœur de cet espace réservé aux religieux. Les





Portes jumelées à trumeau commun.
Porte de communication entre le collège des chanoines et le chœur de la collégiale lors de sa redécouverte en 2016.

façades principales des maisons s'ouvrent sur ce lieu. Le rez-de-chaussée en pierre est composé d'une série répétitive de portes jumelées à trumeau commun, surmontées de deux étages en pan de bois.

Les façades sont reliées entre elles par une coursive située à l'étage.

De la cour, les chanoines accédaient à l'intérieur de l'église grâce à une porte de communication en arc brisé encore en place au chevet. Sa redécouverte en 2016 dans le chœur lors du déplacement des boiseries et du gisant de Jean des Prés qui la masquaient a permis de constater l'existence de trous de fixation de trois verrous intérieurs, preuve que cette porte donnait bien vers l'extérieur.

La mise en place d'un escalier intérieur à vis au 18^e siècle dans l'actuelle arrière sacristie, a bouleversé et supprimé le passage originel des chapelains. Celui-ci se devine encore dans la maçonnerie : il subsiste en effet, au bas de la porte donnant dans le chœur des religieux, les logements des poutres qui supportaient la galerie et qui prenaient appui directement sur le mur de l'église.

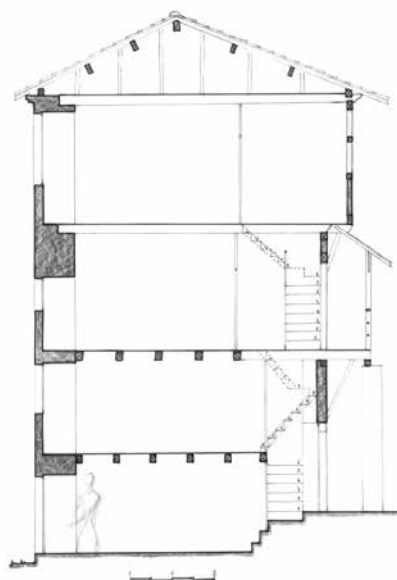
L'aile nord aujourd'hui disparue, était constituée d'un mur de clôture de six mètres de hauteur environ, sur lequel s'appuyaient un cuvier, un grenier et une petite halle. Au revers des habitations, côtés nord-est et sud, la structure géographique a abouti à édifier une véritable muraille, à qui, ni la démolition de la tour dite du prieur au 19^e siècle, ni la création de jardins et de potagers en terrasse au 18^e siècle venus niveler les sols anciens, n'ont fait perdre la dimension de forteresse voulue dès l'origine. La perception de cette enceinte se veut singulière par l'unité et la massivité qu'elle dégage et rien ne permettait, avant les modifications de percements visibles aujourd'hui, de discerner la finalité domestique située à l'arrière de cette



Chaque maison est établie selon un plan rectangulaire type, réparti en quatre niveaux, dont la surface totale de soixante-quinze mètres carrés, varie sur les étages de dix-sept à vingt-cinq mètres carrés.

Les élévations sur la cour se découpent extérieurement en trois niveaux de vie, mais dissimulent en réalité quatre niveaux intérieurs.

En effet, le rez-de-chaussée qui comprend véritablement un niveau de cave et un niveau d'entresol, est surmonté d'un premier étage en pan de bois situé au même niveau, lui-même avancé par une coursive et d'un deuxième étage également en pan de bois présentant un faible encorbellement. Le rez-de-chaussée, accessible par une porte à linteau en bâtière sur coussinets, dessert une cave en contrebas et une petite cuisine à l'entresol.



Détail d'une série de maisons canoniales avec la coursive à l'étage.

Plan en coupe des maisons canoniales.



Porte d'entrée à linteau en bâtière sur coussinets et jour d'escalier rectangulaire chanfreiné.

Le collège des chanoines vu depuis l'ouest.

Le premier étage, au niveau de la galerie comporte une porte à faible chanfrein intégré au pan de bois desservant une pièce de vie, alors que le second niveau est occupé par deux chambres, éclairées par une demi-croisée sur cour et un jour du 19^e siècle côté vallée. Dans chacune de ces dernières, sur le mur porteur et la cloison en pan-de-bois, une porte a été ménagée, qui communique avec les chambres voisines. Chaque niveau est desservi par un escalier intérieur étroit, en bois, accolé au revers de l'élévation sur cour et éclairé par un jour d'escalier rectangulaire, disposé verticalement et largement chanfreiné.

Dans les deux niveaux de vie supérieurs, des cheminées de facture récente, accolées sur la muraille, sont présentes, complétées par des éviers en pierre, s'évacuant côté fossé.

Des cloisonnements en bois séparent l'escalier des pièces de vie. La modification du solivage pour permettre le passage d'une volée d'escalier et la présence de pièces de bois mortaisées ancrées dans le sol de terre cuite, en avant de la cloison actuelle, montrent que vraisemblablement à l'époque moderne, le vestibule d'origine a été transformé en cage d'escalier.

L'ensemble des murs du rez-de-chaussée, y compris les mitoyens, est bâti en moellons de pierre bien équarris, avec une épaisseur importante côté muraille atteignant un mètre, qui ne surprend pas, car venant corroborer le côté défensif, alors que la face côté cour est d'une épaisseur moindre de 60 centimètres.

Le principe constructif des élévations sur cour met en œuvre deux têtes de mur maçonnées encadrant quatre maisons dont les pans de bois, conçus selon le même système dit du « pan de bois autoportant » ont comme socle le rez-de-chaussée plein maçonné.

Le pan de bois du premier étage n'est pas débordant : il repose sur une sablière de plancher très fine (13cm) sur laquelle s'appuie un plancher à solives d'enchevêtrement. Utilisé normalement pour traiter les maisons d'angle, il permet ici non seulement de rendre solidaires les solives de la coursive de celles formant le plancher intérieur, intégrées directement dans les murs mitoyens, mais également



Façade nord-est du collège des chanoines, à l'aspect de muraille, vers 1880. A droite, la tour du doyen, AD 82, fonds de la SAHTG.

d'avoir les solives des étages transversales et débordantes, afin d'accueillir le débord de l'étage. Les solives, ainsi perpendiculaires aux façades, peuvent accueillir la coursive en porte-à-faux sur le mur du rez-de-chaussée. Cette dernière est confortée à l'extérieur par une série de contrefiches mortaisées qui se retrouvaient, à l'origine, en sous-face de chaque solive. Aujourd'hui une grande partie de ces éléments a disparu, remplacés par des renforts en doublage des solives et par un mur de soutènement en petits moellons de calcaire, créant un espace fermé sous la galerie probablement pour servir de bûcher ou de loge à cochon. La coursive a été couverte postérieurement par une toiture en appentis.

Les compartiments du pan de bois, formés par des sablières et des poteaux épais (22 cm) sont quadrangulaires et accueillent des décharges en croix de Saint-André. Le tout est assemblé à tenon et mortaise, assuré par des chevilles en bois. L'ensemble forme une véritable armature charpentée au sein de laquelle les éclisses viennent armer l'épais torchis, lui-même recouvert d'un badigeon de protection. Quelques vestiges lacunaires de décor sont encore présents autour des portes chanfreinées qui donnent sur la galerie. Le dernier étage reprend le principe des solives en encorbellement, qui porte des sablières de chambrée avec closioirs et dispositifs de décharges dont le remplissage se compose d'un hourdis de brique posé à plat ou en biais, à joint de terre. La demi-croisée en place, répétée sur le pan voisin formait à l'origine une croisée. Cette dernière est composée d'une traverse qui divise l'ouverture en deux parties inégales, dont la sablière haute formant linteau, permet de dater l'ensemble dans le courant du 15^e siècle.

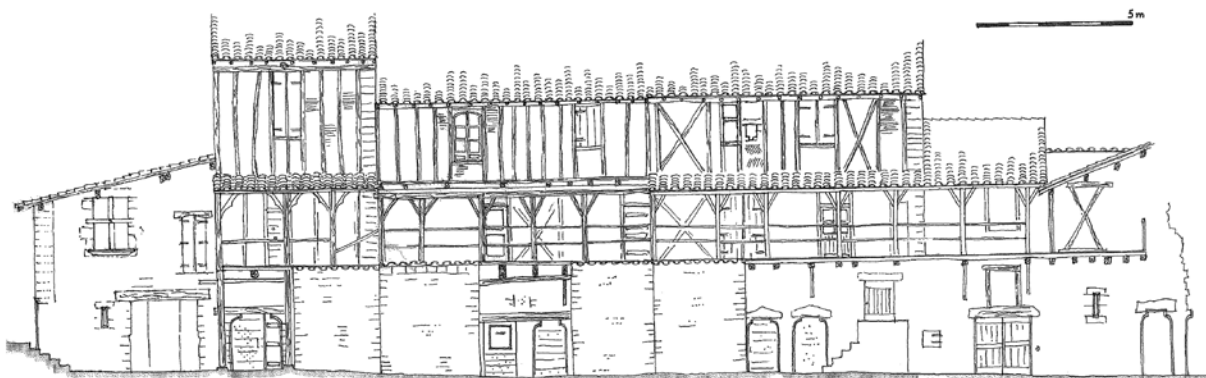
Les élévations côté vallée sont aujourd'hui découpées en travées verticales largement percées, suite aux aménagements modernes.

Le rez-de-jardin est percé d'une large porte à linteau en bois et encadrements de pierre, surmonté d'un jour chanfreiné éclairant l'entresol, alors que les étages supérieurs sont pourvus de baies du

19^e siècle. Les jambages sont, pour la plupart, des éléments médiévaux en réutilisation (piédroit chanfreiné et/ou congé). L'analyse de la façade sur jardin ne peut se faire sans difficulté. Seuls des sondages intérieurs permettraient de percevoir ce que pouvaient être les jours de cette élévation que l'on suppose très peu percée. L'analyse architecturale du bâti nous a permis de proposer une restitution de la maison d'un chapelain à la fin du 14^e siècle. L'accès en rez-de-cour devait être réservé au servant particulier du religieux, lui permettant ainsi d'accéder soit à la cave en contrebas, soit à l'entresol, par un escalier intérieur à volée droite accolé au revers de la maçonnerie du rez-de-chaussée et éclairé par un jour étroit, où se trouvait probablement sa chambre. La présence d'une porte dans le mur mitoyen, au niveau du jour chanfreiné, permet d'imaginer une circulation entre les maisons pour les servants. De cette même pièce, un escalier permettait l'accès au logement du chanoine, sans passer par la galerie qui devait être une entrée indépendante réservée aux religieux, protégée des intempéries par le fort débord de toiture, accentué par l'encorbellement du pan de bois du deuxième étage. Il est aisé d'imaginer qu'une cloison de bois intérieure qui formait un vestibule, ait isolé la pièce d'habitation du froid direct et permis ainsi le cloisonnement de l'escalier d'accès au deuxième étage qui démarrait de cette même pièce. Cette pièce principale du premier étage servait certainement de lieu de vie au chapelain.

Le dernier étage comportait vraisemblablement la chambre du chanoine éclairée par une baie sur la face arrière et une pièce plus petite donnant sur la cour, éclairée par une croisée. Une circulation entre les chambres offrait la possibilité aux chapelains de communiquer entre eux sans avoir à passer par la galerie extérieure et éviter ainsi les désagréments liés aux intempéries. Enfin, chaque chambre était pourvue d'une cheminée, élément de confort indispensable tant pour le chauffage que pour la cuisine.

Les maisons des chapelains de Montpezat constituent un bel exemple d'architecture de série. Un même module d'habitation est répété à l'envie, autant de fois que nécessaire par rapport au nombre de chapelains et de clercs du chapitre. Cet ensemble montpezatais est à mettre en parallèle avec des exemples d'habitats urbains bâtis en série, principe qui s'est développé à la fin du Moyen Âge : les maisons des chanoines séculiers de Saint-Quiriace de Provins, du 13^e siècle ou les neuf logis de la rue de la Madeleine à Tours, construits vers 1520-1530



Outre l'habitat urbain de série, le mode constructif du collège de Montpezat semble également faire référence à un autre mode d'habitat collectif, religieux cette fois, celui de l'ordre des Chartreux. Dans les maisons cartusiennes, un cloître distribuait, autour de ses galeries, les habitations des moines. Chaque maison s'organisait suivant un même principe : au rez-de-chaussée se trouvaient la chambre, avec des latrines ainsi qu'un cabinet d'étude et de prière ; au premier étage, un atelier et une pièce pour se restaurer. Aucune fantaisie n'existe au sein des logis cartusiens, tous bâtis sur le même modèle et également en enfilade. En plus de cette possible référence au monde cartusien, la morphologie du collège montpezatais est enfin à rapprocher de celle des palais du 14^e siècle, qu'ils soient urbains ou situés en campagne, laïcs ou voulus par un cardinal. L'ensemble des maisons canoniales formait avec l'église un vaste quadrilatère, dont trois côtés étaient spécifiquement réservés au chapitre. Il s'inscrivait, tout comme un palais urbain, dans un faubourg et occupait à lui seul un îlot complet, entouré au moins sur trois côtés par le domaine public, place commune et rues, le quatrième au nord formant rempart. Il se signalait ainsi dans la cité médiévale par son emprise au sol, son volume et sa tour, loin des normes du maillage traditionnel qui régissait le reste de l'habitat. Enfin, tout comme à Montpezat, de petits corridors étaient utilisés par les serviteurs pour déambuler à leurs offices sans avoir à traverser les appartements du maître de maison.

Relevé des façades intérieures du collège des chanoines.

L'architecture du collège des chapelains de Montpezat s'inspire donc, et cela peut paraître paradoxal, à la fois de modules d'habitats répétitifs urbains, associés à une population humble ; du modèle monastique cartusien, lié à un idéal de pauvreté et de recherche de l'absolu par la contemplation ; des grands palais urbains, demeures aristocratiques et princières, laïques ou cardinalices. De cet étonnant mélange émerge un logis qui associe rapidité d'exécution, vie en communauté, habitat individuel, sobriété, utilisation pratique et défense mutuelle.

[EM], [IJV] et [LM]

L'histoire du monument



Initiale ornée de motifs végétaux, issue d'une page d'un livre liturgique à usage des chanoines de Montpezat, 14^e siècle, AD 82, G 775.

Un chantier homogène

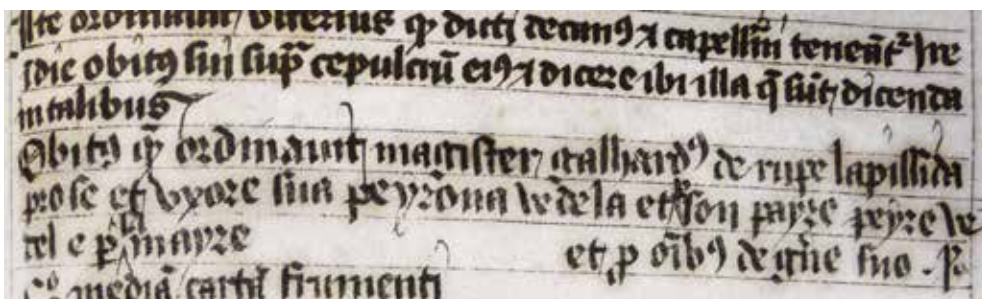
La construction de la collégiale de Montpezat a été entièrement financée par le cardinal Pierre des Prés, sur ses biens propres. La somme totale nécessaire pour ce chantier n'est pas connue. Il convient de faire appel à d'autres sources contemporaines pour présenter une éventuelle comparaison. L'église du collège des Bernardins à Paris, voulue par Benoît XII, a coûté au pape, entre 1339 et 1340, 25 000 florins d'or. Clément VI, quant à lui, a investi 50 000 florins d'or pour l'abbatiale de la Chaise-Dieu.

Pierre des Prés a certainement dépensé plusieurs dizaines de milliers de florins d'or pour sa collégiale, en comptant l'église en elle-même et son mobilier, ainsi que les bâtiments dévolus au chapitre. Son importante fortune personnelle, due notamment aux revenus de ses nombreux bénéfices ecclésiastiques, lui a permis d'investir en très peu de temps, entre 1337 et 1343 pour la seule collégiale, une masse de capitaux considérable. Ceci exprime clairement sa détermination et sa volonté d'achever de son vivant l'église qui accueillait son tombeau.

Les archives de Montpezat n'ont livré aucun document qui éclairerait les relations entre Pierre des Prés et le concepteur de sa collégiale. De même, le recrutement du maître d'œuvre et des différents responsables du chantier demeure obscur. Mais il paraît logique qu'afin de ne pas perdre de temps et d'argent, l'administrateur des travaux ait mis en place une organisation rationnelle de ces derniers, avant l'ouverture proprement dite du chantier, notamment pour les commandes de chaux, de sable, de pierre et de bois.

Si le commanditaire résidait en Avignon, il avait obligatoirement désigné *in situ* un procureur, en qui il avait toute confiance, afin de conduire et de surveiller l'avancement des travaux. L'inventaire de 1626 évoque un procureur du cardinal, mais sans plus de précision. Son identité a été découverte dans un document juridique dressé en 1506 : un certain Bernard Labeilhe, *mestre de ladite euvre*, peut-être un prêtre. Le fait de nommer un ecclésiastique pour superviser un chantier de construction était une pratique courante au 14^e siècle.

Bernard Labeilhe était chargé, sur le chantier de la collégiale, de commander ainsi que de régler les fournitures et les matériaux



nécessaires. L'embauche des maîtres et des ouvriers dépendait également du directeur de l'œuvre. Le recrutement s'effectuait par groupes constitués : un maître recommandait les ouvriers ou compagnons avec lesquels il avait l'habitude de travailler.

À Montpezat, un maître maçon ou lapicide a été identifié. Il s'agit d'un certain Gaillard Laroque, qui a fondé un obit (messe dite pour un défunt) au sein de la collégiale. Son origine géographique n'est pas précisée mais son nom et celui de son épouse, Peyronne Bedel, suggèrent une implantation méridionale.

Extrait de la fondation de l'obit de Gaillard Larroque, maître maçon. Obituaire du chapitre collégial, AD 82, G 790.

Le terme de maître lapicide, donné ici à Gaillard Larroque, reprend celui donné aux concepteurs des bâtiments, aux professionnels qui dressaient les plans et prix-faits des édifices, en suivant les desiderata des commanditaires. Gaillard Larroque serait donc le maître maçon qui aurait présenté le plan de la collégiale de Montpezat.

Outre ce maître maçon, un second lapicide a été repéré dans les sources. Il s'agit de Jean Delmas, qui ne porte pas le titre de maître et qui, d'autre part, est un « local » puisque dans l'acte de confirmation de l'obit qu'il a créé, sa paroisse de résidence est mentionnée : Saint-Sernin de Castanède, près de Montalzat, située à quelques kilomètres de Montpezat. Le fait que Jean Delmas ne porte pas le titre de maître indiquerait soit qu'il n'était que simple compagnon, certes qualifié, mais qui ne possédait pas les moyens de s'installer à son compte, soit qu'il ait été dans la dépendance de Gaillard Larroque durant le chantier de la collégiale. À côté de ce personnel qualifié, il existait de simples ouvriers, engagés pour une durée très variable, de quelques jours à plusieurs semaines. Ces manœuvres salariés étaient polyvalents : enlèvement des matériaux, nettoyage du chantier, gâchage du mortier, transport des matériaux, terrassement et rôle de servants auprès des maîtres et des compagnons. Ils devaient être recrutés sur place et dans les environs de Montpezat, mais certains pouvaient venir également de lieux plus éloignés. Lors des sondages archéologiques effectués en 2005 dans la collégiale, des fragments de céramique – pots ou pégots – ont été découverts sous le dallage de la nef. Datés du 14^e siècle, ces éléments de vaisselle ordinaire pourraient avoir été utilisés par les ouvriers du chantier de l'église.



Fragments de céramiques médiévales découverts sous le dallage de la nef en 2005.

Pour connaître la chronologie du chantier de la collégiale de Montpezat, faute de sources directes, il convient une fois encore de se fier à l'analyse des archives du chapitre, dressée en 1626. Une première trace du projet de reconstruction de l'église de Montpezat peut être décelée dans plusieurs achats de maisons, effectués par le cardinal des Prés, entre 1325 et 1334, qui prouveraient son désir d'agrandir l'église du village, en gagnant sur les immeubles environnants du faubourg del Pla. Le premier document qui touche véritablement la collégiale en elle-même est la quittance de l'achat le 28 octobre 1337 de 1000 setiers de chaux vive « *pour le bastiment de lesglise de Montpezat* ». Cette importante quantité de chaux achetée en une seule fois indiquerait les prémices du chantier, avec le creusement des fondations de l'église. Les archives du chapitre conservaient également des « *copies d'instruments contenant divers achats de matériaux pierre chaux arène [sable] et bois et autres faits par monsieur le procureur du cardinal [...] pour la fabrique de l'église collégiale Saint-Martin* » pour les années 1339, 1340, 1342 et 1343. Le chantier a donc battu son plein entre la fin de l'année 1337 et l'été 1343, période à laquelle le pape Clément VI accorda à la fois deux ans et deux fois 40 jours d'indulgences à tous ceux qui visiteraient la nouvelle collégiale. L'édification de l'église de Montpezat aurait ainsi duré un peu plus de cinq ans et quelques mois. À titre de comparaison, la collégiale Saint-Pierre de La Romieu a été bâtie entre 1314 et 1318, soit dans un intervalle très proche de celui de Montpezat. Les deux édifices ont en commun d'avoir leur commanditaire en vie et donc capable d'impulser les fonds et la volonté nécessaires à la bonne marche du projet, ainsi qu'à sa rapidité. L'examen attentif des lits de pierre, tant sur les parements intérieurs que sur les parements extérieurs de la collégiale, montre



Parement intérieur de l'église ré-
vélé après la dépose des stalles en
2016.

que ceux-ci se suivent de manière horizontale, sans une ou plusieurs ruptures apparentes qui indiqueraient une édification par étapes et sans aucun signe d'un changement de parti. De même, il est possible de voir que les colonnes qui soutiennent les retombées des voûtes de la nef, tout comme les colonnettes de l'abside et les retombées des croisées, ont été élevées en premier, pour servir d'appui à la structure de l'édifice, puis les murs eux-mêmes ont été construits dans la continuité, au fur et à mesure. Ce choix du maître d'œuvre explique le fait que les lits de pierres du parement intérieur, notamment au niveau du chevet, ne suivent pas parfaitement ceux des blocs des éléments structurants verticaux mais viennent s'intercaler entre eux. Une seule anomalie est à signaler : les colonnettes qui soutiennent les retombées de croisées d'ogives de la première chapelle nord ne sont pas harpées dans les murs, mais seulement appuyées contre ces derniers. Le fait que cette chapelle latérale serve d'appui au lourd clocher explique cette particularité constructive, à laquelle il faut d'ailleurs ajouter des murs beaucoup plus épais et une arcade ouvrant sur la nef moins large que les autres. La collégiale Saint-Martin a donc été bâtie d'un seul jet, en suivant un ordre horizontal.

Le parement intérieur de la collégiale paraît taillé dans un calcaire plutôt blanc qui tire sur le gris, d'un grain très serré et d'une densité élevée, soit le calcaire pseudo oolitique. *A contrario*, une couleur beige clair, presque « doré », caractérise les pierres du parement extérieur de l'édifice. Cette différence de pierre pourrait de prime abord indiquer l'existence de deux veines de roches différentes. Pour autant, il n'en est rien. La même pierre a été utilisée tant à l'intérieur qu'à l'extérieur de l'église. Des observations récentes ont permis d'étayer cette affirmation. La dépose des stalles de l'abside en novembre 2016 a permis de dégager la partie inférieure des murs et a révélé la couleur d'origine de la pierre utilisée pour le parement intérieur : un calcaire blanc.

À l'extérieur, l'examen des blocs de parement qui se sont délités récemment montre une pierre blanche, à l'épiderme doré uniquement. La couleur actuelle du calcaire presque « blond » est donc finalement le résultat d'une longue exposition aux rayons du soleil, qui ont à la longue donné une patine au matériau d'origine. La



Traces d'outils de tailleurs de pierre sur une des pierres de la nef.

La pierre retenue est un calcaire local. Il s'agit plus particulièrement, au vu de l'étude réalisée par le Bureau de Recherches Géologiques et Minières, d'un calcaire de type lacustre, dont la formation s'est accomplie durant la période de l'oligocène supérieur. Un entablement remarquable de calcaire de ce type, découpé en nombreuses serres, s'étend de Montpezat-de-Quercy jusqu'à Puylaroque.

L'examen des blocs utilisés, tant pour l'intérieur que pour l'extérieur de l'édifice, ainsi que la grande quantité de déchets de taille retrouvés sous le dallage actuel de la nef, montrent que les lapicides présents sur le site ont taillé à la demande les moellons venus de la carrière pour qu'ils s'adaptent au mieux à la mise en œuvre des murs.

Il n'existe en effet à Montpezat aucun calibre standard et constant de pierres de taille, tout comme à La Romieu ; les lapicides utilisent des blocs de diverses hauteurs. Il semble que ne soient notamment vaguement calibrés que les blocs qui servent à constituer les colonnes engagées de la nef et les colonnettes qui supportent la retombée des voûtes dans l'abside. Ces éléments structurant de l'architecture ont dû être pré-taillés en carrière, puis transportés sur le chantier, finis et mis en place. Au fur et à mesure du montage des tambours, les lapicides ont alors taillé des blocs de calcaire pour respecter la hauteur des colonnes et colonnettes et constituer ainsi des lits de pose réguliers pour le parement intérieur. Pour ce faire, soit les blocs adoptaient une hauteur égale au tambour de l'élément architecturé, soit les lapicides ont utilisé plusieurs blocs de moindre épaisseur et superposés, peut-être d'ailleurs taillés à l'origine pour les voûtes, pour rattraper l'horizontalité de la pose. À de nombreux endroits et afin de faire le lien entre un tambour et un lit de pose, certains blocs adoptent même la forme d'un S ou d'un L. Ils s'emboîtent ainsi parfaitement au lit précédent qui sert de départ à une nouvelle série de pierres de tailles de même hauteur. Cette technique de pose paraît surprenante pour le milieu du 14^e siècle. Le principe de taille à la demande est courant à la

période romane mais très peu répandu dans les siècles qui suivent. La norme rencontrée est plutôt de pierres de tailles préparées en carrière, suivant quelques gabarits différents, puis acheminées sur le chantier et posées de manière régulière. Des ajustements spécifiques existent régulièrement mais ne s'avèrent pas systématiques comme c'est le cas pour la collégiale de Montpezat. Une explication possible pourrait expliquer cette particularité technique. Le calcaire utilisé, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur, est une roche avec un grain très fin, de haute densité et donc très dure, difficile à tailler. La difficulté physique de la taille se doublait d'une durée de débitage des blocs plus longue. Il était donc nécessaire pour les lapicides présents sur le chantier d'économiser leurs forces mais également la pierre. Tout en rentabilisant au mieux le temps de la construction de l'église, ils utilisaient au maximum le cubage de calcaire extrait de la carrière, quitte à superposer des blocs de plusieurs hauteurs ou à adapter la forme de certaines pierres pour rattraper la planéité d'un lit de pose. Ils se servaient aussi d'éléments qui étaient primitivement destinés au remplissage des voûtains et qui se trouvaient être en surplus. La qualité de la taille des pierres, régulière et très lisse, assemblées sur un lit de mortier très soigné et très fin, qui donne presque l'illusion d'une pose à joints vifs, indique le haut niveau technique des lapicides qui sont intervenus sur le chantier de la collégiale. Poser ainsi l'appareil de pierre à joints très minces entraîne au préalable un amaigrissement progressif des faces latérales des blocs afin de faciliter leur mise en œuvre. Cette opération s'avère fort coûteuse, tant en temps de travail qu'en argent. De même, les colonnes engagées de la nef et de l'entrée des chapelles latérales sont taillées dans un seul et même bloc, ce qui suppose non seulement une perte de matière considérable mais également un surcoût en main d'œuvre non négligeable. Enfin, l'appareil des voûtes, pourvues d'un raidisseur longitudinal, est très soigné sous les charpentes. Les observations ci-dessus montrent la remarquable maîtrise technique des tailleurs de pierre qui ont œuvré à Montpezat. De nombreuses marques dues aux tailleurs de pierre demeurent visibles tant à l'extérieur qu'à l'intérieur de la collégiale.

Sur le chantier de l'église Saint-Martin, la recherche de la perfection dans la taille de pierre et dans la pose de l'appareil, nettement



Marques de tailleurs de pierre sur des blocs du parement extérieur de la collégiale.



Chevets de la collégiale Notre-Dame du Vigan, de l'abbatiale de Beaulieu et de l'église Saint-Jean-Baptiste de Caylus.

visible tant à l'intérieur qu'à l'extérieur, est au service d'une « véritable exaltation des surfaces murales », pour reprendre l'expression d'Éliane Vergnolle. Car, comme à la cathédrale de Poitiers, le visiteur qui déambule dans la collégiale de Montpezat ne distingue pas les fines traces qui scandent les blocs de pierre : seule demeure la parfaite planéité, sur laquelle glisse la lumière.

Influences et originalité

Les nombreuses destructions ou abandons d'églises en bas-Quercy à partir de la seconde moitié du 14^e siècle, conséquence du conflit anglo-français et des ravages des compagnies de Routiers associés aux épidémies de peste, ont entraîné la reconstruction de ces édifices au début du siècle suivant, ce qui rend aujourd'hui difficile les comparaisons stylistiques et architecturales.

La nouvelle église diffère toutefois des édifices existant en Quercy dans la première moitié du 14^e siècle. Son plan reprend certes les critères des églises du 13^e siècle : nef unique, chevet plat et deux chapelles latérales largement ouvertes sur la nef, mais des chapelles ont été prévues dès l'origine entre les contreforts. Ce dernier point mérite d'être souligné, car ces chapelles latérales ne semblent jamais être prévues dès le départ dans les édifices de la région. Elles ont au contraire été rajoutées au cours des siècles suivants. L'abside pentagonale apparaît comme une nouveauté, face au traditionnel parti du chevet droit, largement usité, même si certains lieux de culte l'avaient déjà adoptée à la fin du 13^e siècle, comme l'abbatiale de Beaulieu-en-Rouergue ou la collégiale Notre-Dame du Vigan. *A contrario*, l'église Saint-Jacques de Montauban n'a reçu un chevet à pans coupés que vers 1360. Quant à Saint-Jean-Baptiste de Caylus, l'édifice, rebâti entre 1342 et 1374, a été doté primitivement d'un chevet plat avant qu'il soit remplacé par un chœur polygonal en 1459.

Le maître d'œuvre et le commanditaire se sont inspirés d'édifices avignonnais contemporains, comme les collégiales Saint-Agricol (vers 1320-1327) ou Notre-Dame des Miracles (achevée en 1320), caractérisées par un chevet à pans coupés, ainsi que par des chapelles latérales blotties entre les contreforts de la nef.



Le décor sculpté des chapiteaux du chevet de Saint-Martin de Montpezat – feuilles grasses, fleurettes, qui reposent sur une colonnette à listel – reprend un vocabulaire rayonnant, issu du gothique septentrional, qui s'est répandu au 13^e siècle dans le Midi, et qui demeurerait encore très présent au siècle suivant.

Pour autant, les chapiteaux de la première travée du chœur, de la nef et des chapelles latérales de Montpezat adoptent une forme très particulière. Leur base est semi-circulaire ; leur tailloir est polygonal, parfois souligné d'un cavet ; la corbeille, lisse, est délimitée par deux bagues. La comparaison avec d'autres édifices méridionaux contemporains s'est avérée infructueuse. Le modèle des supports de Montpezat n'est visiblement pas local, mais est à rechercher dans le Sud-Est du royaume : basilique Sainte Marie-Madeleine de Saint-Maximin-La-Sainte-Baume, collégiale Saint-Agricol d'Avignon, palais des rois de Majorque, à Perpignan.

Le maître-maçon Gaillard Laroque connaissait probablement le chantier de Saint-Maximin et a pu s'inspirer de ce dernier pour concevoir la future collégiale. Quant à Pierre des Prés, il fréquentait régulièrement les églises d'Avignon : en tant que commanditaire, il a donc pu soit approuver soit imposer à son

Nef de la basilique Sainte-Marie-Madeleine de Saint-Maximin-la-Sainte-Baume.



Détail du décor sculpté du tombeau d'Hugues de Castillon, ancienne cathédrale de Saint-Bertrand-de-Comminges.

maître d'ouvrage ce type de chapiteau si particulier. En ce qui concerne la façade occidentale, contrairement au modèle développé autour des collégiales fondées par Jean XXII en Languedoc, le maître d'œuvre de Saint-Martin de Montpezat n'a pas privilégié le porche d'entrée monumental avec des arcatures aveugles associées à une sculpture feuillagée et un bestiaire fantastique. Il a plutôt repris l'ordonnement répandu depuis le 13^e siècle dans le Midi toulousain et en Limousin. Le portail présente un arc brisé, souligné de plusieurs voussures, qui retombent sur des chapiteaux à corbeilles lisses. Une rose circulaire, constituée d'un polylobe central entouré de motifs en trilobes, éclaire la nef. Mais les deux niches latérales, habituellement aménagées contre le portail, font place ici à deux petites baies, situées en hauteur et soulignées d'un arc en accolade qui repose sur deux culots polygonaux. Les exemples les plus proches se trouvent en Bordelais : Berson, Saint-Émilion (Gironde), Marmande, Mézin (Lot-et-Garonne).

La forme de l'arc en accolade qui couvre les deux niches à Montpezat est également peu courante au milieu du 14^e siècle. Il est repris dans la collégiale Saint-Martin, outre sur la façade occidentale, pour couvrir certaines piscines liturgiques des chapelles latérales. Ce motif se retrouve néanmoins utilisé dans l'art funéraire : sur la cuve du tombeau de Nicolas Roger à la Chaise-Dieu ou sur celle du sépulcre d'Hugues de Castillon à Saint-Bertrand de Comminges, mais également sur le baldaquin du cénotaphe de Jean XXII, à la cathédrale Notre-Dame des Doms d'Avignon ou encore sur les bas-reliefs de celui du cardinal Bertrand de Déaux dans cette même ville. Il est également présent en Angleterre sur le jubé dit « clôture Neville » de la cathédrale de Durham et sur le portail occidental de la collégiale d'Ottery Saint Mary. Une découverte importante a été réalisée lors de la restauration de la baie d'axe de la collégiale en 2016 : la place du plomb dans le mode de construction de l'église.



Le plomb a servi à sceller entre eux les différents blocs du remplage de la fenêtre principale du chevet, en remplacement du mortier traditionnel. Un examen, rendu possible grâce à un échafaudage monté pour s'assurer de l'état sanitaire de ce même remplage, a donné l'occasion de constater que ce mode de scellement au plomb avait été utilisé sur l'ensemble du chantier de Montpezat. Entre les différents blocs de calcaire du remplage, de larges coulées de plomb apparaissent en lieu et place du mortier que l'on s'attendrait à trouver. Elles sont encore en partie masquées par endroits au moyen d'un fin coulis de mortier de couleur ocre et ce afin que l'aspect grisâtre du métal n'attire pas l'œil. Le liant traditionnel à base de chaux et de sable, ici plutôt roux, n'est utilisé qu'à des fins décoratives et non comme scellement mécanique.

Un même constat a pu être mené sur la rose de la façade occidentale. Les différents éléments de pierre qui la constitue sont tous scellés au moyen de coulées de plomb, camouflées ensuite avec un fin mortier clair. Enfin, le remplage de la piscine aux ablutions, mise au jour sur le mur sud du chevet, est lui-aussi assemblé au moyen de ce même métal, dissimulé ici par la peinture murale qui recouvre la pierre.

Cette technique du scellement au plomb d'éléments en pierre est connue sur les grands chantiers de construction des cathédrales septentrionales, mais pour le 13^e siècle : Amiens, Beauvais ou Auxerre. Une utilisation similaire est signalée à Rouen, pour l'église Notre-Dame, au milieu du 14^e siècle, ainsi que pour la collégiale de Saint-Quentin, ou le jubé de l'abbatiale Saint-Bénigne de Dijon. La présence à Montpezat de cette technique paraît donc de prime abord assez surprenante. De plus, les études générales réalisées sur les maisons médiévales et édifices religieux du Quercy, ne relèvent pas l'utilisation du plomb pour assembler les différentes parties d'un remplage, tant au 13^e qu'au 14^e siècle. Il s'agit donc d'un élément marquant pour qualifier le maître

Détails du scellement au plomb des blocs de la piscine aux ablutions du chœur et du remplage de la fenêtre d'axe du chevet.



Détail du motif au pochoir de fleur-rette accostée de fleurs de lys.

d'œuvre et l'équipe de maîtres maçons. Ces derniers connaissaient cette technique employée en France septentrionale, et de ce fait avaient participé aux chantiers de cette région ou pour le moins avaient été formés par des artisans qui utilisaient cette méthode particulière.

Saint-Martin de Montpezat est un exemple d'architecture des bords du Rhône implantée en Quercy, mâtiné de savoir-faire et de traditions locales. Le maître d'œuvre recruté par le cardinal de Palestrina a suivi les directives du fondateur, en transposant dans son pays natal les principes architecturaux de sa ville d'adoption et en y ajoutant son expérience technique, tout en composant avec le savoir-faire des maçons vernaculaires. Le chantier de Montpezat est surtout une illustration du rôle artistique des cardinaux de la papauté d'Avignon, qui ont largement favorisé, par leurs chantiers initiés dans leurs régions d'origine, les échanges en la matière.

Comme un fantôme : les décors peints

La collégiale Saint-Martin se présente aujourd'hui comme un vaisseau en pierres apparentes, sans aucun enduit visible, d'un blanc uniforme. Existait-il un décor peint ? Il semblerait que oui, même si les mentions anciennes ne sont guère explicites. Le chanoine Godefroy évoque des anges qui tiennent le blason des Prés, mais sans plus de précisions. Quant à Alexandre Du Mège, il écrit que « les tableaux » qui garnissent les chapelles sont fort usés. Ce terme de « tableaux » pourrait se rapporter à des peintures murales, alors fort dégradées et peu lisibles, plus qu'à des peintures sur toile. La vision contemporaine d'une église aux parements nus est le résultat d'une campagne d'envergure, menée à partir de 1865, sous les auspices de la fabrique paroissiale semble-t-il. Le chanoine Pottier l'évoque dans son rapport



de visite à Montpezat lors du Congrès archéologique de 1865 : « dans ce moment, un grattage lui rend son aspect primitif ». Ce chantier a consisté à faire sauter l'enduit ancien qui subsistait sur le parement intérieur de l'édifice, ce qui a nécessité la pose d'échafaudages mobiles jusqu'en haut des voûtes, afin de procéder à ce raclage général. Une eau-forte ou plutôt un simple lait de chaux, non coloré, a ensuite été passé sur l'ensemble des murs de l'église. Seuls les blasons des clés de voûtes ont reçu de la couleur, ainsi que le tour de ces dernières et les douze croix de consécration, repeintes sur les piliers de l'abside et de la nef. L'édifice dans son ensemble est dès lors devenu blanc, une couleur qui a subi depuis plus de 150 ans les affres d'un encrassement, dû à la fumée des cierges et des lampes à pétrole notamment. La partie basse de l'église, surtout au niveau des piliers, endroits propices aux frottements, a perdu le lait de chaux et la pierre est apparente.

Les traces de couleurs à l'intérieur de la collégiale demeurent très peu visibles. Les parties hautes des chapelles sud – corbeilles et bagues des chapiteaux surtout – laissent entrevoir sous le badigeon du 19^e siècle une couleur rouge-orangée, également décelable sur la partie supérieure de certains piliers de la nef. Seule la dépose de retables et d'éléments de boiseries d'époque moderne a permis la mise à jour de fragments de décor significatifs.

Décor peint mis au jour dans la quatrième chapelle sud de la collégiale Saint-Martin, 14^e siècle.

Deux décors peints superposés (14^e et 15^e siècles) mis au jour dans la première chapelle sud de la collégiale Saint-Martin.

Dans la quatrième chapelle sud, le démontage des tableaux et cadres sculptés, de la fin du 17^e siècle, a révélé la présence d'un décor non figuratif, conservé sur la partie basse des murs sud et ouest. Le décor a été gratté au ras de la partie haute des boiseries, certainement vers 1865. La pierre a été dans un premier temps recouverte d'une couche préparatoire, très fine, qui aujourd'hui présente un aspect noirâtre et huileux (une céruse oxydée ?). Sur celle-ci, un enduit à base de chaux, de très faible épaisseur et de couleur blanche a été appliqué. Enfin, une eau-forte de couleur rouge-orangée a été passée sur l'ensemble. Un décor de carrés a ensuite été tracé, à l'aide d'une eau-forte blanche. Chaque carré est délimité par trois traits parallèles, sur les plans horizontaux et verticaux. Leur traçage a été exécuté au pinceau, à l'aide d'une règle, car les traits sont réguliers, mais débordent parfois par endroits. Toutefois, leur espacement n'est pas précis, ce qui dénote l'absence de prises de mesures et une composition à main levée. Au centre de chaque carré, un motif décoratif a été peint, très certainement au moyen d'un poncif. Il s'agit d'une fleurette à huit pétales, dont les branches verticales et horizontales se terminent par une sorte de calice floral à trois pétales, alors que les diagonales portent des fleurs de lys.

La piscine aux ablutions, située sur le mur nord, a également été peinte de la même couleur vermillon, à l'exception des parois intérieures et de la tablette, laissées avec l'enduit blanc. En l'absence d'analyse des pigments, il n'est pas possible de se prononcer sur leur origine. Toutefois, la couleur vermillon, très franche et très résistante, semble bien avoir été obtenue avec du minium, du cinabre ou de l'ocre.

La première chapelle sud est ornée de boiseries et d'un retable, datables du début du 18^e siècle. Lors de leur restauration, un fragment de deux décors peints superposés a été mis au jour, dans l'angle sud-est de la chapelle, au-dessus de la piscine aux ablutions. Le premier niveau de décor relève du vocabulaire architectural : de faux claveaux gris, aux joints surlignés de noir, forment un arc en plein-cintre au-dessus de l'arcature brisée de la piscine liturgique. Le réseau trilobé du tympan de cette piscine était peint en rouge vif, rehaussé d'un quatre-feuilles blanc, exécuté à main levée. Outre cela, une sorte de rampant rouge se distingue au





Détail du décor peint découvert dans la quatrième chapelle nord de la collégiale, 17^e siècle.

centre de la paroi méridionale, preuve que cette scène se continuait dans une composition plus vaste, mais dont la teneur exacte n'est plus lisible. Il s'agit là encore d'un vestige du décor mural primitif du 14^e siècle, contemporain de la construction de la collégiale. Il a été recouvert directement et sans enduit préalable à la fin du 15^e ou au début du 16^e siècle par une peinture composée de bandes rouges, alternativement droites et ondées, qui se détachent d'un fond jaune soutenu. Chaque bande est en plus rehaussée de pastilles ou de virgules blanches ou grises. Ce décor, réalisé à l'économie, veut imiter un effet de tenture décorative.

En 2007, dans la quatrième chapelle nord, la dépose pour restauration du retable et de sa toile, datables de la fin du 18^e siècle, a également permis la mise au jour d'une nouvelle peinture monumentale, sur le mur est. La partie basse n'est plus visible, dissimulée par l'autel en marbre. Là encore, deux décors distincts coexistent. Le premier reprend le caractère architectural évoqué précédemment : de faux claveaux blancs constituent une porte avec un arc en plein cintre, feinte en partie inférieure gauche de la composition. À droite de cette pseudo-ouverture, le motif blanc de quatre fleurs de lys alterne avec un hexalobe qui contient des feuilles blanches. Les deux se détachent d'un fond gris, entouré de filets alternativement noirs et blancs. L'ensemble est là-aussi peint sur une fine couche préparatoire de couleur noire. La seconde peinture, qui vient



recouvrir la première, représente une vaste tenture plissée rouge vif, rehaussée d'un galon doré, qui s'ouvre en deux par le milieu pour découvrir un fond noir, assez épais. Un galon blanc festonné à pompons, décoré de rinceaux noirs, souligne la partie haute et imite une corniche en menuiserie, habillée de tissu, qui cachait la partie haute des tentures. La pierre est mise à nu au centre de l'ensemble, pour une raison indéterminée. S'agissait-il, au 17^e siècle, de magnifier ainsi, au moyen de cet artifice très théâtral, notamment le fond noir, une toile spécifique ? Les recherches en archives n'ont apporté aucune réponse.

Détail des décors peints sur le mur du chevet, découverts en 2017, 14^e siècle.

Enfin, dans le chœur, la dépose en 2017 des stalles et des boiserie hautes, rendue nécessaire pour la nouvelle présentation des tapisseries flamandes du 16^e siècle, a une nouvelle fois révélé des vestiges d'un décor mural, en partie basse des murs est et sud. Le parti adopté est encore architectural et ornemental : sur un fond blanc, lui-même posé sur une sous-couche gris pâle, des rectangles d'environ 35 cm de hauteur sont délimités par des filets triples noir (0,5 cm de large) et blanc (1,5 cm de large), ornés au centre de pétales rouges avec des fleurs de lys, réalisés au moyen de poncifs. Le diamètre moyen de cette sorte de rosace est de 30 centimètres. En partie haute, une guirlande composée de deux rubans entrecroisés, ponctuée de pastilles blanches, entoure un motif formé d'une croix fleurdelisée, le tout de couleur rouge. Les colonnettes, qui reçoivent les retombées des voûtes, tout comme la partie basse des murs, sont également peintes en rouge avec un décor de fleurettes blanches inscrites dans un hexalobe (12 cm de diamètre), mais directement sur la pierre semble-t-il.



Détails de la polychromie de la piscine aux ablutions du chœur : remplage supérieur et chapiteaux latéraux.

Grande piscine aux ablutions découverte dans le chœur de la collégiale.

Une grande piscine aux ablutions a été mise au jour sur le mur sud. Son tympan est orné d'un remplage en quadrilobe, qui repose sur des chapiteaux avec un tailloir à pans coupés et corbeille lisse, puis sur des colonnettes à listel. La cuvette adopte la forme d'un hexalobe. Le cordon saillant qui ponctuait la piscine a été bûché lors de la mise en place des boiseries. La polychromie d'origine de l'ensemble est bien conservée. Le fond de la niche est rouge. Le réseau, composé de trois quadrilobes, est souligné de vert, avec des pastilles blanches, mais l'intérieur des remplages est rouge, rehaussé de cernes et de points blancs. L'intrados de l'arc brisé est peint en rouge, mais souligné d'une large bande blanche à l'extérieur. Les chapiteaux sont bleus et les colonnettes à listel vertes.

La collégiale était donc ornée à l'origine au moins en partie basse et médiane d'un décor peint de type architectural et ornemental, sur fond rouge ou blanc, avec des motifs de rosaces, de pétales et de fleurs de lys, également rouges ou blancs, exécutés à l'aide de poncifs ou à main levée. L'architecture de la collégiale est soulignée grâce au faux appareil, assez soigné, et son aspect visuel renforcé par les couleurs alternées, rouge et blanc. Il s'avère difficile de comparer cette peinture monumentale de la



collégiale Saint-Martin avec d'autres décors d'édifices religieux quercynois contemporains, car les éléments ornementaux du 14^e siècle ne constituent qu'à peine 5 % du corpus repéré actuellement dans tout l'ancien diocèse de Cahors. Montpezat constituerait donc un nouveau jalon dans l'étude des décors peints de la première moitié du 14^e siècle. Il reste également à considérer un dernier élément qui viendrait étoffer l'hypothèse d'un programme historié dans la collégiale de Montpezat.

Grande piscine aux ablutions découverte dans le chœur de la collégiale.



Peintures murales du chœur de l'église Notre-Dame de Saux, 14^e siècle.

Il s'agit des peintures murales découvertes en 1958 dans l'église Notre-Dame de Saux, proche de Montpezat. Elles ont souvent été possiblement attribuées au mécénat du cardinal des Prés.

Afin d'étayer cette comparaison, il convient d'étudier dans un premier temps les parties basses du décor de Saux, malheureusement très lacunaires. Elles sont constituées de motifs décoratifs, évoquant de fausses tentures, traitées en bandes verticales, ocre jaune, vermillon et beige, pastillées de fleurettes rouges exécutées à main levée. Leur qualité, assez moyenne, tout comme celle des frises décoratives qui séparent les différents registres, ainsi que les fonds des panneaux historiés du berceau de l'abside, contraste grandement avec la richesse du registre médian. Il est clair que plusieurs mains ont travaillé sur ce chantier, de manière concomitante : des maîtres, auteurs des figures et de simples ouvriers, employés à garnir certains fonds de panneaux avec des motifs géométriques ou à exécuter les fausses tapisseries du registre inférieur. Si nous poussons la comparaison avec la collégiale de Montpezat, la qualité également moyenne des décors mis au jour ces dernières années et qui constituaient les registres bas de compositions plus ambitieuses, montreraient un travail d'ouvriers. Les figures historiées, éventuellement le cortège céleste et les chapelains, qui ornaient la partie centrale, sorties de mains plus expérimentées, auraient disparu.

Outre cette peinture décorative, un second motif, très différent, a été découvert sur le mur sud-est du chevet, à droite de la grande piscine liturgique. Il s'agit d'une importante arcade géminée (177 cm de large) : deux ouvertures feintes, en arc brisé, avec des écoinçons, sont encadrées et séparées par de fines colonnettes (14 cm de large), terminées par des chapiteaux à décor feuillagé. Un fort trait noir souligne l'intérieur de la composition et procure à l'ensemble une sensation de trompe-l'œil. Cette peinture



s'interrompt à 150 cm du niveau de sol originel du chevet : en dessous de cette limite, la pierre est à nue, sans aucune trace de couche préparatoire, avec au contraire les joints d'origine des moellons, rubanés au fer. Il n'y avait donc initialement aucun décor à cet endroit précis. Des boiseries garnissaient peut-être cet espace laissé vide.

Décor d'arcatures découvert dans le chœur de la collégiale, 14^e et 16^e siècles.

Cette arcade géminée en trompe-l'œil peut être rapprochée d'une composition similaire, conservée dans l'appartement des hôtes du Palais des Papes d'Avignon. Attribuée à l'atelier de Matteo Giovannetti ou à des artistes toscans et datée de la fin du règne de Benoît XII ou du début de celui de Clément VI, soit vers 1342-1343, elle est donc contemporaine de l'achèvement de la construction de la collégiale de Montpezat. Le même principe de décor architectural se retrouve : succession d'arcatures, séparées par de fines colonnettes à chapiteaux, avec de fausses tentures.

La pose d'un échafaudage à l'extérieur de la collégiale, au droit de la fenêtre d'axe de l'abside, en 2016, pour les travaux de restauration du remplage de cette dernière a été l'occasion unique d'observer de près cette partie de l'édifice. Or, une découverte de taille a été effectuée : dans l'ébrasement de l'ouverture centrale se distingue très nettement la trace d'une eau-forte. La couleur est très bien conservée : il s'agit d'un rouge, qui tire sur le vermillon. L'eau-forte est relativement épaisse, mais pas assez conséquente tout de même pour pouvoir être qualifiée d'enduit. Elle a été appliquée à la brosse, en un seul passage, suffisamment couvrant. Outre un but évidemment décoratif, cette eau-forte à base de chaux servait également à protéger la pierre des aléas climatiques.

Ce pan de mur du chevet, situé à l'est, est bien protégé des intempéries par les deux puissants contreforts qui l'entourent, ce qui explique la conservation partielle de ce décor peint à l'extérieur de l'édifice. Une trace de ce même rouge vermillon est encore visible sur une des pierres de taille du contrefort intérieur



Traces d'une eau-forte terre de Sienne sur les remplages de la baie d'axe du chevet et les modillons de la nef.

nord, ce qui laisse suggérer que le parement extérieur en son entier a pu bénéficier de ce traitement coloré. L'examen de clichés de l'extérieur de l'église, pris entre 1909 et 1911 par l'architecte Chaîne, montre tant sur les parois intérieures des contreforts du mur est du chevet, que sur les parements ouest des contreforts du flanc nord de la nef, de grandes tâches sombres, de formes irrégulières, qui masquent les lits de pierre. Il semble bien s'agir des restes de ce badigeon coloré, encore visible dans des zones protégées des intempéries. Un siècle après les prises de vue, il ne subsiste plus rien de décelable, vu d'en bas en tout cas.

Une seconde découverte du même ordre a été effectuée lors de cet examen. Le réseau de la fenêtre d'axe, comme d'ailleurs les remplages des ouvertures du chevet et des parties basses de l'édifice, ont été recouverts d'une eau-forte à base de chaux et de pigments, dont la couleur tire par contre sur la terre d'Ombre naturelle. Cette même couleur, brun-verdâtre, a été utilisée pour badigeonner les modillons qui soutiennent la corniche des couvertures de l'édifice, ainsi que l'ébrasement et les voussures des fenêtres des chapelles latérales.

La collégiale aurait donc reçu une polychromie extérieure à base de deux pigments : une couleur vermillon pour les murs et les ébrasements des fenêtres du chevet et une teinte terre d'Ombre pour les réseaux et les ébrasements des ouvertures des chapelles latérales et des fenêtres hautes de la nef. Le but de ce décor, sommaire, était double : protéger la pierre des intempéries mais surtout et avant tout de marquer visuellement le paysage. Recouverte d'un badigeon vermillon, les ouvertures mises en relief, rehaussées de terre d'ombre, la collégiale Saint-Martin se distinguait très nettement dans le maillage de la cité. Bien que placée en contrebas du château seigneurial, dans un faubourg, sa masse colorée devait surpasser largement le logis féodal, pourtant bâti sur une hauteur. L'église du cardinal ne pouvait qu'être vue de tous, habitants du village ou simples voyageurs qui passaient sur les chemins environnants. Elle devenait une sorte de repère visuel et mémoriel.



Documents d'archives sur l'entretien de la collégiale, 17^e siècle, AD 82, G 850.

Les temps modernes et les restaurations des 19^e et 20^e siècles

Les archives de la collégiale de Montpezat conservent encore les comptes du chapitre, en série quasi continue entre 1445 et 1639, puis de 1730 à 1785 associés à quelques registres de délibérations capitulaires, qui ne remontent toutefois pas au-delà du milieu du 16^e siècle. Leur dépouillement exhaustif a permis de découvrir quelques traces de travaux sur le bâtiment même de l'église ou sur l'ensemble des maisons des chapelains et du doyen durant cette période.

Rien de significatif n'a été repéré pour le 16^e siècle, mise à part certaines menues réparations qui se situaient dans le cadre de l'entretien du collège surtout. Durant cette période de troubles – Montpezat-de-Quercy s'est trouvé dans la situation d'un îlot catholique dans un environnement très largement gagné au protestantisme – l'action du chapitre s'est portée sur la mise en défense du collège et sur l'entretien de gens de guerre pour assurer leur sécurité. Les comptes du début du siècle suivant s'avèrent beaucoup plus diserts sur les travaux afférents aux bâtiments canoniaux. L'entretien courant des bâtiments – serrurerie, vitrerie, menuiserie – prime sur des travaux de plus grande envergure, exception faite d'une opération sur la toiture de la collégiale durant l'été 1626, peut-être la conséquence d'un orage plus violent que de nature.

Finalement, les seuls travaux de grande ampleur, qui ont touché la collégiale, ne sont intervenus qu'en 1777. Cette année-là, le chapitre a décidé de faire appel à un entrepreneur et sculpteur toulousain, François Laurent Montreuil, membre de l'Académie des Beaux-Arts, pour transformer le chevet de la collégiale. Les travaux consistaient au départ à supprimer le jubé médiéval, à rehausser le sol de l'abside de la valeur de deux marches, à déployer les stalles médiévales le long des murs du chevet, à remplacer le maître-autel médiéval par un autel double-face « à



La collégiale Saint-Martin vue par Alexandre du Mège en 1821, AD 82, 3 J 7.

la romaine » et de mettre en place une balustrade en fer forgé pour séparer symboliquement la nef des fidèles du chœur des religieux. Cette campagne de transformation de l'espace liturgique est à mettre en rapport avec les préconisations du Concile de Trente, ainsi qu'avec l'esprit de la Contre-Réforme, porté par des évêques soucieux de rappeler l'importance de la présence réelle dans le Saint-Sacrement, et donc de rendre visible aux fidèles le tabernacle du sanctuaire. De nombreux jubés médiévaux ont alors disparu tout au long des 17^e et 18^e siècle pour céder la place à des autels modernes.

Lorsque survint la Révolution, le chapitre se remettait tout juste de l'effort financier consenti pour les transformations du chevet de la collégiale. Cette dernière, ainsi que le collège et l'ensemble du patrimoine foncier du chapitre, furent vendus aux enchères comme biens nationaux en 1791. L'église devint propriété communale. Son état fut jugé préoccupant et le maire de Montpezat, le 1^{er} janvier 1793 a précisé, dans une séance du conseil municipal, que « *l'église paroissiale de monpezat a besoin d'une réparation urgente et indispensable et une partie du toit de ladite église a été écrasé par la chute de certaines pierres et tuilles qui ont été détachées du clocher par un ouragan* ». Le chantier a été terminé et les travaux effectués expertisés le 19 juillet 1793.

En 1794, le conventionnel Bô, en tournée dans la région de Causade, exigea la démolition du clocher, comme signe féodal évident. Une opération de déconstruction désastreuse, aux conséquences néfastes pour l'église, suivit cette décision. En effet, une partie des pierres de la partie haute du clocher tombèrent sur la toiture de la nef, crevant celle-ci en de nombreux endroits. Quant au clocher découronné, il n'était plus recouvert par une quelconque toiture et se trouvait dès lors exposé aux intempéries. Ce n'est que le 30 novembre 1794 que la municipalité a décidé de réaliser des travaux d'urgence sur les couvertures. Le maire a précisé que « *considérant que la réparation du toit de l'église dont une grande partie a été découvert par la démolition du clocher est très pressante et qu'un plus long retard porteroit préjudice à la voute de cet édifice et que la partie du ci devant clocher doit être aussi recouverte* ».

En 1816, le conseil municipal débloqua un budget de 80 francs pour la réparation des couvertures des chapelles de l'église. Suite à l'enquête lancée en 1837 par Prosper Mérimée auprès des préfets, afin que ces derniers dressent la liste des monuments de leurs départements respectifs qui mériteraient un secours urgent, la collégiale de Montpezat-de-Quercy a été retenue en 1840 et classée de ce fait sur cette première liste des Monuments historiques. Ce classement a incité la municipalité à relancer des travaux en urgence sur l'église. La délibération du conseil municipal, en date du 7 mai 1843, précisait que les travaux s'élevaient à 1565,52 francs et que cette décision « *témoigne quelle importance il attache à ce que ces réparations s'effectuent au plus tôt* » ; le conseil demanda des secours au préfet dans les plus prompts délais. Viollet-le-Duc a rédigé un rapport sur ces travaux pour le ministère de l'Intérieur, qui écrivit alors au maire de Montpezat le 16 juin 1843 pour savoir si la commune était prête à faire des sacrifices pour la conservation de son église. Le 31 juillet 1843, ce même Ministre a fait savoir au préfet de Tarn-et-Garonne que les travaux les plus urgents allaient être lancés et que Viollet-le-Duc se rendrait rapidement sur place. Malgré cela, un courrier daté du 15 février 1845 prouve que le chantier n'avait toujours pas démarré à cette date. Finalement, le 18 août 1845, le Ministère débloqua un crédit de 3000 francs pour lancer ces travaux sous la direction même de Viollet-le-Duc.



Façade de la collégiale vers 1880 avant les restaurations d'Henri Chaîne, AD 82, fonds de la SAHTG.

Dix ans plus tard, une nouvelle campagne de restauration fut lancée, toujours sous le contrôle de Viollet-le-Duc et de son disciple montalbanais Théodore Olivier. Le 22 septembre 1855, il fut décidé de conduire la réfection des parties hautes de dix contreforts et de l'escalier du clocher, le tout pour une somme de 8923,20 francs. Le sieur Verdier, entrepreneur de Caussade, fut alors retenu pour exécuter ledit devis, qui consistait à reprendre en sous-œuvre toute la partie supérieure des dix contreforts sélectionnés et la tour d'escalier du clocher. Rien que pour les contreforts, il fut nécessaire de retailler 138 mètres cubes de pierres neuves et 13 mètres cubes de pierres anciennes, avec 127 mètres linéaires de rejointoiement. La couverture de la nef fut également révisée, entraînant la mise en place de 350 mètres carrés de surface de tuiles canal neuves et de 1,65 mètres cubes de maçonnerie de moellons derrière la corniche qui soutient le débord du toit. Quant au clocher, il nécessita près de quatre mètres cubes de maçonnerie pour les murs, 4,36 mètres cubes de pierres pour le couronnement et près de quatre mètres cubes rien que pour la taille de modillons neufs pour le débord de la toiture, dont on remplaça 14 mètres carrés de tuiles. Les travaux s'échelonnèrent durant les années 1856 et 1857. Le 18 octobre 1856, Théodore Olivier, architecte des Monuments historiques pour le Tarn-et-Garonne, envoyait une lettre au Ministère de l'Intérieur, dans laquelle il précisait à l'adresse du Ministre que « *Montpezat est au nombre des cinq édifices religieux qui semblent mériter votre intérêt au point de vue de l'art* ».

En 1899, le maire de Montpezat écrivait au préfet de Tarn-et-Garonne pour l'alerter sur l'état de dégradation inquiétant de la collégiale : la façade était très vétuste, des pierres tombaient, des barrières avaient été posées, les toitures étaient en mauvais état et des blocs manquaient dans les soubassements.

L'architecte des Monuments historiques Henri Chaîne établit en 1903 un devis de réfection des couvertures pour la somme de 11 407, 74 francs. Il prévoyait également le changement complet de la charpente par une neuve en sapin, la réfection du pignon de la façade occidentale et la surélévation du clocher, en reconstituant les fenêtres géminées manquantes, avec l'ajout d'une corniche « *dans le genre des corniches bourguignonnes* » et seize chapiteaux sculptés, le tout en pierre de Goudourville. Le Ministère des Beaux-Arts refusa

le devis pour le pignon et le clocher. Henri Chaine rectifia son offre, qui ne fut approuvée que le 6 décembre 1905. Mais les travaux ne commencèrent qu'en 1909, Antoine Labou étant l'entrepreneur retenu pour l'opération. Ce ne fut qu'en 1911 que l'architecte Charles Potdevin entreprit la restauration de la partie supérieure du pignon de la façade occidentale, largement endommagée par les intempéries. Le même Labou fut choisi pour exécuter le chantier.

En 1979, Bernard Voinchet, architecte en chef des Monuments historiques, entreprit la restauration des têtes de contreforts de l'abside et des bas-côtés nord, ainsi que de la toiture des chapelles nord. Ce même architecte restaura en 1992 une partie des soubassements du parement de la façade nord, après avoir, en 1990, procédé à l'assainissement et au réaménagement des abords de l'église, notamment sur le côté nord.

Régis Martin, architecte en chef des Monuments historiques, lança une nouvelle campagne de travaux sur les toitures des deux premières travées ouest de la nef et une partie des soubassements en 1994.

En 1997, une étude préalable lui a été demandée pour le réaménagement du trésor. Un nouveau projet architectural et technique sur la même problématique a été rendu en 2003 par Jean-Louis Rebières, également architecte en chef des Monuments historiques. Les travaux de mise en valeur et en sécurité des objets du trésor suivirent en 2004-2005.

Enfin, en 2015, une étude a été commandée à Pierre-Yves Caillault, architecte en chef des Monuments historiques, afin de revoir l'accrochage et la mise en lumière des tapisseries présentées dans l'abside, ainsi que la réfection complète de l'électricité de l'édifice. Les travaux ont débuté à la fin de l'année 2016, jusqu'au printemps 2017.

[EM]

Le trésor du cardinal

Gisants, sculptures et textiles médiévaux



Dessin du gisant du cardinal des Prés par le chanoine Godefroy, publié en 1660.

Le tombeau de Pierre des Prés a été commandé, réalisé et installé du vivant du cardinal, comme il a pris soin de le préciser dans son testament. Il était placé, avant les modifications de 1778, au centre du chœur liturgique, entouré symboliquement des stalles de ses chapelains. Le choix de cette disposition fait référence directement à la sépulture de Clément VI dans l'abbaye de la Chaise-Dieu. Le pape, comme à Montpezat, repose au centre du chœur des moines, qui « l'enveloppent » lors des offices liturgiques. Si le tombeau dans son ensemble n'existe plus, une description de 1658 précise que le soubassement était en calcaire.

Le gisant est, lui, en marbre blanc, d'une grande finesse de grain, sans veines apparentes et d'une très grande qualité. La sculpture dans son ensemble a été taillée dans un seul bloc de pierre : aucun élément n'est rapporté, comme le lion par exemple. Ceci sous-entend que le morceau de marbre devait être fort conséquent. Le visage du cardinal est également fortement individualisé : l'homme ainsi immortalisé est d'âge mûr ; son front est ridé et aux commissures de ses yeux se voient nettement des pattes d'oie. Ses oreilles, bien ourlées, sont dégagées de ses cheveux. Il apparaît toutefois comme un bon vivant, plein de bonté, qui repose sereinement sur un large coussin à pompons torsadés. Il sourit, les yeux quasiment fermés. Seule se devine entre les paupières une légère fente qui anime son expression. Il semble bien qu'il faille voir dans le gisant de Pierre des Prés un portrait sculpté de son vivant.

Le cardinal repose directement sur la dalle de marbre, ornée sur sa tranche d'une simple gorge et non sur un bloc de marbre noir, comme c'était alors l'usage. Un lion, assis, le regard vif, le muflé traité avec beaucoup de réalisme, tout comme sa crinière abondante, sert de repose-pieds. Le choix du lion s'explique tout d'abord par le fait que l'animal sauvage est le symbole de la force et de la vaillance, ainsi que du gardien par excellence, lui qui dormait, croyait-on, les yeux ouverts. Mais le lion était aussi synonyme de justice et de protection, garant du pouvoir matériel et spirituel. Il incarnait le Christ-Juge et le Christ-Docteur.



Le cardinal est représenté allongé, revêtu de ses vêtements épiscopaux : aube, tunicelle, dalmatique, étole, manipule, chasuble et chape. Cette dernière est ornée d'un large orfroï en forme de T et d'un col débordant, dont les deux pans sont solidarités au moyen d'une petite fibule en S. Les plis de la chasuble, en cuiller, forment un fort relief sous les mains du prélat. Quant à ceux de la chape, ils adoptent un mouvement en bec très réaliste. Sa tête est coiffée d'une mitre, dont la forme, très large à la base, est assez particulière.



Deux ornements de forme carrée imitent des fermails d'orfèvrerie, éléments métalliques rapportés sur les mitres en tissu, ici inscrits dans des sortes de compartiments rectangulaires. Des petits crochets, également en métal sur les véritables coiffures épiscopales, scandent la partie supérieure. Ses mains sont recouvertes de gants, dont la partie centrale est munie d'un large disque, qui rappellent une fois encore les plaques orfévrées cousues sur les textiles. Il porte plusieurs anneaux ornés de pierres, dont l'un au moins symbolise la bague reçue du pape, le jour de son intronisation au sein du Sacré-Collège. Ses pieds sont chaussés de sandales liturgiques, dont les fines semelles de cuir ont été habilement figurées par le sculpteur.

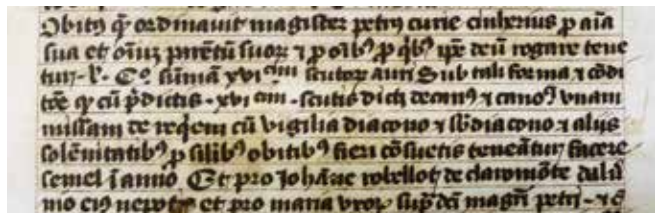
Le gisant du cardinal des Prés et détails de son visage.

Aujourd'hui blanc, le gisant du cardinal était à l'origine rehaussé de couleurs et de dorure. Lors de sa restauration en 2002, d'infimes traces de ces couleurs ont été relevées, outre celles qui se distinguent encore aujourd'hui. Ses cheveux présentent toujours une couleur sombre et la dorure de la crinière du lion est en partie conservée. Des pigments bleus et verts existaient, parfois sous forme de laque, qui venaient recouvrir de manière transparente des applications de feuilles d'or, pour imiter notamment les franges des vêtements. La mitre conserve quelques traits de rouge et de doré, ainsi d'un petit rinceau pourvu de feuilles de lierre. Quant au coussin, il était orné d'un motif de rinceaux géométriques, dans l'esprit des tissus précieux orientaux.

La découverte dans l'obituaire du chapitre collégial d'une fondation funéraire nous a permis de mettre un nom sur l'identité de l'artiste qui a œuvré pour le cardinal de Palestrina. À la date du 4 avril est consignée une messe anniversaire, fondée par *magister Petrus Curie cinherius*.

Ce terme latin de *cinherius*, peut-être écrit sous la dictée, est en réalité le mot *signarius*, qui a été déformé par le scribe méridional. Il s'entend comme le sculpteur de statue, ce qui peut être la traduction latine du terme français « ymagier ». Ainsi, le fondateur de l'obit serait « maître Pierre, ymagier de la Cour ». De plus, ce personnage a légué pas moins de 1604 écus d'or au chapitre pour cet obit. La somme est considérable : en comparaison, les trois sculpteurs du tombeau de Clément VI en 1351 se partagèrent 3500 florins d'or pour leur ouvrage commun. La comparaison du gisant de Pierre des Prés avec celui du pape Clément VI à la Chaise-Dieu, et notamment la présence de rides inscrites sur le front et les commissures des yeux du cardinal, détails exceptionnels pour l'historien de l'art Julian Gardner, permet d'attribuer la réalisation de ces deux œuvres à un seul et même artiste, Pierre Boye. D'origine parisienne, actif à la cour de France dès 1313, il est un des plus importants sculpteurs de la première moitié du 14^e siècle.

Le chœur de la collégiale abrite un second gisant, celui de Jean des Prés, neveu du cardinal, évêque de Coïmbra au Portugal (1333-1337), puis de Castres (1337-1348). Le monument funéraire se trouvait à l'origine dans la première chapelle sud, dédiée à la Vierge. Le gisant, il a été déplacé en 1778 dans le chœur, pour servir de pendant à celui de son oncle. Ce déplacement ne s'est



Détail de l'obit de Pierre Boye, sculpteur du gisant de Pierre des Prés, AD 82, G 790.



toutefois pas exécuté sans dommages : le gisant a été scié sur sa partie gauche pour être aligné avec les stalles, le lion qui orne la partie basse a été en partie bûché, la crosse a disparu en quasi-totalité et la dalle en elle-même a été cassée, suite à une violente chute, au niveau de la tête du prélat, entraînant la perte d'une partie du décor du col. L'évêque est sculpté dans une pierre calcaire, monolithe. Il est représenté allongé, suivant la coutume en vigueur, revêtu de ses riches ornements sacerdotaux, un lion à ses pieds. Le visage n'est pas vraiment individualisé. Ses globes oculaires sont très saillants et sont fendus de part en part afin de marquer les paupières fermées. Les lèvres sont pincées et la partie basse de son visage est marquée par des sillons prononcés, qui partent de la base du nez jusqu'au menton. Ses traits semblent ainsi exprimer de la souffrance. Ses mains, habillées des gants épiscopaux, sont croisées sur sa poitrine. Un grand sens du détail est toutefois accordé à ses vêtements. Chaque pièce est ornée d'une profusion de décors : rinceaux végétaux, ornements architecturaux, orfrois brodés. Par contre, il n'existe aucune trace d'éventuels éléments métalliques rapportés. L'ensemble a reçu plusieurs campagnes de polychromie. De la première, il ne subsiste que d'infimes touches de bleu. Le gisant a reçu par la suite une couche de rouge, puis à nouveau du rouge associé à du noir, avant d'être en grande partie décapé, peut-être au 19^e siècle. Ce gisant a très certainement été commandé par le cardinal pour son neveu, mort de la peste en 1348 et qui n'avait pas, semble-t-il, prévu à l'avance son monument funéraire.

Cette sculpture se rapproche très nettement d'autres œuvres contemporaines : les gisants du pape Clément V, livré avant 1359 dans la collégiale d'Uzeste, de Guillaume Durand, évêque de Mende, de Bernard de Farges, archevêque de Narbonne et d'un prélat non identifié à Sainte-Livrade-sur-Lot.



Détail du gisant du pape Clément VI à la Chaise-Dieu.

Détails du gisant de Jean des Prés, évêque de Coimbra puis de Castres.



La tenture de la vie de saint Martin déployée dans le chœur de la collégiale avec sa nouvelle présentation, classée MH le 14/06/1898.

La collégiale Saint-Martin conserve aujourd'hui une série de 26 stalles, classées au titre des Monuments historiques en même temps que l'édifice, en 1840.

Le nombre exact des stalles n'est pas clairement défini. Il a été établi le 17 décembre 1778 que « *les dignitaires et chaque chanoine auront une place vide a leur coté selon l'usage pour pouvoir s'asseoir quand l'ordre du chœur l'exigera* ». Le chapitre comptant 15 membres, il existait donc au moins 30 sièges. En prenant compte de l'emplacement du jubé et du positionnement du tombeau du cardinal des Prés au centre du chœur, soit sous la clé de voûte, l'espace disponible pour les sièges canoniaux offrait en effet la possibilité de présenter au moins 30 unités sur deux rangées, avec une circulation entre chaque et un espace vide au milieu des rangées basses pour accéder à celles du haut. Il manquerait au moins quatre stalles, non remontées par Montreuil, certainement faute de place. Quant aux dorsaux ou parties supérieures, leur existence est prouvée par des allusions, glanées au fil des sources. Les accoudoirs des stalles conservées sont pourvus de trous semi-circulaires disposés régulièrement sur leur pourtour. Cette disposition régulière correspondrait à l'emplacement des caches-joints des dorsaux des



stalles. Les stalles de Montpezat offrent un décor sculpté localisé sur les appui-main et les miséricordes. Les colonnettes sont circulaires et décorées de bagues. Il n'existe par contre aucune scène historiée. Les stalles de Montpezat ont été sculptées dans du chêne au milieu du 14^e siècle et commandées par le cardinal des Prés pour ses chanoines. Il n'existe que très peu d'ensemble de stalles de chœur du 14^e siècle conservées en France, avec lesquelles comparer les sièges montpezatats. Il subsiste essentiellement celles de la collégiale Saint-Andoche de Saulieu, de la collégiale Notre-Dame d'Écouis, de la collégiale de Bard-le-Régulier, de la collégiale de Saint-Germain-les-Belles et des cathédrales Saint-Samson de Dol-de-Bretagne et Saint-Pierre de Lisieux. Si une partie des miséricordes a été remplacée au 15^e siècle et à l'époque moderne (à peu près la moitié), toutes les parclozes (séparation entre deux sièges) sont médiévales.

Le décor présent sur les stalles est très varié. Les feuillages sculptés sur les miséricordes s'apparentent à du lierre, de l'hépatique, des arums ou de la vigne.

Ce vocabulaire végétal se retrouve très largement reproduit sur les culots et sur les corbeilles des chapiteaux du gothique rayonnant,



Miséricordes des stalles du chœur de la collégiale.

sans que cela indique une particularité régionale propre. Les masques grimaçant, affublés d'oreilles horizontales enroulées en cornets, qui ornent cinq miséricordes de Montpezat s'avèrent très proches de visages de personnages hybrides développés sur les sellettes des stalles de Lisieux.

Enfin, à Montpezat, comme à Saulieu, Écouis, Bard-le-Régulier, Dol-de-Bretagne ou Saint-Jacques de Liège, les appui-main regorgent de personnages, humains, animaux ou êtres hybrides. Les stalles de l'hôpital Saint-Jacques de Paris, réalisées entre 1319 et 1324, étaient également ornées de « besteletes », tout comme celles de la cathédrale de Palma de Majorque, commandées en 1331 par le chapitre au sculpteur Arnau Campredon. Parmi les êtres hybrides se distinguent un cochon coiffé d'un chaperon ou d'une sorte de bonnet phrygien, un homme à pattes de porc et des animaux, chien, oiseau de proie, singe, animal fantastique affublé d'oreilles d'âne, qui s'inspirent de culots sculptés, d'écoinçons ou de motifs dessinés dans les marges de manuscrits médiévaux.

Le décor des jouées des stalles n'était pas connu. Les panneaux latéraux comportaient peut-être des décors architecturaux – réseaux, colonnettes, chapiteaux – comme les stalles de la collégiale de Saint-Germain-les-Belles en présentent encore aujourd'hui. La



collégiale conserve toutefois deux petites statues, en bois de chêne, datées du 14^e siècle, qui ornaient à l'origine ces jouées. La première représente un cleric en prière : il est à genoux, les mains jointes. Il est vêtu d'une aube qui lui couvre les pieds et porte sur l'épaule gauche une aumusse, sorte de capuchon, qui est l'insigne de son statut de membre d'une communauté canoniale. Son état de cleric est marqué par la large tonsure de sa tête. Il s'agit d'un homme encore jeune. Quant à son visage, il est très expressif : les sourcils sont bien marqués ; les yeux, animés grâce à l'iris creusé, regardent devant lui ; les veines du cou et la pomme d'Adam sont soulignées ; il sourit franchement et son menton est légèrement saillant. Les mains, jointes, sont démesurément grandes, comme pour accentuer l'attitude d'orant du personnage. L'œuvre est sans conteste d'une grande qualité plastique et traduit la main d'un sculpteur de talent. Le personnage représenté ici est un chapelain du chapitre de Montpezat. La ronde-bosse est posée sur un socle rectangulaire, orné d'une fine moulure et d'un cavet. Elle surmonte actuellement et depuis au moins le début du 20^e siècle, le dais qui marque une stalle du chœur. La seconde sculpture figure un homme, debout, légèrement déhanché, les pieds nus. Ses mains, aujourd'hui disparues, étaient à l'origine tendues devant lui. Il arbore une barbe pleine, courte et fort bouclée. Tout comme le chapelain, ses cheveux encadrent une large tonsure. Il s'agit d'un homme mûr, au front ridé, aux joues émaciées. Ses yeux, là encore, sont très expressifs ; son nez est épaté et sa lippe marquée, ce qui lui donne un air presque bourru. Il porte une tunique resserrée à la taille par un lien, qui lui tombe jusqu'aux pieds. Un vêtement de dessus lui couvre les épaules. Le drapé oppose les plis tuyautés de la robe et ceux en cuiller, parfois largement creusés ou en cornet, du manteau, dont le pan senestre, pendant de l'épaule, est ramené sur le bras gauche et occupe tout une partie du corps, du torse aux hanches, à la manière d'un tablier. Le déhanchement vers la droite du corps souligne sa maigreur qui en devient sensible sous le manteau. La tête légèrement surdimensionnée accentue encore ce caractère chétif.

Deux appui-mains des stalles de la collégiale, classées MH en 1840.

Chanoine en prière, décor primitif des jouées de stalles, classé MH le 30/07/1911.



Sainte Anne et la Vierge, albâtre ou marbre, milieu du 14^e siècle, classée MH le 30/07/1911.

Saint non identifié, décor primitif des jouées des stalles, bois, milieu du 14^e siècle, classé MH le 10/10/1956.

Il devait tenir dans ses mains un attribut, qui permettait de l'identifier, sa condition d'apôtre paraissant être la plus probable. Comme le chapelain, il repose sur un socle rectangulaire, avec une moulure arrondie. Le revers de la pièce est sculpté. La statue de l'apôtre, outre son socle, présente également un détail significatif : sur le sommet du crâne du personnage se devine une trace du bûchage d'un élément en relief. Il s'agit très probablement du départ d'un élément de remplage d'une fenêtre, dans laquelle venaient se placer les œuvres. Les jouées hautes de l'abbatiale de la Chaise-Dieu offrent un décor de ce type : à l'intérieur de fenêtres géminées gothiques, à réseau ajouré, se trouvent des statues de saints et de saintes, visibles sur les deux faces, posées sur de petits socles moulurés.

Cette œuvre de Montpezat peut être mise en parallèle avec d'autres statues contemporaines. Elle se rapproche notamment du saint Jacques et du Christ, sculptés pour la façade de l'hôpital Saint-Jacques de Paris, en 1326-1327, par Robert de Lannoy (actif de 1313 à 1348), qui a également réalisé les stalles, aujourd'hui disparues, de l'église de l'hôpital Saint-Jacques de la cité des bords de Seine, entre 1319 et 1342. Il est certain que l'imagier qui a travaillé sur l'œuvre quercynoise était largement influencé par la sculpture septentrionale de la première moitié du 14^e siècle, peut-être un membre de l'atelier de Lannoy.

Deux sculptures d'albâtre ou de marbre sont présentées dans le trésor de la collégiale. La première représente la Vierge avec Jésus, enfant, porté sur son bras gauche.

Cette sculpture est appelée la « Vierge aux colombes » depuis le début du 20^e siècle. Le chanoine Galabert l'a découverte dans une pièce située sous la sacristie actuelle, dans laquelle elle était reléguée depuis avant 1865 au moins. Sa tête, recouverte d'une couche noirâtre, séparée du corps, a été trouvée quelques temps après au même endroit dans des gravats. Des traces de dorure, sur les cheveux et de polychromie, notamment rouge, se distinguent encore sur les vêtements des personnages. Restaurée vers 1956, elle a été étudiée en 2008 par Charlotte Riou,





qui y voit une œuvre influencée par le style parisien du second quart du 14^e siècle. Le large manteau, dans lequel Marie se drape, qui est croisé sur le devant du corps à la manière d'un châle et qui lui sert également de voile, est typique des Vierges parisiennes de cette période. Mais la fine résille qui couvre les cheveux, finement bouclés, tout comme les yeux en amande ou les lèvres fines dénotent une influence méridionale incontestable. Faut-il y voir la main d'un artiste parisien, présent sur le chantier de Montpezat, voire installé en Avignon, ou bien d'un méridional qui s'est inspiré d'œuvres septentrionales ? Aucune source ne vient aujourd'hui affirmer ou contredire l'une de ces hypothèses. De plus, le fait que le Christ tienne lui-même entre ses mains un nid de colombes, détail rarissime, renforce l'hypothèse d'une commande spécifique de cette statue, très certainement en lien avec la fête de la Chandeleur. Nous ignorons la date de naissance précise de Pierre des Prés, mais il est fort plausible que cette attention donnée à la fête de la présentation de Jésus au Temple de Jérusalem ait un lien direct avec lui. La qualité de l'œuvre, associée à sa datation, située vers 1340, renforcent l'idée légitime d'une attribution de cette sculpture au mécénat du cardinal de Palestrina. Dès lors, il est encore plus fondé d'y voir également la statue mentionnée comme étant placée à l'entrée du chœur des chapelains.

Vierge à l'Enfant dite Vierge aux colombes, albâtre ou marbre, milieu du 14^e siècle, classée MH le 30/07/1911.

Une seconde statue d'albâtre ou de marbre existe au sein du trésor de Montpezat, découverte en même temps que la précédente. Malheureusement acéphale, elle figure une femme qui tient contre elle un enfant. L'absence des visages a beaucoup contribué à reléguer au second plan cette statue par rapport à la Vierge aux colombes. Pourtant, un examen attentif de l'œuvre a permis de prouver son lien direct avec la figure de Marie et de Jésus 1303. Le manteau, drapé à la manière d'un châle, est le même au revers des deux pièces. Seules diffèrent les retombées de part et d'autre du visage des plis d'un voile de veuve sur la seconde statue. Ce détail stylistique tendrait à démontrer qu'il s'agit bien d'une représentation de sainte Anne, accompagnée de la Vierge enfant. Enfin, des traces d'un décor peint sont encore visibles par endroits.



Deux coffrets de mariage, bois, gesso peint et doré, fin du 14^e siècle, classés MH le 31/10/1902.

Il s'agit manifestement d'une statue de provenance similaire à la précédente et qui intégrait un même décor, lié à la construction de la collégiale. Il semble bien qu'il faille y voir deux éléments du programme sculpté du jubé de la collégiale, détruit en 1778 et qui a pu figurer les saints et les saintes titulaires de chacune des stalles des chanoines du chapitre, dont sainte Anne. La Vierge aux colombes est très certainement la statue de la mère du Christ prenait très certainement place au-dessus de la porte d'entrée du jubé, comme cela est indiqué par plusieurs sources d'archives. L'autel majeur de la collégiale était orné d'un petit retable en albâtre. Mentionné dans l'inventaire du trésor de la collégiale en 1436, il était alors composé de cinq plaques sculptées encadrées des statues de saint Pierre et de saint Paul. La collégiale conserve toujours trois de ces éléments : la Nativité, la Résurrection et l'Ascension. Attribuées aux ateliers anglais, ces sculptures à l'origine peintes et dorées seraient également un don du cardinal des Prés au milieu du 14^e siècle.

Dans la quatrième chapelle nord, une vitrine abrite deux rares petits coffrets en bois, recouvert de stuc, peint et doré. Sur chaque face se détachent des rinceaux et des scènes historiées, illustrant l'amour courtois.

Ces objets étaient traditionnellement offerts en cadeaux de noces par le futur époux à sa promise. Remontant à la fin de 14^e ou au début du 15^e siècle, ces deux œuvres, d'origine catalanes ou italiennes, furent données à la collégiale avant 1436 par Jacqueline de Cardaillac, épouse du seigneur de Montpezat. Les chanoines les transformèrent en reliquaires, ce qui explique leur transmission jusqu'à nos jours.



Nativité, Résurrection et Ascension du Christ, bas-reliefs d'albâtre, ancien retable du maître-autel du chœur de la collégiale, Angleterre, 14^e siècle (?), classés MH le 10/10/1956.





Christ en croix, bois sculpté, peint et doré, 15^e siècle, classé MH le 30/07/1911.

Le grand Christ en croix, fixé au milieu de la nef, sur un des piliers, est une œuvre de la fin du 15^e siècle.

Le Christ, taillé dans du bois de frêne, est représenté mort, les yeux fermés, la tête penchée. De longs cheveux noirs entourent son cou. Ses dents sont visibles à travers sa bouche entrouverte. De larges trainées de sang marquent ses mains, son côté et ses pieds. Un large linge retenu par un nœud, le perizonium, ceint ses reins. Aujourd'hui doré, il était à l'origine peint en bleu sur une sous-couche rouge. Il ornait peut-être à l'origine la partie haute du jubé ou servait d'élément central à une poutre de gloire. L'œuvre, classée Monument historique en 1911, a été restaurée en 2016.



L'aumônière du trésor de la collégiale de Montpezat-de-Quercy est un bel exemple de bourse du début du 14^e siècle.

Ces menus objets, vendus dans la plupart des échoppes de marchands, dont le montalbanais Barthélémy Bonis, constituaient des accessoires de mode portés tant par les hommes que par les femmes. L'aumônière de Montpezat est réalisée en lin. Le brodeur a posé le contour de ses dessins au trait noir sur la toile. Le fonds est réalisé au point couché en surface, en fil d'argent doré retenu par des points de soie beige disposés en quinconce, de manière à figurer un dessin de losanges. Les personnages et objets sont réalisés en soie polychrome au point fendu. Un lien de serrage aujourd'hui disparu, glissé dans des trous réguliers en partie haute, permettait de fermer la bourse. Le décor représenté court sur les deux faces de l'objet. Sur chacune, présentées sous des remplages gothiques trilobés bleu et beige rosés, à raison de six par face, figurent de petites scènes illustrant un mois de l'année. Pour janvier, un Janus au deux visages, l'un regardant vers le passé, l'autre vers le futur ; février, un personnage se chauffant près d'une cheminée ; mars, la taille des arbres ; avril, un jeune homme ramasse des fleurs ; mai, la chasse au faucon ; juin, un paysan fauche les foins ; juillet, la moisson à la faux ; août, le battage des grains ; septembre, le foulage du raisin dans la cuve ; octobre, les semis ; novembre, un cochon est engraisé à l'aide de glands ; décembre, il est abattu à la cognée.

Aumônière brodée en *opus anglicanum*, lin et soie, vers 1300, classée MH le 21/10/1902.

Les scènes retenues par le brodeur s'inspirent des calendriers et enluminures circulant alors dans tout le royaume de France. Les mêmes images circulent entre différents métiers, du peintre d'images au brodeur en passant par les sculpteurs.

Jeanne de Brus, veuve de Bertrand de Roca est certainement la propriétaire de cette aumônière au début du 14^e siècle. Elle la donne au chapitre collégial de Montpezat, certainement



Pieta dite Notre-Dame de Pitié, grès, vers 1475, classée MH le 17/11/1997.

pour servir dans un premier temps d'écrin à un don en numéraire. Les chanoines ont ensuite conservé ce textile brodé en le réutilisant comme sachet à reliques. Le chanoine Fernand Pottier le découvrit encore en place dans un des coffrets reliquaires – eux-aussi objets civils sacrnalisés – du trésor de la collégiale Saint Martin. Isabelle Bedat a restauré cette aumônière en 1990, lui rendant tout son éclat.

Enfin, dans la première chapelle sud, se trouve une belle Vierge de Pitié. Datée de la fin du 15^e siècle, elle peut être rapprochée de la sculpture rouergate de la fin du Moyen Age. Elle ornait à l'origine le tombeau de Jean Quercy, riche marchand montpezatais, dans le cimetière paroissial. Elle a très tôt fait l'objet d'une dévotion particulière et un pèlerinage a été institué, sous l'invocation de Notre-Dame de Pitié, le troisième dimanche de septembre, en 1500. La statue est en pierre et sa polychromie actuelle date du 19^e siècle.

[EM]

La tenture de la vie de saint Martin : histoire, présentation et restauration

Déployée aujourd'hui contre le mur du chœur, et non plus au-dessus des stalles dans un espace clos comme c'était le cas jusqu'en 1778, la tenture de chœur de Montpezat de Quercy est constituée de cinq pièces comportant seize scènes de la vie de saint Martin de Tours. Chaque pièce comprend trois ou quatre épisodes, séparé par des colonnes ou des piliers et expliqué par un quatrain en vers français, placé dans une banderole rouge au-dessus de la scène.

Les seize scènes de la vie de saint Martin de Tours s'inspirent de la *Vita sancti Martini*, due à l'écrivain latin Sulpice Sévère, ainsi qu'à certaines variantes de ce récit, dont la *Vie et miracles de Monseigneur saint Martin de nouvel translaté de latin en françois*, ouvrage anonyme publié à Tours en 1496 puis à Paris en 1500 et 1516 ainsi que du *Mystère de saint Martin* d'Andrieu de la Vigne joué en 1496. Jean des Prés, seigneur de Montpezat, et doyen du chapitre collégial a donné cette exceptionnelle tenture entre 1517 – date de sa promotion à l'épiscopat – et 1539, année de sa mort. Chaque panneau porte ses armes – d'or à trois bandes de gueules au chef d'azur chargé de trois étoiles d'or – timbrées de la crosse et de la mitre.

Fils d'Antoine des Prés, seigneur de Montpezat, et d'Elips Hébrail de la Cortade, Jean des Prés entre à la fin du 15^e siècle à l'abbaye bénédictine Saint Pierre de Moissac. Protonotaire apostolique, prieur de Bredon (Cantal), il devient en 1502 doyen du chapitre collégial de Montpezat. En 1506, il devient abbé du monastère cistercien de Lagarde-Dieu. Son frère aîné Pierre, étant mort sans enfant, Jean des Prés hérite de la seigneurie familiale. En 1517, Jean d'Auriolle, évêque de Montauban depuis 1491, le choisit comme coadjuteur, au détriment de son propre neveu Antoine d'Auriolle. Jean des Prés se démet alors de ses bénéfices de Bredon et de Lagarde-Dieu en faveur de ce dernier, à titre de compensation. Sacré le 27 mars 1519, Jean des Prés fait son entrée solennelle à Montauban le 8 mai suivant. Son épiscopat est marqué par une volonté de maintenir la règle bénédictine au sein de son chapitre cathédral malgré de fortes revendications pour une sécularisation des religieux, mais également par une reprise en main du clergé de son diocèse, via la publication de nouveaux statuts synodaux. Il est également confronté au vent de la Réforme en 1537. Homme de savoir,



Armes de Jean des Prés, évêque de Montauban, tenture de la vie de saint Martin.



La tente déployée dans le chœur de la collégiale en 2017.

religieux pieux, Jean des Prés embellit également sa cathédrale de Montauban, imitant en cela son prédécesseur Jean d'Auriolle. Il offrit notamment en 1538 de nouvelles orgues, transférant les anciennes dans la collégiale de Montpezat. De même, il prend soin de commander un tombeau avec « un couvercle de laiton et de métal tout mêlé du poids de quinze quintaux ». Il n'oublie pas la collégiale dont il est le patron spirituel. En plus des orgues, Jean des Prés fonde en 1516 sept chapellenies dotées de 1000 livres de revenus, pour augmenter les pensions de ses chanoines de Montpezat. Deux ans auparavant, il avait créé une procession dédiée à la Vierge.

La tente est conservée dans l'église de Montpezat depuis sa donation. Toutefois, la date précise de ce don n'est pas connue à ce jour. Il faut en effet attendre le 19 mai 1617 pour qu'une mention de cette tente apparaisse dans la documentation. Ce jour-là, le doyen Jean de Casson paye à un maître tapissier anonyme une somme de cinq livres deux sols pour « *la despence que je ay faicte pour acomoder la tapisserie* ». Cette dépense consiste en l'achat de « filets » blancs, noirs et de couleurs, en sept douzaines d'anneaux pour suspendre la tapisserie aux crochets de fer du chœur et en quatre jours de labeur du maître artisan. Quelques années plus tard, en 1631, le chapitre procède à une nouvelle réparation de sa tente, confiée à deux tapissiers nommés Gilibert Danton et Jacques Moureau. Ce travail doit être important, car il ne coûte pas moins de 30 livres. Le 15 décembre 1640, Jean de Toulouse, chanoine et sacristain du chapitre, achète à nouveau 36 anneaux pour la tapisserie ou pour le grand velours noir – preuve que la tente pouvait être recouverte à certaines occasions, peut-être pour l'Avent et le Carême – et 12 petits crochets de fer pour la tendre. En novembre 1670, un dénommé Francoeur retouche encore la tente, ainsi que d'autres ornements de la collégiale, pour une somme de 6 livres.



Une dernière mention de « raccommodage » des tapisseries apparaît en 1728, lorsqu'un certain Courpet, tailleur de Montpezat, reçu 9 livres pour son ouvrage.

S'il n'existe pas de sources qui nous renseignent sur le don de la tenture de la vie de saint Martin à la collégiale de Montpezat, quelques indices offrent la possibilité de proposer une date proche de la consécration épiscopale de Jean des Prés. Le style des costumes notamment indique plutôt les années 1515-1520 ; les vêtements de certains hommes de la tenture du fils prodigue (Flandres, vers 1520, musée de Cluny) arborent également dans leur bordure des suites de lettres, tout comme à Montpezat. Le vocabulaire architectural employé – colonnes, chapiteaux, conques dans les niches, rinceaux, *putti* – fait la part belle aux motifs à l'antique, qui est en vogue dans les années 1515. À ce jour, le peintre qui a réalisé les cartons de cette tenture n'est pas formellement identifié, même si une origine flamande est aujourd'hui l'hypothèse la plus certaine. La grande richesse et les nombreux détails des costumes et des coiffures des personnages, notamment masculins, le premier plan, traité comme des millefleurs, les colonnes à l'antique qui séparent les scènes, plaident en ce sens. L'atelier de tissage pourrait être Tournai, Bruxelles voire Paris. Il existe de très grandes similitudes entre la tenture de Montpezat et le travail du peintre Gauthier de Campes et la comparaison de certaines de ses œuvres avec des scènes ou des détails de la vie de saint Martin renforce cette hypothèse. Originaire de Bruges puis actif à Paris à partir de 1500, il est un cartonnier réputé et reconnu pour ses créations originales de programmes iconographiques sur la vie

Détail de la tenture : saint Martin partageant son manteau et deux larrons.



Les cinq panneaux de la tenture de la vie de saint Martin.

des saints. La tenture de Montpezat est très certainement une œuvre originale commandée spécifiquement à un peintre même si une réédition de cartons conçus pour un autre contrat est possible.

Durant tout l'Ancien Régime, la tenture n'est présentée dans le chœur des chanoines que pour les grandes fêtes. À la Révolution, les panneaux servent de tapis lors célébrations patriotiques puis retournent à la collégiale. Ils sont par la suite suspendus au-dessus des stalles. Dès 1837, l'administration des Beaux-Arts se préoccupe de leur sort, et demandent un rapport sur leur histoire et leur état, par l'intermédiaire du préfet de l'époque, M. Bruley, à l'archiviste départemental Jean-Ursule Devais. Lorsqu'elle est publiée pour la première fois en 1845 par ce dernier dans les *Annales archéologiques*, la tenture de Montpezat se trouve déjà accrochée (sans doute en permanence) dans le chœur de la collégiale. La même année le conseil général du Tarn-et-Garonne alloue une somme de 1200 francs pour « réparer » la tapisserie. Les différents curés de Montpezat veillèrent jalousement sur leurs tapisseries et résistèrent aux sirènes des antiquaires et brocanteurs, dénoncés par le chanoine Pottier dans le bulletin de la société archéologique de Tarn-et-Garonne,



qui leur proposaient des sommes vertigineuses pour les acquérir, certains même se targuant d'obtenir du Ministère leur déclassement.

La tenture est finalement restaurée entre le 20 février 1922 et le 13 novembre 1923 dans les ateliers des Gobelins. Les archives ne mentionnent pas le détail de la restauration, mais elle a manifestement fait l'objet d'un regalonnage et probablement d'un doublage. De retour à Montpezat, elle retrouve son accrochage permanent, qui provoque d'importantes altérations sur les tapisseries. Plusieurs



Détails de la tenture de saint Martin : fleurs, livre, oiseau de proie.

projets émergent à partir des années 1980 pour sécuriser et optimiser leur présentation et la tenture est restaurée en 2000 par Isabelle Bédât. Les tapisseries sont doublées par une toile de lin, et le mode d'accrochage est remplacé par des bandes velcro cousues sur sangles au sommet de chacune des tapisseries. Les galons posés par l'atelier des Gobelins, manifestement déjà partiellement restaurés à une date inconnue avant 1996, sont conservés et restaurés. Les tapisseries sont également nettoyées, lavées, et certains relais restaurés. Cependant il devient évident que seule la conservation curative ne suffit pas, et qu'il faut agir sur l'environnement immédiat des tapisseries pour garantir leur conservation à long terme. Plusieurs études sont réalisées, mais des désaccords sur les partis techniques repoussent la concrétisation du projet. Un nouveau projet est finalement lancé en 2014. La maîtrise d'œuvre est confiée à Pierre-Yves Caillault, et la restauration des tapisseries à la Manufacture royale de tapisserie de Malines. Les travaux commencent en 2015 et s'achèvent en juin 2017.

L'une des difficultés de la présentation des tapisseries venait du fait qu'elles étaient accrochées au-dessus des stalles, dont les dorsaux épousaient, depuis leur déplacement de 1778, les colonnes engagées du chœur. L'architecte propose en 2015 le réaménagement des stalles de façon à ménager des surfaces rectilignes afin d'accrocher toutes les tapisseries sur le tour du chevet. Afin d'occulter la lumière naturelle, identifiée comme facteur principal de dégradation des tapisseries, on opte pour la mise en place de rideaux dont l'ouverture, commandée par les visiteurs, est motorisée. La question de la proximité des rideaux et de l'éventuelle incidence de leurs composés organiques volatils fait l'objet de précisions et validations par les services de la DRAC. Transportées à la manufacture royale de Wit à Malines (Belgique), les tapisseries sont dépoussiérées et nettoyées sur table aspirante. Lors du démontage des doublures et des galons, on observe une infestation active de mites. Sur proposition du restaurateur, et après validation du LRMH, on procède alors à une désinfestation par augmentation de la température, réalisée par l'entreprise Thermolignum dans une enceinte dédiée.



Les galons étant en très mauvais état, et de coloris et de formats différents, leur repose était difficilement envisageable. De plus les restaurateurs avaient observé que la pièce n°4 avait conservé, sous les galons rapportés, des lisières de trame originales en laine marron (probablement de la laine de mouton noir, non teinte). D'autres tentures de chœur, notamment celle de La Chaise-Dieu et la tapisserie de saint Jean-Baptiste de la cathédrale d'Angers, dont les galons ont été déposés lors de récentes restaurations, montrent également des vestiges de lisières de trame de différentes couleurs, parfois associées à un cordonnet. Ces lisières étaient probablement rabattues au revers à l'origine, laissant visible la surface historiée dans sa totalité, et sans discontinuité entre deux tapisseries de la tenture. Il a donc été décidé de ne pas remettre les galons sur les tapisseries de Montpezat.

Des analyses de colorants ont démontré leur origine : le genêt des teinturiers et la gaude pour les jaunes, un colorant indigoïde (pastel des teinturiers ou indigo) pour les bleus, et la garance pour les rouges. Les pourpres ont été obtenus avec des lichens.

Les zones fragiles des tapisseries ont été restaurées, par l'ajout de tissus de consolidation au revers des endroits fragilisés et par couture des relais. Enfin, un doublage en lin a été mis en place, maintenu par un réseau dense de points de fixation afin de répartir la charge des tapisseries. L'entreprise s'est chargée de la repose des tapisseries *in situ*.

La tenture de la vie de saint Martin est loin d'avoir livré tous ses secrets. Des études complémentaires sur son iconographie offrirait la possibilité d'étayer l'hypothèse d'une attribution des cartons à Gauthier de Campes. De même, l'origine de l'atelier pourrait être précisée grâce à des analyses techniques.

[EM] et [AD]

Diable qui écrit les bavardages des deux commères.

La seconde charité de saint Martin.

Retables tableaux et ornements, des temps modernes au 19^e siècle

Les temps modernes, du 16^e au 18^e siècles



La collégiale de Montpezat abrite également un bel ensemble d'objets – tableaux, retables, ornements liturgiques, broderies – de l'époque moderne. Tous ces objets sont protégés au titre des Monuments historiques et la plupart ont bénéficié d'une restauration dans les vingt dernières années, conduite par la commune, sous la direction scientifique et technique de la Direction des affaires culturelles d'Occitanie – conservation régionale des Monuments historiques, avec le soutien du conseil départemental de Tarn-et-Garonne et de la Région Occitanie-Pyrénées-Méditerranée. Parmi les membres éminents de la famille des Prés, seigneurs de Montpezat, figure Antoine, né en 1490. Fils de Blanche des Prés et d'Antoine de Lettes, seigneur de Puissalicon (Hérault), il releva le nom et les armes de son oncle Pierre, demeuré sans enfants. Très jeune, il fit partie des proches du roi François I^{er} qu'il accompagna dans ses campagnes militaires. Ambassadeur en Angleterre en 1532, il servit également son souverain en tant que lieutenant-général. François I^{er} le créa maréchal de France le 13 mars 1543. Il mourut dans son château de Gabian, près de Béziers, au début du mois de décembre 1544. Son corps fut inhumé dans le caveau dynastique de la collégiale de Montpezat. A cette occasion plusieurs draps funèbres servirent pour les obsèques. De l'un d'entre eux subsiste une série d'ornement brodés avec des fils de soie sur une toile de lin. Ils figurent les armes du Maréchal, soit seules soit associées à celles de son épouse Lyette du Fou ainsi que le collier de l'ordre royal de Saint-Michel.



Blason aux armes d'Antoine des Prés et Lyette du Fou, lin et soie, 1544, classé MH le 10/10/1956.

Armes d'Antoine des Prés entourées du collier de l'ordre de saint Michel, lin et soie, 1544, classé MH le 10/10/1956.

Au revers du mur occidental, au nord, est accrochée une grande toile de la fin du 15^e siècle. Le peintre a représenté un Christ aux outrages : dans un décor architectural austère, Jésus, assis, les épaules couvertes d'un vaste manteau rouge, ceint de la couronne d'épines, est tourmenté par trois soldats. A ses pieds, à droite, un saint diacre et martyr (il est vêtu d'une dalmatique et porte une palme) et à sa gauche, un évêque et une femme



Le Christ aux outrages, huile sur toile, fin du 16^e siècle, inscrite MH le 24/06/1974.

Fonts baptismaux, bois sculpté et peint, pierres dures, 16^e siècle, classés MH en 1840.

contemplant à genoux la scène. Le style de cette œuvre se rapproche de certaines productions flamandes ou espagnoles de cette période, inspiré notamment par un tableau de Titien. La présence d'artistes des Flandres dans le Midi de la France est avérée pour les temps moderne et il est possible que l'un d'entre eux ait composé ce tableau pour les deux donateurs figurés à gauche de la toile. Le prélat pourrait être Jacques des Prés, seigneur de Montpezat et évêque de Montauban de 1556 à sa mort en 1589 et le personnage féminin sa belle-sœur Henriette de Savoie, veuve depuis 1572 de son frère Melchior des Prés.

La première chapelle nord, qui sert de base à la tour du clocher, abrite les fonts baptismaux de la collégiale. Une base centrale en pierre supporte une cuve circulaire du 16^e siècle, en bois polychrome, sculptée de feuillages. Elle est surmontée d'un couvercle, également en bois peint, avec des cabochons circulaires ou ovales, en pierres dures de couleurs ou en trompe-l'œil. Il glisse au moyen d'un pivot fixé sur un axe. Cet astucieux système permet de déplacer sans effort ce lourd couvercle qui protège les fonts baptismaux.





Ensemble des panneaux peints sur bois du retable de la chapelle Saint-Joseph, 1699, classés MH en 1840.

Deux huiles sur toile appartiennent au 17^e siècle. La première, accrochée dans la dernière chapelle nord, montre saint Eloi, patron des orfèvres et des forgerons. Le saint évêque est figuré en pied : il tient dans sa main gauche une crosse et bénit de sa main droite une enclume et un marteau. En arrière-plan, le peintre a représenté des pèlerins qui entrent dans une vaste église, certainement la cathédrale de Noyon, qui abritait la sépulture du saint, ainsi qu'un homme pratiquant l'aumône à un pauvre. Cette dernière scène est une allusion directe à la charité, pilier des confréries de pieux laïcs très présentes dans les paroisses dès l'époque médiévale. Ce tableau est donc très certainement une commande de la confrérie des forgerons de Montpezat, placée sous la protection de saint Eloi. Il est attribué au peintre François Guichaut, originaire de Beynac-en-Périgord, fixé à Montpezat en 1614 et toujours actif en 1621. La seconde toile est un don de la confrérie des charrons du village, effectué en 1666, comme le précise l'inscription peinte dans la partie basse de l'œuvre. Elle représente saint Eutrope, évêque de Saintes. La profonde blessure de son crâne et, à ses pieds, la hache qui l'a frappé, témoignent de son martyre.

Dans la quatrième chapelle sud, le grand retable de la seconde moitié du 17^e siècle, en noyer, était à l'origine polychrome. Au centre, une niche abritait une Vierge à l'Enfant – aujourd'hui placée au-dessus du tambour de la porte d'entrée – entourée de sainte Anne et de saint Joachim. De part et d'autre du tabernacle, deux petits bas-reliefs évoquent l'Annonciation et la Visitation. Les boiseries qui complètent le retable se présentent sous la forme d'angelots gainés dans des chutes de fruits, qui entourent des peintures sur bois illustrant l'enfance du Christ : chute des idoles lors de la fuite en Égypte, sainte Famille, inspirée de Gerhard Seghers, présentation au Temple, adoration des bergers et des mages. Une restauration récente a permis de retrouver la

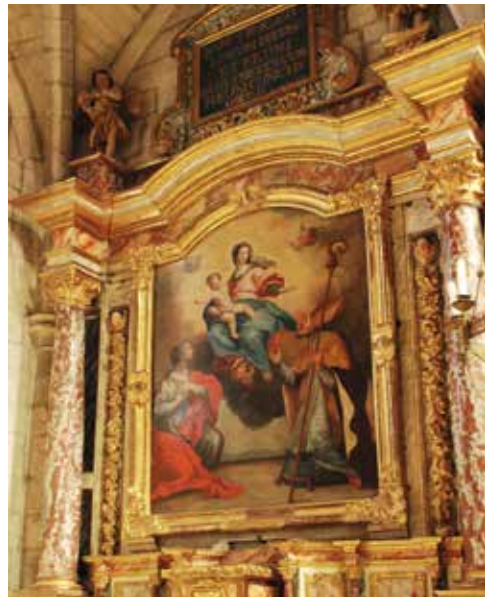


signature du peintre, Blaise Ségrétin, originaire de Tours, qui a réalisé cet ensemble en 1699. Fixé par la suite à Montauban, ce peintre a notamment réalisé un tableau pour la compagnie du moulin du Bazacle à Toulouse, aujourd'hui au musée des Augustins de cette ville.

Saint Éloi, patrons des orfèvres et des forgerons, huile sur toile, milieu du 17^e siècle, inscrite MH le 09/12/1993.

Détail de l'adoration des bergers, chapelle Saint-Joseph, huile sur panneau, 1699.

Le petit retable et l'ensemble de boiseries qui ornent la première chapelle sud, dédiée à la Vierge, remontent à la fin du 17^e ou au début du 18^e siècle. Dans la niche centrale, une Pieta est encadrée par deux grands anges qui portent des candélabres. Deux petits bas-reliefs entouraient à l'origine le tabernacle, aujourd'hui disparu : le Christ au jardin des Oliviers et le portement de croix. Le style un peu naïf de ces sculptures est à mettre en rapport avec d'autres œuvres repérées en bas-Quercy, toutes de la même main ou du même atelier. Les boiseries forment une suite de grands panneaux scandés par des pilastres cannelés surmontés de chapiteaux corinthiens. Des peintures sur toile prennent place au centre de chacun. Récemment restaurés, ces tableaux illustrent la vie de la Vierge : la naissance (inspirée d'une gravure de Dürer), la présentation au Temple, l'Annonciation et la Visitation, cette dernière scène étant copiée d'après l'œuvre de l'artiste Michel Corneille (1603-1664). Une signature et une date sont apparues, celle de F. Gérard, originaire de Moissac, qui a réalisé cette série en 1701. Cet artiste est par ailleurs connu pour avoir peint deux toiles pour l'abbaye de Moissac en 1663 (disparus) ainsi qu'une crucifixion avec la Vierge et saint Jean, datée de 1684 et conservée dans l'église de Bruniquel (Tarn-et-Garonne).



La naissance de la Vierge, chapelle de la Vierge, huile sur toile, 1701.

Tableau et retable de la quatrième chapelle nord, huile sur toile, bois peint et doré, marbre, 18^e siècle, classés MH en 1840.

Chaire, bois doré, marbre, 18^e siècle, inscrite MH le 09/12/1993.

Les parties basses figurent une série de paysages. Ils ont été repeints au début du 19^e siècle sous le Premier Empire par un prisonnier espagnol détenu à Montauban. Un seul panneau d'origine a été dégagé lors de la récente restauration.

Dans la quatrième chapelle nord, dédiée à saint Jacques, le retable et son autel-tombeau, en marbre blanc et rouge, remontent à la fin du 18^e siècle. Deux grandes colonnes en marbre de Caunes, rouge veiné de blanc, supportent un entablement en bois doré et peint, cintré en partie centrale, à corniches et denticules. Deux guirlandes de fleurs en chute, tenues chacune par un angelot, entourent une huile sur toile figurant la Vierge à l'enfant apparaissant à saint Augustin et à une sainte, non identifiée. La partie inférieure du retable reprend l'alternance de colonnettes en marbre rouge et de boiseries peintes et dorées. Le tabernacle n'est pas d'origine : il a été manifestement rapporté au début du 19^e siècle.

La chaire prend place au sud contre un pilier de la nef. Sa cuve alterne plaques de marbre en couleurs et bois doré. L'abaton, également en bois doré, est orné d'un brûle-parfum d'où s'échappent des vapeurs d'encens, porté par des volutes. Elle proviendrait du couvent des Ursulines et fut déposée à la collégiale à la Révolution.

La grille en fer forgé qui isole symboliquement le chœur liturgique de la nef a été réalisé en 1778 à l'initiative des chanoines de la collégiale, pour remplacer le jubé médiéval en pierre. Elle reprend les dessins des impostes et rampes d'escalier de cette seconde moitié du 18^e siècle. Il manque toutefois la grande majorité des ornements rapportés en métal doré qui animaient l'ensemble.





Antependium taillé dans une robe de dame, velours de soie et fils d'argent, vers 1570-1620.

La collégiale Saint-Martin conserve des ornements textiles d'Ancien Régime. Témoins fragiles d'un faste liturgique aujourd'hui révolu, ils constituent également un miroir des savoir-faire des artisans – peintres-cartonniers, tisserands et brodeurs – qui les ont confectionnés. Pour célébrer la messe, le prêtre devait se distinguer des fidèles par son costume. Il revêtait des ornements spécifiques, avec un usage et des formes déterminées. Un ornement complet était constitué d'une chasuble, d'une étole, d'un manipule, d'un voile de calice et d'une bourse de corporal, auxquels s'ajoutait parfois une chape. Les couleurs liturgiques étaient également codifiées : le blanc et le doré pour les fêtes, le vert pour le temps ordinaire, le rouge pour certaines grandes fêtes (Pentecôte, Vendredi Saint, Martyrs), le violet et le noir pour les périodes de deuil et de pénitence, plus rarement le bleu pour la Vierge et le rose pour deux dimanches durant l'Avent et le Carême. Toutefois, si le fond d'un tissu est d'une certaine couleur, rien n'empêche d'y voir en plus un riche décor de toutes les couleurs : fleurs, dentelles, rayures, oiseaux, papillons ou chinoiseries. Il n'existe pas sous l'Ancien régime de tissu à usage proprement religieux. Une soierie est utilisée indifféremment pour confectionner une robe, une chasuble ou recouvrir des meubles. Les couleurs et les motifs surabondent,



rehaussées par de riches galons métalliques. À Montpezat, les moyens financiers non négligeables des chanoines leur ont permis d'acquérir des ornements de très belle qualité.

Le plus ancien est un devant d'autel ou antependium. En velours de soie de couleur verte, il est brodé au fil d'argent doré de bandes décoratives qui figurent des rinceaux à enroulement végétaux de trèfles et de quatre-feuilles, ainsi que d'un semis de fleurs stylisées. Cet antependium est composé de 24 morceaux assemblés. Il s'agit d'une robe de femme à la mode dans les années 1570-1620, qui a été donné à la collégiale puis démonté pour confectionner cet ornement liturgique. C'est un bel exemple de ces remplois de textiles civils offerts à des églises pour réaliser des parures sacrées, pratique connue par de nombreux exemples de l'époque médiévale à nos jours.

Un ornement complet – chasuble, étole, manipule, voile de calice et bourse de corporal – a été taillé dans un damas de soie rouge à décor dit bizarre, constitué de motifs abstraits argenté et doré. Leur juxtaposition offre au regard une vision étrange, plus proche de l'Art Déco que de l'époque moderne. Pourtant, ce tissu extravagant a été réalisé en Europe entre 1690 et 1725.

Un deuxième ensemble, également en soie, présente un semis de fleurs multicolores en virgule sur un fond ivoire. Ce satin liseré, dont le décor s'inspire des œuvres de l'ornemaniste Jean Pillement (1728-1808) a été tissé dans les années 1750-1760.

Une chasuble et une chape, en satin de soie bleu grisé dit gorge de pigeon, offrent un décor de bouquets de roses, de galons de dentelle et de rubans de fourrures. Son style indique le dernier quart du 18^e siècle, vers 1770.

Dernier exemple : un ornement complet en soie à tissage dit gros de Tours, rouge d'un côté et violet de l'autre. Les pièces sont rebrodées au fil d'argent des deux côtés d'un riche décor d'orfrois et de galons : feuilles, fleurs européennes et fleurs des Indes, épis de blés et pampres de vigne. Acquis au début du 20^e siècle par le chanoine Galabert, curé de Montpezat, auprès d'un prêtre toulousain, cet ensemble exceptionnel aurait appartenu à Monseigneur François de Crussol d'Uzès, archevêque de Toulouse de 1753 à 1758.

Détails des tissus de vêtements liturgiques, soie, fils d'argent, 17^e-18^e siècles, inscrits MH le 03/12/1997 et le 15/10/2007.



Le renouveau du 19^e siècle

La mort de saint Joseph, Bénézet Bernard, huile sur toile, vers 1875, inscrite MH le 20/12/1993.

En 1848, à la demande de la municipalité, l'État envoya en dépôt une toile du peintre Charles Duboy de Laverne (1814-1859) qui représente le martyre de sainte Agathe. Elle est aujourd'hui présentée au revers du mur occidental. La sainte est représentée entre deux bourreaux qui la dépouillent de ses vêtements. Il faut attendre la fin du 19^e siècle pour que la paroisse de Montpezat passe commande auprès du peintre toulousain Bernard Bénézet (1835-1897) d'une série de quatre grandes toiles pour orner les chapelles latérales. L'artiste, ancien élève d'Hyppolite Flandrin, s'est spécialisé dans les tableaux et les décors muraux religieux. Nombre d'églises autour de Toulouse conservent des œuvres de sa main. Les peintures de la collégiale de Montpezat illustrent l'apparition du Sacré-Cœur à sainte Marguerite-Marie Alacoque (1873), un modèle initialement conçu par l'artiste à la demande des jésuites et très largement diffusé par la suite ; saint François-Xavier baptisant des chinois (1875) ; la mort de saint Joseph (vers 1875) ; le miracle des fleurs de sainte Germaine de Pibrac (1880), dont le culte était très populaire dans le Toulousain et le Quercy.



Le miracle des fleurs, Bernard Bénézet, huile sur toile, 1880, inscrite MH le 20/12/1993.

Porte du tabernacle du maître-autel, émaux, fin du 19^e siècle.

Saint Martin, vitrail du chœur, Antoine Lusson, 1865.

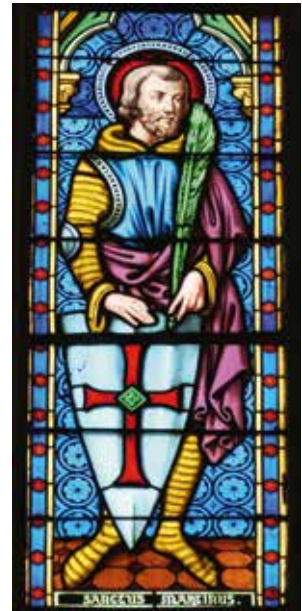


Les circonstances de cette importante commande restent encore aujourd'hui méconnues, faute de documentation. Des dessins préparatoires pour ces tableaux sont conservés au musée Paul-Dupuy de Toulouse. Ces toiles illustrent le désir du clergé de décorer les églises avec des œuvres de très belle qualité qui contrastent avec les objets de série alors très présents tout en participant à l'édification des fidèles en leur présentant des modèles de piété et de vertu.

Un même désir de qualité est très certainement à l'origine du maître-autel de la collégiale, en pierre blanche, œuvre du sculpteur de Poitiers Alfred Bordas. La partie centrale présente une suite de saints en ronde-bosse sous des arcatures gothiques. La porte du tabernacle est réalisée en émaux champlévés. A l'origine, l'ensemble était relevé de pinacles et clochetons, déposés au milieu du 20^e siècle.

Les vitraux des chapelles et du chœur ont été réalisés en 1865 par le maître-verrier parisien Antoine Lusson. Traités dans le style néo-gothique, ils illustrent la vie de saint Martin entourée des évangélistes sur la verrière principale du chevet et des saintes et saints dans les chapelles.

[EM]



Nota bene – Dans un souci de clarté, l'ouvrage ne comporte pas de notes infrapaginales. Le lecteur qui souhaiterait avoir les références précises des données historiques se référera à la thèse d'Emmanuel Moureau. [https://theses.hal.science/tel02372298/file/Moureau_Emmanuel.pdf]

Sources

Archives départementales de Tarn-et-Garonne, fonds du chapitre collégial de Montpezat-de-Quercy, G 775 à G 872.

Godefroy (Léon), *La Vie de l'éminentissime Monseigneur Pierre Desprez évêque de Riez archevêque d'Aix cardinal du Saint Siège apostolique évêque de Preneste, vice-chancelier de l'Église Romaine et Légat, fondateur des chapitres de St Martin de Montpezat en Quercy, et de St Pierre d'Avignon, inédite, due à Léon Godefroy, chanoine de Montpezat*. BNF, ms. NAF 22338, f° 49-71.

Bibliographie indicative

Andrault-Schmitt (Claude), « Les voyages des cardinaux, artistes, œuvres et matériaux au XIV^e siècle », *Une histoire des circulations en Limousin : hommes, idées et marchandises en mouvement de la Préhistoire à nos jours*, Presses universitaires de Limoges, 2015, p. 533-560.

Barbier de Montaut (Xavier), *Explication de quelques termes de l'inventaire de Montpezat (1436)* in *Bulletin de la Société archéologique et historique de Tarn-et-Garonne*, 1877, tome V, p. 145-167.

Béa (Adeline), « Les collégiales de Jean XXII », *Les collégiales dans le Midi de la France au Moyen Âge*, Carcassonne, CVPM, 2000, p. 91-106.

Bertrand (Pascal-François), « Deux remarques sur la tenture de la Vie de saint Martin de l'ancienne collégiale Saint-Martin de Montpezat-de-Quercy », *Bulletin de la Société archéologique de Tarn-et-Garonne*, 1993, t. 118, p. 225-238.

Bourbon (Georges), *Inventaire du trésor et du mobilier de l'église collégiale Saint-Martin de Montpezat*, in *Revue des sociétés savantes de la France et de l'étranger*, 1876, p. 577-581.

Caillaut (Pierre-Yves), Dor (Ariane), Moureau (Emmanuel), « Une présentation renouvelée de la tenture de la collégiale Saint-Martin de Montpezat-de-Quercy », *Monumental*, 2020, p. 58-59.

Czerniak (Virginie), « L'église Notre-Dame de Saux à Montpezat-de-Quercy : son décor peint du XIV^e siècle », *L'art du Sud : de la création à l'identité*, Toulouse, 2001, p. 99-110.

Didron (Alphonse-Napoléon), [note sur le dessin de M. Devals], *Annales archéologiques*, 1845, t. III, p. 106-112 et pl.

Galabert (Firmin), *Montpezat de Quercy, sa collégiale, ses seigneurs*, Thévenot, Saint-Dizier, 1918.

Hautefeuille (Florent), *Structures de l'habitat rural et territoires paroissiaux en Bas-Quercy et Haut-Toulousain du VI^e au XIV^e siècle*, thèse de doctorat, Université de Toulouse II-Le Mirail, 1998.

Lartigaut (Jean), *Les campagnes du Quercy après la guerre de Cent-Ans : vers 1440 vers 1500*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 1978.

Massoni (Anne), « Les collégiales limousines au Moyen Âge, enjeux de pouvoir entre l'Église et le siècle », *Collégiales et chanoines dans le centre de la France du Moyen Âge à la Révolution*, Limoges, PULIM, 2010, p. 81-93.

Mottin (Lionel), Moureau (Emmanuel), Vidaillac Isabelle, « Montpezat-de-Quercy, maisons canoniales », *Congrès archéologique de France, 170^e session, Tarn-et-Garonne*, Paris, Picard, 2014, p. 399-405.

Moureau (Emmanuel), « La collégiale Saint-Martin de Montpezat-de-Quercy : entre tradition et apports nouveaux », *Toulouse XIV^e siècle*, PUM, 2020.

Moureau (Emmanuel), *Bâtir pour l'éternité. Le cardinal Pierre des Prés (1280-1361) et la collégiale Saint-Martin de Montpezat-de-Quercy*, thèse de doctorat en histoire de l'art, université de Toulouse-Jean Jaurès, 2018.

Noblet (Julien), *En perpétuelle mémoire. Collégiales castrales et saintes-chapelles à vocation funéraire en France (1450-1560)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2009.

Panfili (Didier), *Aristocraties méridionales, Toulousain-Quercy, XI^e-XII^e siècles*, Rennes, PUR, 2010.

Pastoureau (Michel) (dir.), *La couleur, regards croisés sur la couleur du Moyen Âge au XX^e siècle*, Léopard d'or, Paris, 1994.

Pottier (Fernand), « L'inventaire de Montpezat (1436) », *Bulletin de la Société archéologique et historique de Tarn-et-Garonne*, 1877, tome V, p. 168-187.

Salatko-Petryszcze (Camille), « Le diable sténographe dans *Le Mystère de la vie et l'histoire de monseigneur saint Martin* », Ferlampin-Acher (Christine), Pomel Fabienne (dir.), *Encyclopédique Moyen Âge. Mélanges en l'honneur de Denis Hüe*, p. 283-293.

Timbert (Arnaud), « L'emploi du plomb et du support monolithique dans l'architecture gothique : les exemples des cathédrales de Laon, Noyon, Senlis et Soissons », *L'homme et la matière. L'emploi du plomb et du fer dans l'architecture gothique*, Paris, Picard, 2009, p. 113-118.

Ouvrage publié par la direction
régionale des affaires culturelles
Occitanie
Hôtel de Grave
5 rue de la Salle-l'Évêque
CS 49020
34967 Montpellier Cedex 2
Tél. 04 67 02 32 00
Hôtel Saint-Jean
32 rue de la Dalbade - BP 811
31080 Toulouse Cedex 6

Direction des publications
et de ce Duo
Michel Roussel,
directeur régional
des affaires culturelles

Hélène Palouzié,
chef de la mission publications
et valorisation scientifique

Relecture

Delphine Lacaze
Philippe Gisclard

Graphisme

Charlotte Devanz

Fabrication

Printteam, Nîmes

Achévé d'imprimer

Avril 2024

Dépôt légal

Mai 2024

ISBN n° 978-2-11-172243-9

Crédits photographiques

Bibliothèque nationale de France - Gallica : p. 6, 68.

Bibliothèque humaniste de Sélestat : p. 7.

DRAC Occitanie/Jean-François Peiré : 45, 48, 57, 59, 72-73, 76, 77, 78, 80, 81, 87, 88, 89, 98.

DRAC Occitanie/UDAP 82/ Benoît Colombié, Isabelle Jimenez-Vidailiac, Lionel Mottin : 15, 19, 37, 41.

Archives départementales de Tarn-et-Garonne : p. 7, 9, 11, 18, 22, 31, 33, 34, 39, 42, 43, 63, 64, 66, 70.

Mairie de Montpezat-de-Quercy : p. 10, 12.

Michael Garlick : p. 25.

Claude Moureau : p. 3, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 19, 28, 30, 37, 38, 60, 75, 82, 83, 84, 85, 86, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 100, 101.

Emmanuel Moureau : p. 1, 8, 15, 20, 21, 27, 28, 29, 32, 35, 36, 44, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 55, 56, 58, 61, 62, 69, 71, 74, 75, 93, 96, 99.

Remerciements

Les auteurs tiennent à remercier toutes les institutions et personnes qui ont permis la réalisation de cet ouvrage, en particulier Gérard Mounié, maire, et l'ensemble du conseil municipal de Montpezat-de-Quercy, l'abbé Raymond Rossignol (†, curé de Montpezat-de-Quercy), les archives départementales de Tarn-et-Garonne, Laurent Barrenechea (Conservateur régional des MH, DRAC Bourgogne-Franche-Comté-CRMH), Delphine Lacaze (Conservatrice régionale des MH, DRAC Occitanie-CRMH), Manon Vidal (Conservatrice des MH, DRAC Occitanie-CRMH), Pierre-Yves Caillaud (architecte en chef des Monuments historiques), Jean Ferrand (ingénieur SCP, DRAC Occitanie-CRMH), Marc Petrus, Benoît Colombié (DRAC Occitanie-UDAP 82), Francis Eyrem (†, Architecte des Bâtiments de France, UDAP 82), l'équipe de l'inventaire du Pays Midi-Quercy (Léa Gérardin-Macario, Sandrine Ruefly, Carole Stadnicky), l'atelier du Lauragais (Sandra Abreu, Florence Meyerfeld, Jérôme Ruiz), Jean-Michel Parrot, Françoise Vorms, la Manufacture royale de Witt (Malines), Yvan et Pierre Maes de Witt, Anne Massoni, Haude Morvan, Pierre Jugie, Markus Schlicht, Michelle Fournié, Philippe Plagnieux, Frédérique-Anne Costantini, Quitterie Cazès, Virginie Czerniak, Nelly Pousthomis, Térrence Le Deschault de Monredon, Jean-Claude Fau (†), Christine Aribaud, Claude et Marie-Madeleine Moureau, Anne-Sophie Moureau.

monuments | objets

Édités par la direction régionale des affaires culturelles Occitanie, les ouvrages de la collection « Duo » proposent au public de valoriser les actions de la DRAC Occitanie, dans les domaines du patrimoine et de la création. Cette collection concerne la protection et la restauration du patrimoine monumental et mobilier, le patrimoine archéologique, les sites labellisés « Patrimoine mondial », les monuments labellisés « Architecture contemporaine remarquable » ou « Maisons des Illustres », les sites patrimoniaux remarquables, ainsi que les domaines relatifs aux arts vivants, arts plastiques, musique, théâtre, danse, etc.

Bâtir pour l'éternité.

La collégiale Saint-Martin de Montpezat-de-Quercy et son trésor

La collégiale Saint-Martin de Montpezat-de-Quercy a été protégée au titre des Monuments historiques dès la première liste nationale établie en 1840. Cet édifice de pierre blanche qui marque le paysage des coteaux du bas-Quercy est dû à la volonté d'un seul homme : le cardinal Pierre des Prés (1280-1361), vice-chancelier de l'Église, au service de quatre papes d'Avignon. La collégiale est un bel exemple d'architecture qui mêle à la fois la tradition constructive du Quercy aux innovations techniques développées dans la France du Nord et sur les bords du Rhône. Les bâtiments qui accueillent les chanoines constituent un très rare exemple de ce type d'édifice médiéval conservé dans le Midi de la France. La collégiale abrite également un important trésor d'objets mobiliers : statues médiévales, tapisseries flamandes Renaissance, retables et tableaux des 17^e, 18^e et 19^e siècles.