

DE L'OMBRE À LA LUMIÈRE : L'ÉGLISE NOTRE-DAME DE LUZANET (MONTRÉAL-DU-GERS)

Par Christophe BALAGNA

Située à quelques kilomètres au nord-ouest de la bastide de Montréal-du-Gers, l'église Notre-Dame de Luzanet a longtemps été inaccessible du fait de son déplorable état sanitaire. En effet, le petit monument a beaucoup souffert à partir du XIX^e siècle, notamment par l'absence d'entretien et de restauration de ses éléments d'architecture, lesquels se sont dégradés au cours des décennies. Ce fut véritablement dans la deuxième moitié du XX^e siècle que l'église, dont le grand intérêt venait d'être remarqué, fut l'objet de l'attention des montréalais. C'est ainsi que par le biais d'une association de sauvegarde, l'édifice s'est petit à petit éloigné de la ruine qui l'attendait. Il fallut attendre 1999 pour que des travaux d'envergure soient réalisés. Ils se sont d'ailleurs poursuivis durant les années suivantes, ce qui a permis, en 2014, d'admirer à nouveau ce petit joyau de la fin du Moyen Âge. En effet, à l'occasion de tranches successives de campagnes de restauration et de consolidation, la municipalité de Montréal-du-Gers a assuré la remise en état de l'église Notre-Dame de Luzanet. Les travaux, sous la conduite de S. Thouin, architecte en chef des Monuments Historiques, ont permis de redonner toute son élégance à l'église dédiée à la Vierge.

Il y a quelques mois, la municipalité de Montréal-du-Gers m'a demandé de réaliser une étude précise sur la chapelle, visant à mieux connaître son histoire, son architecture et son décor sculpté, de manière à replacer l'édifice dans son contexte historique, géographique et artistique. Dans cet exercice, nous reviendrons sur l'histoire de cette construction et sur la place qu'elle occupe dans la commande artistique religieuse en Gascogne après la guerre de Cent ans. Deux points doivent attirer l'attention : d'une part, il est très difficile de retracer avec exactitude l'histoire du monument, particulièrement nébuleuse, à cause notamment de l'indigence des sources. Néanmoins, à l'aune d'éléments peu connus, voire inédits, il est désormais possible d'infirmer certains points et d'en confirmer d'autres. D'autre part, la tradition attribuant l'église de Luzanet à Jean Marre, l'évêque de Condom de la fin du XV^e siècle et du début du XVI^e siècle, doit être abandonnée. Ceci étant dit, cela n'enlève rien à la qualité intrinsèque du monument, à la fois original dans le paysage monumental gascon de la fin du Moyen Âge et caractéristique des modes constructifs et décoratifs dans la région autour des années 1500.

Un édifice à l'historiographie très limitée :

Malgré son grand intérêt artistique, l'église n'a que peu suscité l'attention des chercheurs. En effet, peu de contributions ont été consacrées à ce petit monument gersois et, le plus souvent, les auteurs ont repris des mentions plus anciennes, plus ou moins précises, répétées sans être vérifiées ou étayées.

Le premier à véritablement évoquer l'existence de l'église de Luzanet est Joseph Noulens (1828-1898), écrivain et poète gersois, auteur de nombreux ouvrages sur l'histoire des grandes familles gasconnes. Parmi ses travaux, il faut citer ceux consacrés à la famille de Galard¹ dans lesquels il évoque l'église de Luzanet et plus particulièrement la clef de voûte de l'abside aux armes de la famille de Galard². Il explique que l'église a été construite par les membres de cette famille pour leur servir de lieu de sépulture. Étrangement, cette attribution aux de Galard ne fut pas reprise par ceux qui vont, plus tard, s'intéresser au monument.

1. J. Noulens, *Documents historiques sur la Maison de Galard*, Paris, 1873-1874.

2. *Idem*, tome 2, p. 651 et tome 3, p. 428 et suivantes.

Le lieu-dit Luzanet apparaît ensuite, au tournant du siècle, sous la plume d'érudits locaux, d'historiens gersois s'intéressant à la bastide de Montréal, à son histoire, à ses vestiges gallo-romains, aux églises situées sur son territoire³. En général, on n'y trouve rien de particulier sur l'église au plan artistique mais les informations données par les différents auteurs peuvent nous éclairer sur le statut du monument et sur certains pans de son histoire.

Le premier à consacrer un article plus précis, encore sommaire il est vrai, sur l'église et notamment sur son intérêt artistique, est Henri Polge, alors directeur des Archives départementales du Gers⁴. Il rappelle l'existence d'une église remarquable, située sur la route de Montréal à Sos, construite en pierre avec des voûtains en briques. Il signale que les contreforts nord sont du XVIII^e siècle, ce qui laisse envisager que le monument a bénéficié au cours de son histoire de restaurations structurelles visant à le maintenir en état. Cela annonce l'histoire constructive tumultueuse de l'édifice au cours des siècles. Bien entendu, H. Polge est frappé par l'importance du décor intérieur, rare dans une construction religieuse dont les dimensions sont, somme toute, assez réduites. En revanche, il ne donne aucune indication particulière concernant l'histoire de l'église.

D'autres auteurs ont, au cours du XX^e siècle, consacré quelques lignes à Luzanet. Je pense principalement à l'abbé Gilbert Loubès et à Charles Samaran qui ont édité les remarquables comptes consulaires de Montréal conservés notamment pour la deuxième moitié du XV^e siècle⁵. Ils succèdent en cela à l'abbé Breuils qui avait déjà publié une partie de ces comptes, et d'autres, à la fin du XIX^e siècle⁶. Si ces deux ouvrages sont particulièrement éclairants pour l'histoire municipale de la bastide à la fin du Moyen Âge, ils ne donnent aucune information pertinente sur l'église de Luzanet même si la paroisse en question est citée à de nombreuses reprises. Peut-être cela signifie-t-il que l'église actuelle n'existe pas en 1498, dernière année dont les comptes sont étudiés par les deux historiens ?

C'est justement dans cette publication des comptes consulaires qu'il est fait mention d'un lien entre la ville de Montréal et Jean Marre, évêque de Condom (1496-1521). Cette association est appelée à connaître un grand succès littéraire puisque, jusqu'à aujourd'hui, on a tendance à rapprocher l'église de Luzanet et le fameux prélat condomois⁷. Nous verrons plus loin ce qu'il faut penser de ces deux destins, liés ou non.

Enfin, dans la deuxième moitié du XX^e siècle, on s'est intéressé surtout à la dimension artistique du monument et sa qualité intrinsèque même si, paradoxalement, on ne pouvait y pénétrer. Dans ce domaine, les études sont parcellaires et parfois erronées, du fait de l'absence d'éléments matériels et de sources pertinentes⁸.

Essayons donc de démêler l'écheveau historique autour de l'église de Luzanet afin d'en reconstituer, si possible, les grandes lignes.

Une histoire aux nombreuses zones d'ombre :

Tout d'abord, évoquons la question du vocable de l'église. Alors que certains auteurs ont parlé de l'église Saint-Pierre de Luzanet, il apparaît que l'église n'est pas dédiée au prince des Apôtres. D'ailleurs, un élément devrait nous interpeller : l'absence d'élément sculpté accordant au premier pape une place privilégiée dans le monument. En effet, il y a bien une clef de voûte ornée d'un buste de l'apôtre, mais elle n'occupe pas une place remarquable, même si elle se trouve placée dans le voûtement de la 2^e travée de la nef, travée qui possède le mode de couverture le plus complexe, et donc le plus grand nombre de clefs. On s'attendrait, en conséquence, à voir cette image de l'apôtre au centre de la voûte, et non sur une clef secondaire.

Pourquoi cette erreur au sujet de la titulature de l'église ? Sans doute à cause de l'existence, à quelques kilomètres de Luzanet, d'un lieu-dit, Luzan⁹, à l'est de la bastide, dont l'église était dédiée à saint Pierre¹⁰. On sait qu'au Moyen Âge, la paroisse de Montréal comptait un nombre très important de monuments religieux disséminés sur tout son territoire¹¹. On peut alors penser que la proximité sémantique des deux termes a entraîné une confusion de la part des historiens, surtout que l'église Saint-Pierre de Luzan ayant disparu, on pouvait la confondre avec l'église de Luzanet toujours debout...

3. Abbé A. Breuils, « Villa gallo-romaine au Glézia, près Montréal-du-Gers », dans *Revue de Gascogne*, 1888, p. 303-323 ; « Montréal », dans *B.S.A.G.*, 1910, p. 43-55 et p. 243-257 ; L. Mazéret, « Les consuls de Montréal et les Mercier, seigneurs de Balarin », dans *B.S.A.G.*, 1902, p. 183-197.

4. H. Polge, « Un chef-d'œuvre inconnu : l'église de Luzanet », dans *La Dépêche du Midi*, 21 septembre 1949, p. 4.

5. C. Samaran et G. Loubès, *Comptes consulaires de Montréal en Condomois (1458-1498)*, Paris, Bibliothèque Nationale, 1979.

6. Abbé A. Breuils, *Comptes consulaires de Montréal*, Bordeaux, 1894.

7. C'est notamment ce que rappelle H. Polge dans son article sur Luzanet.

8. F. Bagnéris, *Le problème de la nef unique et de la nef à collatéraux dans les églises du Gers*, mémoire de maîtrise, Université de Toulouse-Le Mirail, 1972-1973 ; P. Aragon-Launet, « Montréal-du-Gers, ses églises », dans *Peuplement et communautés d'habitants en Gascogne gersoise*, Actes du XXVIII^e Congrès de la Fédération des sociétés académiques et savantes Languedoc-Pyrénées-Gascogne tenu à Auch les 17-19 mai 1973, Albi, 1976, p. 69-73 ; C. Balagna, *L'architecture gothique religieuse en Gascogne centrale*, thèse Nouveau régime, Université de Toulouse-Le Mirail, 2000, 6 vol.

9. Signalons que l'abbé Jean-Marie Cazauban réalisa, à la fin du XIX^e siècle, une carte du diocèse de Condom au XVII^e siècle. Elle est conservée à la BNF, cote GED-3144. On y voit bien la paroisse de Luzan, mentionnée comme telle.

10. Voir à ce propos la carte de Cassini. On parle parfois de l'église Saint-Pé de Luzan.

11. D'après l'abbé Breuils, « Montréal », art. cit., p. 45, la juridiction de Montréal s'étend, au XIV^e siècle, sur trente paroisses !

Pour connaître la vraie titulature de l'église, on peut se tourner vers l'enquête diocésaine réalisée dans la paroisse de Montréal, en 1840¹². En effet, le curé de Corneillan qui a répondu au questionnaire envoyé par l'évêque parle de « la paroisse de Luzanet, qui fait partie depuis 1790 de la paroisse de Corneillan ». Il signale que la titulature serait « l'Assomption de la Sainte Vierge ». Voici donc le vrai vocable de l'église Notre-Dame de Luzanet. D'ailleurs, et nous y reviendrons plus loin, la clef de voûte centrale de la 2^e travée de la nef est bien consacrée à cet événement glorieux (Fig. 1) ! Mais si l'abbé Breuils avait, au début du XX^e siècle, parfaitement identifié le vocable de l'église de Luzanet¹³, les historiens et érudits locaux qui ont, à sa suite, étudié l'église, ont souvent omis de le mentionner.



Fig. 1 : Eglise de Luzanet, 2^e travée de la nef, l'Assomption de Marie. Cliché C. Balagna.

Essayons maintenant d'examiner les quelques éléments historiques que nous possédons sur le territoire de Luzanet. Le site actuel pourrait remonter à l'époque antique, surtout quand on connaît l'extraordinaire patrimoine de la commune de Montréal concernant l'époque gallo-romaine. Justement, J. Lapart et C. Petit évoquent « autour de l'église de Luzanet, à 3,5 kilomètres au nord-ouest du village, sur un coteau, la découverte d'un site antique en prospection : tegulae, moellons en petit appareil, tessons de sigillée¹⁴ ». Il semble donc que le territoire autour de l'église soit peuplé depuis au moins l'Antiquité et c'est d'ailleurs le cas pour le territoire situé autour de Montréal. L'église est peut-être attachée à la christianisation d'un espace païen, ce qui pourrait d'ailleurs expliquer, sur toute la commune de Montréal, le nombre aussi considérable d'édifices religieux au Moyen Âge.

Revenons précisément sur le statut de l'église de Luzanet. On évoque souvent la « chapelle » de Luzanet. Il est vrai que les faibles dimensions de l'édifice l'apparentent singulièrement à une petite église rurale (Fig. 2). Pourtant,

12. Archives Départementales du Gers (désormais notées A.D.G.), enquête de 1840, arrondissement de Condom, f° 531-534 (Luzanet). Le curé de Corneillan a rédigé le texte le 25 août 1840, à Corneillan.

13. Abbé A. Breuils, « Montréal », art. cit., p. 45.

14. J. Lapart et C. Petit, *Carte archéologique de la Gaule – 32- Gers*, Paris, 1993, p. 263, commune 324.

l'étude des sources laisse deviner un sanctuaire paroissial. Dans l'enquête de 1840, le curé de Corneillan cite la paroisse de Luzanet et il déclare aussi que l'église avait le titre de cure avant la Révolution en 1790¹⁵. Tout cela semble confirmé par le pouillé du diocèse de Condom qui, en 1646¹⁶, parle de « la cure de Notre-Dame de Luzanet et de ses annexes ». Rappelons d'ailleurs, et c'est très important, que nous sommes dans le diocèse de Condom, érigé en siège épiscopal le 13 août 1317 par le pape Jean XXII. A cette occasion, l'abbé du monastère bénédictin Saint-Pierre de Condom en devint le premier évêque¹⁷, les moines furent élevés à la dignité de chanoines et l'église abbatiale fut érigée en cathédrale¹⁸. Nous sommes d'ailleurs à la limite septentrionale du diocèse d'Auch puisque les paroisses situées au sud de Montréal, notamment l'église de Genens, en faisaient partie.

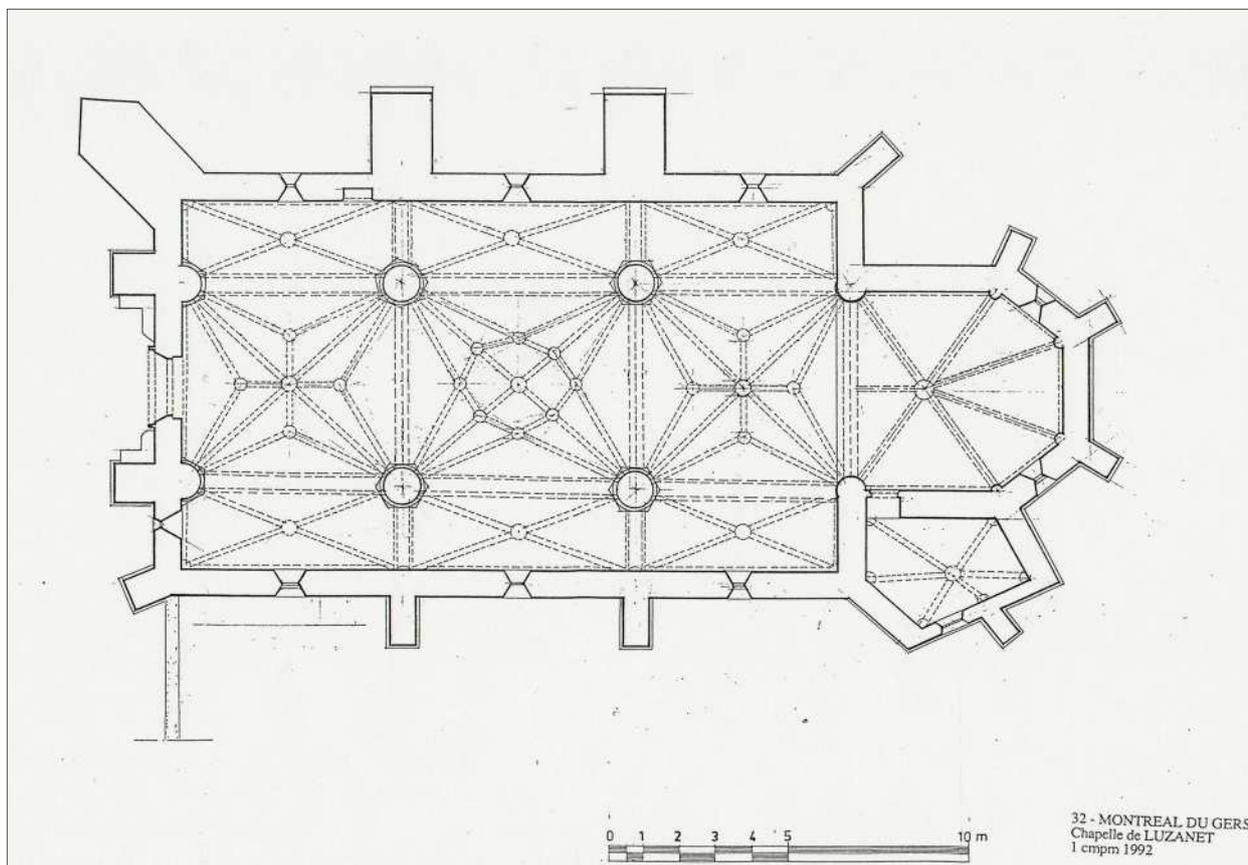


Fig. 2 : Eglise de Luzanet, plan au sol. Service Départemental de l'Architecture du Gers.

L'église de Luzanet paraît être citée pour la première fois dans un terrier de 1536, et même, semble-t-il, dans un livre de fiefs de 1433¹⁹. Il est difficile aujourd'hui de savoir si l'église actuelle a remplacé un monument plus ancien. Rappelons également que le lieu-dit Luzanet est mentionné dans un livre d'impôts fonciers de 1329, dans lequel on parle de l'existence de 20 propriétaires à Luzanet²⁰. Il est fait aussi mention de la présence d'Hospitaliers qui auraient succédé aux Templiers²¹. Malgré mes recherches, je n'ai pas pu trouver la confirmation de cette assertion.

Au début du XVI^e siècle, on trouve dans le testament de Jehan de Mercier, seigneur de Balarin, daté du 7 septembre 1502, la mention de son fils, Pierre, chapelain et recteur de Caussens et de Luzanet²². Cela signifie deux choses : l'église et la paroisse existent bien en 1502 et l'église de Luzanet est desservie par un recteur, ce qui lui donne une certaine importance. Cela est bien sûr confirmé par la qualité artistique du monument.

15. A.D.G., enquête de 1840, arrondissement de Condom, f° 531-534 (Luzanet).

16. A.D.G., Série G. 59, 1646, f° 23.

17. Il s'agit de Raymond de Galard.

18. Rappelons que sur la carte du diocèse de Condom au XVII^e siècle réalisée par l'abbé Cazauran, la paroisse de Luzanet est bien mentionnée comme telle.

19. Abbé A. Breuils, « Villa gallo-romaine au Glézia, près Montréal-du-Gers », art. cit., p. 303-323.

20. Abbé A. Breuils, « Montréal », art. cit., p. 54.

21. Idem.

22. L. Mazéret, « Les consuls de Montréal et les Mercier, seigneurs de Balarin », art. cit., p. 183-197. Il faut voir en Pierre de Mercier un religieux, puisqu'il est chapelain, à la fois curé de Caussens et de Luzanet. En effet, le titre de recteur est souvent, à l'époque médiévale, synonyme de curé.

Enfin, je tiens à signaler ici un fait très étrange, et néanmoins révélateur. Nous possédons pour le XVI^e siècle un document particulièrement précieux qui nous éclaire sur l'état des monuments religieux gersois autour de 1546. Il s'agit de l'enquête menée par Arnaud Claverie dans cette région nord de l'archevêché d'Auch. Cette année-là, Il visita l'Armagnac, l'Éauzan, le Gabardan et l'Albret, notamment pour en savoir plus sur les églises, chapelles et paroisses de ces régions²³.

En effet, il reçut pour mission de l'archevêché de savoir dans quel état se trouvaient les églises de la frange occidentale et nord-occidentale du diocèse d'Auch pour que l'Église puisse à nouveau faire valoir ses droits sur les édifices concernés. Et bien nous pouvons remarquer qu'il a visité les églises situées autour de Luzanet, sauf l'église Notre-Dame ! Pourquoi ? Peut-être parce que l'église venait d'être reconstruite et se trouvait dans un parfait état. Cela pourrait constituer un élément chronologique intéressant dont nous reparlerons plus loin.

Après avoir rappelé la titulature et le statut de l'église, nous devons nous intéresser maintenant à la question du commanditaire, question épineuse tant la tradition semble favoriser le nom de Jean Marre ! Pourtant, la plupart des chercheurs qui se sont intéressés à l'édifice ont ignoré les réponses apportées par J. Noulens dans ses travaux. En effet, ce dernier déclare que l'édifice aurait été construit par un membre de la famille de Galard.

Pour l'instant, essayons d'examiner l'hypothèse qu'il puisse s'agir d'un monument construit par et pour Jean Marre. Afin de répondre à cette question, nous devons revenir sur la personnalité d'un des personnages religieux les plus importants du Midi de la France au XV^e siècle. Qui est donc Jean Marre²⁴ ?

Il est né à Simorre, petite bourgade du sud de la Gascogne et siège d'une importante abbaye bénédictine. Ses parents sont d'origine modeste - son père est drapier - mais il entame de sérieuses études à l'abbaye voisine. En 1449, il y entre comme novice et l'année suivante, il devient moine. En 1459, il est ordonné prêtre. Il devient alors aumônier à Simorre et prieur de la petite communauté de Mazerettes, près de Mirande, qui dépend de l'abbaye. Entre-temps, il continue ses études à Toulouse où il obtient deux doctorats, l'un en droit public, l'autre en droit canonique. Il semble qu'il soit également parti à Paris pour étudier la théologie.

Ensuite, l'évêque de Condom le fait prieur de Saint-Martial de Nérac. Puis, en 1463, il est nommé prieur de Saint-Luperc d'Eauze²⁵, dont il reconstruit l'église²⁶. Le prieuré d'Eauze appartient à Cluny et cela a toute son importance. En effet, à partir de 1463, Jean Marre va être chargé de nombreuses tâches ecclésiastiques au sein du grand ordre bourguignon : en 1466, il est élu au Chapitre Général de Cluny et est nommé visiteur de l'Ordre pour toute la Gascogne. En 1485, l'abbé clunisien Jacques d'Amboise en fait son procureur-visiteur. C'est sans doute dans ces années-là qu'il tisse des liens étroits avec la famille d'Amboise.

Au même moment, l'archevêque d'Auch Jean V, cardinal de Lescun (1463-1483), en fait son vicaire général, fonction qu'il remplit ensuite sous trois archevêques successifs : François-Philibert de Savoie (1483-1490), Jean VI, cardinal de la Trémoille (1490-1507)²⁷ et François-Guillaume, cardinal de Clermont-Lodève (1507-1538)²⁸. Entre 1463 et 1474, il est également l'Official de l'archevêché. En sa qualité de grand vicaire, il tente de réformer le chapitre de la cathédrale d'Auch et participe vraisemblablement à la reconstruction de l'église, en l'absence des archevêques non-résidents François-Philibert de Savoie et Jean de la Trémoille. Enfin, notons qu'en 1503, il est l'exécuteur testamentaire du cardinal Louis I^{er} d'Amboise, évêque d'Albi. Il est donc toujours très proche de la famille d'Amboise.

En 1496²⁹, il est élu évêque de Condom et le demeure jusqu'à sa mort en 1521. Il entreprend alors la reconstruction de sa cathédrale et il participe également à de nombreux autres chantiers situés dans et en dehors de son diocèse : le couvent des Cordeliers de Nérac, l'église Saint-Barthélémy de Laplume, l'église du Pont-de-Pierre d'Agen, l'église flamboyante de Luzanet située sur le territoire de la commune de Montréal, la chapelle Sainte-Dode, située à l'angle du bras sud du transept et de la nef de l'abbatiale de Simorre. A Condom, il participe financièrement par des legs à la reconstruction des églises des Capucins, des Carmes et des Cordeliers. Il s'éteint le 13 octobre 1521 à Montréal et est inhumé dans la chapelle Saint-Jean de la cathédrale de Condom.

Grand homme d'église, commanditaire d'importants travaux d'architecture, Jean Marre est aussi versé dans la littérature. En effet, il écrit deux textes, le premier, l'*Instruction au roi Louis XII*, rédigé vers 1509, est un petit traité de politique intérieure et extérieure, dédié à Jacques d'Amboise, légat du pape et ministre du roi. Le second, imprimé à Lyon en 1519, s'intitule *Enchiridion Sacerdotale* et est un précis de théologie dogmatique et morale, à l'intention des chanoines de la cathédrale et de tous les clercs de son diocèse.

23. Cette enquête a fait l'objet d'une minutieuse étude de l'abbé A. Breuils réalisée à la fin du XIX^e siècle et publiée en plusieurs fois dans la *Revue de Gascogne*, puis éditée en un seul volume en 1892, à Auch, sous le titre *Églises et paroisses d'Armagnac, Éauzan, Gabardan et Albret, d'après une enquête de 1546*.

24. Pierre Rouleau, *Jean Marre, évêque de Condom, 1436-1521*, Paris, 1931.

25. C'est une petite communauté bénédictine qui ne comprend, à ce moment-là, que 8 moines.

26. C. Balagna, *L'architecture gothique religieuse en Gascogne centrale*, ouvr. cit., t. 2, p. 383-389.

27. P. Rouleau, *Jean de la Trémoille, archevêque d'Auch (1490-1507)*, Auch, 1926.

28. Françoise Bagnéris, *La cathédrale d'Auch et son quartier des chanoines*, Paris, 1986, p. 46-49.

29. Il ne prit possession du diocèse que le 23 janvier 1497.

Comme nous pouvons le voir, Jean Marre appartient à cette lignée de grands prélats soucieux de laisser une trace de leur exercice. Il est à la fois un homme d'église aux multiples fonctions, tant religieuses que judiciaires, un grand bâtisseur mais aussi un homme de littérature, donc un homme de son temps, lettré, cultivé, amoureux du beau et des arts. En cela, il annonce de façon précoce l'humaniste de la Renaissance dont les formes artistiques ne sont pas encore franchement arrivées en Gascogne. Enfin, il est aussi un personnage important, proche des archevêques d'Auch, de l'abbé de Cluny, de la famille d'Amboise, de l'entourage du roi, tel Louis XII, dont il a été le confesseur³⁰.

Il semble bien que les contacts noués avec les différents membres de la famille d'Amboise aient été déterminants. En effet, il connaît Jacques d'Amboise, abbé de Cluny et ministre du roi, et Louis I^{er} d'Amboise, évêque d'Albi (1474-1503), dont il fut suffisamment proche pour en avoir été l'exécuteur testamentaire³¹. Enfin, il est proche de Rome : il a été moine bénédictin, il a appartenu à l'ordre clunisien dont il a été l'un des membres éminents, il a fait partie du clergé séculier, il est devenu évêque et il a participé à la réforme de la vie des clercs de son diocèse. A la fois proche du pape et du roi de France, Jean Marre est bien l'un des personnages religieux qui ont marqué le paysage religieux et artistique du royaume au tournant des années 1500.

Pourquoi donc attribuer, comme je viens de le faire, l'église de Luzanet à l'évêque de Condom ?

Il y a en fait plusieurs raisons :

- Ceux qui se sont intéressés à l'église de Luzanet ont remarqué sa grande qualité artistique, étrange au vu de la situation, aujourd'hui esulée, de l'édifice. On a donc imaginé que ce dernier était dû à un grand personnage de la fin du Moyen Âge. La proximité de la cathédrale de Condom, le fait que nous sommes dans le diocèse de Condom, la ressemblance, plus ou moins flagrante, entre l'église de Luzanet et la cathédrale Saint-Pierre ont donc favorisé une attribution à l'évêque natif de Simorre.

- De plus, les historiens ont remarqué les liens qui ont été tissés entre l'homme d'église et Montréal. Dans son étude des comptes consulaires de la ville³², l'abbé Breuils remarque que depuis 1317, les évêques de Condom semblent intervenir régulièrement dans les affaires de la petite cité. C'est aussi le cas avec Jean Marre. Par exemple, nouvellement élu, Jean Marre se rend à Montréal pour prendre possession de son diocèse en 1497. Pour quelle raison vient-il à Montréal ? Je l'ignore et l'abbé Breuils n'en dit rien. En 1497, il donne 100 livres pour la reconstruction des voûtes de l'église paroissiale, détruites pendant la guerre de Cent Ans. Enfin, il semble qu'il soit mort à Montréal en 1521. Pourquoi est-il décédé à Montréal ? En fait, plusieurs auteurs, sans citer leurs sources³³, évoquent la même péripétie : en 1519, l'évêque aurait voulu apposer ses armes aux côtés de celles du roi sur l'hôtel de ville et sur les portes de la ville de Condom. Mais les consuls s'y seraient opposés. C'est alors que des habitants de la ville se seraient saisis du prélat et l'auraient traîné jusqu'au puits de Barlet où ils voulurent le précipiter. Réussissant à s'échapper, il quitta Condom pour se réfugier à Montréal³⁴. Pendant son exil tout relatif, il aurait d'ailleurs érigé l'église Notre-Dame en collégiale, l'année suivante, le 4 décembre 1520. On remarque, c'est vrai, qu'il a existé des liens étroits entre Jean Marre et la ville de Montréal, tout du moins avec les consuls de la cité et avec le personnel religieux qui dessert l'église paroissiale.

- Enfin, comme je l'ai déjà signalé plus haut, les dimensions de l'église de Luzanet et les mésaventures qu'a connues Jean Marre à la fin de sa vie ont laissé imaginer que l'église aurait pu être fondée par lui pour abriter son corps. Pourtant, on ne rappelle jamais suffisamment que l'évêque a été inhumé dans sa cathédrale, précisément dans la chapelle Saint-Jean, la première chapelle située côté nord, dont la voûte est timbrée de ses armes « d'azur à un agneau d'argent, tenant une croix d'or, ayant à côté la main de saint Jean qui le montrait³⁵ », et que rien dans le plan et les aménagements intérieurs de l'église de Luzanet ne permet d'envisager qu'il puisse s'agir véritablement d'une fondation pieuse à destination funéraire.

On remarque donc qu'un certain nombre de faits, pas toujours justifiés au plan historique, semblent corroborer cette première hypothèse, tout à fait séduisante.

Pourtant, d'autres éléments, eux-mêmes étayés, vont nous prouver le contraire :

- Tout d'abord, nous avons vu que l'église de Luzanet n'était pas une chapelle funéraire mais une église paroissiale. De plus, si Jean Marre avait érigé l'église pour s'y faire enterrer, on aurait respecté les dernières dispositions du prélat. Pourtant, il semble avoir été inhumé dans la cathédrale de Condom dès l'origine et aucun aménagement dans l'église de Luzanet ne paraît être en relation avec la présence d'une sépulture aussi prestigieuse que celle de l'évêque de Condom mort en 1521.

30. Jean Marre a pu nouer des liens étroits avec le roi puisque Charles VIII l'a appuyé contre le candidat du pape Alexandre VI. De même, Louis XI lui a confié des missions diplomatiques auprès du Saint-Siège et de l'empereur Maximilien.

31. Il est aussi probablement en contact avec le successeur de Louis I^{er} d'Amboise, son neveu Louis II, évêque d'Albi de 1505 à 1510.

32. Abbé A. Breuils, *Comptes consulaires de Montréal*, ouvr. cit., p. 31.

33. J.-J. Monlezun, *Histoire de la Gascogne*, Auch, 1846, tome 5, p. 136.

34. C'est ainsi qu'on rapporte que c'est pendant ce séjour que Jean Marre aurait fait construire la chapelle de Luzanet sur les ruines d'une chapelle romane...

35. Dom Louis-Clément de Brugèles, *Chroniques ecclésiastiques du diocèse d'Auch*, Toulouse, 1746, p. 347.

- Ensuite, si l'église de Luzanet avait été construite par l'évêque, on verrait ses armes un peu partout à l'intérieur et à l'extérieur de l'édifice. En effet, dans la cathédrale de Condom, dont la reconstruction a été commencée dès 1504, les armes du prélat sont présentes à différents endroits : à l'extérieur, au chevet par exemple, mais aussi sur des contreforts, à l'intérieur également, dans la nef, dans le chœur, dans les chapelles, sur des clefs de voûtes, ...

Cela signifie deux choses : d'une part, une grande partie de la cathédrale du début du XVI^e siècle peut être attribuée à l'évêque, et d'autre part, il y a chez Jean Marre une volonté manifeste d'exalter son nom, sa fonction, sa personnalité, à la manière de ce que réalise, à la fin du XV^e siècle, l'évêque Louis d'Amboise à Albi³⁶. S'il était à l'origine de la construction de l'église de Luzanet, et surtout si celle-ci était destinée à recevoir sa sépulture, nul doute que l'évêque aurait rappelé aux vivants la dimension personnelle de cette fondation funéraire. Force est de constater que ce n'est pas le cas.

- Enfin, comme nous le verrons plus loin, l'église de Luzanet n'est pas vraiment apparentée à la cathédrale de Condom : le plan est différent, certains détails d'architecture également, le style de la sculpture n'est pas aussi élaboré que dans la cathédrale, ... Si l'église avait été commandée par l'évêque, il est fort probable que les liens structurels et esthétiques avec la cathédrale seraient plus visibles³⁷.

Qui pourrait donc être à l'origine de la reconstruction de l'église Notre-Dame de Luzanet à la fin du Moyen Âge ? Il faut, à mon avis, revenir sur les travaux de J. Noulens qui ont concerné, au XIX^e siècle, l'illustre famille gasconne des de Galard. En effet, aux XV^e et XVI^e siècles, il existe une branche des de Galard, seigneurs de Luzanet et de Pellehaut³⁸ et, justement, la clef de voûte de l'abside de l'église est sculptée des armes des de Galard, « d'or, à trois corneilles de sable, becquées et membrées de gueules ». On y voit aussi les lions d'Armagnac et une couronne³⁹.

On peut donc envisager qu'à la fin du XV^e siècle ou dans les premières décennies du XVI^e siècle - nous affinerons la chronologie plus loin - l'église paroissiale de Luzanet fut reconstruite par les de Galard, seigneurs du lieu. Peut-être ont-ils d'ailleurs envisagé d'en faire une chapelle funéraire ? Malheureusement, rien dans la structure de l'édifice et dans son aménagement intérieur ne vient corroborer cette hypothèse, en dépit du fait qu'il existe bien un caveau familial adossé contre le mur nord de l'église et récemment restauré.

A ce propos, le lien avec Condom n'a pas disparu pour autant. Deux raisons peuvent être invoquées : d'une part, le dernier abbé de Saint-Pierre de Condom qui en fut aussi le premier évêque en 1317 est Raymond de Galard. Pierre de Galard lui succéda de 1340 à 1369. Ces deux membres de la famille ont été deux prélats importants, acteurs décisifs dans la transition épiscopale de l'ancienne abbaye et dans ses premières décennies de développement. Mais j'avoue que le lien avec Luzanet n'est pas très net.

En revanche, le successeur de Jean Marre, Hérard de Grossoles, évêque de Condom de 1521 à 1544, doit retenir notre attention. En effet, il était l'oncle de Jean de Galard de Brassac car sa sœur, Marie de Grossoles épousa, en 1484, Hugues de Galard, baron de Brassac⁴⁰. Nous retrouvons donc le lien entre Luzanet et la cathédrale de Condom. On peut même envisager que ce n'est pas par l'entremise de Jean Marre que l'église de Luzanet présente des affinités avec la cathédrale de Condom, mais plutôt par celle de son successeur, Hérard de Grossoles. Cela serait alors l'occasion d'attribuer la reconstruction de l'église au 2^e quart du XVI^e siècle. Justement, que nous dit J. Noulens ? Les armes d'Hugues de Galard, seigneur de la Salle de Luzanet⁴¹, sont celles que l'on peut voir à la clef de voûte de l'abside. J. Noulens rapporte d'ailleurs que les de Galard y avaient leurs sépultures. Malheureusement, il est très difficile d'interpréter cette dernière affirmation.

Enfin, pour finir sur cette attribution de la reconstruction de l'église de Luzanet à la famille de Galard, je rappelle que la clef de voûte de la sacristie, qui elle, paraît tout à fait d'origine, porte le blason des de Galard, « d'or, à trois corneilles de sable, becquées et membrées de gueules » (Fig. 3). Cela renforce le lien entre les de Galard et l'église de Luzanet⁴².

36. C. Balagna, « Jean Marre et la reconstruction de la cathédrale Saint-Pierre de Condom au début du XVI^e siècle », dans *Les cités épiscopales du Midi*, Albi, 2006, p. 157-178 et cahier hors-texte.

37. Attention, je ne dis pas que l'église de Luzanet ne présente pas des affinités avec la cathédrale de Condom mais ces dernières ne sont pas aussi nettes qu'on pourrait le penser.

38. G. Martin, *Histoire et généalogie de la Maison de Galard*, La Ricamarie, 1984, p. 69. Raymond Philippe Rose Hector de Galard semble être le dernier seigneur de Luzanet et de Pellehaut, décédé en 1850. C'est son tombeau qui se trouve à l'extérieur de l'église, contre le flanc nord.

39. Laure Latanne-Bey, dans sa présentation récente des clefs de voûte de Luzanet, signale que la clef de l'abside a été restaurée au XIX^e siècle. Je n'ais pas trouvé mention de cette restauration. En revanche, la couronne me pose problème. S'il s'agit de la couronne du marquisat de Terraube, cela signifie que la clef pourrait être d'origine. En revanche, s'il s'agit de la couronne comtale, cela veut dire que la clef est plus récente. Nous allons y revenir un peu plus loin.

40. G. Martin, *Histoire et généalogie de la Maison de Galard*, ouvr. cit., p. 117.

41. J. Noulens, *Documents historiques sur la Maison de Galard*, ouvr. cit., tome 3, p. 428-429. Voir le texte, la note 2 et la planche qui concernent Luzanet.

42. Cette clef paraît plus ancienne que celle de l'abside et je tiens à émettre sur l'authenticité de cette clef, un certain nombre de réserves, notamment sur la couronne qui surmonte le blason. Peut-être cette clef a-t-elle bien été refaite au XIX^e siècle ? Justement, S. Thouin m'a confirmé que le blason actuel était en plâtre et qu'il recouvrait la clef en pierre du XVI^e siècle. Il pense, tout comme le restaurateur des peintures, M. Lacoste, que le décor peint de l'intérieur de l'église et le blason des de Galard datent du XIX^e siècle. Il ne faut donc pas accorder une importance trop grande à la clef de voûte de l'abside. En revanche, la présence des armes des de Galard sur la clef de voûte de la sacristie est un indice beaucoup plus probant.



Fig. 3 : Eglise de Luzanet, sacristie, clef de voûte. Cliché C. Balagna.

Pour terminer cette partie sur l'histoire de l'église de Luzanet, il faut mentionner les restaurations dont a bénéficié l'édifice au cours de l'histoire. Ce sera très rapide ! En effet, les sources font, dans ce domaine, cruellement défaut : aucun document ne mentionne de travaux au XIX^e siècle, par exemple, alors qu'en général les dossiers conservés aux Archives Départementales du Gers sont très abondants en textes de toutes sortes⁴³. En revanche, depuis le classement de l'église en 1984, et même plus tôt au XX^e siècle, les documents abondent et concernent surtout la redécouverte de l'édifice, l'examen des structures, les solutions à apporter à l'église pour éviter sa disparition, les solutions trouvées, notamment depuis les années 1980, pour que le monument puisse être restauré et consolidé⁴⁴.

Le seul élément véritablement tangible concerne la construction des deux imposants contreforts établis, à la fin du premier tiers du XVIII^e siècle, contre le flanc nord de l'église. Ils attestent la fragilité de cette dernière et l'obligation de procéder à des consolidations plus que ponctuelles pour éviter son effondrement. Cette fragilité est sans doute liée à plusieurs facteurs : la mauvaise qualité du sol, l'absence d'enrochement et la position instable de l'église, notamment côté nord au bord du petit plateau. Il faut aussi évoquer la qualité partiellement médiocre de la construction sur laquelle je reviendrai plus loin.

En conclusion, attardons-nous sur quelques points importants :

L'église de Luzanet est dédiée à l'Assomption de la Vierge. C'est une ancienne église paroissiale, non une chapelle contrairement à ce que ses faibles dimensions pourraient laisser penser. Ce monument, pour lequel nous n'avons que peu de renseignements historiques fiables et pertinents, n'a semble-t-il aucun rapport avec Jean Marre, évêque de Condom de 1496 à 1521, malgré ce qu'on en a dit aux XIX^e et XX^e siècles. En effet, l'église ne peut être considérée comme une église funéraire que le prélat aurait décidé de faire construire pour accueillir son corps.

En revanche, il est envisageable que les seigneurs de Pellehaut et de Luzanet de la fin du Moyen Âge, qui appartiennent à la puissante famille de Galard, soient à l'origine de la reconstruction du petit édifice religieux dans les premières décennies du XVI^e siècle, comme semblent l'attester la clef de voûte de la sacristie, aux armes de cette illustre lignée. Le fait que l'évêque de Condom Hérard de Grossoles (1521-1544) soit apparenté aux de Galard n'est peut-être pas étranger aux similitudes que l'on devine entre l'église de Luzanet et l'achèvement de l'ensemble épiscopal de Condom vers le milieu du siècle. Enfin, peut-être l'église était-elle destinée à accueillir des sépultures de membres de la famille de Galard mais cela semble difficile à prouver, du moins pour cette période.

L'étude du monument, de son architecture et de son décor sculpté devrait nous aider à y voir un peu plus clair.

43. Je n'ai, en l'occurrence, rien trouvé de pertinent ! Les dossiers des séries O., T, et V. des A.D.G., classés par commune, sont quasiment muets pour Luzanet. C'est la même chose aux archives diocésaines. On ne trouve rien non plus aux Archives Départementales de Lot-et-Garonne.

44. Ces documents sont conservés au Service Départemental de l'Architecture à Auch. On peut, bien entendu, se référer aussi aux travaux réalisés sous la conduite de S. Thouin, auteur de la restauration de l'église Notre-Dame.

L'église Notre-Dame de Luzanet, un monument de la fin du Moyen Âge :

- La question des matériaux :

On a utilisé un calcaire marneux, une sorte de molasse qui intervient dans les parements intérieur et extérieur ainsi que dans le remplissage des murs. Seuls les contreforts, les encadrements des fenêtres, les nervures, les clefs, les piliers, les supports divers et les éléments de sculpture sont en pierre de taille (Fig. 4). Ces moellons de forme cubique, relativement grossiers, bien visibles au niveau du chevet sont tout à fait étrangers aux beaux édifices romans construits dans la région de Condom et de Montréal au XII^e siècle⁴⁵.

On n'a donc pas réemployé de blocs plus anciens et, de plus, on a mélangé les matériaux comme cela se fait aussi à la fin du Moyen Âge, dans d'autres régions gasconnes, en Bas-Armagnac, par exemple. En effet, la présence conjointe de la molasse blanche ou d'un calcaire marneux, grossièrement taillé, de la pierre de taille disposée judicieusement aux endroits importants du point de vue structurel et de la brique servant par exemple de remplissage des voûtains, évoque les beaux monuments gothiques des années 1500 que l'on peut voir, par exemple, autour de Nogaro, de Cazaubon, de Monguilhem, ...⁴⁶

Pourquoi la construction est-elle si grossière du point de vue des matériaux ? Plusieurs réponses peuvent être apportées : la volonté de faire des économies en faisant intervenir des matériaux pris sur place et en se passant de tailleurs de pierre trop nombreux, l'impossibilité de recourir à une pierre de taille de qualité dont on pourrait facilement disposer, l'obligation de construire rapidement, ce qui n'autorise que peu de fioritures, ...

Ces différentes raisons confirment ce que nous envisageons plus haut. D'une part, on comprend mal pourquoi Jean Marre aurait fait construire une chapelle funéraire à l'économie, et d'autre part, on comprend mal aussi, si c'est la famille de Galard qui est à l'origine de la reconstruction de l'église, pourquoi cette dernière apparaît, du moins à l'extérieur, aussi grossière. Enfin, rappelons que les murs extérieurs étaient peut-être, au départ, recouverts d'un enduit destiné à cacher la médiocrité des parements. Notons d'ailleurs que la restauration a redonné aux parties intérieures toute leur élégance et leur harmonie en revêtant les maçonneries et les différents niveaux de l'élévation d'un faux appareil de pierre de taille qui prend tout son sens à Luzanet (Fig. 5)⁴⁷.

- Une construction plus ou moins harmonieuse :

Cette homogénéité, toute relative, des matériaux semble démontrer que la construction de l'édifice s'est faite d'un seul jet, sans véritable interruption. En effet, les maçonneries ne présentent pas de ruptures d'assises, de « coups de sabre » dans les parements extérieurs, ni de harpes d'attente dans les murs gouttereaux de l'église, ni de changements brutaux dans les matériaux utilisés, leur nature, leur forme, leurs dimensions. Les contreforts sont bien chaînés au reste de la maçonnerie et implantés correctement, dans l'axe des supports intérieurs.

Il faut pourtant apporter ici quelques nuances, notamment du point de vue de la différence entre les parements intérieur et extérieur de l'église. En effet, si les maçonneries extérieures sont, dans l'ensemble, assez grossières, les murs intérieurs sont beaucoup plus soignés, même si aujourd'hui l'enduit de faux appareil de coupes de pierre les cache à la vue. Ces murs intérieurs contribuent, en même temps que le voûtement et le décor sculpté, à fortement singulariser les élévations intérieures des élévations extérieures.



Fig. 4 : Eglise de Luzanet, vue d'ensemble du flanc sud. Cliché C. Balagna.

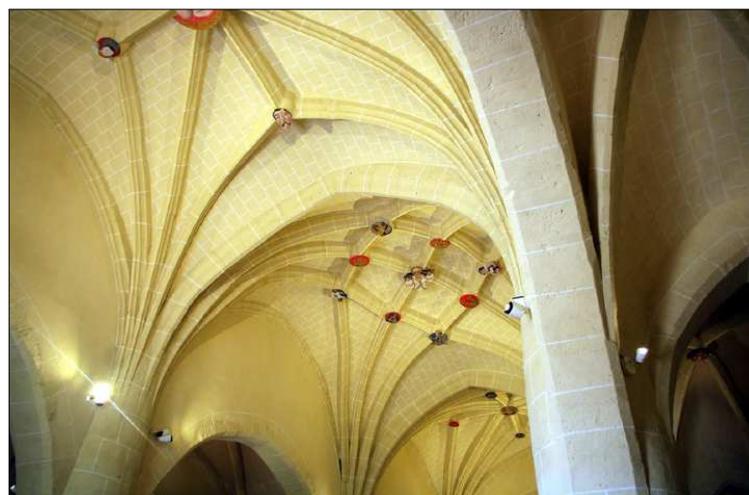


Fig. 5 : Eglise de Luzanet, vue intérieure, détail. Cliché C. Balagna.

45. J'en veux pour preuve les vestiges remarquables de l'église de Génens, située à quelques kilomètres au sud de Luzanet, également sur la commune de Montréal.

46. C. Balagna, *L'architecture gothique religieuse en Gascogne centrale*, ouvr. cit., tome II, p. 416-443.

47. Encore une fois, même si, d'après M. Lacoste, les peintures encore visibles dans l'église remontaient seulement au XIX^e siècle, rien ne vient contredire le fait qu'une polychromie des éléments d'architecture ait été prévue dès l'origine.

D'une part, les élévations extérieures est et sud présentent beaucoup d'affinités : mêmes matériaux utilisés, même irrégularité des blocs, même disposition maladroite des moellons en assises horizontales souvent décousues. En revanche, la partie basse des murs, les contreforts et les ouvertures ont été soigneusement appareillés, surtout au niveau de la liaison entre la sacristie et le reste du bâtiment. Signalons qu'à l'angle sud-ouest, un escalier moderne donne accès à une porte également moderne qui dessert le clocher et les combles.

La sacristie, sur laquelle nous reviendrons plus loin, est bien contemporaine du reste, malgré sa forme irrégulière, pentagonale, presque trapézoïdale. Elle est bien liée au mur sud de l'église, sa base en pierre de taille est surmontée des mêmes moellons visibles dans les murs sud et est de l'église, le contrefort unique qui l'accompagne est identique à ceux du chœur et il est bien implanté dans l'axe de la nervure sud de la voûte intérieure qu'il contribue à épauler⁴⁸. En même temps, on a voulu l'individualiser par rapport au reste de la construction : sa forme est irrégulière, le contrefort qui l'épaulé est construit dans un bel appareil, un soubassement continu l'accompagne, alors qu'au chevet et dans le reste de la nef, seuls les contreforts présentent un soubassement individualisé par rapport au reste des murs.

Revenons d'ailleurs sur les contreforts du chevet et de la sacristie. D'une part, ils sont différents des deux autres contreforts de la nef, côté sud. On peut envisager ici deux possibilités : premièrement, la différence prouverait l'antériorité de la construction du chœur et de la sacristie sur la nef, antériorité toute relative puisque, nous venons de le signaler, rien ne semble, en dehors de cet élément, prouver que la construction de l'église s'est faite en plusieurs étapes et sur une période plus ou moins longue. Deuxièmement, la différence d'aspect entre les contreforts du chœur et de la sacristie et ceux de la nef serait voulue et servirait à séparer l'espace sacré, abside et sacristie, de l'espace réservé aux fidèles. La structure et la forme des contreforts permettraient donc ici d'identifier les espaces par les éléments de l'élévation.

D'autre part, attardons-nous sur la forme de ces contreforts ; ceux de la nef sont très simples : un soubassement légèrement élargi, une base rectangulaire peu profonde terminée par un talus oblique montant au niveau des voûtes, de manière à épauler ces dernières de la meilleure façon possible⁴⁹. Ceux de la sacristie et du chœur sont beaucoup plus intéressants : si leur partie inférieure est identique aux précédents, leur couronnement est, lui, beaucoup plus original. En effet, ils se terminent en bâtière et leur hauteur varie en fonction de la hauteur des voûtes intérieures (Fig. 6).

Cette partie sommitale très originale permet d'ores et déjà de resituer l'église de Luzanet dans un contexte historique et géographique très précis. En effet, on retrouve des contreforts en bâtière dans la partie septentrionale de la Gascogne, depuis l'Armagnac jusqu'à la Lomagne, c'est-à-dire dans la région au cœur de laquelle se trouve l'église de Luzanet. Ensuite, ces contreforts en bâtière apparaissent dans des édifices de la fin du Moyen Âge, reconstruits après la guerre de Cent ans, entre 1450 et 1550 environ. Ce sont des monuments appartenant au style gothique tardif, comme l'église de Luzanet. Enfin, il est intéressant de remarquer que ces contreforts si particuliers apparaissent notamment dans édifices construits ou reconstruits par Jean Marre ! Je pense plus particulièrement à l'ancienne église priorale Saint-Luperc d'Eauze et à la cathédrale Saint-Pierre de Condom⁵⁰. On peut citer aussi la cathédrale de Lectoure, reconstruite à la fin du XV^e siècle et au début du XVI^e siècle. Bien entendu, les contreforts de Luzanet n'ont pas l'aspect décoratif de ceux que l'on peut voir dans certains des édifices cités⁵¹ mais on peut estimer que la cathédrale de Condom a pu servir de modèle.

En outre, bien que l'élévation nord de l'église soit réalisée en petit appareil de pierre de taille aux assises régulières, la jonction entre le mur nord de la nef et la partie correspondante du chœur montre un certain nombre de désordres, dus à la mauvaise liaison entre les deux parties⁵². Cela signifie sans doute que le mur nord, au départ construit de la même manière que les murs est et sud de l'église, a été remonté et consolidé, peut-être au XVIII^e siècle, lorsque les contreforts d'origine ont été remplacés par ceux que l'on peut voir actuellement. Ces contreforts, plus larges et



Fig. 6 : Eglise de Luzanet, vue extérieure depuis l'angle sud-est.
Cliché C. Balagna.

48. L'implantation de ce contrefort au milieu du mur a entraîné le déplacement de l'unique fenêtre qui éclaire la sacristie sur sa gauche.

49. Ils ont bien sûr été récemment restaurés.

50. C. Balagna, *L'architecture gothique religieuse en Gascogne centrale*, ouvr. cit., tome II ; « Jean Marre et la reconstruction de la cathédrale Saint-Pierre de Condom au début du XVI^e siècle », art. cit., p. 157-178.

51. Je pense en particulier à ceux d'Eauze et de Condom.

52. Je signale, au passage, que l'implantation du contrefort d'angle nord-est de la nef, comme son vis-à-vis au sud-ouest, est tout à fait caractéristique de la fin du Moyen Âge et contribue véritablement à faire de l'église de Luzanet un monument de style gothique tardif.

plus profonds, montent également plus haut que leurs homologues plus anciens, sans doute pour épauler au mieux les voûtes d'ogives qui, de ce côté-ci, en poussant au vide, ont contribué à accélérer la ruine de l'édifice⁵³. Il semble également qu'au même moment on a consolidé l'angle nord-ouest de l'église par l'ajout d'un autre contrefort servant à caler la poussée des voûtes de ce côté-ci⁵⁴.

La façade occidentale montre également des traces de reprise et de consolidation, peut-être réalisées au même moment que les interventions précédentes, probablement au XVIII^e siècle. Elle est assez classique dans ses grandes lignes : un portail central, de forme brisé, récemment restauré, dont le décor permet d'en apprendre un peu plus sur le style et la période de construction de l'église de Luzanet⁵⁵, un pignon surélevé qui abrite deux baies accueillant les cloches et formant clocher arcade⁵⁶, deux contreforts médians, de forme et de hauteur différentes servant à épauler la façade⁵⁷, un contrefort d'angle, au sud-ouest qui paraît d'origine, un contrefort d'angle, au nord-ouest, rapporté.

Comment donc interpréter tous ces éléments ?

La construction de l'église de Luzanet semble s'être déroulée de manière homogène, régulière, en un laps de temps assez court, ce dont témoignent l'unité générale et l'absence d'éléments d'architecture très hétérogènes. Le chevet, la sacristie et le mur sud de la nef semblent avoir conservé presque intégralement leurs structures d'origine. En revanche, le mur nord de la nef a été presque entièrement repris au XVIII^e siècle, à cause sans doute des désordres causés par le poids de la charpente, de l'insuffisance des contreforts d'origine et de la mauvaise qualité du sol. Cette reconstruction a concerné également l'angle nord-ouest de l'église et une partie de la façade occidentale, victime, notamment dans sa partie nord, de ces fragilisations.

L'implantation des contreforts dans les angles pour épauler au mieux les voûtes d'ogives, l'association de divers matériaux – molasse, calcaire, brique –, la présence de pierre de taille et de moellons, la différence d'élévation entre les contreforts du chevet et de la sacristie et ceux du mur sud de la nef, le couronnement en bâtière des contreforts orientaux attestent le caractère rural de l'édifice, son appartenance à la fin du Moyen Âge et l'influence des grands édifices du temps. En revanche, il est difficile, en présence de ces seules informations, d'attribuer la construction de l'église à un commanditaire d'envergure, même si les contreforts en bâtière témoignent d'une influence, réelle bien qu'encore limitée, des grands monuments religieux contemporains. Essayons de voir, grâce à l'étude d'autres aspects de l'édifice, ce qui permettrait d'en comprendre mieux la genèse.



Fig. 7 : Église de Luzanet, intérieur, vue d'ensemble depuis l'ouest.
Cliché C. Balagna.

- Un plan particulièrement original :

Le plan de l'église de Luzanet confirme bien le fait que nous ne sommes pas en présence d'une chapelle à destination funéraire. L'église est constituée d'une nef de trois vaisseaux de trois travées dans laquelle l'accent a été mis sur le vaisseau central, très large, accompagné de collatéraux très étroits (Fig. 2). L'absence de transept a permis d'implanter au bout du vaisseau principal une abside polygonale, à cinq pans, en forte saillie. En dehors de la sacristie implantée au sud-est, il n'y a pas d'autres excroissances. Il n'y a qu'un seul accès au monument, en façade occidentale.

L'intérieur de l'église est particulièrement élégant et témoigne de la capacité des maîtres d'œuvre à sublimer un plan simple par une élévation de qualité (Fig. 7). En effet, l'espace

interne impressionne par la qualité de la lumière, par l'ampleur des volumes, par la dilatation de l'espace central qui focalise l'œil du fidèle en direction du sanctuaire, par le dynamisme des supports associés à un couvrement de grande qualité et à un décor sculpté qui rehausse les voûtes sur croisées d'ogives.

53. En effet, comme c'est la tradition dans le Midi, les charpentes reposent presque directement sur les extrados des voûtes par l'intermédiaire de pannes et de chevrons.

54. Il s'agit d'un contrefort à bec édifié sans doute à cause d'un problème de sol ou de fondations primitives insuffisantes. En effet, l'église semble, du côté nord, placée sur un apport de terre qui, au fil du temps, en se tassant, a pu entraîner le dévers du mur gouttereau nord. Pour limiter ce dévers, la reprise du mur et la construction de nouveaux contreforts venus remplacer ou chemiser les anciens se sont révélées indispensables.

55. Nous parlerons de l'intérêt du portail un peu plus loin.

56. Le clocher est décalé vers le sud, sans doute pour éviter de charger les reins de la façade du côté nord, le plus fragile. Cela n'a pas été totalement sans conséquence car on aperçoit, sur la gauche, à peu près au-dessus du montant gauche du portail, la trace d'une importante fissure verticale, rebouchée avec des blocs de calcaire bien taillés.

57. Deux choses sont à remarquer : le contrefort nord n'est pas exactement placé dans l'axe du support correspondant au revers de la façade, et le contrefort sud a été prolongé en hauteur pour épauler le pignon, plus haut que le toit de la nef.

Il ne peut s'agir ici d'une chapelle funéraire : pas d'accès secondaire réservé aux membres de la famille du présumé commanditaire, pas d'emplacement particulier destiné à une ou plusieurs sépultures, pas d'aménagement distinctif prévu pour accueillir les priants, pas d'agencement liturgique ou décoratif spécifique, destiné à la célébration de messes funéraires commémoratives, enfin pas d'espace réservé à des prêtres ou à des chanoines. Nous sommes donc bien dans une église paroissiale destinée à accueillir les fidèles : portail principal en façade occidentale, en vis-à-vis du sanctuaire pour évoquer les liens physique et spirituel entre Dieu et les hommes et passant par le maître-autel, utilisation d'une nef à trois vaisseaux la plus large possible pour accueillir les fidèles qui participent à la messe, les collatéraux servant d'espaces de circulation, voire plus⁵⁸, mise en valeur d'un vaisseau principal, large et dilaté, prouvant le lien presque organique entre les fidèles et le Christ autour de l'autel, présence d'une sacristie servant à abriter les offrandes des fidèles, les vases sacrés, les vêtements liturgiques.

Ce type de plan est assez original car, dans la région de Montréal et de Condom, il est peu présent à la fin du Moyen Âge. En effet, la nef à trois vaisseaux, l'absence remarquable de transept, l'abside imposante rappellent quelques grands monuments gersois de l'époque romane : la collégiale de Nogaro, l'église de Croute à Lasserade⁵⁹, l'église de Lialores à Condom, l'église de Montaut-les-Créneaux, les églises cisterciennes de Flaran, Berdoues, Plan-selve⁶⁰, ... Il s'agit tout de même d'un plan assez rare dans la région, réservé à des monuments importants, la plupart des autres églises de Gascogne centrale privilégiant la nef à vaisseau unique. De plus, très souvent, les chœurs sont tripartites et les sanctuaires uniques sont rares avec la nef à trois vaisseaux.

A la fin du Moyen Âge, en Gascogne centrale, et notamment en Condomois, c'est la nef à vaisseau unique et chapelles entre les contreforts qui est privilégiée, à la fois dans les grands monuments - l'église priorale d'Eauze, les cathédrales de Condom et de Lectoure - mais aussi dans les édifices plus modestes. C'est sans doute à cause de l'influence du gothique méridional, voire toulousain qui a imposé ce type de plan dès le XIII^e siècle, dans le sillage des ordres mendiants⁶¹.

Pourtant, en pleine élaboration gothique, aux XIII^e et XIV^e siècles, la nef à trois vaisseaux connaît un certain succès, comme par exemple à Fleurance, à Mirande, à Marciac, à Riscle, où les monuments concernés sont tous destinés à servir d'église paroissiale, ou plus tard de collégiale⁶². Justement, un monument très proche de l'église de Luzanet est concerné par ce type de plan : l'église paroissiale de Montréal ! On peut donc penser qu'au moment de la reconstruction de l'église de Luzanet, l'église paroissiale de Montréal, érigée en collégiale par Jean Marre en 1520, a pu constituer un modèle auquel on a voulu se référer pour accueillir les membres de la petite paroisse. Nous verrons d'ailleurs plus loin qu'il existe d'autres affinités avec l'église de la bastide.

Enfin, après 1450, au moment où l'on s'apprête à reconstruire ou à transformer les édifices religieux, la nef à trois vaisseaux refait son apparition dans la région, notamment dans la partie septentrionale du département actuel du Gers, plus précisément en Armagnac, dans les églises paroissiales d'Avéron-Bergelle, de Loubédat, de Mauléon d'Armagnac, dans l'église Saint-Cane de Castex d'Armagnac, dans l'église Saint-Fris de Bassoues⁶³. En effet, la fin de la guerre de Cent Ans, la croissance démographique, la prospérité enfin retrouvée entraînent la reconstruction de certains sanctuaires paroissiaux, trop petits pour accueillir cette nouvelle population.

On peut, bien entendu, inclure l'église de Luzanet dans cette liste car on y trouve quelques éléments communs aux autres monuments : vaisseaux de hauteur sensiblement égale, ce qui montre qu'on a voulu faire référence au schéma de l'église-halle⁶⁴, absence d'éclairage direct du vaisseau central compensée par les ouvertures des collatéraux et par la luminosité qui baigne le sanctuaire, présence d'un chœur à pans coupés en forte saillie, comme c'est déjà le cas dans la collégiale Sainte-Candide de Jégun, un monument qui occupe une place éminente dans la diffusion des formes du gothique tardif⁶⁵. Il faut aussi mentionner le voûtement sur croisées d'ogives, la construction de piliers élégants, le raffinement du décor sculpté. Nous pouvons aussi signaler l'existence d'une église à nef à deux vaisseaux, présentant donc quelques ressemblances avec le groupe précédent. Il s'agit de l'église Saint-Jacques de Fromentas à Aignan, un sanctuaire rural reconstruit avec beaucoup de soin, comme pour Notre-Dame de Luzanet.

On remarque donc que l'influence de la cathédrale de Condom, et donc de Jean Marre, apparaît plus que limitée dans le domaine du plan. Les constructeurs de Luzanet semblent s'être tournés, et cela semble bien normal, vers le

58. En effet, quand je regarde le plan de l'église, je suis frappé par l'unicité du sanctuaire et l'absence de chapelles latérales. Pourtant, la manière dont s'interrompent de manière brutale les murs orientaux des deux collatéraux laisse envisager l'existence possible d'autels de paroisse disposés contre ces murs droits. Cependant, rien dans les textes ou dans les aménagements passé et actuel de l'église n'autorise cette hypothèse...

59. C. Balagna, « L'église romane de Croute à Lasserade (Gers) : un édifice inachevé de Gascogne centrale autour de 1125 », dans *Archéologie du Midi Médiéval*, t. 26, 2008, p. 59-91.

60. Pour tous ces édifices, C. Balagna, *L'architecture gothique religieuse en Gascogne centrale*, ouvr. cit., tome I.

61. C. Balagna, *L'architecture gothique religieuse en Gascogne centrale*, ouvr. cit., tomes I et II ; « Jean Marre et la reconstruction de la cathédrale Saint-Pierre de Condom au début du XVI^e siècle », art. cit., p. 157-178. C'est une question que j'ai souvent abordée dans mes travaux.

62. Je pense, par exemple, aux églises de Marciac, de Beaumarchès, de Montréal.

63. C. Balagna, *L'architecture gothique religieuse en Gascogne centrale*, ouvr. cit., tome II, p. 422.

64. Les liens avec l'église paroissiale de Montréal se renforcent à nouveau puisqu'il s'agit là aussi d'une église-halle dont le vaisseau principal de la nef ne possède pas d'éclairage direct.

65. C. Balagna, *L'architecture gothique religieuse en Gascogne centrale*, ouvr. cit., tome II, p. 368-371.

schéma local proposé par l'église de la bastide de Montréal, un monument exceptionnel du XIV^e siècle, en partie restauré et embelli après la guerre de Cent Ans. De plus, pour accueillir une population peut-être en progression, on a décidé, à Luzanet, de privilégier la nef à trois vaisseaux, comme cela se faisait, vers 1500, dans certaines paroisses de l'Armagnac proche. On sait en effet qu'après la guerre de Cent Ans, la richesse est rapidement revenue dans les campagnes gasconnes et que la vitalité de l'église a autorisé la reconstruction d'un nombre considérable d'édifices, dont certains ont adopté, pour accueillir les fidèles plus nombreux, la nef à trois vaisseaux. Vu la proximité de la cathédrale de Condom et la personnalité de l'évêque Jean Marre, le plan original de Luzanet étonne dans le contexte de la fin du Moyen Âge.

- Une élévation de grande qualité :

Il n'y a pas que l'harmonie du plan qui est remarquable à Luzanet. Il y a aussi la pureté de l'élévation intérieure, la simplicité des supports, la qualité du voûtement, plus particulièrement perceptible dans les trois travées du vaisseau central et dans l'abside.

En ce qui concerne les supports, on a décidé de privilégier des piles, relativement fines et élancées, destinées en particulier à rendre l'élévation intérieure esthétique et élégante en privilégiant les formes rondes, ce qui permet aussi d'avoir des supports suffisamment minces pour mettre en valeur l'espace intérieur, dégager les intervalles, faciliter la circulation, laisser pénétrer la lumière (Fig. 7).

Les supports, donc, présentent une certaine homogénéité. Ce sont, dans le vaisseau central, des piles posées sur des socles polygonaux qui se divisent en deux sortes : pour les deux supports orientaux, le socle hexagonal est surmonté de griffes d'angle triangulaires qui facilitent le passage au profil circulaire de la pile par le biais de deux cylindres imbriqués l'un dans l'autre et au diamètre se réduisant lors du passage à la pile elle-même. Pour les deux supports occidentaux, la structure est la même, sauf qu'il n'y a plus qu'un cylindre entre le socle hexagonal et la partie supérieure.



Fig. 8 : Eglise de Luzanet, l'abside, vue d'ensemble.
Cliché C. Balagna.

Je ne pense pas que cette légère différence entre les deux séries de supports soit un indice suffisamment pertinent pour envisager une rupture profonde dans la chronologie constructive de l'édifice. En revanche, on peut imaginer que les supports orientaux, un peu plus complexes que les deux autres, servent à mettre en valeur l'espace sacré et à annoncer la proximité du sanctuaire. On pourrait associer cette subtilité d'aspect aux contreforts en bâtière situés au chevet et à l'extérieur de la sacristie. Il peut s'agir aussi d'une différence liée à un changement de maître d'œuvre et donc de campagnes de construction successives, mais cette hypothèse m'apparaît plus fragile. En effet, dans le domaine du voûtement, il y a un très grand équilibre comme nous le verrons un peu plus loin.

J'en veux pour preuve l'unité des supports d'angle, l'uniformité des retombées et l'harmonie du voûtement de l'église. Tout d'abord, les supports d'angle sont tous identiques. Ils se trouvent dans l'abside et sont conformes aux supports de la nef dont ils constituent une sorte de déclinaison (Fig. 8). Il s'agit de colonnes engagées, à tambours, posées sur des socles polygonaux, séparées d'eux par deux tores à la mouluration simple, encadrant une partie prismatique lisse. Enfin, le lien entre la nef et l'abside se fait par des colonnes engagées aux angles de cette dernière, colonnes à tambours qui reçoivent l'arc triomphal et les nervures des deux voûtes correspondantes. Étonnamment, du côté du vaisseau central, les nervures et les formerets sont accueillis par deux impostes sculptées, qui disparaissent dans les autres travées occidentales.

On remarque donc que tous les supports sont traités à partir du profil circulaire, déclinés ensuite en variations de dimensions et de profil. Cela témoigne d'une recherche dans la plastique du pilier qu'on a voulu le plus élégant possible et le mieux adapté aux dimensions de l'église, et d'une recherche artistique visant

à rendre l'élévation intérieure harmonieuse. Cette volonté apparaît bien entendu dans certains monuments gersois gothiques, comme l'église paroissiale de Montréal. En effet, les supports orientaux du vaisseau central sont des piles maçonnées qui ont pu, peut-être, servir de référence. D'ailleurs, dans l'abside, les supports sont également des demi-colonnes engagées.

Ce type d'élévation, de supports, de profils au niveau des socles, par exemple, se voit aussi dans des monuments régionaux reconstruits à partir du milieu du XV^e siècle. Dans l'église Saint-Fris de Bassoues⁶⁶, mentionnée plus haut, les supports et leur modénature sont en lien avec Luzanet. Dans l'église d'Avéron-Bergelle, certains socles présentent les mêmes griffes triangulaires qu'à Luzanet. Dans l'église de Loissan, dans la commune d'Arblade-le-Haut, c'est aussi le cas⁶⁷. Dans la commune de Cazaubon, en Bas-Armagnac, certaines églises de la fin du Moyen Âge présentent des similitudes avec Luzanet dans le domaine des supports et de leurs corps de moulures⁶⁸. Dans certaines chapelles de la cathédrale de Condom, les supports d'angle présentent aussi de nombreuses analogies avec les supports de l'abside de Luzanet. Dans le cloître et dans l'ancienne salle capitulaire de l'ensemble épiscopal, nous pouvons faire les mêmes observations⁶⁹. Cela signifie donc que l'on doit à nouveau établir des rapprochements avec la cathédrale de Condom et les monuments régionaux contemporains.

Aux angles de la nef, les constructeurs ont fait preuve d'ingéniosité en faisant retomber les éléments d'architecture sur des culots sculptés. En effet, en abandonnant la demi-colonne engagée, on a libéré l'espace dans des collatéraux assez étroits. Cela laisse plus de place à la circulation et offre encore plus de décor sculpté. Au milieu des murs gouttereaux, face aux piles de la nef, il n'y a ni supports descendant jusqu'au sol, ni culots sculptés. On a décidé de laisser apparente la retombée des nervures, des formerets et des doubleaux qui pénètrent directement dans la maçonnerie. On aura ainsi noté que, malgré la présence de culots sculptés aux angles de la nef, les vaisseaux secondaires présentent une élévation moins raffinée que pour le vaisseau central. Nous pourrions également apprécier cette distinction un peu plus loin, dans le domaine du voûtement. Cela renforce l'hypothèse que le vaisseau central a été privilégié dans son lien avec l'abside par rapport aux bas-côtés. C'est bien l'indice qu'une véritable réflexion concernant la hiérarchie des différents volumes intérieurs a présidé à la conception du bâtiment.

Dans la sacristie, tout à fait contemporaine du reste de la construction, on a aussi décidé d'utiliser des culots sculptés à la retombée des six nervures. Cela signifie que le thème du culot placé à la retombée des éléments de la voûte n'a pas totalement perdu sa signification esthétique en cette fin du Moyen Âge. Remarquons simplement l'irrégularité de la voûte, des dimensions des nervures, la différence de hauteur de pénétration des arcs sans doute dues à la forme irrégulière de la pièce et à la difficulté de voûter un espace peu homogène.

Dans le domaine du voûtement, l'église de Luzanet est bien un édifice de la fin du Moyen Âge, parfaitement représentatif des choix techniques qui ont cours dans l'architecture gothique flamboyante. En effet, comme c'est le cas dans la plupart des monuments contemporains, on assiste à la fusion des éléments d'architecture et des supports. Je m'explique : dans le gothique classique et dans le gothique rayonnant, les supports sont surmontés d'un ou de plusieurs chapiteaux, parfois disposés en frise, destinés à recevoir les différents arcs et les nervures de la voûte d'ogives, comme dans l'église paroissiale de Montréal, par exemple. Dans le gothique tardif, le chapiteau disparaît et la qualité de la taille de la pierre permet de faire naître, à une certaine hauteur, les départs des nervures, des formerets, des doubleaux. Cela facilite la synthèse des éléments de la voûte avec le support de sorte qu'on a l'impression d'un lien presque organique entre les formes constructives. Cette distinction a été opérée dans le vaisseau central (Fig. 7) et dans l'abside (Fig. 8), de manière à privilégier la légèreté, l'élancement, la dilatation verticale et à témoigner de la maîtrise technique des tailleurs de pierre et des constructeurs, parfaitement au courant des modes du temps.

Justement, il existe une différence très nette entre le vaisseau central et les collatéraux dans le domaine du voûtement : elle concerne le profil des nervures, très complexe dans le vaisseau central, beaucoup moins dans les collatéraux. Dans ces derniers, on a utilisé un bloc quadrangulaire dont on aurait abattu les angles, de façon à lui donner un aspect prismatique. Cela commence avec les grandes arcades, puis se poursuit avec les doubleaux, enfin avec les nervures et les formerets. Les voûtes d'ogives sont quadripartites avec une seule clef centrale, ce qui s'explique par l'étroitesse des travées. Ce type de modénature se rencontre dans toute la région depuis le XIII^e siècle et il est également très présent à la fin du Moyen Âge, notamment dans certains des édifices que nous avons comparés avec Luzanet, comme par exemple dans les églises de Sainte-Fauste et du Sentex à Cazaubon⁷⁰.

Dans le vaisseau central, on est frappé par la quasi-perfection, l'élégance et la complexité du voûtement. D'une part, la mouluration est plus recherchée puisqu'on a favorisé une modénature tout à fait caractéristique du gothique tardif, constitué d'un méplat encadré d'une série de cavets plus ou moins profonds, séparés les uns des autres par des filets plus ou moins larges, parfois prolongés, vers l'extrados, d'une partie plane. Cela donne un aspect très nerveux, très dynamique au voûtement et cela unifie doubleaux, nervures principales et secondaires, arcs formerets.

66. Pour de plus amples détails concernant les édifices cités, C. Balagna, *L'architecture gothique religieuse en Gascogne centrale*, ouvr. cit., tomes II, IV, V et VI.

67. Dans l'enquête de 1546, on signale que « l'église est assez bien bastie et en tel ordre que pour le présent (ne reste) que parfaire la voulte, comme ont deslibéré et pour ce faire y a bonne provision de pierre, chaux et autres massonneries ». A. Breuils, *Églises et paroisses d'Armagnac, Éauzan, Gabardan et Albret, d'après une enquête de 1546*, dans *Revue de Gascogne*, 1890, p. 127, note 2. Rappelons aussi que l'église est pourvue de contreforts en bâtière, disposés notamment au chevet, et tout à fait identiques à ceux de Luzanet.

68. Je pense par exemple aux églises de Cazaubon, de Barbotan, de Cutxan, de Saint-Christau, de Sainte-Fauste, de Sentex, de Tavernes.

69. C. Balagna, *L'architecture gothique religieuse en Gascogne centrale*, ouvr. cit., tome II, p. 403-415.

70. C. Balagna, *L'architecture gothique religieuse en Gascogne centrale*, ouvr. cit., tome II et tome IV, à la rubrique « Cazaubon ».

D'autre part, on a décidé de matérialiser l'importance du vaisseau central en disposant au-dessus de ses trois travées des voûtes d'ogives à liernes et tiercerons, particulièrement réussies, accompagnées d'un grand nombre de clefs sculptées⁷¹ (Fig. 9). Il existe d'ailleurs, et c'est très original, une différence entre la travée centrale et les deux qui l'encadrent. Dans ces dernières, on trouve quatre nervures principales se croisant autour d'une clef sculptée de laquelle partent quatre liernes se rattachant à quatre clefs secondaires, tandis que de celles-ci se déploient huit tiercerons finissant leur course dans les doubleaux. Ces voûtes en étoile, visibles dans la plupart des monuments gascons construits ou reconstruits après 1450, sont caractéristiques du gothique tardif⁷².



Fig. 9 : Eglise de Luzanet, vue d'ensemble du voûtement du vaisseau central. Cliché C. Balagna.

Dans la travée médiane, le voûtement est tout à fait remarquable : à partir d'une large clef centrale, rayonnent quatre petites branches d'ogives, disposées en X et aboutissant à quatre clefs plus petites. Ces clefs sont reliées entre elles par 8 nouvelles branches qui dessinent un octogone dans lequel s'insèrent quatre nouvelles clefs. Les quatre premières clefs sont reliées aux angles de la travée par les nervures principales, les quatre autres clefs accompagnent les tiercerons (Fig. 9). Même si les lignes directrices de la voûtes ne sont pas parfaitement continues et même si la mise en place des claveaux témoigne d'une certaine maladresse, force est de constater que ce type de voûtement est unique, dans le gothique tardif, dans les édifices contemporains de Luzanet et de statut ou de dimensions équivalents.

Comment expliquer ce raffinement ? De deux façons : d'une part, on a voulu, en jouant sur le symbole trinitaire du vaisseau central de la nef, mettre l'accent sur ce vaisseau central au détriment des collatéraux. En utilisant une mouluration plus complexe et en voûtant ces travées de voûtes en étoiles, on a encore une fois décidé de mettre en valeur cet axe de symétrie de l'église par rapport aux autres vaisseaux simplement surmontés de voûtes d'ogives quadripartites. Ainsi, le lien avec le chœur se trouve renforcé.

D'autre part, on a également décidé de donner à la travée centrale un caractère exceptionnel par son voûtement unique et par la clef centrale représentant l'Assomption de la Vierge, patronne de l'église (Fig. 1). C'est une façon très originale d'assigner à cette travée centrale un rôle symbolique.

Quel pourrait être le modèle de ce mode de couverture ? Encore une fois, nous pouvons nous tourner vers la cathédrale Saint-Pierre de Condom⁷³. En effet, dans l'édifice reconstruit par Jean Marre à partir de 1504, l'utilisation de voûtes d'ogives à liernes et tiercerons, accompagnées de nombreuses clefs sculptées, est

systematique. On retrouve ces voûtes dans les chapelles latérales et dans les travées du vaisseau central et l'ensemble des éléments d'architecture de ces voûtes reprend le profil tourmenté des arcs que nous pouvons voir dans le vaisseau central de la nef de Luzanet.

Le cloître de la cathédrale, commencé sous Jean Marre, mais achevé par son successeur, Hérard de Grossoles, témoigne lui aussi du degré de complexité du voûtement atteint par les artistes de la première moitié du XVI^e siècle : les 24 travées des galeries sont toutes voûtées d'ogives à liernes et tiercerons se rejoignant à quatre clefs secondaires et convergeant vers une clef centrale plus importante, comme dans les première et troisième travées du vaisseau central de Luzanet.

Mais quelle peut bien être la référence du voûtement de la 2^e travée du vaisseau central de la nef de Luzanet ? Il faut, je crois, évoquer à nouveau l'ensemble épiscopal de Condom, non pas les parties dues à Jean Marre, mais plutôt celles qui auraient été réalisées par Hérard de Grossoles. Je pense notamment à la chapelle Sainte-Catherine, située à l'est du cloître, vers l'extérieur de l'enclos. Dans ses trois travées⁷⁴, le voûtement est particulièrement complexe, les nervures principales s'accompagnant de liernes et de tiercerons soudés les uns aux autres par l'intermédiaire de neuf clefs de voûte sculptées aux armes de l'évêque, des chanoines, du chapitre, de l'évêché.

71. Contrairement à ce qu'on dit de nombreux auteurs, les clefs de voûte de l'église de Luzanet ne sont pas des clefs pendantes. Il est vrai que, de temps en temps, le motif sculpté débord de la clef et peut présenter un fort relief mais cela ne suffit pas à en faire des clefs pendantes.

72. C. Balagna, *L'architecture gothique religieuse en Gascogne centrale*, ouvr. cit., tome II.

73. *Idem*.

74. Trois travées, comme dans le vaisseau central de la nef de Luzanet...

Je pense aussi et surtout à la chapelle épiscopale construite par Hérard de Grossoles entre 1521 et 1544. Elle constitue aujourd'hui la salle des pas perdus de la sous-préfecture condomoise. C'est un petit bijou d'architecture comprenant deux travées terminées à l'est par un chœur polygonal⁷⁵. Les nervures des deux travées dessinent un losange complexe et sont liées les unes aux autres par neuf clefs de voûte, dont une au centre. Cela signifie donc encore une fois que, s'il existe un lien entre Luzanet et la cathédrale de Condom, ce n'est pas par l'intermédiaire de Jean Marre, mais plutôt par l'intermédiaire de son successeur, à savoir Hérard de Grossoles. En effet, dans les parties construites par Jean Marre, le type de voûtement de la 2^e travée du vaisseau central de la nef de Luzanet n'apparaît pas encore, alors qu'il sera utilisé à deux reprises dans les parties édifiées par Hérard de Grossoles.

On peut donc légitimement envisager que l'église de Luzanet, en relation directe avec l'ensemble épiscopal de Condom, a bénéficié des apports plastiques et techniques des artistes ayant travaillé pour Hérard de Grossoles, entre 1521 et 1544. Je pense donc qu'on peut dater l'église de Luzanet du 2^e quart du XVI^e siècle.

La qualité du voûtement du vaisseau central de la nef se retrouve, dans une moindre mesure, dans l'abside de Luzanet (Fig. 8) : même profil élégant des arcs diagonaux, des formerets et de l'arc triomphal⁷⁶, même soin apporté au voûtement, malgré quelques différences, même pénétration des arcs dans les supports d'angle. Remarquons, et c'est assez original, que le voûtement de l'abside est beaucoup moins élaboré que celui de la 2^e travée du vaisseau central de la nef. On trouve en effet six nervures partant des angles se rejoignant autour d'une clef unique.

On trouve également dans ce voûtement quelque chose de singulier. Il s'agit de l'ogive occidentale, qui fait office de nervure de rattachement entre la clef de voûte et le claveau central de l'arc triomphal. C'est sans doute l'indice d'une certaine difficulté technique de la part du constructeur. On peut aussi imaginer une autre raison. En effet, il pourrait s'agir, à nouveau, d'une citation de l'église paroissiale de Montréal où le voûtement de l'abside, du XIV^e siècle, montre l'existence d'une nervure de rattachement entre la clef et l'arc triomphal dans l'abside !

Enfin, évoquons rapidement le voûtement de la sacristie. Remarquons d'ailleurs que dans celle-ci, la modénature des arcs est identique à celle des voûtes des collatéraux de la nef et on n'y trouve qu'une clef. Il y a donc la même opposition plastique et symbolique entre l'abside et la sacristie qu'entre le vaisseau principal et les collatéraux de la nef. La sacristie est donc bien un espace secondaire que le profil prismatique des nervures permet d'identifier. Cette hiérarchisation subtile des volumes est l'une des caractéristiques de l'église de Luzanet et celui donne une place à part au sein de cette famille d'édifices paroissiaux reconstruits après le milieu du XV^e siècle.

Peut-être pouvons nous également supputer que ces quelques différences subtiles notées entre le chœur et la nef de l'église, et plus précisément entre l'abside et le vaisseau central de la nef, sont l'indice d'une progression d'est en ouest du chantier. On aurait d'abord construit l'abside, les parties basses de la sacristie et implanté les piles orientales de la nef en même temps que montaient les murs périmétraux de l'église. C'est dans ce premier temps qu'intervient le voûtement de l'abside, de la sacristie et des collatéraux de la nef. Dans un 2^e temps, très rapproché du premier⁷⁷, on implante les deux piles occidentales et on voûte le vaisseau principal en l'individualisant fortement par rapport au reste. C'est dans ce 2^e temps que l'influence des parties tout à fait contemporaines de l'ensemble épiscopal de Condom dues au nouvel évêque Hérard de Grossoles se fait surtout sentir. Nous pourrions être là dans le 2^e quart du XVI^e siècle.

Un décor sculpté riche, original et singulier :

Pour une église paroissiale, aujourd'hui perdue dans la campagne montréalaise, le nombre d'éléments sculptés présents à l'intérieur de l'édifice ne laisse d'étonner. Pourtant, ce n'est pas si étrange. En effet, après 1450, les monuments de Gascogne centrale qui ont été reconstruits, restaurés, agrandis ou embellis sont généralement accompagnés d'un important décor de pierre. D'ailleurs, la multiplication des voûtes complexes, à liernes et tiercerons, a participé à l'éclosion d'une riche parure sculptée et peinte. Bien entendu, comme nous avons pu le voir plus haut, les grands édifices religieux reconstruits dans la deuxième moitié du XV^e siècle et la première moitié du XVI^e siècle ont joué un rôle fondamental dans l'élaboration et la diffusion de ce goût pour une ornementation abondante, parfois rehaussée de parties polychromes. La cathédrale de Condom est, bien sûr, un modèle qui compte.

A Luzanet, on dénombre 4 consoles sculptées aux angles de la nef, 2 impostes sculptées sur les piliers qui accueillent l'arc triomphal, à nouveau 6 consoles dans la sacristie, et surtout, 27 clefs sculptées, réparties comme suit : 3 dans le collatéral nord, 3 dans le collatéral sud, 1 dans l'abside, 1 dans la sacristie et 19 dans le vaisseau central de la nef (5 dans la première travée, 9 dans la deuxième et à nouveau 5 clefs dans la troisième). Il y a donc deux formules à Luzanet : les espaces secondaires, tels la sacristie et les collatéraux sont accompagnés d'un décor situé à deux endroits différents, à la jonction des nervures et à la retombée des arcs, tandis que les espaces principaux sont exclusivement mis en valeur par les clefs de voûte. C'est à nouveau l'indice d'une hiérarchisation des volumes et des espaces qui survient, cette fois-ci, par la constitution d'un décor et par l'emplacement attentif que celui-ci occupe dans l'espace intérieur.

75. On aura remarqué que c'est, peu ou prou, le plan de l'église de Luzanet, débarrassé des collatéraux de la nef et de la sacristie.

76. Attention ! La modénature est tout de même légèrement plus simple que celle adoptée dans le vaisseau central de la nef. S'agit-il de l'indice d'un voûtement de l'abside antérieur à celui du vaisseau central ?

77. C'est pour cela que je n'emploie pas, volontairement, l'expression « campagnes de construction » qui me paraît déplacée ici.

Intéressons-nous tout d'abord aux consoles ou culots sculptés disposés dans la nef et dans la sacristie. Ce sont des pièces identiques du point de vue du matériau et de la structure générale, bien que chaque élément sculpté soit individualisé par rapport aux autres. On trouve par exemple des consoles simplement moulurées, au décor très sobre et au nombre de deux, qui se trouvent dans la sacristie où l'on n'a peut-être pas jugé indispensable de disposer d'un décor très élaboré. Sur ces deux consoles, le décor est constitué d'une succession de cavets, de gorges et de filets. Seule la 2^e console possède à sa base quelques feuilles difficiles à reconnaître.

On remarque ensuite la présence de pièces à décor végétal, trois consoles à nouveau situées dans la sacristie. La première présente un décor de feuilles difficiles à identifier, proches du figuier, mais le fruit placé à la base de la feuille ne correspond pas. La deuxième, très réussie, montre des feuilles de lierre et des glands. C'est un thème très présent dans la sculpture gothique, même dans le gothique tardif. La dernière console à décor végétal de l'église se trouve à l'angle sud-ouest de la nef. Elle est très originale puisque les feuilles lisses épaisses de la partie supérieure donnent naissance, au-dessous, à un buste humain, malaisé à décrire et disposé tête en bas.



Fig. 10 : Eglise de Luzanet, nef, console nord-ouest.
Cliché C. Balagna.

Le culot situé en vis-à-vis, à l'angle nord-ouest, montre le passage de l'élément végétal à la figure humaine. Il s'agit d'une œuvre historiée, représentant sans doute l'archange Gabriel. En effet, cet ange, imberbe et juvénile, tient un livre ouvert dans la main droite et un bouquet de lys dans la main gauche (Fig. 10). Il est en train de délivrer son message à la Vierge, comme en témoigne l'iconographie utilisée : le Livre représente la parole du Seigneur, notamment l'Ancien Testament, et plus particulièrement le Livre d'Isaïe dans lequel le prophète annonce la naissance d'un Sauveur (7,14), ainsi que le Nouveau Testament, dans lequel Luc est le seul à rappeler la portée de l'événement (1, 26-38). Les trois lys, au caractère trinitaire affirmé, symbolisent la virginité et la pureté de Marie. On pourra objecter l'absence d'une console représentant la Vierge. Mais Elle est pourtant bien là, par l'intermédiaire du vocable de l'église ! De plus, comme nous le verrons plus loin, la présence d'une clef de voûte, la principale du monument, dédiée à l'Assomption de Marie, permet d'associer, autour de la Mère du Sauveur, deux épisodes glorieux de sa vie.

La console nord-est de la nef représente aussi un ange, plus âgé, aux traits moins réguliers. Habillé, les ailes déployées, il semble joindre les mains ou tenir dans ses mains un objet, peut-être un bijou, suspendu à un collier qu'il porte autour du cou. Le tailloir est également sculpté mais le décor est très abîmé. Peut-être cette créature céleste accompagne-t-elle l'archange Gabriel...

C'est dans la sacristie que se trouve la dernière console à figure humaine. Il s'agit d'une œuvre très réussie qui associe éléments moulurés et tête humaine aux caractères physiques très

accentués : front bombé, arcades sourcilières proéminentes, yeux globuleux, nez saillant, bouche boudeuse bien dessinée. On dirait même que l'homme, à la manière d'un penseur, tient son menton dans sa main⁷⁸.

S'il est difficile de connaître précisément la signification de cette scène, il est possible, en revanche, de rattacher cette œuvre, et donc les autres, tout aussi typées, à un courant artistique visible dans la région. En effet, en Armagnac, sans doute dans la première moitié du XVI^e siècle, quelques monuments bénéficient d'un riche décor sculpté, notamment de consoles. Je pense par exemple aux églises de Panjas, de Monguilhem, de Toujouse, de Mauléon d'Armagnac, aux églises de la commune de Cazaubon⁷⁹, ... Parmi ces monuments, il y en a un de tout à fait exceptionnel. Il s'agit de l'église de Soubère à Mauléon d'Armagnac⁸⁰. On y trouve des culots sculptés qui appartiennent au même esprit : style sommaire, presque archaïque, traits du visage qui semblent avoir été taillés à la serpe, yeux globuleux, nez triangulaire. Parfois, un petit effort est fait sur la chevelure, sur la représentation du nez et de la bouche, censée exprimer un sentiment : incrédulité, dégoût, tristesse, colère, ...

Enfin, évoquons la dernière console de la nef dont nous n'avons pas encore parlé, celle située à l'angle sud-est. Il s'agit d'une image anthropomorphique du soleil, un visage d'homme, au menton fuyant, entouré de huit rayons,

78. Ce n'est peut-être pas une main...

79. C. Balagna, *L'architecture gothique religieuse en Gascogne centrale*, ouvr. cit., tome II, p. 430-443.

80. C. Balagna, « L'église de Soubère à Mauléon d'Armagnac : un édifice composite de la fin du Moyen Âge », dans *Actes de la 18^e Journée des Archéologues Gersois*, (Cazaubon-Barbotan 1996), Auch, 1997, p. 53-68.

traités en partie comme des éléments végétaux. Le thème du soleil est également présent sur la clef de voûte qui coiffe la 3^e travée du collatéral sud dans laquelle se trouve cette console. Il est donc possible qu'on ait décidé d'associer ces deux images. Le thème du soleil est bien patent dans la sculpture de la fin du Moyen Âge⁸¹. Il est à la fois un élément cosmique créé par Dieu, indispensable à la vie terrestre, et un symbole fort, présent lors des événements exceptionnels en relation avec le Christ, lors de la Crucifixion, par exemple. Il est aussi une image du Christ qui a révélé sa lumière aux hommes. Cette image du soleil « habité » se retrouve dans certains édifices armagnacais contemporains de Luzanet, à Monguilhem, Barbotan, Toujouse, Mauléon d'Armagnac, Panjas, Monguilhem, principalement sur des clefs de voûte. D'ailleurs, du point de vue stylistique, la rusticité du visage peut laisser penser que le sculpteur qui l'a réalisé appartient bien à l'entourage des artistes ayant œuvré dans les églises de la frange nord-ouest de l'actuel département du Gers⁸².

Mentionnons pour terminer les deux impostes sculptées placées à mi-hauteur de l'arc triomphal, du côté du vaisseau central. On a l'impression que ces deux éléments jurent dans l'élévation intérieure de l'église car c'est le seul endroit où l'on a décidé de faire intervenir une frise sculptée à la retombée des arcs alors que partout ailleurs règne le thème de la pénétration directe des arcs dans les supports. Il est donc possible qu'au moment de l'élévation de cette partie commune à l'abside et à la nef, on ait décidé de rester fidèle à la tradition de l'élément sculpté intermédiaire entre le support et l'arc alors qu'ensuite on a privilégié la fusion des corps verticaux⁸³. Côté nord, on trouve deux feuilles de chêne accolées et côté sud il s'agit d'un lion courant, réalisé au trépan, dans la tradition médiévale : gueule ouverte paraissant sourire, crinière traitée en grosses mèches peignées vers l'arrière, corps puissant et modelé, pattes fines, queue qui passe entre les pattes postérieures, paraissant attachée sur le flanc. C'est un type de représentation très souvent visible dans la région à l'époque romane.

Que peut-on apprendre de cette première série d'éléments sculptés ?

Tout d'abord, elle concerne des œuvres situées dans la partie inférieure de l'élévation. On peut donc émettre l'hypothèse qu'il s'agisse des premiers ornements réalisés pour l'édifice. Ensuite, elle est constituée principalement de consoles, ou culots sculptés, ainsi que de deux impostes, placés à la retombée des nervures et arcs. Enfin, on remarque l'attachement à un fonds culturel et iconographique classique, constitué de corps de moulures, d'éléments végétaux, de figures humaines. Parfois, une iconographie plus précise apparaît, même s'il est difficile de parler ici de « programme iconographique ». Il faut noter aussi que certaines images se rencontrent aussi dans des monuments religieux contemporains situés à l'ouest de Luzanet. Les ressemblances formelles entre elles laissent penser que ce sont les mêmes artistes qui les ont réalisées. Cela signifie encore une fois que du point de vue du décor sculpté, la cathédrale Saint-Pierre de Condom n'a pas joué de rôle moteur, ni par les motifs utilisés, ni par les artistes eux-mêmes. En revanche, il est possible que l'atelier de sculpteurs ayant travaillé en Armagnac dans la première moitié du XVI^e siècle ait participé au chantier de Luzanet pour l'exécution de son décor⁸⁴.

Intéressons-nous ensuite à la deuxième partie du décor de l'église de Luzanet, ses clefs de voûte, essentielles d'un point de vue structurel et iconographique. On peut commencer par étudier les clefs de la sacristie, de l'abside et des collatéraux de la nef. Par leur situation, leur nombre restreint et leur portée iconographique relativement faible, on peut raisonnablement les distinguer des clefs de voûte des travées du vaisseau central.

Nous avons déjà évoqué les clefs de voûte de l'abside et de la sacristie. Celle de l'abside, sans doute nue à l'origine n'a, semble-t-il, reçu son décor qu'au XIX^e siècle et la clef de voûte de la sacristie, qui est bien d'origine, témoigne de la participation, tout du moins financière, de la famille de Galard à la construction de l'église paroissiale.

Les clefs de voûte des collatéraux sont au nombre de six. Deux sont identiques et d'ailleurs disposées en vis-à-vis. Ce sont les clefs de deux travées centrales des collatéraux, ornées chacune d'une fleur de lys. Attention ! Il est difficile ici d'attribuer une signification précise à ce motif. On peut seulement émettre deux hypothèses : la fleur de lys pourrait être en relation avec la Vierge, titulaire de l'église, et elle pourrait évoquer aussi un contexte monarchique, royal. En effet, les commanditaires de l'église ont peut-être voulu montrer leur attachement à la couronne de France, quasi-effectif depuis le sac de Lectoure en 1473 et la mort du comte d'Armagnac, Jean V, et surtout depuis que le comté est confisqué et rattaché à la Couronne en 1481⁸⁵.

Deux autres clefs de voûte ornées de fleurs de lys sont également visibles dans l'église, l'une dans la deuxième travée du vaisseau central, l'autre dans la troisième travée. D'ailleurs, dans ce dernier cas, il s'agit de la clef centrale et la fleur de lys semble entourée par une double couronne qui épouse le profil de la clef et elle possède à sa base une bague torsadée qui pourrait aussi s'apparenter à une couronne. Ce thème fleurdelisé se retrouve aussi dans la cathédrale de Condom, à plusieurs reprises, notamment sur des clefs de voûte de la nef. On sait l'attachement de Jean Marre

81. Par exemple, au centre du fronton qui culmine au sommet de la façade de l'église Santa Maria Novella à Florence, en 1470.

82. C. Balagna, *L'architecture gothique religieuse en Gascogne centrale*, ouvr. cit., tome II, p. 430-443.

83. Rappelons pour mémoire que l'on trouve des chapiteaux-frises, bien plus élaborés, dans la cathédrale de Condom. Peut-être y a-t-il là l'indice d'un mimétisme.

84. C. Balagna, *L'architecture gothique religieuse en Gascogne centrale*, ouvr. cit., tome II, p. 430-443.

85. Il a fallu néanmoins attendre le début du XVII^e siècle pour que l'Armagnac soit définitivement rattaché à la Couronne.

au roi de France et la paroisse de Luzanet se trouve dans le diocèse de Condom. On voit aussi des fleurs de lys dans la chapelle épiscopale construite par Hérard de Grossoles. On peut donc dire que l'influence du chantier épiscopal de Condom se fait à présent plus sentir dans le domaine de la décoration des clefs de voûte que dans celui des consoles étudiées plus haut.

La clef de la première travée du collatéral sud reprend le thème de l'élément végétal car on y voit un bouton central, entouré de quatre pétales et de huit folioles épanouies. Cette fleur élégante est peut-être ici le symbole d'un renouveau, d'une renaissance, d'une floraison à présent éternelle en lien avec l'idée de la Jérusalem Céleste dont l'église de Luzanet est l'image terrestre. Remarquons aussi que des clefs décorées de fleurs sont placées, dans le vaisseau central, près de la figure de la Vierge, près des monogrammes du Christ et de sa mère. A ces endroits-là, le thème floral est décliné en plusieurs variantes, sur des clefs secondaires des deuxième et troisième travées du vaisseau. Peut-être devons-nous aussi envisager une lecture plus prosaïque de ces motifs, une présence purement décorative. Mais il est vrai que, comme nous le verrons plus loin, les clefs de voûte semblent organisées de manière précise. Enfin, remarquons que ces clefs « végétalisées » sont également visibles dans la cathédrale de Condom et dans les monuments reconstruits en Gascogne centrale dans la première moitié du XVI^e siècle.

Dans cette organisation, dans cette répartition réfléchie des clefs de voûte, nous devons nous attarder sur les clefs des troisièmes travées nord et sud de la nef. En effet, on y a représenté, côté nord, un croissant de lune personnifié, et, côté sud, un soleil habité, thème déjà évoqué plus haut. Cela signifie qu'on a voulu faire se répondre ces deux clefs dans les deux travées des couloirs latéraux qui précèdent l'abside dans laquelle trône l'autel. De plus, la travée correspondante du vaisseau central est ornée de trois clefs, deux comportant la monogramme du Christ, la troisième celui de la Vierge. On peut donc envisager ici une image « verticale », composée du Christ, au centre, représenté par son monogramme ou par l'autel dans l'abside, entouré par ces deux astres que sont le soleil et la lune, présents à de très nombreuses reprises, dans l'iconographie, depuis l'époque paléochrétienne. Disposés autour des images symboliques de la Vierge et surtout du Christ, ils renforcent le lien entre architecture, iconographie et liturgie⁸⁶.

A la fin du Moyen Âge, la multiplication des clefs de voûte permet de réaliser des images sculptées de grand intérêt et de manière inédite, puisque ces clefs de voûte remplacent, si l'on peut dire, les chapiteaux historiés des époques antérieures. Au plan stylistique, les visages lourds et grossiers, très typés, notamment pour la lune, sont assez comparables à ceux visibles dans la sculpture armagnacaise évoquée plus haut, dans laquelle d'ailleurs l'image du soleil habité est utilisée. De plus, notons que pour la lune, la bouche entrouverte laisse voir des dents séparées par des trous de trépan, comme pour la gueule du lion voisin, à l'entrée sud de l'abside. Est-ce l'œuvre du même sculpteur ?

Pour terminer, la clef de voûte de la travée occidentale du collatéral nord est ornée d'un visage d'homme encadré par un nimbe très volumineux. Doit-on voir en lui un personnage saint mais impossible à identifier ? Un élu déjà au Paradis ? Son visage simple, son air ahuri, sa moue triste l'apparentent à d'autres personnages de l'église et aussi à des œuvres visibles en Armagnac, notamment dans les édifices cités plus haut.

Signalons qu'au plan plastique, les clefs sont beaucoup moins délicates que celles de la cathédrale de Condom, en dépit de thèmes parfois communs. C'est donc plutôt avec les sculpteurs qui travaillent dans les monuments modestes du nord-ouest de la Gascogne centrale qu'il faut chercher des liens de parenté. Enfin, comme nous avons pu le remarquer plus haut, la partie la plus importante de l'église est le vaisseau central de la nef. L'étude des clefs de voûte des collatéraux confirme cette interprétation. En effet, la plupart du temps, les clefs sont en lien avec celles du centre et forment avec elles un ensemble cohérent. Nous allons nous en rendre compte avec l'étude des clefs de voûte du vaisseau principal.

Tout d'abord, la première chose que l'on peut signaler, c'est la disposition de la plupart de ces clefs, faites pour être vues et comprises de manière directe par les visiteurs qui entrent dans le monument. C'est le cas pour les clefs principales de deux premières travées et pour la plupart des autres. On sent donc ici la volonté de faire de ces clefs des images devant toucher au cœur les fidèles. Ensuite, comme nous l'avons vu plus haut, la travée médiane est bien la plus importante : elle comporte le plus grand nombre de clefs et les clefs les plus significatives, notamment par rapport aux deux travées qui l'encadrent. Enfin, notons que les thèmes sculptés sont ceux que l'on rencontre, pour la plupart, dans les monuments contemporains, à la fois modestes et prestigieux. En effet, dans la cathédrale de Condom et dans les autres parties de l'ensemble épiscopal, on rencontre certains des thèmes présents à Luzanet.

Commençons peut-être par étudier la première travée (Fig. 11). Dans ce vaisseau, la multiplication des clefs de voûte a permis d'instaurer une hiérarchie entre elles : il y a la clef centrale et les autres. Cela se vérifie ici. La clef médiane représente le Souverain du Monde, le Christ, plutôt que Dieu le Père, son buste émergeant d'un croissant de lune, tenant de la main gauche un orbe, ou globe céleste surmonté d'une croix, et bénissant de la main droite. Il est couronné et le décor de fleur de lys annonce la clef centrale de la troisième travée, comme si on avait voulu introduire un lien entre ces espaces.

86. Sur ces liens entre iconographie et liturgie, C. Balagna, « Le bas-relief de Saint-Orens d'Auch, le plus ancien retable en pierre de France », dans *Actes de la 2^e journée de l'Archéologie et de l'Histoire de l'Art de Lectoure (2012)*, Auch, 2014, p. 52-69.



Fig. 11 : Eglise de Luzanet, travée occidentale du vaisseau central, le voûtement. Cliché C. Balagna.

L'image, typique de la fin du Moyen Âge, remplace celle des époques précédentes durant lesquelles le Christ tenait dans sa main gauche un Livre. Ici, le globe surmonté de la croix, que l'on commence à rencontrer depuis le début du XV^e siècle au faîte des églises⁸⁷, évoque l'universalité de la puissance du Christ et de la diffusion de son message. C'est aussi une manière de rendre hommage à Rome, cœur du christianisme, lieu de résidence du chef de l'Eglise et point de départ des grandes missions qui, depuis la fin du XV^e siècle, apportent le message divin partout où cela est possible. Cette image du Sauveur du Monde, qui rappelle la domination terrestre du Christ, annonce également l'imminence du retour du Christ et l'instauration de son Royaume. Ce sont des représentations qui commencent à apparaître dans l'Italie du XV^e siècle, au moment de l'arrivée des formes de la Renaissance⁸⁸. Chez nous, on commence à les rencontrer environ un siècle plus tard...

Du point de vue plastique, la clef a quelque chose de rustique et de naïf qui l'associe tout à fait aux autres éléments sculptés que nous venons d'étudier. On peut donc envisager que le voûtement des trois vaisseaux de la nef s'est fait au même moment et que ce sont les mêmes sculpteurs qui ont œuvré à la réalisation de ces nombreuses clefs de voûte.

Les quatre autres clefs semblent accompagner le Christ. On trouve deux hommes et deux femmes, aux traits individualisés par les traits du visage, par la barbe et la moustache pour les hommes, par la chevelure et la coiffe pour les femmes. Peut-être s'agit-il d'une image des fidèles, de la communauté des laïcs ? Peut-être s'agit-il de saints et de saintes ? Pour autant, aucun personnage n'est nimbé et aucun ne tient d'instrument de supplice, d'objet, d'attribut permettant de l'identifier. Il faut néanmoins apprécier la puissance d'évocation de la sculpture qui rend ces personnages vivants, qui donne l'impression qu'il s'agit de personnages ayant existé. En effet, les traits typés du visage (bouche, nez, yeux), le soin accordé aux chevelures, aux coiffes et aux colliers pour les femmes, l'aspect mélancolique des visages, la bouche entrouverte du personnage à l'étoile qui laisse entrevoir des dents qui se chevauchent comme chez certains personnages du sacraire de l'église de Soubère ou d'autres monuments en Armagnac⁸⁹, témoignent de l'originalité du travail de ces sculpteurs gascons et de leur capacité à copier le réel. En tout cas, l'ensemble est très évocateur : une fois le portail passé, le fidèle, en levant les yeux, voit le *Salvus Mundi* qui l'accueille dans l'église et qui le prépare, par le biais des sacrements, au Salut éternel.

Justement, celle qui sert d'intermédiaire privilégiée entre Dieu et les hommes, de médiatrice la plus à même d'élever les prières des fidèles auprès de son Fils, c'est la Vierge, mise en valeur au centre de la voûte médiane du vaisseau central. Comme on le signalait plus haut, elle est la titulaire de l'église et de ce fait, elle occupe une place stratégique au cœur de ce corpus d'images. D'ailleurs, comme son fils, elle se tourne vers les entrants (Fig. 12). On a choisi ici, en lien avec la titulature, de représenter l'Assomption de Marie. Couronnée d'un soleil, dont on ne voit que l'extrémité des rayons, qui d'ailleurs l'associe au Christ de la travée précédente posé sur un croissant de lune, Marie se présente face aux hommes, les mains jointes, dans l'attitude de celle qui prie son fils d'accueillir en son sein les âmes des élus. C'est une iconographie tout à fait caractéristique de l'époque médiévale⁹⁰. Elle est accompagnée, soutenue ?, par deux anges aux visages sérieux qui sont placés aux deux extrémités de la clef (Fig. 1).

87. Par exemple au sommet du lanternon qui coiffe la coupole de la cathédrale Santa Marie del Fiore à Florence.

88. C'est un thème très prisé par les peintres italiens des XV^e et XVI^e siècles en Italie, notamment Léonard de Vinci, le Titien, Antonello da Messina, ...

89. C. Balagna, « L'église de Soubère à Mauléon d'Armagnac : un édifice composite de la fin du Moyen Âge », art. cit., p. 53-68 et *L'architecture gothique religieuse en Gascogne centrale*, ouvr. cit., tome II, p. 430-443.

90. Je pense, entre autres, au tympan du Jugement Dernier de Sainte-Foy de Conques, de la première moitié du XII^e siècle, où l'on retrouve cette attitude.



Fig. 12 : Eglise de Luzanet, travée médiane du vaisseau central, le voûtement. Cliché C. Balagna.

On aura remarqué que le sculpteur a connu des problèmes de composition, visibles dans la disproportion entre les personnages et surtout dans la petitesse du canon de la Vierge dont les pieds apparaissent au bas de sa longue robe. Malgré la qualité d'ensemble et l'aspect monumental de la scène, c'est à nouveau la preuve qu'il s'agit bien d'un morceau de sculpture réalisé par l'un de ces *ymagiers* qui se caractérisent par des problèmes de proportionnalité. Cet épisode glorieux de la vie de la Vierge a bien entendu été choisi parce qu'il prouve la possibilité, pour l'humanité vertueuse, d'accéder au royaume céleste. C'est une magnifique image d'espérance que l'on trouve là.

Les autres clefs sont également très intéressantes et leur diversité rappelle celle qui est également de mise dans la cathédrale de Condom dans laquelle les très nombreuses clefs de voûte sont ornées de motifs et de thèmes très variés. Au-dessous du groupe de l'Assomption de la Vierge, on a représenté une scène eschatologique, la Psychostasie, ou Pesée des âmes. Effectivement, on voit l'archange Michel, revêtu d'une armure qui renforce son caractère guerrier, militaire⁹¹, effectuer la pesée des âmes au moment du Jugement dernier, les deux plateaux de la balance étant chacun occupés par deux bustes minuscules d'élus et de damnés. Saint Michel tient de la main gauche le montant vertical de la balance qui se termine en fleur de lys tandis que de la main droite il terrasse de son épée le dragon qui essaie avec l'une de ses pattes de faire pencher l'un des plateaux en sa faveur. Remarquons qu'ici aussi, l'épée se termine sur deux côtés perpendiculaires en fleur de lys.

Je ne pense pas que ces fleurs de lys aient un quelconque rapport avec l'idée de monarchie ou de royauté. Je pense au contraire qu'il s'agit d'un symbole marial qui accompagne l'archange, chef des milices célestes, et qui l'aide dans sa tâche. C'est ce que confirme la proximité de l'Assomption de la Vierge. Cette dernière, médiatrice absolue, peut être à nouveau invoquée pour vaincre le démon. On doit donc envisager que les âmes seront sauvées grâce à l'intercession de Marie, placée juste au-dessus. Du point de vue stylistique, tout renvoie à l'atelier de sculpteurs qui a œuvré dans tout l'édifice au niveau des clefs de voûte, notamment dans l'utilisation du profil, dans l'aspect du visage et dans la rusticité relative, touchante et pittoresque, de la clef.

91. Peut-être s'agit-il aussi, à l'origine, de la copie d'un motif renvoyant au contexte guerrier contemporain des guerres d'Italie.

De l'autre côté de saint Michel, on trouve un oiseau aux ailes déployées. Malgré son caractère de rapace, il pourrait s'agir de la colombe de l'Esprit-Saint, en relation ici avec la Vierge, avec le Christ de la travée précédente, avec les monogrammes du Christ de la travée suivante, avec la proximité de l'autel. On a donc mis en place ici un lien très fort entre les trois clefs superposées qui mettent en valeur l'axe central de l'église et évoquent l'attachement entre les fidèles et le Christ dans l'unité du Saint-Esprit. Son aspect de rapace, présenté de profil comme c'est la tradition, pourrait aussi laisser envisager qu'il puisse s'agir d'un aigle, image du Christ, victorieux de la mort par sa Résurrection, sous-entendue ici par la Psychostasie. J'avoue que les deux lectures paraissent plausibles.

Il existe aussi un 2^e axe de lecture, mais dans le sens nord-sud. En effet, on a placé de part et d'autre de la Vierge deux bustes masculins. Le premier représente saint Jean-Baptiste, placé à la gauche de la Vierge. Nu, émergeant d'une couronne de feuilles, le Précurseur présente devant son buste un cartouche décoré d'un *Agnus Dei* à l'étendard, image caractéristique de l'époque médiévale⁹². C'est une référence très nette à l'Ancien Testament, dont saint Jean-Baptiste serait le dernier prophète, ainsi qu'un renvoi au Nouveau Testament et au sacrifice du Christ sur la Croix. Nous sommes à nouveau dans un contexte eschatologique puisque Jean-Baptiste a annoncé la venue du Sauveur qui s'est présenté aux hommes sous la forme de l'Agneau. On peut remarquer que la séparation entre le cou de l'animal et le reste de son corps s'est faite grâce à quelques trous de trépan⁹³.

A droite de la Vierge, on trouve le Prince des Apôtres, saint Pierre. On reconnaît bien là le premier évêque de Rome : agenouillé, portant un vêtement court qui s'arrête au genou, il tient dans la main gauche une grosse clef⁹⁴ et dans la main droite un bâton, peut-être cassé, soit une crosse soit un bâton pastoral, symbole, quoi qu'il en soit, de sa charge et de ses fonctions de chef de la communauté des fidèles. Remarquons également qu'il est tourné vers le Christ de la travée précédente en direction duquel il s'agenouille. On voit donc que le programme sculpté réalisé à Luzanet autour du vaisseau central n'est pas disposé au hasard mais, au contraire, témoigne d'une véritable réflexion dans l'ordonnance des clefs qui les fait vivre toutes ensemble et ainsi accroît leur valeur spirituelle.

Notons également que saint Jean-Baptiste et saint Pierre ont été placés volontairement à la gauche et à la droite de la Vierge. On retrouve peut-être ici la vieille organisation qui remonte au moins à l'époque romane et qui symbolise, autour de la Vierge, la confrontation de l'Ancien et du Nouveau Testament⁹⁵. De plus, on a sans doute voulu rappeler que c'est par l'Eglise et les sacrements, représentés par saint Pierre, que le fidèle pourra accéder au salut. Enfin, la figure de Pierre renvoie peut-être aussi à l'influence du siège épiscopal de Condom⁹⁶, tout proche, mais je ne pense pas qu'il s'agisse de la raison principale de la présence de Pierre dans l'église de Luzanet.

Les autres clefs paraissent plus secondaires. D'ailleurs, elles sont disposées régulièrement entre la clef de l'Assomption et les quatre autres clefs que nous venons d'étudier. On trouve une grosse fleur épanouie⁹⁷, évoqué plus haut, une clef décorée de fleurs de lys⁹⁸, et deux motifs inédits jusqu'ici, un motif floral stylisé, dans lequel une tige végétale s'enroule sur elle-même de manière à former six lobes circulaires autour d'un vide central⁹⁹, et un dauphin qui épouse le profil circulaire de la clef et dont la tête est surmontée d'une fleur de lys.

Je ne pense pas qu'il s'agisse ici d'une quelconque allusion à la royauté. Au contraire, il faut à nouveau voir dans cette image une allusion au Christ qui, dans les premières images chrétiennes, est souvent représenté par un poisson, et ce, pour différentes raisons. Parfois, c'est le dauphin, assimilé dans l'Antiquité à un poisson, qui est utilisé. En effet, chez les premiers chrétiens, le dauphin représente la lumière divine et peut parfois servir à guider les âmes, interprétation qui peut paraître pertinente au vu des autres clefs en relation avec l'idée du salut (Psychostasie). Rappelons aussi que le dauphin peut représenter le Christ combattant ainsi que le chrétien fidèle. Comment expliquer la présence de ce dauphin à Luzanet ? D'une part, le dauphin est également représenté dans la sculpture de la cathédrale de Condom et d'autre part, dans le contexte de remise à l'honneur de l'antiquité romaine païenne et paléochrétienne aux XV^e et XVI^e siècles, il pourrait s'agir d'une manifestation artistique visant à réutiliser ce symbole ancien, toujours d'actualité.

92. Remarquons d'ailleurs que l'Agneau de Luzanet est très proche de celui qui orne le centre d'une clef de voûte de la cathédrale de Condom aux armes de Jean Marre. En effet, la posture de l'animal est identique et l'étendard est dans les deux cas divisé en deux parties. En revanche, des différences existent aussi. Peut-être la clef condomoise a-t-elle servi de modèle à l'artiste de Luzanet ?

93. Notons qu'on a malencontreusement peint la patte antérieure droite de l'animal de la même couleur or que l'étendard qu'elle porte. Cela atténue quelque peu la portée de l'image...

94. La clef qu'il tient est à la fois celle de l'Eglise et celle du Paradis. La proximité de l'image de la Pesée des âmes donne ainsi à la figure de Pierre une autre fonction.

95. Il est vrai que cette composition apparaît le plus souvent autour du Christ, comme par exemple au portail de Moissac. Mais ici, l'importance de la figure mariale, la titulature de la Vierge, la portée symbolique de son Assomption a permis de remplacer le fils par la mère.

96. En effet, il y a dans la cathédrale de Condom une magnifique clef de voûte représentant saint Pierre mais elle est beaucoup plus réussie que la clef de Luzanet.

97. Ce motif floral se retrouve sur des clefs de la cathédrale de Condom.

98. Les fleurs de lys sont aussi très présentes dans le décor sculpté de la cathédrale de Condom. Elles y ont sans doute une signification royale. Elles sont également associées à des fleurs épanouies, comme ici, à Luzanet.

99. Ce décor apparaît, de manière un peu différente c'est vrai, dans certains édifices déjà cités, comme dans l'église du Sentex à Cazaubon.

Terminons cette étude des clefs de voûte par celles situées dans la troisième travée du vaisseau central de la nef (Fig. 13). A côté de la clef centrale ornée d'une fleur de lys et d'une clef secondaire décorée d'une grosse fleur, dont nous avons déjà parlé, on trouve trois clefs, deux ornées du même objet, la troisième d'un thème différent.

Les deux clefs ouest et est représentent le monogramme du Christ. On remarque que l'emplacement de ces deux clefs n'est pas dû au hasard puisque nous sommes toujours dans l'axe principal de l'église qui relie le portail à l'autel et qui associe l'image physique du Christ de la première travée à ces images symboliques du Sauveur. La première clef, la plus simple, est celle de l'ouest. On a sculpté au centre de la clef trois lettres I, H et S toutes trois accompagnées de petites accolades à l'extrémité des jambages. La branche horizontale du H, en forme de U renversé, supporte une croix aux extrémités terminées en fleurs de lys. La proximité de l'autel, la référence au sacrifice du Christ explique la présence de la croix sur cette clef. En outre, rappelons que ces trois lettres, ou trigramme, signifient plusieurs choses. Tout d'abord, IHS est une abréviation incorrecte du nom de Jésus (IHesuS). Ensuite, IHS signifie *Iesus, Hominum Salvator*, c'est-à-dire, Jésus, Sauveur des Hommes et enfin, IHS peut signifier *Iesus, Homo, Salvator*, soit Jésus, Homme, Sauveur, qui met l'accent sur l'humanité de Dieu. Le Nom de Dieu va faire l'objet d'une véritable dévotion à la fin du Moyen Âge, et c'est au même moment, au XV^e siècle, que cette dévotion se développe dans l'art chrétien en même temps que le culte de la Vierge s'étend, sous l'impulsion de Bernardin de Sienne et des franciscains¹⁰⁰. Il s'agit donc là d'une véritable expression des nouvelles formes de piété. La deuxième clef, située donc près de l'autel, est un peu plus complexe : une couronne végétale entoure le trigramme et les deux branches verticales du H se sont séparées pour laisser la place à la croix, instrument de supplice du Christ, mais aussi symbole de sa victoire et gage de salut.



Fig. 13 : Eglise de Luzanet, travée orientale du vaisseau central, le voûtement. Cliché C. Balagna.

Où trouve-t-on des clefs ornées du monogramme du Christ ? En fait, dans la plupart des édifices de la fin du Moyen Âge dans lesquels la peinture ou la sculpture occupent une place de choix. Par exemple, dans les édifices armagnacais mentionnés plus haut et dans la cathédrale de Condom où plusieurs clefs laissent apparaître le Nom du Christ. Même si cela peut sembler hors sujet, notamment depuis que nous avons montré l'inanité du lien autrefois formulé entre Jean Marre et l'église de Luzanet, il est important de revenir sur la présence de clefs de voûte ornées du monogramme du Christ à Condom car cela a rejailli sur la décoration de notre église. En effet, il faut se rappeler des liens qui ont existé entre Jean Marre, l'évêque de Condom, et Louis d'Amboise, l'évêque d'Albi. Ce dernier, commanditaire de la magnifique clôture de chœur encore conservée dans la cathédrale albigeoise, y a fait apposer, de très nombreuses reprises, les Noms du Christ et de la Vierge. Cela a sans doute offert au prélat gascon la même idée, et cela a rejailli dans l'église de Luzanet¹⁰¹.

En cette première moitié du XVI^e siècle, ces motifs expriment de nouvelles formes de piété. Les cultes des noms de Jésus et de Marie introduisent une relation nouvelle à Dieu et à la Vierge. Les fidèles abandonnent la révérence craintive pour vivre dans une familiarité intimiste avec les personnes divines. Les chrétiens trouvent aussi dans la Vierge et dans le Christ, une famille spirituelle qui remplace leur famille biologique. On célèbre désormais la Vierge

100. Rappelons, pour mémoire, que le médaillon placé tout en haut de la façade du *Palazzo Pubblico* de Sienne accueille, au centre d'un soleil qui darde ses rayons, le monogramme du Christ accompagné de la croix. Il s'agit d'une œuvre datant de 1425.

101. C. Balagna, « Jean Marre et la reconstruction de la cathédrale Saint-Pierre de Condom au début du XVI^e siècle », art. cit., p. 157-178.

avant tout comme mère, mère d'un Enfant, mère de tous les humains, protectrice miséricordieuse et universelle. Cela peut expliquer l'association étroite du culte de Marie à celui de Jésus. Ils sont unis dans des images de douleur comme dans des représentations triomphales. Cette union de la Vierge et du Christ se résume d'ailleurs dans la formule « Jhesus Maria » qui figurait sur l'étendard de Jeanne d'Arc pendant la guerre de Cent Ans. Enfin, la vénération du Nom de Jésus et celle de Marie apparaît comme une promesse et une garantie de salut.

C'est ce qui pourrait expliquer la concentration de ces différentes images sur les clefs de voûte du vaisseau central de la nef de l'église de Luzanet. Justement, la dernière clef qui nous intéresse est sculptée du Nom de la Vierge. On peut la lire de deux façons : AM rappelle Ave Maria, la phrase prononcée par l'archange Gabriel au moment de la délivrance de son message, et MA correspond, bien sûr, aux deux premières lettres de *Maria*. A nouveau, la Vierge est présente ici, aux côtés de son fils, mais de manière symbolique. L'influence de la cathédrale de Condom, et donc de Jean Marre, apparaît ainsi indirectement à Luzanet, par la diffusion très rapide de la dévotion aux Noms de Marie et de Jésus.

En guise de conclusion :

Luzanet et la Renaissance

Nous venons de voir que l'église de Luzanet a sans doute été reconstruite dans le deuxième quart du XVI^e siècle, bénéficiant d'un environnement politique, historique, économique et artistique tout à fait favorable. En effet, après le dramatique épisode de la guerre de Cent Ans, particulièrement dévastatrice dans cette partie de la Gascogne centrale, la tranquillité, la prospérité sont revenues dans la région et l'Eglise, représentée ici au travers du diocèse de Condom, a pu initier un vaste mouvement de reconstruction et de restauration des monuments religieux. Au début du XVI^e siècle, des chantiers s'ouvrent dans toute la partie septentrionale de la Gascogne, dans le sillage de la reconstruction de quelques édifices prestigieux, comme les cathédrales de Condom et de Lectoure.

Comme le style gothique tardif domine, les monuments reconstruits le sont dans cette perspective, utilisant la voûte d'ogives, la pénétration directe des arcs dans les supports, les clefs de voûtes sculptées que l'on aime multiplier. De ce point de vue là, l'église Notre-Dame de Luzanet s'insère parfaitement dans cette lignée et la cathédrale de Condom a dû jouer, on vient de le voir, un rôle plus ou moins moteur dans la diffusion de ce répertoire artistique.

Il faut néanmoins remarquer qu'au même moment, dans cette première moitié du siècle, les formes italianisantes commencent à faire leur apparition. Elles sont pour l'instant ornementales, décoratives, presque purement esthétiques et ne visent pas encore à révolutionner les modes de construction et le vocabulaire architectural. Justement, l'église de Luzanet présente la particularité d'avoir été touchée par ce phénomène. En effet, nous venons de voir que le décor sculpté témoignait d'une diffusion de plus en plus profonde des images et des symboles en vogue dans l'Italie des XV^e et XVI^e siècles : scènes originales¹⁰², thème du soleil habité, présence des monogrammes du Christ et de la Vierge¹⁰³, traitement plastique des visages, des coiffes, des vêtements, tout cela semble montrer que, petit à petit, un changement esthétique, presque culturel s'opère. Quel pourrait en être l'élément déclencheur ? Il faut revenir, je crois, à la cathédrale de Condom dont on a vu quelle était fortement présente tout au long de ces pages, peut-être pas l'église de Jean Marre, mais plutôt celle d'Hérard de Grossoles. En effet, ce dernier a dû participer, au même titre que d'autres prélats, à l'introduction en Gascogne gersoise, de la Renaissance italienne¹⁰⁴. C'est notamment le cas dans le cloître dans lequel deux portails¹⁰⁵ sont conçus selon le nouveau style : architecture à l'antique, répertoire décoratif nouveau, goût du visage de profil dans des médaillons à l'antique¹⁰⁶, ... Mais c'est surtout la chapelle épiscopale, particulièrement éblouissante, qui évoque cet écartèlement entre le gothique final et la Renaissance, plus précisément par l'intermédiaire du magnifique portail nord de la chapelle et de la fenêtre dont il est accompagné et qui donne dans la chapelle. Cette fenêtre porte la date de 1534 sur l'un des caissons intérieurs.

Attention ! Ces éléments n'apparaissent pas directement dans l'église de Luzanet mais cette dernière bénéficie, à plus petite échelle, de ce changement de paradigme. On peut évoquer par exemple la clef du Christ bénissant de la première travée du vaisseau central, les visages de femmes et d'hommes très typés que l'on peut comparer avec certaines réalisations régionales tout à fait contemporaines de Luzanet¹⁰⁷. La personnalité d'Hérard de Grossoles, son statut

102. L'image du Christ, ou de Dieu le Père, tenant le globe dans la main gauche et bénissant de la main droite se voit également sur le magnifique portail de la chapelle de Cahuzac, à Gimont, commandé par l'un des deux abbés de Bidos qui se sont succédé à la fin du XV^e siècle et au début du XVI^e siècle à la tête de l'abbaye cistercienne de Planselve. Il s'agit vraisemblablement d'Aymeric de Bidos, abbé de Planselve de 1515 à 1528. Le portail appartient donc probablement aux années 1520.

103. Ils sont également présents sur le portail de Cahuzac.

104. C. Balagna, *L'architecture gothique religieuse en Gascogne centrale*, ouvr. cit., tome II, p. 448-452 ; « Quelques remarques sur l'apparition des formes de la Renaissance dans l'architecture religieuse de la région de Lectoure et de Miradoux », dans *Actes de la 23^e Journée des Archéologues Gersois*, (Miradoux 2001), Auch, 2002, p. 83-107 ; « L'apparition des formes de la Renaissance dans l'architecture religieuse de la Gascogne centrale », dans *Du gothique à la Renaissance, architecture et décor en France 1470-1550*, Actes du colloque de Viviers - 20-23 septembre 2001, Publications de l'Université de Provence, 2003, p. 145-162.

105. Ces deux portails, très abîmés, sont disposés au sud-est et au nord-ouest du cloître.

106. Nous avons vu qu'à Luzanet, beaucoup de visages étaient présentés de profil.

107. On peut évoquer, en guise d'exemples, les stalles de la cathédrale d'Auch ainsi que les vitraux d'Arnaud de Moles.

d'évêque de Condom, ses liens avec la famille de Galard qui, on l'a vu, est à rattacher sans doute à la reconstruction de l'église de Luzanet, l'achèvement de la cathédrale Saint-Pierre, permettent d'expliquer ces quelques innovations que nous venons d'étudier.

Justement, il est possible de prouver ces assertions par l'analyse d'une partie de l'église dont nous n'avons pas encore parlé et qui pourtant, à la fin du Moyen Âge, est l'objet de toutes les attentions : il s'agit du portail occidental (Fig. 14). A première vue, il paraît encore gothique, et c'est le cas : profil brisé des voussures, linteau droit délicatement mouluré et relié aux piédroits de manière courbe, extrémités des piédroits se terminant en pinacles, disparition des chapiteaux au profit de la fusion entre les voussures et les supports, bases à la mouluration nerveuse et dynamique. Tous ces points associent le portail au gothique flamboyant. En revanche, sur la face occidentale des piédroits latéraux se terminant en pinacles, on voit l'utilisation d'un motif étranger au vocabulaire gothique. Ce sont des losanges disposés verticalement les uns au-dessus des autres, parfois associés à des demi-cercles placés aux extrémités des blocs (Fig. 15).

Ce motif décoratif, qui paraît anodin, est pourtant la preuve d'une présence manifeste de la Renaissance italienne à Luzanet. En effet, cet élément géométrique se rencontre à l'intérieur de la fenêtre Renaissance de la chapelle épiscopale de Condom, sur les portails de l'église Saint-Fris de Bassoues, datés de 1520 et réalisés sous l'archevêque d'Auch, François de Clermont-Lodève (1507-1538), sur les montants du portail principal de l'église de Toujouse, sur le portail de l'église de Barbotan, à Cazaubon, ... C'est un motif qui va rencontrer un énorme succès en Val de Loire dans les premières décennies du siècle et qui va concourir à la diffusion des formes venues d'Italie.



Fig. 14 et 15 : Eglise de Luzanet, le portail occidental. Clichés C. Balagna.

Ainsi, l'église de Luzanet, dont les soins qui viennent de lui être prodigués avec le concours des montréalais lui ont rendu tout son cachet, apparaît, du moins je l'espère, moins énigmatique qu'auparavant. En effet, le mystère qui entourait l'édifice et qui était dû à l'absence quasi-totale de sources historiques exploitables s'est en partie dissipé et a permis de mieux comprendre les raisons de la reconstruction de ce petit monument aujourd'hui esseulé dans la campagne gersoise.

Si le commanditaire de l'église n'est sans doute pas Jean Marre, son successeur, Hérard de Grossoles a participé, plus ou moins directement, à l'aspect actuel de l'édifice. Effectivement, il a achevé la construction de l'ensemble épiscopal de Condom à un moment charnière, lorsque la Renaissance artistique commence à se diffuser en Gascogne centrale. Le ou les constructeurs de Luzanet ont donc essayé de donner à leur église l'aspect d'un monument du temps, placé sous l'autorité artistique du grand œuvre condomois. En revanche, ils n'ont pas fait appel aux mêmes artistes mais ont fait intervenir, surtout dans le domaine de la décoration de pierre, des spécialistes de la sculpture des années 1500 dont les œuvres parsèment toute la partie nord-occidentale de l'actuel département du Gers. Leur style pittoresque, rustique, naïf, parfois étrange mais toujours touchant et émouvant est aussi le révélateur d'un art gothique tardif toujours à l'honneur mais avec lequel un nouveau vocabulaire ornemental entre en compétition.

En associant le grand modèle condomois et les réalisations, moins grandiloquentes mais toutes aussi éclairantes du point de vue de l'histoire de l'art, d'un atelier de sculpteurs régionaux, l'église Notre-Dame de Luzanet, à la charnière de la fin du Moyen Âge et de l'époque moderne, constitue un témoignage privilégié, et remarquablement mis en valeur par la « renaissance » dont elle vient de bénéficier, des changements et de l'évolution du sentiment artistique dans le domaine de la commande religieuse dans la première moitié du XVI^e siècle.