

Le château de Montal

SARAH MUNOZ

Au nord de Toulouse, dans le Quercy, le château de Montal, considéré parfois comme le « premier château français de l'art nouveau à être dressé au sud du Poitou¹ », contribua, grâce à ses formes « à l'antique », ses aspects novateurs et la qualité de ses sculptures, à diffuser le nouveau style dans les provinces entourant le foyer toulousain.

UNE FEMME À LA CULTURE HUMANISTE

Situé dans l'actuelle commune de Saint-Jean-Lespinasse, Montal fut construit à partir de 1519 pour Jeanne de Balsac, veuve d'Amaury II de Montal, qui mourut en 1510². Elle était la fille de Robert de Balsac, seigneur d'Enragues, sénéchal d'Agenais, ancien chambellan de Louis XI qui prit part aux expéditions italiennes de Charles VIII – qui le nomma gouverneur de Pise – puis de Louis XII.

Si l'origine de l'acquisition de cette seigneurie demeure inconnue³, un marché fut passé en 1519 entre Jeanne de Balsac et deux tailleurs de pierre de Saint-Céré afin de réaliser d'importants travaux concernant l'élévation des ailes nord-ouest et nord-est, sur l'emplacement de l'ancien château de Saint-Pierre (fig. 1)⁴. Les dates 1520 et 1521 gravées dans l'escalier, ainsi qu'une pierre de fondation découverte dans les caves, avec la mention « Jehanne de Balsac dame de Montal ceste œuvre fit édifier l'an MCCCCXXIII », témoignent de l'avancement du chantier⁵. La date 1534 inscrite sur une lucarne de la façade sur cour de l'aile nord-est marque quant à elle l'achèvement du chantier, alors que les ailes sud-est et sud-ouest ne furent jamais commencées.

Le monument porte les traces de la détresse de la propriétaire qui, après être devenue veuve, perdit son fils aîné Robert en 1523 lors d'une bataille en Italie, le seul à pouvoir assurer le lignage, son frère Dordet étant entré dans les ordres⁶. Dans la partie sommitale d'une lucarne, sous l'inscription « PLVS D'ESPOIR », devise à double sens qui apparaît trois fois dans le décor du château, se trouve ainsi une figure en niche posant une main sur son cœur et supportant un crâne dans l'autre. Un autre personnage, tenant un couteau et un objet tranché, parfois vu comme une référence à la propriétaire qui se trouva « amputée d'un fils », témoigne d'une iconographie recherchée autour de la douleur et de la mort. Outre les sentiments de Jeanne retranscrits dans l'ornementation, ce sont également les nouveautés stylistiques qui distinguent cet édifice et attestent un entourage humaniste.

LE GOÛT « À L'ANTIQUE » : UNE ARCHITECTURE ORNÉE

Le château de Montal – restauré au XIX^e siècle (cf. p. 320-323) – rend compte du développement des demeures conservant un aspect défensif mais dans lesquelles l'apparat seigneurial était particulièrement souligné. Il présente également un remarquable exemple des pratiques décoratives des premières décennies du XVI^e siècle qui voient des structures encore proches du gothique se couvrir d'ornements « à l'antique » empruntés à la fin du *Quattrocento*⁷.

Les deux ailes en calcaire doré de Carennac s'élèvent sur trois niveaux et sont flanquées de tours rondes à canonnières, tandis que les grandes fenêtres à meneaux annoncent les châteaux de plaisance qui se multiplièrent à la Renaissance. Une tourelle rectangulaire intégrée dans le corps



Fig. 1 - Cour d'honneur (1519-1534), château de Montal, Saint-Jean-Lespinasse.

de logis abrite quant à elle un pavillon et un escalier droit rampe-sur-rampe qui constitue l'une des innovations majeures de l'architecture des premières décennies du siècle. Autre marque de nouveauté, ce dernier possède un mur-noyau percé de grandes ouvertures qui laissent circuler la lumière depuis les baies du palier.

Si une galerie était prévue côté jardin, l'essentiel des embellissements caractéristiques de la Renaissance est concentré sur les façades sur cour. À la verticalité issue de la tradition gothique, créée par la superposition des pilastres des baies et du mur qui marque chaque travée, répond une horizontalité insufflée par l'architecture italienne. Entre les deux premiers niveaux se trouvent notamment deux frises superposées courant le long des deux façades, l'une simplement scandée de pilastres, l'autre affichant une abondante ornementation. Ce « quadrillage français "à l'antique" », apparu pour la première fois au château de Gaillon, permettait de déployer un riche décor sculpté de façon structurée le long des pilastres, des corps de moulures et des frises⁸. Ainsi, les piédroits des baies – surmontés de chapiteaux composites – et les pilastres plaqués sur la surface du mur sont décorés de patères et de losanges contenant des roses et de chutes d'ornements parmi lesquels les lettres I et R, référence à Jeanne et Robert. Au sommet des façades est aussi sculptée une frise décorée de coquilles alternant avec la lettre I. Selon un

9. *Ibid.*, p. 146.

1. Babelon 1989, p. 167.
2. Michel 1913 ; Vitry 1923 ; Tollon 1981 ; Cueille et Dubin 2009.
3. Cueille et Dubin 2009, p. 4.
4. *Ibid.*, p. 6-7.
5. Tollon 1981, p. 238.
6. *Ibid.*, p. 240.
7. Cueille et Dubin 2009, p. 11.
8. Guillaume 2003.



Fig. 2 - Profil à l'antique entouré de l'inscription «Jeanna de Balcaix baronne de Montal», escalier d'honneur (1520-1521), château de Montal, Saint-Jean-Lespinnasse.

principe qui se retrouve au château d'Assier, toujours en Quercy, une autre frise, plus imposante, affiche les motifs «à l'antique» les plus significatifs alors, à savoir des rinceaux, candélabres, *putti*, personnages hybrides, dauphins ou encore des blasons dans des chapeaux de triomphe. Enfin, à deux reprises, la continuité des pilastres est interrompue par des figures placées dans des niches à coquille, représentant les vertus cardinales de la Force et de la Prudence, qui enrichissent ce décor savant de valeurs morales.

Au dernier niveau, les quatre lucarnes de la cour réalisées en 1534 accentuent la verticalité des travées en même temps qu'elles constituent des signes novateurs, cet élément d'apparat s'étant développé au cours des années 1520-1530⁹⁹. Ornées de médaillons avec bustes, de figures en niche, de têtes feuillues, de candélabres et de cartouches, leur exubérance décorative s'accompagne de sujets allégoriques, à l'instar de la Fortune, et de personnages renvoyant aux vertus et à la mort, tels Lucrèce et un homme tenant un crâne accompagné de l'inscription «MORT GE SUIV».

À l'intérieur du château, le répertoire ornemental de la première Renaissance se retrouve dans l'escalier d'honneur, sur la sous-face des marches. Taillés en bas relief, rinceaux, rubans, dauphins, patères et losanges, visages d'empereurs et de sultans peuplent les larges champs décoratifs rectangulaires. Au cœur de cette profusion ornementale se trouve notamment un médaillon contenant un profil féminin «à l'antique», aux traits particulièrement approximatifs, dont l'encadrement porte l'inscription «Jeanna de Balcaix, baronne de Montal» (fig. 2). Offrant un étonnant témoignage de l'usage des têtes en médaillon dans le décor sculpté, il est placé à côté d'autres effigies antiques et souligne la culture humaniste de la propriétaire dont le nom et le titre se voient associés à un visage classique. Le paraître et la célébration des commanditaires, de même que la qualité des sculptures du château, sont plus manifestes encore dans les admirables bustes de la cour.



Fig. 3 - Maître de Biron (attribué au), *Buste de Jeanne de Balcaix*, cour d'honneur, château de Montal, Saint-Jean-Lespinnasse.

LES BUSTES SCULPTÉS : UNE GALERIE DE PORTRAITS D'EXCEPTION

Sur les deux façades sur cour, de part et d'autre des baies du deuxième niveau, se trouvent des encadrements contenant des bustes proches de la ronde-bosse devant des médaillons (fig. 3). Constitués d'un cadre flanqué de pilastres – eux-mêmes ornés du I de Jeanne – et surmonté d'un tympan triangulaire, ces ensembles évoquent des fenêtres feintes et créent des jeux d'illusion et d'animation le long d'une frise où alternent vraies et fausses ouvertures.

Les sept effigies sont identifiées par des inscriptions sur les médaillons. Parfois bûchées, elles désignent Jeanne de Balsac, son défunt mari Amaury II de Montal, ses parents Robert de Balsac et Antoinette de Castelnaud, ses deux fils Robert et Dordet, ainsi que son cousin Dordet de Béduer, le seul situé dans une niche¹¹. Correspondant à des portraits en buste à l'italienne, coupés sous les épaules, ces personnages empreints de réalisme sont vêtus à la mode du XVI^e siècle et présentent des visages finement taillés révélant une grande précision des traits. L'expression hiératique qui s'en dégage, accentuée par des yeux lisses et mi-clos, est comparable à celle de masques mortuaires et confère une atmosphère solennelle à l'ensemble. Destinés à conserver la mémoire de la famille, ces bustes renvoient aux portraits en cire des défunts que les patriciens de l'Antiquité renfermaient dans l'atrium, usage rapporté par les auteurs anciens¹². Par ailleurs, le père et le fils de Jeanne s'étant distingués au cours des guerres d'Italie aux côtés des souverains, ces effigies font écho à la célébration de la renommée familiale prônée par Alberti, notamment grâce à un emplacement remarquable¹³.

La date 1527 apparaît à deux reprises sur les médaillons, notamment sur celui de « DAME JEHANNE DE BALSAC, DAME DE MONTAL », accompagnée de la devise « PLVS D'ESPOIR ». Paul Roudié a proposé d'attribuer cet exceptionnel ensemble au maître de Biron¹⁴, en se fondant sur la similarité des traits et des expressions des visages avec ceux de la *Pietà* de l'église de Carcenac-Salmiech, provenant du couvent des Cordeliers de Rodez, et de la *Mise au tombeau* de la chapelle du château de Biron, conservée au Metropolitan Museum of Art de New York. Plus récemment, ces portraits ont aussi été rapprochés des *Sibylles* et *Prophètes* en terre cuite de Jean Bauduy, provenant de l'abbatiale Saint-Sernin et conservés au musée des Augustins (fig. 4, p. 151)¹⁵. Cette nouvelle mise en parallèle a alors posé la question du rattachement de ce sculpteur, actif à Bordeaux de 1497 à 1530 environ, à l'atelier de Biron et de la nature de ce lien.

Par la profusion de son décor sculpté, qui déploie tout le répertoire « à l'antique » de la première Renaissance, et par ses éléments d'apparat singuliers, le château de Montal rend compte de l'introduction et du développement des nouveautés de la Renaissance dans le sud de la France, par le rare exemple d'un chantier mené par une femme. Témoin des échanges et des transferts qui s'opèrent par le biais des modèles et des sculpteurs, il doit surtout sa renommée aux admirables effigies sculptées qui en font un *unicum* dans l'architecture de la Renaissance et qui permettent d'entrevoir des liens avec la sculpture toulousaine.

Le château d'Assier en Quercy : un chaînon manquant de la Renaissance

XAVIER PAGAZANI

Assier fait partie des grands châteaux disparus de la première Renaissance en France, jalons importants dans l'histoire de l'architecture, tels Le Verger, Bury, Bonnavet et Madrid. Le château, privé de trois ailes et de presque toutes ses tours à partir de 1768, n'a conservé que son corps de logis ouest et la plate-forme qui portait les bâtiments. Situé aux confins de l'Auvergne et des Causses du Quercy, Assier est aussi l'un de ces châteaux « périphériques » qui diffusèrent l'art nouveau en province : de grands « châteaux de la Loire » implantés dans le Sud-Ouest, à l'instar de Montal et de Pyguilhem, qui servirent de relais d'influence dans la région, tout spécialement à Toulouse. L'étude récente qui lui a été consacrée a permis de redonner à Assier la place qui lui revenait : une « œuvre majeure de la Renaissance » (fig. 1).

UNE NOUVELLE CHRONOLOGIE DU CHANTIER

Contrairement à une idée reçue, la construction a commencé bien avant que Jacques Ricard de Gourdon de Genouillac, dit Galiot de Genouillac (1465-1546), ne soit nommé grand écuyer de France par François I^{er} en 1525. Elle ne fut pas davantage réalisée d'un seul jet, mais en plusieurs phases, selon des projets de plus en plus ambitieux, évoluant au rythme de l'ascension de son commanditaire et de l'arrondissement du domaine².

Genouillac naquit à Assier, dans la demeure médiévale (située au sud-ouest du futur château), il y passa son enfance et en hérita en 1499 à la mort de sa mère, Catherine del Bosc – dont le

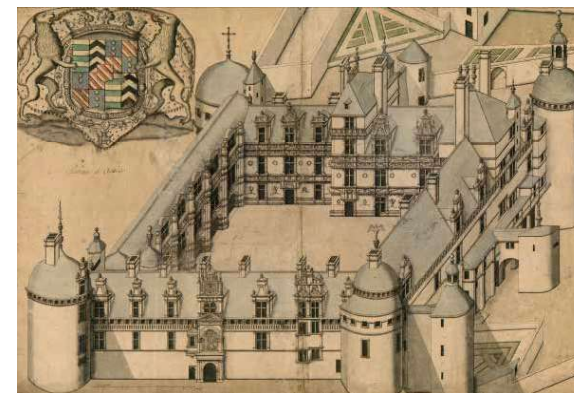


Fig. 1 - Vue à vol d'oiseau du château d'Assier en 1680, département des Estampes, collection Gagnières, Bibliothèque nationale de France, Paris.

1. Prunet-Tricaud 2014.
2. Gédéon 1927, p. 48-51 ; Vitry 1938b ; Depierre 1958 ; Babelon 1989, p. 262-266 et 764 ; TOLLON 1993b.

11. Cuéille et Dubin 2009, p. 12-14.
12. Baron 1998.
13. Butterfield 2013, p. 219.
14. Roudié 1981.
15. Julien 2000 ; Julien 2004, p. 91-95.