

# LA SCULPTURE FUNÉRAIRE DE LA CATHÉDRALE DE RODEZ (XIII<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> SIÈCLES): PRÉSENTATION D'UN *CORPUS* MÉCONNU

*Quidnam sibi saxa cavata,  
quid pulchra volunt  
monumenta,  
nisi quod res creditor illis  
non mortua, sed data somno?*

Prudence (1)

par Caroline de BARRAU-AGUDO \*

## Le cadre de l'étude

Le chercheur qui s'intéresse à la sculpture funéraire ne peut se plaindre d'un manque de références à ce sujet. Dans un récent ouvrage sur les pierres tombales médiévales, Xavier Dectot, auteur de cette étude qui constitue une des dernières synthèses sur ce thème, le remarque d'ailleurs très justement (DECTOT 2006, 7). Il existe une bibliographie dense et l'étude de la sculpture funéraire se place dans une dynamique touchant également à des sujets connexes : la mort, l'archéologie funéraire, l'élection de sépulture, la liturgie, la topographie funéraire... En fonction de cette historiographie, les monuments funéraires ont fait l'objet d'attentions multiples et ont été considérés à la fois comme des témoignages des mentalités passées face à la mort mais aussi comme des « marqueurs typo-chronologiques » au sein d'une histoire plus générale de la sculpture. Cette approche de ces monuments, trop réductrice, est désormais contrebalancée par des études plus systématiques, renouvelées par une méthodologie élargie. En effet, l'analyse des tombeaux doit être envisagée et menée de manière globale et plusieurs aspects nécessitent d'être appréhendés afin d'en saisir les caractéristiques précises. En premier lieu, l'étude archéologique et la critique d'authenticité sont nécessaires. L'impact des troubles liés à la Réforme, à la Révolution Française ou les réaménagements et les restaurations effectuées au fil du temps sur les monuments sont des éléments à prendre en compte avant toute analyse formelle. L'emplacement des tombes et tombeaux au sein des édifices mérite également de faire l'objet d'une attention toute particulière. Enfin, les analyses stylistiques et iconographiques sont les composantes nécessaires et complémentaires d'une étude artistique. Cette réflexion globale doit être menée en gardant toutefois à l'esprit que nous sommes aujourd'hui en présence d'un *corpus* réduit et imparfaitement représentatif de la richesse de la production funéraire médiévale.

Si l'étude menée par Michèle Pradalier-Schlumberger sur la sculpture du Midi de la France fait une place non négligeable à la production sculptée funéraire, il est notable qu'en dehors des grands foyers du Midi Toulousain (Narbonne, Toulouse, Carcassonne, Saint-Bertrand-de-Comminges), les références ou inventaires ne sont guère nombreux ni exhaustifs (PRADALIER-SCHLUMBERGER 1998). Tel était le constat au début de l'étude concernant la sculpture funéraire de la cathédrale de Rodez (2). La reprise de l'analyse de la production sculptée de l'édifice a permis de définir et d'inventorier un *corpus* de tombeaux de qualité, qui, s'il avait retenu l'attention des érudits locaux du XIX<sup>e</sup> siècle, n'avait jamais fait l'objet d'une étude systématique. Ainsi, les seules descriptions encore conservées de ces œuvres sont celles de l'abbé Magne (MAGNE 1842), de Hippolyte de Barrau (BARRAU 1842), qui fut souvent renseigné dans les années 1842-1846 par l'érudite local Falgas (AGUDO-MONTIEL 2005a), de l'abbé

---

\* Communication présentée le 24 mars 2009, cf. *infra* « Bulletin de l'année académique 2008-2009 », p. 291.

1. « Que signifient ces rocs creusés, et ces monuments magnifiques, sinon que ce qu'on leur confie est, non pas mort, mais endormi ? », PRUDENCE, *Livres d'Heures, hymne pour les funérailles d'un défunt*, Les Belles Lettres, Paris, 1943.

2. Ce travail est le résultat d'une recherche menée dans le cadre d'une maîtrise d'histoire de l'art et archéologie à l'Université de Toulouse II- Le Mirail (AGUDO-MONTIEL 2005b).

Alibert, lors de la visite du Congrès Archéologique en 1867 (ALIBERT 1867b), et enfin de Louis Bion de Marlavagne, dans son *Histoire de la cathédrale de Rodez* en 1875 (désormais cité BION, 1875). Si les gravures de Taylor et Nodier (3) et les dessins archéologiques de Gaignières (ADHÉMAR ET DODOR 1974-1976) et même l'évocation du Rouergue par son plus célèbre historien Monteil (4) ne contiennent aucun renseignement relatif aux tombeaux gothiques de la cathédrale de Rodez, il reste le témoignage de certains visiteurs comme le baron de Guilhermy en 1850 (LAURAS 2000). À la suite de ces brèves mentions, aucun auteur ni chercheur ne s'est véritablement penché de manière approfondie sur cette production pourtant essentielle en histoire de l'art (5). Seuls les historiens se sont attardés sur la question des sépultures au sein de la cathédrale. Le premier est Antoine Bonal (1548-1627), avec son *Histoire des Evêques de Rodez* (BONAL-RIGAL 1935-1938) et cet auteur reste une source incontournable car à cette date, de nombreux tombeaux sont encore visibles et en place. Plus récemment, les données historiques relatives à la localisation des sépultures des évêques et chanoines ruthénois ont été évoquées (BOUSQUET 1979, DELMAS 1979, LEMAITRE 1995, DESACHY 2002 et 2005), informations que nous avons reprises ou synthétisées et parfois modifiées (6). Aussi, il convient de revenir de manière plus spécifique sur les résultats de l'étude de la sculpture funéraire de la cathédrale de Rodez, pour la période allant de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle (1277, reconstruction de l'édifice gothique), jusqu'au début du XVI<sup>e</sup> siècle (1529, date de la mort et sépulture de l'évêque François d'Estaing). L'exposé des informations relatives à la topographie funéraire de la ville et de l'édifice serait ici trop long. Avec le souci premier de concentrer l'étude sur les œuvres, nous aborderons la nécessaire critique d'authenticité des tombeaux (destructions révolutionnaires et restaurations contemporaines) pour ensuite présenter le *corpus* et ses caractéristiques archéologiques, stylistiques et iconographiques, afin de mettre en avant la richesse de cet aspect pourtant méconnu de la commande artistique au sein de la cathédrale.

## Dégradations et restaurations: les tombeaux au «prisme» des temps modernes (7)

### *Des tombeaux dans la tourmente...*

Si l'on en croit une ancienne tradition, Calvin, venu pour convertir les ruthénois, a été enfermé dans la tour de l'évêché d'où il se serait ensuite difficilement enfuit. Ce qu'il faut retenir de ce récit, qui n'est qu'une légende, c'est que Rodez est restée profondément catholique et qu'elle n'a pas cédé à la tentation de la religion réformée comme cela a été le cas pour certaines villes du diocèse voisin de Vabres et du Rouergue (8). La cité resta fidèle à sa devise: *Civitas Ruthena Deo fidelis et regis semper* et durant toute cette période les bâtiments religieux de la ville n'eurent à souffrir d'aucune destruction qui fut liée au vandalisme iconoclaste. Toutefois, la chose la plus évidente quand on observe la cathédrale de Rodez et son mobilier sculpté (ici les tombeaux), est l'importance des dégradations subies par la sculpture monumentale et en ronde-bosse. Il semble qu'il faille les imputer majoritairement à l'époque révolutionnaire.

En effet, le bûchage et la mutilation systématique des statues sont très visibles et les destructions les plus dommageables sont celles qui ont été opérées contre les symboles de l'Église et de la féodalité à l'intérieur et à l'extérieur de l'édifice dans les années 1793. Il semble qu'une partie de la destruction de ces chefs-d'œuvre ait été le fait d'un jeune ruthénois André Corchan, qui, «aveuglé par la folie de la déchristianisation, mutilait les sculptures, les statues des portails...» (AFFRE 1881, 126, BENOÎT 1912, 291). Les dégradations effectuées à l'intérieur du bâtiment le 13 ventôse an II (3 mars 1794) furent l'œuvre d'une équipe de maçons désignée par les

3. *Voyages pittoresques et romantiques de l'ancienne France* (1820-1863). En référence à cette période, voir (LOURGANT 2008).

4. Amans-Alexis MONTEIL, *Description du département de l'Aveyron*, Rodez, An X.

5. Seul le tombeau de Guillaume de La Tour (XV<sup>e</sup> siècle) est mentionné, sans réelle analyse, par Marguerite de Bévoite (BÉVOTTE 1936). Le tombeau de R. d'Aigrefeuille est mentionné par J. Gardner (GARDNER 1992, ill. 197) et un mémoire universitaire propose une rapide et trop superficielle étude des tombeaux ruthénois au sein de la production méridionale (HÉRITIER 1993).

6. Aussi, nous nous permettons de renvoyer le lecteur à nos travaux relatifs à la topographie et à l'élection des sépultures au sein de l'édifice (AGUDO-MONTIEL 2006).

7. Selon une expression de Fabienne Joubert (JOUBERT 2008).

8. Le calvinisme apparaît en Rouergue aux alentours de 1558. Il semble que Millau y adhère dès 1561. Les villes de Villefranche-de-Rouergue, Saint-Antonin, Saint-Affrique et Capdenac sont aussi considérées comme «sectatrices».

délégués du représentant Taillefer afin de briser les statues et ornements (BOUSQUET 1989, 199). Il y aurait également eu « un cordonnier patriote, réformateur des arts » qui « durant des mois brisa les statues et mutila les écussons » à l'aide d'un maillet (BARRAU 1911-1914, 296 et BENOÎT 1912, 291). Les tombeaux médiévaux présentent effectivement des mutilations ciblées (fig. 1) : nez bûchés, pour dévisager les gisants ; armoiries détériorées, pour les rendre anonymes ; insignes religieux brisés (crosses, mitres) ; personnages annexes décapités... Ainsi, en ces temps troublés de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, les mutilations ciblées sont toutefois semblables à celles portées par des œuvres détériorées lors de la Réforme (DUPEUX *et alii.* 2001) et de la Révolution dans d'autres villes de France. Une nuance est toutefois nécessaire. Bien qu'il faille imputer à la Révolution française la plupart des destructions encore visibles aujourd'hui dans la cathédrale, il faut préciser que certaines mutilations sont antérieures. Peu de sources permettent de juger des changements et destructions volontaires liées à des remaniements liturgiques ou structurels lors des temps modernes. Les tombeaux ont également pu être modifiés peu de temps après leur mise en place. C'est notamment le cas des deux œuvres présentées ci-après, à savoir le tombeau coffre du chanoine Galhard de Cardalzac et celui de l'évêque Guillaume de La Tour (fig. 2).



FIG. 1. TOMBEAU DE GILBERT DE CANTOBRE (XIV<sup>e</sup> siècle). Détail des mutilations des sculptures. Cliché C. de Barrau-Agudo.

### *Les restaurations des tombeaux au XIX<sup>e</sup> siècle*

Dès le début du XIX<sup>e</sup> siècle il existe de nombreuses mentions du mauvais état général de la cathédrale dans les rapports relatifs à son entretien. Suite au rétablissement du culte au début du XIX<sup>e</sup> siècle, la remise en état de l'édifice est un souci constant pour les autorités. Mais très rapidement, la fabrique, qui avait la charge d'entretenir l'édifice et son mobilier, ainsi que la rémunération des membres du clergé et la couverture des frais de culte ne parvient plus à faire face aux dépenses. Des subventions ponctuelles sont quelquefois débloquées par l'État, ce qui permet de commencer les premiers travaux d'urgence, mais rien ne fut réellement entrepris avant la création d'une structure spécialisée intervenant pour la sauvegarde des bâtiments, qu'ils soient publics, civils ou religieux. Une circulaire ministérielle décide la mise en place dans chaque département d'un service spécifique responsable de la surveillance et de l'entretien des bâtiments publics (LENIAUD 1993, 21). En 1820, le préfet de l'Aveyron promulgue un arrêté créant la fonction d'architecte départemental et Joseph-Étienne Boissonnade (TAUSSAT 1996, SALVAN 1987 et LENIAUD 1993, 627) est nommé à cette charge. Cet architecte, souvent critiqué et accusé d'avoir provoqué de nombreuses destructions, fit en réalité un travail de sauvegarde important pour le patrimoine routhénois et notamment la cathédrale. Peu avant la proclamation du Second Empire, les stigmates de la Révolution étaient en partie effacés.

Les sculptures présentes dans l'édifice, tout particulièrement les tombeaux (9), ont donc fait l'objet d'un entretien spécifique et de restaurations. L'architecte déclare à leur sujet qu'« il est convenable de conserver ces sculptures auxquelles se rattachent des souvenirs si précieux. Elles pourront être réparées avec du mastic de Dilh,

9. En effet, dès 1830 il est fait mention dans un devis d'une « somme à valoir pour les réparations de quelques vieux autels et de diverses sculptures gothiques en pierre » pour un total de 2 100 francs. Les directives données quelques années auparavant, en 1826, pour les différentes interventions dans la cathédrale stipulaient que « ces travaux devaient consister en rétablissements d'enduits et raccords des voûtes ogives de ces chapelles, et de sculptures gothiques dignes de conservation... », A.N., F<sup>19</sup> 7849, « Rapport du Conseil par M. Bier sur les plans et devis de réparations à la cathédrale de Rhodéz », séance du 24 juin 1826.

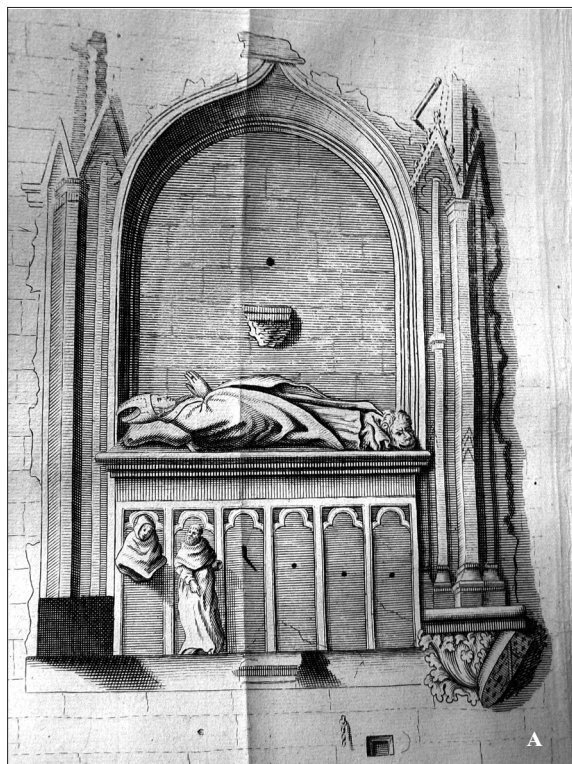


FIG. 2. **A** : GRAVURE DU TOMBEAU DE GUILLAUME DE LA TOUR (XV<sup>e</sup> SIÈCLE), datée de 1708 et extraite de l'ouvrage d'Étienne Baluze, *Histoire généalogique de la maison d'Auvergne* (col. S.L.S.A.A.). **B** : Vue du tombeau de nos jours. Cliché C. de Barrau-Agudo.

qui se laisse sculpter comme la pierre, et dont la solidité ne laisse rien à désirer » (10). Ces modifications et reprises des sculptures sont des faits essentiels à prendre en compte dans la physionomie actuelle des tombeaux et dans leur histoire archéologique. Certaines consignes étaient données afin de procéder aux travaux, par exemple en 1880 où il est clairement stipulé dans une circulaire imprimée que « les sculptures d'ornement à reproduire seront exécutées le plus possible d'après les fragments anciens eux-mêmes, et, à leur défaut, d'après des estampages ou dessins modelés » et que « l'ornementation ancienne ne sera remplacée que lorsqu'il sera impossible de la conserver (...) » (11). Parfois aussi, les restaurations apparaissent dans les devis ou factures des architectes diocésains et il arrive que des informations précises y figurent, documentant de manière pertinente les tombeaux gothiques. En 1849, dans un de ses rapports, Boissonnade inventoriait en détail les tombeaux gothiques encore en place dans la cathédrale :

« Il y a dans l'église trois tombeaux d'évêques, deux tombeaux de chanoines et un tombeau d'inconnu. Ce sont les tombeaux des évêques Gilbert de Cantobre mort en 1349, Raymond d'Aigrefeuille mort en 1361 et Guillaume de La Tour d'Auvergne mort en 1470. Les deux premiers prélats sont représentés couchés sur la pierre et revêtus de leurs habits pontificaux. Le corps du troisième est renfermé dans un sarcophage placé dans une niche élevée à deux mètres environ au niveau du sol. La face du sarcophage est ornée d'arcatures figurées. Les armes du prélat sont sculptées dans deux médaillons placés sur deux culots qui terminent deux pyramides établies aux deux extrémités du monument. Les deux chanoines sont représentés couchés sur la pierre revêtus de leurs habits de chœur. L'un d'eux mort en 1399 se nommait Gailhard de Cardailhac et appartenait à une des plus puissantes familles du Rouergue. On ne peut connaître le nom de l'autre, le sarcophage qui est fort dégradé ne présentant aucune date ni aucun écusson. En face de ce dernier tombeau et dans la même chapelle il en existe un autre d'une forme peu commune. C'est un sarcophage isolé du mur, élevé sur deux

10. *Ibidem*.

11. A.D.A., 4 N 105, « Instruction pour la conservation, l'entretien et la restauration des Édifices Diocésains et particulièrement des cathédrales », Imprimerie Nationale, 1880, paragraphe intitulé « Sculptures d'ornement », articles n° 59 à 64, p. 23-25.

petites arcades trilobées et surmonté de deux autres arcades pareilles terminées par un gâble orné de crochets. Les piédroits de ces arcades sont couronnés par des pyramides terminées par des créneaux. Le sarcophage étant lisse et sans aucune inscription rien n'indique le nom et la profession du personnage qu'on y a inhumé. Ce dernier tombeau est en assez bon état. Tous les autres au contraire, sont fort dégradés, notamment ceux des évêques de Cantobre et Guillaume de La Tour d'Auvergne» (12).

En 1855, Boissonnade affirmait également que «la cathédrale de Rodez est en bon état et n'exige que des travaux d'entretien, à moins toutefois qu'on ne voulut rétablir des sculptures mutilées pendant la tourmente révolutionnaire de 1793» (13). Mais d'autres causes sont aussi évoquées, comme l'humidité et le salpêtre qui ont aussi fait leur œuvre et l'architecte précise d'ailleurs à ce sujet que «le chevet de l'église et la moitié de sa face méridionale sont plus bas que le sol extérieur, ce qui cause dans l'intérieur de l'édifice une très grande humidité qui couvre les murs de salpêtre et dégrade les autels et le mobilier des chapelles établies sur cette partie du pourtour» (14). Après la dépose des clôtures du Moyen Âge qui fermaient les chapelles, l'altération des sculptures qui y étaient conservées s'accéléra également. En effet, et toujours selon Boissonnade, «les sculptures si délicates et si remarquables de plusieurs chapelles sont de plus en plus dégradées par les visiteurs indiscrets» (15). Ce dernier décida donc d'inclure ces restaurations dans ses devis et en 1825 un crédit de 200 francs fut alloué «pour réparation des sculptures des anciens tombeaux...» (16). Il précisa également que «les sculptures des anciens tombeaux des évêques, placés dans ces trois chapelles, seront restaurées avec du mastic de Dilh» (17).

De nombreuses dalles funéraires ont été enlevées lors des réfections successives du dallage. Certains tombeaux n'ont pas disparu mais ont été déplacés et il est aussi arrivé que certains d'entre eux, qui étaient situés dans les chapelles, soient conservés dans des conditions qui étaient loin d'être idéales. C'est le cas du tombeau de Galhard de Cardalhac, comme en témoigne l'abbé Alibert en 1883, en s'adressant à l'évêque de la sorte : «Veuillez me permettre, Monseigneur, de signaler à votre grandeur plusieurs de ces objets qui me paraissent être en ce moment, grandement exposés à être détériorés: dans la chapelle de l'Archange Saint-Michel qui vient d'être malencontreusement convertie en lieu de décharge, se trouve le tombeau de Galhardus de Cardalhaco, archidiacre...» (18) et selon lui, ce tombeau est enseveli «sous un morceau de lourdes tables et de débris de planches...». Ce fut aussi le cas du tombeau de Guillaume de La Tour, qui fut pendant un temps masqué par un grand tableau auquel il servait de support.

Il est également arrivé que certains éléments sculptés soient déposés et stockés dans la cour de l'évêché puis intégrés dans les réserves du musée de la Société des lettres, sciences et art de l'Aveyron. Ce lieu devint alors un dépôt lapidaire annexe à la cathédrale, recevant la plupart des éléments sculptés déposés lors des restaurations du XIX<sup>e</sup> siècle. C'est dans la salle basse de l'évêché (et parfois aussi dans la cour), que furent remises les collections lapidaires de la Société des lettres, parmi lesquelles se trouvaient «un grand nombre de sculptures provenant de l'église cathédrale» (19). Ces éléments sculptés sont maintenant des œuvres présentées au Musée Fenaille (ou conservées dans les réserves). Certains tombeaux ont pu y être déposés ou y transiter. C'est finalement en 1899 que fut prise «la délibération en date du 25 août dernier par laquelle le Conseil Général a émis le vœu que l'État n'autorise désormais dans les monuments historiques aucun travail ayant pour conséquence de détruire ou de déplacer les sépultures qui y sont établies, et qu'il prenne d'urgence les mesures nécessaires pour la restauration de celles qui ont été détruites ou déplacées» (20). Ces tombeaux sont classés dans la liste des Monuments Historiques depuis 1875.

12. A.N., F<sup>19</sup> 7849, «Rapport sur la cathédrale de Rodez et les travaux d'entretien qu'elle exige», rédigé par Boissonnade le 14 juillet 1849.

13. A.N., F<sup>19</sup> 7849, «Rapport de Boissonnade sur les dépenses à faire en 1856», daté du 8 octobre 1855.

14. A.D.A., 4 N 115, «Lettre de Boissonnade au Préfet», 11 juin 1849.

15. A.N., F<sup>19</sup> 7849, «Lettre de l'Evêque au Ministre des Cultes pour le retour d'un gardien», 13 mars 1851.

16. A.D.A., 4 N 114, «Devis approximatif des ouvrages à faire pour réparer les trois chapelles placées au sommet de la cathédrale de Rodez, derrière le sanctuaire du chœur», dressé par Boissonnade le 25 septembre 1825.

17. *Ibidem*.

18. Archives Diocésaines de Rodez, Cathédrale, Liasse E, Mobilier-Reliques, dossier b, «Lettre de l'abbé Alibert à l'évêque de Rodez», datée du 31 décembre 1883.

19. Procès-verbaux de la Société des lettres, sciences et arts de l'Aveyron, (désormais cité P.V.S.L.S.A.A.), t. 1, 1864, p. 34. Séance du 5 avril 1840, d'après Aurélien Pierre, «Les collections du musée Fenaille et la cathédrale de Rodez», dans *Bulletin des Amis de la cathédrale de Rodez*, n° 6, 2<sup>e</sup> semestre 2002, p. 4. C'est la raison pour laquelle les réserves du musée ont fait l'objet d'une attention toute particulière et d'un inventaire.

20. A.D.A., 16 T 1, Liasse 1, «Lettre du Conseil Général de l'Aveyron au Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux Arts», datée du 27 octobre 1899.

## Un aspect méconnu de la commande artistique au sein de la cathédrale ruthénoise: la sculpture funéraire (archéologie, style et iconographie)

Il convient de se pencher sur la production funéraire de l'époque médiévale et du début de la période moderne afin d'en dégager les principales caractéristiques archéologiques, stylistiques et iconographiques. Comme cela a déjà été souligné en introduction, cet aspect a été jusqu'à ce jour négligé dans l'historiographie de la cathédrale de Rodez. Le cadre chronologique de l'étude est conditionné par deux dates. La première, 1277, correspond à la pose de la première pierre de la cathédrale gothique, sur un plan imitant l'architecture rayonnante septentrionale. La seconde, 1529, est celle de la mort du grand évêque François d'Estaing, commanditaire très actif et principal introducteur du style Renaissance en Rouergue. Il est bien sûr impossible, dans le cadre de cette seule communication, de présenter l'intégralité des résultats de la recherche mais nous souhaitons mettre en avant l'inventaire et les principales caractéristiques du *corpus* des monuments funéraires de la cathédrale, trop longtemps négligés dans les études d'histoire de l'art régional (21).

### *Une des premières manifestations de la sculpture funéraire: les plaques murales ou tombeaux à épitaphes (fin XIII<sup>e</sup>-début XIV<sup>e</sup> siècle)*

Les plaques murales portant des épitaphes sont placées sur les lieux de sépulture du corps mais peuvent aussi n'être qu'un rappel, alors que le corps du défunt est inhumé ailleurs. Des exemples de ces éléments muraux, ornés d'épitaphes (d'où le nom de «tombeau à épitaphe») (22) ou de mentions d'obits et parfois ornés d'armoiries ont été conservés au sein de la cathédrale de Rodez. Ils font partie intégrante du *corpus* des monuments funéraires médiévaux dont ils représentent une des premières manifestations, dès la fin du XIII<sup>e</sup> siècle, et ils seront utilisés encore tardivement, aux époques modernes et contemporaines.

Un des plus anciens exemples se trouve dans l'actuelle chapelle Saint-Joseph (fig. 3). Il s'agit d'une grande plaque rectangulaire, encastrée dans le mur à plus de deux mètres du sol, sur laquelle est sculpté un écu en bas relief, surmonté d'une épitaphe de quatre lignes de caractères gothiques, ainsi composée: + : HIC: IACET: D(OMI)N(V)S: B(ER)ENGVARI(VS): DE: ARPAGONE: CA(N)O(N)IC(VS): RVTH(ENENSIS): A(N)I(M)A: EI(VS): REQ[V]IESCAT: I(N): PACE: AMEN: +: (fig. 4A). Le texte s'inscrit dans un cadre compartimenté et préalablement tracé. L'utilisation, d'une écriture onciale élégante et claire, d'une ponctuation régulière et verticale isolant chaque mot est caractéristique de l'épigraphe du XIII<sup>e</sup> siècle, comme le montre, par exemple, la comparaison avec des plaques funéraires de la cathédrale de Toulouse (CAZES 1998 et FAVREAU 1997, 80). La harpe est constituée, dans son coin gauche, d'une tête animale féline qui engloutit le manche de l'instrument. La partie basse de ce dernier est représentée sous la forme d'une patte griffue. Le rampant droit est orné d'une frise dans laquelle se répète une succession de motifs quadrifoliés. L'écu, traité en relief, ressort très nettement du cadre rectangulaire qui l'entoure. Ce blason est figuré comme s'il était accroché à la plaque par une sangle, retenue par une pointe. Les armoiries correspondent à celles du chanoine ici inhumé, à savoir Brenguier d'Arpajon (chanoine de la cathédrale de Rodez de 1274 à 1297), personnage riche et influent qui avait fondé une chapellenie dans la chapelle dès 1291 et qui est décédé avant 1325.

La seconde plaque correspond à l'épitaphe du chanoine Jean de la Baccalarie et se situe dans l'actuelle chapelle Sainte-Germaine (fig. 3). Mort avant le 17 décembre 1330, ce dernier fut inhumé dans cette chapelle où il avait fondé une chapellenie en l'honneur de Saint-Jean-Baptiste dès 1327. L'épitaphe consiste en une simple plaque creusée, en grès rouge, encadrée d'un large rebord chanfreiné et élevée à plus de deux mètres du sol. Une inscription (incomplète car inachevée) de cinq lignes est gravée, dans la moitié supérieure du champ, et certaines lettres ont gardé des traces de remplissage au plomb (fig. 4B). On peut y lire: + TVMVLVS: D(OMI)NI: IOH(ANN)IS: LABACHALERIE: CANONICI HVIVS: ECC(LES)IE: QVI.

21. Ce sujet est plus amplement développé dans le chapitre III de notre thèse: C. de BARRAU-AGUDO, *Notre-Dame de Rodez: architecture et sculpture (XIII<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècle). Nouvelles recherches sur l'histoire artistique d'une cathédrale*, sous la direction de N. Pousthomis et P. Julien, Université de Toulouse II – Le Mirail, 2010, 4 vol.

22. «Le tombeau à épitaphe est une petite plaque de 20/30 cm x 40/50 cm entièrement occupée par une inscription, sans autre figure. Ce type de tombeau est très ancien et se confond avec l'inscription» (ARIÈS 1977, 230).

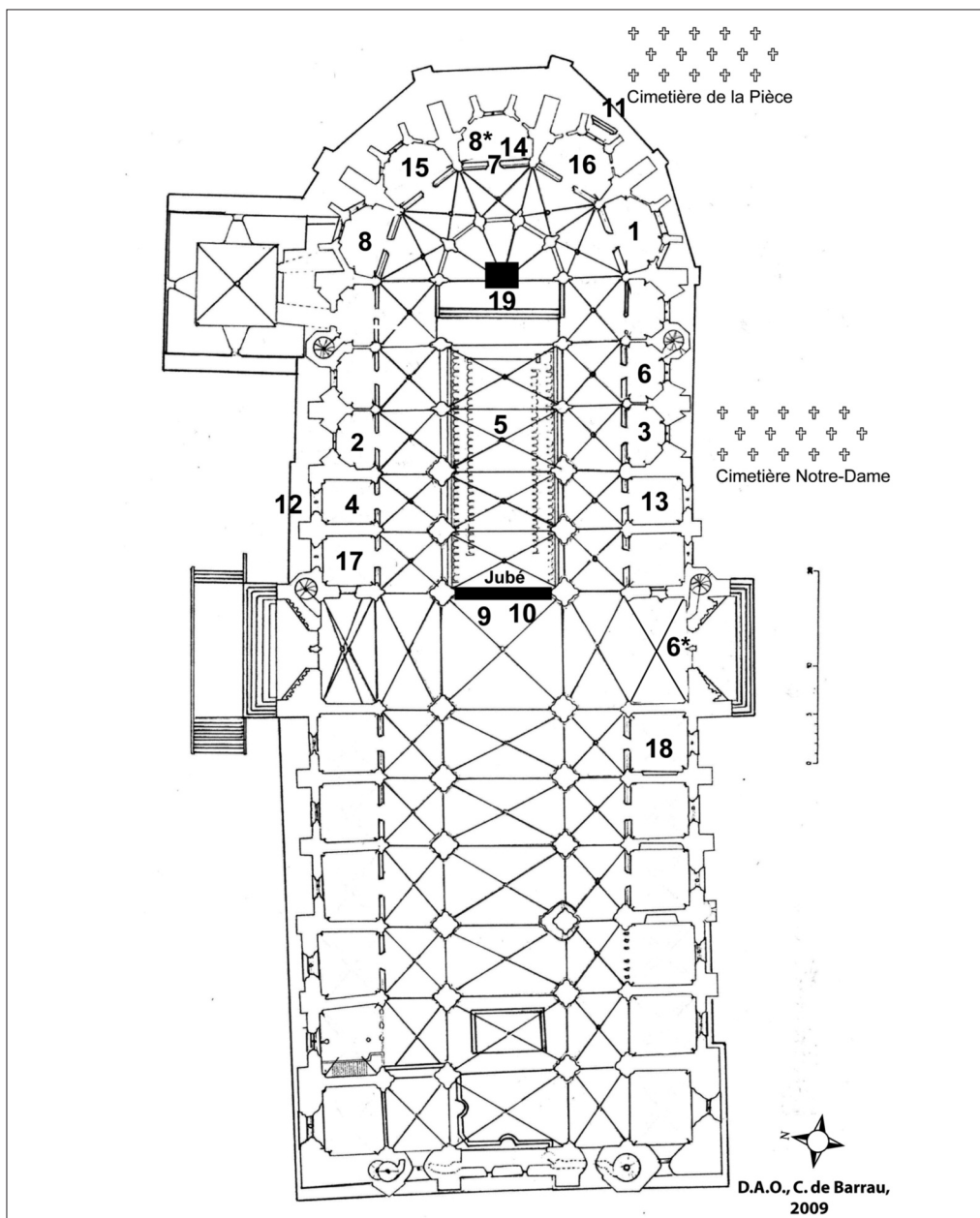


FIG. 3. LOCALISATION DES TOMBEAUX DANS LA CATHÉDRALE DE RODEZ.  
Fond de plan S.T.A.P. de l'Aveyron et DAO C. de Barrau-Agudo.

**1.** Plaque murale du chanoine Brenguier d'Arpajon († 1291), [en place]. **2.** Plaque murale du chanoine Jean de la Baccalerie († 1330), [en place]. **3.** Plaque murale du chanoine Guiral de Montal († 1318), [en place]. **4.** Plaque murale d'Hector de Tourène (†1338), [en place]. **5.** Plate-tombe de l'évêque Raimond de Calmont d'Olt († 1298) [disparu]. **6.** Plate-tombe du chanoine Guilhem de Bressons († 1317), [déplacée en 6\*]. **7.** Plate-tombe de l'évêque Gaston de Corn (†1301), [disparu]. **8.** Plate-tombe de l'évêque Pierre de Planecassanhe [déplacée en 8\*]. **9 et 10.** Plate-tombes des évêques Bertrand de Chalencou et Bertrand de Polignac († 1501) [disparues]. **11.** Enfeu extérieur anonyme [en place]. **12.** Enfeu extérieur du chanoine Bégon de Penavayre († 1348), [disparu]. **13.** Tombeau de Brenguier de la Barrière († 1354), [disparu]. **14.** Tombeau coffre de l'évêque Gilbert de Cantobre († 1349) [en place]. **15.** Tombeau coffre de l'évêque Raimond de Calmont (†1361) [en place]. **16.** Tombeau coffre du chanoine Jean de Via († 1348) [en place]. **17.** Tombeau coffre du chanoine Galhard de Cardalhac († 1359) [en place]. **18.** Tombeau de l'évêque Guillaume de La Tour († 1471) [en place]. **19.** Tombeau de l'évêque François d'Estaing († 1529) [disparu].



FIG. 4. **A.** PLAQUE MURALE DE BÉRENGUIER D'ARPAJON (fin XIII<sup>e</sup> siècle). Cliché C. de Barrau-Agudo.

**B.** PLAQUE MURALE DE JEAN DE LA BACCALÉRIE (1<sup>er</sup> quart du XIV<sup>e</sup> siècle). Cliché C. de Barrau-Agudo.

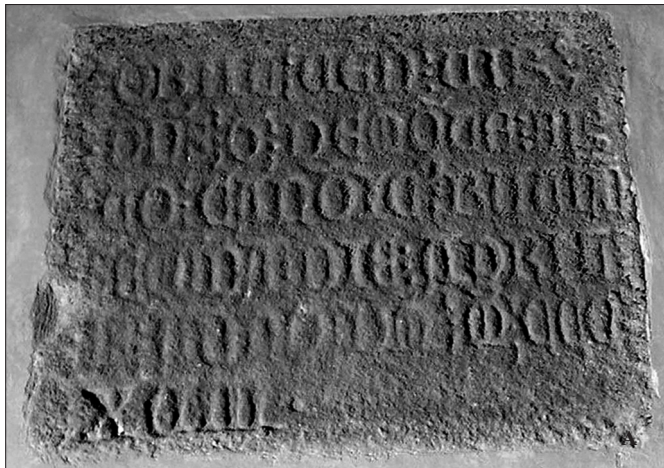
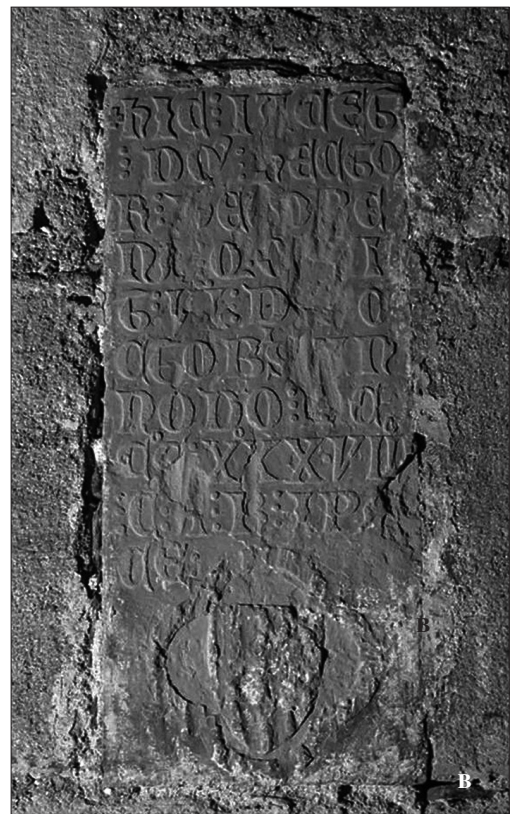


FIG. 5. **A.** PLAQUE MURALE DE GUIRAL DE MONTAL (1<sup>er</sup> quart du XIV<sup>e</sup> siècle). Cliché C. de Barrau-Agudo.

**B.** PLAQUE MURALE D'HECTOR DE TOURENE (XIV<sup>e</sup> siècle). Cliché C. de Barrau-Agudo.





Les fondations pieuses étaient généralement proportionnelles à la richesse des testateurs et souvent en rapport avec leurs lieux d'inhumation et la présence de leurs tombeaux. Au sein de la cathédrale de Rodez les fondations de chapellenies et d'obits ont été nombreuses. Ces mentions sont également présentes dans les épitaphes et sont ainsi rappelées aux fidèles comme au clergé célébrant. Le monument commémoratif est ici axé sur les prières... Dans le mur est de la chapelle de Tous-les-Saints (fig. 3), à environ 1,80 m du sol, est incrustée une plaque rectangulaire (fig. 5A) sur laquelle se lit l'inscription suivante: OBIIT: VEN[ERABILIS]: VIR: D(OMI)N(V)S: G: DE MO(N)TE: ALTO: CANO[NI]C(VS): RVTH[ENENSIS] SECV[N]DA: DIE: APRILI[S]: ANNO: DOMINI: MCCC° [:] XVIII. Elle ne comporte aucune bordure et s'inscrit dans le mur, portant sur la quasi intégralité de la surface l'inscription composée de lettres onciales gravées. Cette épitaphe est celle du chanoine Guiral de Montal (1274-1317), mort le 2 avril 1318 (DESACHY 2005, 426, et LEMAITRE 1995, 47).

Enfin, une dernière plaque est conservée en hauteur, dans le mur ouest de l'actuelle chapelle Notre-Dames-Grâces (fig. 3). On peut lire l'épitaphe suivante, gravée en lettres gothiques surmontée d'une armoirie inscrite dans un quadrilobe à redents (fig. 5B): + HIC: JACET: DO(MINVS): HECTOR: DE TORENA: QVI: OBIIT: VI: DIE [:] OCTOB[R]IS [:] ANNO: DO(MINI): MCCC°: XXX°: VIII°: C[VIVS]: A[NIMA]: R[EQVIESCAT]: I[N] PACE: . Il s'agit de l'épitaphe d'Hector de Tourène, un habitant de Rodez, mort le 6 octobre 1338. La date de 1337 donnée par Bion de Marlavagne doit en effet être rectifiée, ce dernier n'ayant pas marqué le troisième «I» en partie bûché à l'extrémité droite de la plaque (BION 1875, DESACHY 2005, 467) (23). Hector de Tourène avait fondé une chapellenie dans cette chapelle dès 1316. C'est ici le seul témoignage d'une plaque funéraire médiévale d'un laïc conservé pour la période médiévale.

Ces monuments funéraires, présents au sein des chapelles rayonnantes de la cathédrale, traduisent de façon évidente une volonté d'individualiser le lieu de la sépulture et de perpétuer en cet endroit le souvenir du défunt (et ses volontés ou fondations), tout en s'inscrivant de façon précoce au sein d'un édifice en construction. Face à ce *corpus* d'œuvres il faut, en premier lieu, souligner la diversité des formes en présence. Chaque plaque possède une typologie spécifique, avec épitaphe ou alliant l'inscription à une représentation armoriée, mais également une diversité de formats et de matériaux. La perte des autres monuments ne permet pas de conclure à l'existence d'un atelier spécialisé.

Mais ces plaques murales ou tombeaux épitaphes ne sont pas, en cette fin du XIII<sup>e</sup> siècle et tout début du XIV<sup>e</sup> siècle, les seules formes de sculpture funéraire en présence au sein de la cathédrale. Il faut également remarquer que dans le même temps, un autre type de tombeau est présent: la plate-tombe.

### ***Une emprise nouvelle dans le sol: les plates-tombes (XIII<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles)***

À la faveur de la multiplication des inhumations *ad sanctos*, l'intérieur des églises a très rapidement été envahi de tombes. Un nouveau type de monument funéraire spécifiquement médiéval fait alors son apparition: la plate-tombe. Ce tombeau témoigne d'un ensevelissement, sans toutefois indiquer systématiquement la localisation précise du corps du défunt dans le sol. Elle s'intègre au dallage de l'édifice et quand elle recouvre une sépulture, elle n'est pas plus large que le cercueil dont elle est une sorte de projection en surface (PANOFSKY 1995, 56 et ARIÈS 1977, 234). Ainsi exposés, ces monuments ont été amenés à disparaître lors des nombreux remaniements des pavements. Bien que cette formule ait été la forme la plus répandue de monument funéraire, les mesures conservatoires sont arrivées tardivement, ce qui explique souvent le peu d'exemplaires conservés (24). Il est néanmoins aujourd'hui possible de revenir sur la présence et la typologie de certains de ces tombeaux présents dans la cathédrale de Rodez dès la fin du XIII<sup>e</sup> siècle.

23. Je remercie ici M. Patrice Cabau qui a vérifié et corrigé les transcriptions d'épitaphes mais également pour le signalement de l'épitaphe d'Aimeric de Samatan.

24. «Lorsqu'il existera, parmi les dalles qui couvrent le sol des cathédrales, des pierres tombales gravées ou sculptées, et que ces pierres seront dans un lieu de passage, l'architecte proposera à l'Administration de les remplacer par des pierres ordinaires, et il disposera ces tombeaux debout, le long des parements unis des chapelles, des bas côtés ou des transepts, à l'intérieur, en ayant soin de les placer sur des socles peu élevés, simplement adossés au mur, et retenues seulement par quelques pattes en cuivre proprement scellées dans la muraille, et le plus possible entre des joints d'assises. Il ne pourra, en aucun cas, ni les faire poncer pour les blanchir, ni faire regraver les parties usées. Il est invité à les faire estamper en papier, au moyen de poussière de mine de plomb, suivant le procédé ordinaire, et à remettre ces estampages à l'Administration », A.D.A., 4 N 105, « Instruction pour la conservation, l'entretien et la restauration des Edifices Diocésains et particulièrement des cathédrales », Imprimerie Nationale, 1880, paragraphe intitulé « mobilier des cathédrales », article n° 76, p. 28-29.

*La première plate-tombe d'évêque de la cathédrale gothique: la sépulture de Raimond de Calmont d'Olt (1274-1298)*

Cet évêque constructeur est en fait le premier prélat à être inhumé au sein de la nouvelle cathédrale gothique et plus précisément dans le chœur (fig. 3) (25). Il semble qu'un pupitre (*ase* ou *asinus*) ait un temps recouvert cette tombe (DESACHY 2005, 26) et un mandement pour le service du chœur daté du XVI<sup>e</sup> siècle et interdisant aux chanoines de lire pendant les offices est assez explicite en ce qui concerne la place et la forme du tombeau (26). Il est à noter également que le 22 frimaire an II, un rapport fait acte d'un «prix fait pour casser un évêque de pierre, en relief, au milieu du chœur, saillant de 18 pouces hors du plancher...» (27). Il semble indéniable qu'il s'agit ici de la sépulture de Raimond de Calmont. Le tombeau mesurait environ 47 cm de hauteur. Il devait donc s'agir d'un tombeau dont la forme était un intermédiaire entre la plate-tombe, encastrée dans le pavé et le tombeau coffre, généralement plus haut. Cela peut correspondre à une tombe en demi-relief, peu élevée au-dessus du sol, comme il en existait en pierre mais aussi en bronze. Ces tombeaux étaient composés d'une plaque posée à même le sol ou alors un peu surélevée sur des colonnettes, des lions ou tout simplement sur des cales (PANOFSKY 1995, 62) (28) et il en existe encore plusieurs exemples conservés, selon une production abondante dès la fin du XII<sup>e</sup> siècle et au début du XIII<sup>e</sup> siècle, comme par exemple celle d'Évrard de Fouilloy † 1220) à Amiens, de Charles le Chauve à Saint-Denis (faite au début du XIII<sup>e</sup> siècle), et de Wolfart von Rot à Augsbourg († 1300). Ces tombes taillées en cuvette quand elles étaient en pierre et ornées d'une image du mort en demi-relief ont précédé à la fois la statue proprement dite et la plate-tombe (MÂLE 1995, 399). Néanmoins, le tombeau de Raimond de Calmont ne pouvait pas présenter un relief trop important dans la mesure où il servait de support à un meuble. Ce monument ayant disparu, il est désormais impossible de juger de sa facture. La mention d'un «évêque de pierre» permet juste de supposer qu'il y avait une effigie du défunt, sans doute représenté en pied, vêtu de ses habits liturgiques et portant les insignes épiscopaux et avec une épitaphe. En plus de ce premier tombeau, deux autres plates-tombes ont été conservées et témoignent de la présence de tels monuments, qui s'intégraient dans le pavement même de l'édifice.

*La plate-tombe du chanoine Guilhem de Bresons (1298-1317): un tombeau réemployé en balustrade*

Le tombeau de ce chanoine est l'une des plus anciennes plates-tombes conservées dans la cathédrale. Ce dernier, mort en 1318, avait fondé une chapellenie dans la chapelle Saint-Antoine (actuelle Saint-François, fig. 3). La pierre tombale d'origine a été déplacée (29) à une date inconnue et réemployée dans une balustrade du croisillon sud du transept. Plusieurs projets de remaniements du dallage se sont succédé avant et après la Révolution (1687 (LANÇON 2001 et BOUSQUET, 1863, 365), 1784 (BARRAU, 1842-43, 429) et 1827) (30) sans que l'on puisse être certain de leur réalisation effective ni de leur ampleur. En tous les cas, c'est actuellement une copie (réalisée en 2001) qui est présentée dans ladite chapelle et c'est la raison pour laquelle le monument présente les trois évidements en motifs quadrifoliés (fig. 6A). Cette plate-tombe rectangulaire est décorée d'une effigie d'un chanoine en prière, vêtu de son habit canonial (gravure incrustée de plomb) et figuré sous un dais architectural décoré de gâbles fleuronés. Une inscription en lettres onciales court sur les côtés de la dalle, il s'agit de l'épitaphe du défunt (une fois reconstituée, avec les abréviations) : ANNO: D[OMINI]: MCCCXVII: DIE: JOVIS: IN: FESTO: S[ANC]TE: JULIANE: MENSE: FEBROARII: OBIIT: VENERABILIS: VIR: D[OMI]N[US]: GUILL[ELM]I[US]: DE: BRESONS: RUTHEN[ENSIS]: ECCLE[SIAE]: CATH[EDRALIS]: CANONIC[US]: CUJ[US]: A[N]I[M]A: REQ[U]IESCAT: I[N]: PACE: AME[N]: PATER: NOSTER: [PRO]: A[N]I[M]A: SUA (31).

25. «Le corps de ce grand evesque se trouve enseveli au milieu du chœur de l'esglise Nostre Dame entre les deux letriers grands et petits. Ce sepulchre ne se voyt à descouvert, parce que il demeure à présent couvert d'un pupitre ou table de bois, sur le quel l'on met les livres servens pour les offices du chœur» (BONAL-RIGAL 1935-1938, 118).

26. Interdiction d'accéder «*ad mensam circa medium chori et supra sepulcrum reverendissimi in Christo domini Ramundi de Calomonte existentem, in qua reponuntur et tenentur quidam libri dicti chori nec etiam ad pulpitos librorum in ingressu chori extentes causa legendi aut studentium in eisdem libris*», ADA, G 50, n° 87, Exhortation pour le service du chœur, datée du XVI<sup>e</sup> siècle (DESACHY 2005, 26).

27. A.D.A., 5 L 269 (AGUDO-MONTIEL 2005, vol. 3, 18).

28. Viollet-le-Duc évoque lui aussi ce type de tombeau: «Il existe des plates-tombes d'une époque assez ancienne, c'est-à-dire remontant au XII<sup>e</sup> siècle mais qui, tout en présentant peu de relief, formaient cependant assez de saillie sur le sol pour que l'on ne put marcher dessus, tandis que ce n'est que vers 1225 que l'on commence à voir des plates tombes au ras du sol et seulement gravées. Vers la fin du XII<sup>e</sup> siècle et le commencement du XIII<sup>e</sup>, on plaça dans les églises beaucoup de ces tombes avec effigie en demi-relief peu élevées au-dessus du pavé...».

29. C'est l'abbé Vialettes qui signale son existence: P.V.S.L.S.A.A., Séance du 4 mai 1894, t. 16, 1894, p. 266-67.

30. En 1827, un programme de 34 600,00 F prévoit (entre autres) le pavage de onze chapelles du chœur (FONQUERNIE 1979, 157).

31. Il est noté 1317, mais Guilhem de Bresons est mort en 1318 (nouveau style).

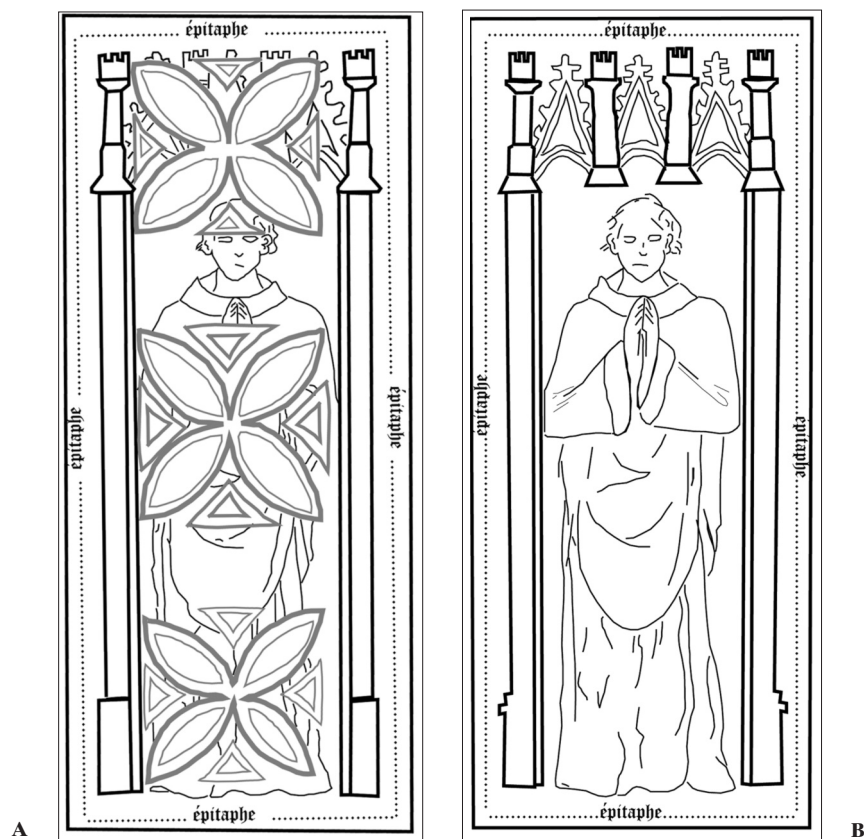


Fig. 6. PLATE TOMBE DE GUILHEM DE BRESONS (début XIV<sup>e</sup> siècle).  
Relevé de l'état actuel (A) et restitution de l'état initial (B).  
DAO C. de Barrau-Agudo.

La quasi-totalité de cette œuvre ayant été conservée, une restitution est désormais possible malgré l'évidement des quatre-feuilles (fig. 6B). Le dais comptait à l'origine quatre piliers à terminaisons crénelées (motif récurrent sur le chevet gothique, sur les culées et contreforts) et trois gâbles ajourés avec fleurons terminaux, dont les rampants étaient ornés de motifs feuillagés. Les formes et motifs ici utilisés sont issus du répertoire décoratif du style rayonnant qui s'affirme au milieu du XIII<sup>e</sup> siècle en Île-de-France. Ce portique, véritable porte du Paradis et figuration de la Jérusalem Céleste renvoie du défunt l'image d'un bienheureux ayant atteint la béatitude céleste. Le traitement général de l'œuvre est simple, épuré et traité à l'économie. Le chanoine est figuré debout, en prière et les yeux ouverts. Le drapé retombe, en de larges plis en V, sur le devant du corps et les larges boucles s'enroulent à ses pieds. La bouche n'est figurée que par un seul trait en biais, le nez n'est représenté que par la figuration des narines. Sur d'autres monuments, dont de nombreux exemples sont contenus dans les dessins de Gaignières (ADHÉMAR et DODOR 1974-1976), sont souvent figurés des blasons, un animal sous les pieds du défunt ou des petits personnages qui prennent place dans les écoinçons évidés du dais (anges thuriféraires ou en prière, enlèvement de l'âme...). Régulièrement aussi, dans le cas des chanoines, le défunt est coiffé de l'aumusse. Les évêques arborent la mitre tandis que les chevaliers portent leurs armures et les riches bourgeois apparaissent dans leurs plus beaux habits. Ici, rien de la sorte et seule l'inscription qui court en bordure des quatre coins de la dalle permet d'identifier le personnage. L'ensemble des traits gravés de cette dalle était incrustée de plomb ou d'une matière colorée, généralement du mastic noir ou brun-rouge. Mais la plate-tombe de Bresons n'est pas le seul exemple conservé au sein de l'édifice routhénois.

*Deux plates-tombes disparues : les tombeaux des évêques Gaston de Corn et Guillaume d'Ortolan*

Un évêque a fait un choix analogue d'une plate-tombe comme monument funéraire. Il s'agit de Gaston de Corn, évêque du 13 avril 1300 jusqu'à sa mort, le 2 mars 1301 (DESACHY 2002). L'historien Bonal, au XVII<sup>e</sup> siècle, donne une description du tombeau de ce prélat, inhumé dans la chapelle d'axe (fig. 3) : «son corps repose en la chapelle de Cantobre, qu'est au bout de l'église Notre Dame, en ung sépulchre relevé de terre d'environ demy pied. Sur ce tombeau se voit la représentation d'ung evesque, gravé en la pierre et les graveuries garnies de plomb avec ses armoiries, que sont de deux cornets de chasse, les quelles se voyent aussi sur la porte de la chapelle de l'evesché qu'est contre la grande porte de la dite église, du côté de septentrion».

Bien que les auteurs ne soient pas unanimes en ce qui concerne l'emplacement de la sépulture, ils s'entendent toutefois sur la typologie du monument. Il s'agissait d'une plate-tombe avec l'effigie gravée d'un évêque accompagnée d'armoiries, le tout relevé par un remplissage au plomb. Cette plaque a disparu dans les années 1830 (32), car elle «fut épargnée et avait même survécu à l'orage révolutionnaire, il était réservé à d'autres vandales de la convertir en moëllons» (ALIBERT 1867a, 296). D'autres auteurs comme Magne (33) ou Servières (SERVIÈRES 1874, 49) ont affirmé que cette plate-tombe avait été déposée dans la cour de l'évêché. Bion de Marlavagne proposait quant à lui de replacer la dalle qu'il supposait en bon état de conservation (34). Si ce tombeau a été conservé, il n'en reste aucune trace dans les collections du Musée Fenaille ni dans la cathédrale.

Un autre évêque est inhumé dans la chapelle. Il s'agit de Guillaume d'Ortolan (1397-1417), enterré en 1417, «en la glieya de Nostra Dona en la capela de Quantobre» (35) (chapelle d'axe), hypothèse également émise par Bion (36). Son tombeau, une plate-tombe, devait se trouver devant la chapelle d'axe, à proximité de celui de Gilbert de Cantobre, mais il a disparu sans laisser aucune évocation ni description.

*Une plate-tombe redécouverte : le tombeau de l'évêque Pierre de Planecassanhe (1301-1319)*

Il est aujourd'hui possible, et de façon inédite, d'attribuer et d'analyser la plate-tombe de ce prélat (mort en 1319). Une grande dalle en calcaire mesurant plus de 2,15 m de long et épaisse d'une vingtaine de centimètres se trouve contre le mur nord de la chapelle d'axe, intercalée entre la table d'autel romane (dite de Deusdedit) et le tombeau coffre de Gilbert de Cantobre (fig. 9). Elle présente une décoration gravée incrustée de plomb, figurant un arbre (un chêne) avec ses racines autour desquels se trouvent des étoiles (fig. 7A). Il s'agit d'armoiries parlantes, «au chêne», le mot «*cassanha*» signifiant «chênaie, forêt de chênes» (DESACHY 2002, 82). Le rapprochement de cette figure héraldique avec le blason connu de l'évêque présente de flagrantes similitudes (fig. 7B). Cette plaque, que l'on pensait disparue, est bien celle qui recouvrait le tombeau de l'évêque. La sépulture de ce dernier a connu une histoire mouvementée. Bonal l'évoque en ces termes : «son corps feut enseveli en la chapelle de laquelle messieurs du Chapitre se servent pour le jourd'huy de sacristie, et laquelle auparavant estoyt nommée de Saint Pol. Et ne se peut voyr son tombeau, parce que les dits messieurs, pour s'en servir de ceste chapelle aux usages que nous venons de dire, l'ont haussée de quatre ou cinq pans et couvert par dessoubz le pavé ce sépulchre» (BONAL-RIGAL 1935-1938, 147). Après avoir été recouverte, la tombe fut ensuite ouverte au XIX<sup>e</sup> siècle puis une seconde fois en 1855, date à laquelle on aurait déplacé les cendres du défunt pour y placer la sépulture de l'évêque Mgr Croizier (BION 1875, 201). Selon les éléments de description retrouvés dans les différents articles et sources, la tombe consistait en une sépulture en fosse recouverte d'une plate-tombe. Il est également certain que le tombeau fut réalisé car Guilhem Raynald, l'exécuteur testamentaire du prélat, paya cent quarante-quatre livres tournois afin d'achever, de clôturer et de recouvrir la chapelle mais aussi pour la

32. En 1850, Guilhermy ne la mentionne déjà plus. Les années 1830 correspondraient aux réaménagements de la chapelle par Boissonnade.

33. «Elle fut placée au milieu d'autres débris dans la cour de l'évêché» (MAGNE 1842, 25-26).

34. «Puisque la dalle tumulaire est encore si bien conservée, ne conviendrait-il pas de la remettre à son ancienne place ? Elle ne déparerait pas le pavé de l'église», (BION 1875, 31).

35. D'après les comptes de la Cité ; information donnée sans cote précise par H. AFFRE, *Dictionnaire des institutions, mœurs et coutumes du Rouergue*, Marseille, 1974, [réimpression de l'édition de Rodez, 1903], p. 173.

36. BION 1875, p. 196. Il cite la cote du document dont H. Affre a dû se servir : A.D.A., A.C. (Cité), CC 236, f<sup>o</sup>. 16 v<sup>o</sup> (compte de 1416-1417), ainsi que le texte suivant : «*Item l'an M. III. XVIII e lo XXIII del mos daost, mori lo reveren payre Mossenhor Ortola avesque de Rodez loqual fonc celebit en la glieya de Nostra Dona en la capela de Quantobre*».

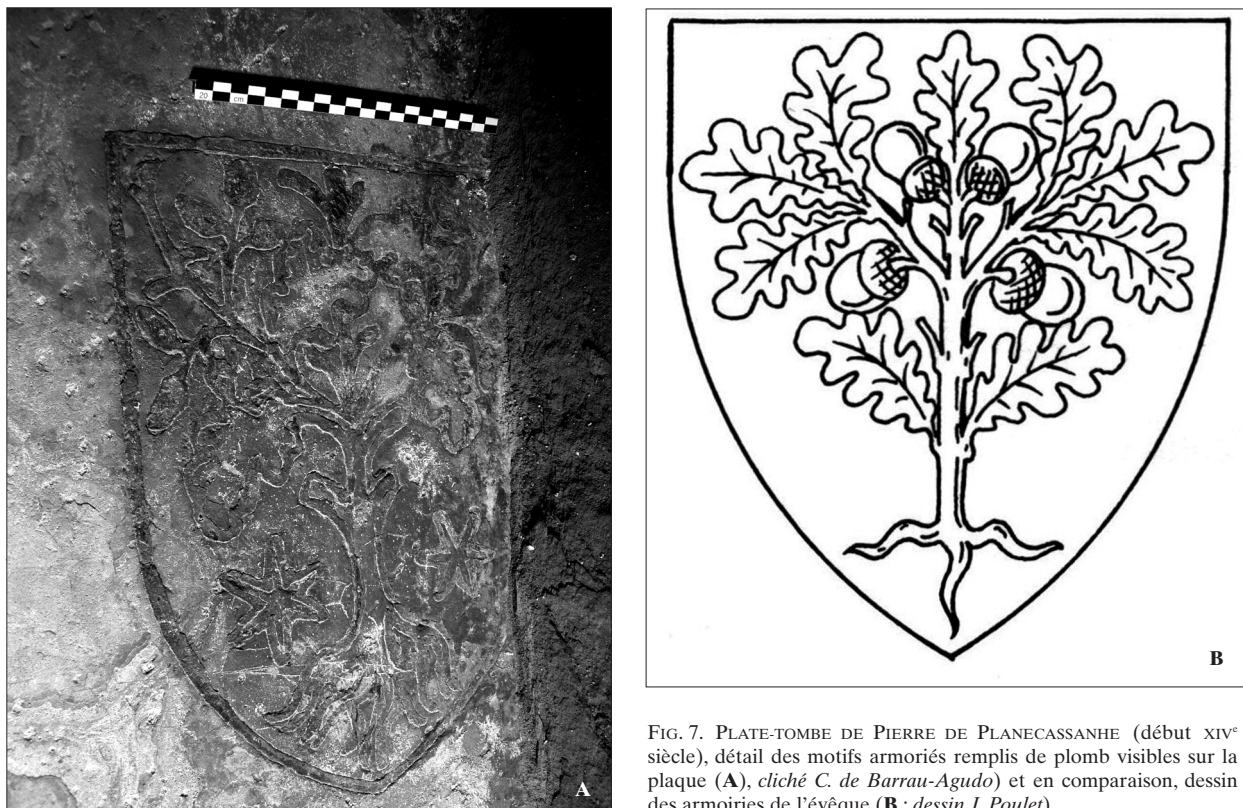


FIG. 7. PLATE-TOMBE DE PIERRE DE PLANECASSANHE (début XIV<sup>e</sup> siècle), détail des motifs armoriés remplis de plomb visibles sur la plaque (A), cliché C. de Barrau-Agudo) et en comparaison, dessin des armoiries de l'évêque (B : dessin J. Poulet).

construction de l'autel (37). Puis en 1338, le camérier P. Palhages fut payé pour avoir fait construire le tombeau de l'évêque (38). La dalle a été déplacée, puis ensuite encastrée à l'arrière du tombeau coffre de Gilbert de Cantobre, en dessous de la table d'autel romane. Cet aménagement coïncide avec les travaux de restauration du bâtiment entrepris dès le premier quart du XIX<sup>e</sup> siècle.

L'observation plus attentive de la dalle permet de remarquer une composition épurée et minimaliste, avec comme seule décoration les armoiries du défunt incrustées de plomb et placées en partie sommitale de la dalle. Existait-il une décoration peinte supplémentaire, ou une épitaphe ? Tout cela reste du domaine de la supposition. L'exécution rapide et *post mortem* du tombeau peut expliquer une réalisation simple, voire à l'économie. Le sceau du prélat, qui a été conservé, permet d'observer une effigie de l'évêque, en pied, sous une niche : « debout, de face, tenant la crosse et bénissant, foulant aux pieds le dragon, dans une niche triflée, surmontée de motifs architecturaux, en bas, un pied d'ouche percé d'une rosace » (FRAMOND 1982, 326). Ce dernier motif aurait très bien pu aussi constituer la décoration de sa dalle funéraire. Faut-il interpréter cette sobre iconographie comme une volonté du défunt, dont il faut rappeler qu'il était franciscain ? Est-ce une démarche d'humilité de sa part ? Rien n'est précisé dans son testament et peut être la conception de la tombe a-t-elle été déléguée aux exécuteurs testamentaires. Nous sommes toutefois forcés de constater que le tombeau faisait, à l'origine, partie d'un ensemble complexe destiné à orner la chapelle. En effet, l'évêque, qui ne mourut qu'en 1319, avait également commandé un autel en l'honneur des saints Pierre et Paul ainsi que des vitraux décorés de ses armoiries (DESACHY 2002, 82) et il fonda également deux chapellenies en la chapelle portant les mêmes vocables (fig. 3). Il s'agit d'ailleurs, pour la première fois, d'une démarche visant à s'approprier l'espace d'une chapelle dans un but mémoriel et funéraire.

37. « *Item in sepultura dicti domini Patriarchis et claudendo et cohoperiendo capellam in qua jacet et construendo in ipsa unum altare, CXLIII lib. VI sol. tourn.* », Arch. Segr. Vat., Coll. 210, fol. 63v, Comptes de Guilhem Raynald, trésorier et procureur de feu Pierre de Planecassanhe (DESACHY 2005, 32).

38. « *Item solverunt P. Palhages pro faciendo fieri tumulum dicti domini episcopi juxta ordinationem testamenti sui* », Arch. Segr. Vat., Coll. 210, f. 147, Comptes des commissaires testamentaires de Pierre de Planecassanhe (15 décembre 1338), (DESACHY 2005, 33).

*Les plates-tombes des évêques Bertrand de Chalençon (1457-1494) et de Bertrand de Polinhac (1494-1501)*

La localisation des sépultures de ces deux prélats ne pose pas de problème et elle n'a jamais été contredite ni démentie : ils reposent devant le jubé (39) (fig. 3). En ce qui concerne la typologie des tombeaux, c'est encore une fois le témoignage de Bonal qu'il faut solliciter et suivre. Il affirme au sujet de Chalençon que « l'on ne sauroyt entrer sans passer par dessus sa tumbé, parce que elle n'est point relévéé, ainsi laissée à plain pied, pour n'empêcher le passage » (BONAL-RIGAL 1935 376-378). Mais il y eut toutefois un amalgame quant à la décoration des œuvres. Les plate-tombes qui se trouvaient à l'entrée du jubé n'ont probablement jamais été gravées d'épithètes. En effet, Bonal précise bien au sujet de Polinhac qu'« il feut enterré au tombeau de son dit oncle, soubz le poulpitre, aux deux piliers de l'entrée duquel se voyent encore pendus deux petits tableaux contenens les épithètes de ces deus seigneurs, oncle et nepveu » et il précise leur position respective : « celui de messire Bertrand de Chalençon est à la main droite, de ceste teneur » : *Haec structura tegit Bertandum condicit Istius ecclesiae tenuit moderamina praesul. Is castella, domos, vigil et solers, reparavit. Heu, postquam pietatis opus prudenter amavit, Et conduit annis multis, testantur egeni, Parca nocens rapuit, flevit virtutis amator. Gressus siste tuos, ores, pensés quoque tecum Est calcanda semel magnis, parvis, via leti* ». Quant à « celui de messire Bertrand de Polinhac est à la main gauche, conçu en ses termes : *Dum traheret lachesis vitae praedulcia fila Praesulis, atque caput redimiret infula clarum, Ecclesiae Ruthenae, mortis Bertrandus amaris Confoditur telis patruis quoque jungitur antro. Corde suo volvunt ignobilis et generosus : Parcere parca naquit. Rogat ores inclita virtus* ». Il s'agit donc de panneaux portant des épithètes et non pas de textes inscrits dans la pierre (40). C'est une déformation des propos de Bonal qui est la cause de cette confusion dans l'historiographie. Les tombeaux se trouvaient donc à l'entrée du jubé, au niveau de la travée centrale et les deux panneaux portant les épithètes étaient fixés sur les deux piliers centraux. Malgré les représentations connues, à diverses dates, du jubé encore en place à l'entrée du chœur, les tombeaux n'ont jamais été figurés, comme cela a été le cas, a contrario, pour le tombeau de Jean de Cardalhac à la cathédrale de Toulouse (CAZES 1981-1982). Ces deux plaques ont été détruites lors du déplacement du jubé en 1872 (41).

Les plates-tombes représentent donc un *corpus* important au sein de la production sculptée de la cathédrale. Qu'elles soient encore en place ou qu'elles aient disparu, la synthèse des données historiques et archéologiques alimente notre connaissance de manière inédite. Mais d'autres types de tombeaux, encore plus monumentaux, doivent également être présentés.

### **La persistance d'une forme ancienne : les enfes muraux**

#### *L'enfeu extérieur anonyme*

Un tombeau extérieur, de type enfeu mural, est situé entre les contreforts du chevet, à l'extérieur de la chapelle de Notre-Dame de Lourdes (ancienne Sainte-Anne puis Saint-Laurent, fig. 3). Il est constitué d'un large enfeu en arc brisé dans lequel est logée une cuve, vierge de toute décoration. L'ensemble de l'œuvre est élaboré avec des gros blocs de grès taillés comme l'appareillage de la cathédrale (fig. 8A). De part et d'autre de l'arc sont sculptés deux blasons en reliefs, mais ceux-ci sont désormais illisibles, car érodés. Les moulurations de l'arc sont toriques, l'archivolte de l'arc repose sur de petits chapiteaux, et des bases prismatiques simples soutiennent les colonnes. Cette sépulture fut longtemps désignée comme étant celle de Raimond de Calmont (mort en 1298), mais cette hypothèse est à réfuter. La bonne conservation de ce tombeau extérieur est due à la présence, à cet endroit précis, d'une construction qui apparaît sur des plans du XVIII<sup>e</sup> et du début du XIX<sup>e</sup> siècle (fig. 8B). Désigné comme

39. Des sources d'archives confirment aussi cette localisation. Le testament de Nicolas Du Mangin, évêque de Salonne, chanoine et sacristain de la cathédrale de Rodez qui « désire être enterré devant l'image du crucifix autour du chœur de la cathédrale, à côté de MM. de Chalençon et de Polignac anciens évêques », A.D.A., E 1540, le 20 avril 1558.

40. En 1842, l'abbé Magne ne mentionne qu'une inscription qui « racontait à la postérité les travaux du prélat », il n'est alors pas question des tombeaux, seulement des épithètes. La confusion se fera donc plus tard.

41. « Un autre prélat dormait tranquillement depuis le xv<sup>e</sup> siècle sous le jubé, à côté de son neveu et successeur ; il avait cru que ce magnifique monument le protégerait contre le vandalisme et il avait fait inscrire cette espérance sur sa pierre tumulaire « *Haec structura tegit Bertandum...* » Précaution inutile ! Vaine épithète !! En 1874, on « déplace » ou pour mieux dire, on mutile le jubé, les restes de Bertrand de Chalençon ne pouvaient avoir un meilleur sort. Je les ai vu jeter avec bien d'autres ossements sous l'escalier du portail Sud et dans le sol abaissé de la place Adrien Rozier », *Journal de l'Aveyron*, 19 juin 1921.

« oratoire » puis écuries (42), il était accolé sur ce flan de la cathédrale et le tombeau était donc masqué. Cette structure a ensuite été détruite lors des travaux de dégagement du chevet menés par Boissonnade après 1858. Cette même année, lors d'une communication en séance de la Société des lettres, un des membres évoqua « le tombeau du chevet de la cathédrale qui vient d'être restauré » (43). Le tombeau a semble-t-il été ouvert et restauré, comme en témoigne une photographie datée de 1885 (fig. 8A).

Ce type de monument, enchâssé entre les contreforts, est ancien, et son ancêtre est certainement le sarcophage sous *arcosolium* paléochrétien, qui devint ensuite une tombe à enfeu (ARIÈS, 1977, 233). On le remarque déjà à Conques avec le tombeau de Bégon III († 1107) dans une formule romane. En l'absence de sources historiques témoignant d'une élection de sépulture à cet endroit précis, ce tombeau reste anonyme. Il est le seul exemple restant des tombeaux extérieurs qui ornaient le tour de la cathédrale en s'inscrivant entre les contreforts, tel celui d'un chanoine du XIV<sup>e</sup> siècle présenté ci-dessous de façon inédite grâce à de nouvelles informations.

#### *L'enfeu extérieur de Bégon de Penavayre*

Au pied de la fenêtre de la chapelle Notre-Dame-des-Grâces (ancienne Saint-Georges et Saint-Christophe, (fig. 3), à l'extérieur de l'église, se trouvait un autre enfeu. Découvert en 1846 lors de travaux de pavement de la place de l'évêché, ce tombeau est celui de Bégon de Penavayre, attesté comme chanoine à Rodez de 1315 à 1347, évêque élu puis démis en 1336, mort avant le 13 octobre 1348 (DESACHY 2002, 85 et DESACHY 2005, 435). Il avait élu sépulture « *in cemeterio ecclesie Beate Marie Ruthenensis cujus sum parochianus, ante vitram capelle sanctorum Georgii et Chrisofori dicte ecclesie, et prope tumulum parentorum* » (44). Ce tombeau est documenté de façon inédite en 1846 par une lettre de Falgas à Hippolyte de Barrau (AGUDO-MONTIEL 2005a) au sujet d'une récente découverte : « entre les contreforts peu saillants de la chapelle jadis de Saint-Christophe, aujourd'hui de l'adoration des mages, qui est attenante de la chapelle des fonds baptismaux, le 6 du courant, en travaillant à refaire le pavé de la place de l'Évêché, on a découvert un cavot (...) ». Il précise un peu plus loin dans sa lettre : « au dessus de ce cavot contre le mur de la cathédrale on voit encore les restes d'une peinture à fresque qui ornait ce tombeau, qui d'après la forme dont elle se dessine paraît avoir été dans une niche dont les côtés étaient droits, et le dessus à arc-de-cercle, semblable au style tumulaire du XV<sup>e</sup> siècle : tout ce que nous avons vu annonce où repose un grand personnage dont le nom nous est inconnu ».

Il n'y a aucun doute et aucune erreur possible quant à la localisation de la chapelle car l'auteur précise qu'« à l'intérieur de cette chapelle, on voit gravé dans un mur l'inscription tumulaire d'Ector de Torène décédé en 1338 », il s'agit donc bien de la chapelle Saint-Georges et Saint-Christophe, qui est ensuite évoquée en 1354 avec ce tombeau dans le testament de Brenguier de La Barrière (45) (BION 1875, 40 et DESACHY 2005, 40).

Il ne reste aujourd'hui aucune trace du tombeau et seul le témoignage de Falgas nous renseigne sur la typologie de ce monument. Il en donne même les dimensions et esquisse sa forme : « dimensions du cavot, longueur 2 mètres 40 centi. largeur 70 centi. profondeur 1 m 60 centi. Élévation de la niche au dessus du sol d'après les trous de la peinture à fresque 2 mètres, sa forme [un vase rond est dessiné] ». L'attribution de Falgas au style du XV<sup>e</sup> siècle laisse penser qu'il a sans doute été influencé par des décorations avec des éléments architecturaux tels que gâbles, pinacles et peut-être des motifs feuillagés. L'auteur se trompe toutefois d'un demi-siècle dans sa datation, car le chanoine étant décédé après 1347 (date de son testament) et le tombeau étant signalé par Brenguier de La Barrière en 1354, cela détermine un intervalle de six ans pour l'édification de ce monument.

Encore plus exposés aux vicissitudes du temps que les tombeaux situés dans l'édifice, les enfeus extérieurs qui prenaient place sur le pourtour de la cathédrale ont été quasiment tous détruits. Cette formule sera également

42. Falgas, dans une lettre adressée à Hippolyte de Barrau le 7 mai 1846 évoque lui aussi ce tombeau et explique les raisons de sa conservation : « suivant les anciennes règles, les cimetières étaient au tour des églises, celui de la cathédrale de Rodez, fut abandonné quelques temps après que Georges d'Armagnac eut fini de faire construire le frontispice occidental [...]. Chaque embrasure formée par les contreforts des chapelles du tour du chœur était garnie d'un cavot ogival, ils ont été démolis à l'exception d'un seul protégé par un mur de l'oratoire sans doute ? ».

43. P.V.S.L.S.A.A., séance du 14 mars 1848, t. I, p. 112.

44. A.D.A., 3 G 340, S, testament daté de 1347.

45. « *in ecclesia Beate Marie Ruthene in cappella Sancti Johannis Baptiste, cui cappelle pro edificacione ejusdem lego centum libras turonensium semel, qua edificata volo quod fiat tumulus juxta parietem cappelle a parte dextra talis sicut est tumulus domini Begonis de Penavayra condam, et volo corpus meum translari ibi de dicta cappella ubi fuero sepultus ante altare beati Johannis Baptiste* », A.D.A., 3 G 339, P, testament du 16 avril 1354.

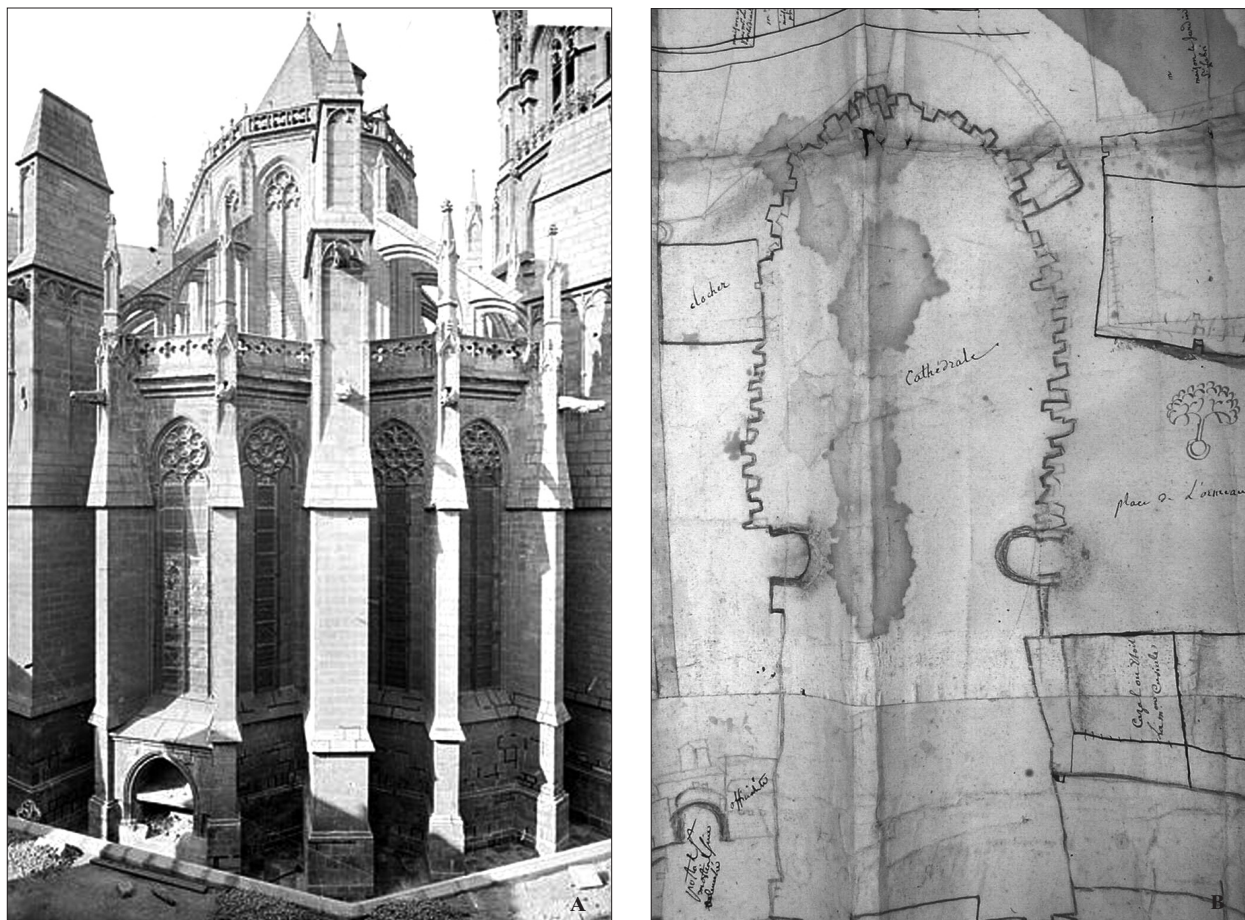


FIG. 8. **A** : PHOTOGRAPHIE DU CHEVET, AVEC DÉTAIL DE L'ENFEU EXTÉRIEUR OUVERT (1885). Cliché de Mieusement, Ministère de la Culture. Médiathèque du Patrimoine. **B** : PLAN DE LA CATHÉDRALE AVEC LOCALISATION DE « l'oratoire » AU CHEVET (EN RÉALITÉ ÉCURIES). Document A.D.A., côté 2 E 122-45. Cliché C. de Barrau-Agudo.

reprise mais avec quelques modifications novatrices pour le tombeau de Guillaume de La Tour au <sup>xv</sup><sup>e</sup> siècle. Mais en ce début de <sup>xiv</sup><sup>e</sup> siècle, une autre forme de tombeaux en relief va également apparaître au sein de la cathédrale : les tombeaux coffres.

### ***Monumentalité et apparition de la statuaire en haut-relief: les tombeaux coffres (XIII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles)***

En effet, quatre tombeaux encore présents dans la cathédrale témoignent du développement, dès les débuts du <sup>xiv</sup><sup>e</sup> siècle, de la statuaire funéraire en relief sous la forme de tombeaux coffres, ornés de statues gisantes. Ce type de tombeaux, parfois qualifiés de « tombeaux de grande cérémonie » (qu'ils soient libres, fixés à un mur ou encore inscrits dans des enfeus), semble s'être développé en France à partir de la fin du <sup>xii</sup><sup>e</sup> siècle (ARIÈS, 1975, 72).

#### *Deux tombeaux coffres d'évêques d'influence avignonnaise*

Deux d'entre eux sont des sépultures d'évêques : celles de Gilbert de Cantobre (1339-1349) et de Raimond d'Aigrefeuille (1349-1361). Ces deux prélats, personnages importants et influents, entretenaient des liens étroits avec la cité pontificale d'Avignon. Leurs tombeaux coffres, commandes artistiques exceptionnelles, en sont très certainement le plus flagrant témoignage.



Le tombeau coffre de Gilbert de Cantobre (mort en 1349) est accolé au mur nord de la chapelle d'axe (fig. 3 et 9). La première mention de ce tombeau remonte au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle, date à laquelle l'historien Bonal le décrit comme « fort relevé de terre, avec beaucoup de manufacture et la représentation d'un évêque couché tout du long, habillé en pontificat, les mains jointes eslevées vers le ciel... » (BONAL-RIGAL 1935-1938, 200). Le monument est composé d'une cuve ornée d'arcatures à moulures toriques géminées ou simples. Il est surmonté d'une dalle avec statue gigante d'évêque. Le côté ouest de la cuve a été totalement remanié à la suite de la mise en place puis du retrait d'une clôture de chapelle et de grilles par Boissonnade au XIX<sup>e</sup> siècle, avant la pose de nouvelles grilles au XIX<sup>e</sup> puis au XX<sup>e</sup> siècle. De nombreuses mutilations ont été perpétrées sur le monument : statuettes agenouillées décapitées, inscription fracturée, tête du lion et dais bûchés, crosse arrachée, arcature de la cuve vidée (fig. 1). Les responsables de ces actes semblent s'être particulièrement appliqués à mutiler tous les symboles permettant d'identifier le défunt (nez du gisant, inscription, armoiries...) ainsi que toutes les parties saillantes (pinacles et couronnement du dais). Mais il faut aussi remarquer un acharnement particulier au niveau du lion, car à cet endroit se trouvait un blason orné aux armoiries de Cantobre que l'animal tenait entre ses pattes (DÉBAT 1974a, 143). Ce tombeau possède encore, dans son état actuel,



FIG. 9. TOMBEAU COFFRE DE GILBERT DE CANTOBRE (milieu du XIV<sup>e</sup> siècle), surmonté de la plate tombe de P. de Planecassanhe et de la table d'autel romane. Cliché C. de Barrau-Agudo.

tous les stigmates des périodes de destructions, à la différence de celui d'Aigrefeuille. Les niches de la cuve sont vides et plusieurs fissures rejointoyées avec un ciment beige se remarquent encore en deux points principaux (fig. 10). La cuve a en effet été remaniée vers 1830, date à laquelle l'architecte diocésain Boissonnade effectua des restaurations dans les chapelles. C'est également à cette date que la table d'autel dite de Deusdedit, qui avait été repeinte en 1662, a été placée au-dessus du tombeau. Il semble aussi que la tombe du prélat, creusée dans le sol, fut ouverte au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle (46).

46. Le 18 juin 1844, un don était fait à la Société des lettres « d'un anneau pastoral de Gilbert de Cantobre, évêque de Rodez, mort en 1349, trouvé dans son tombeau à l'époque où l'on repavait la chapelle du chœur de la cathédrale », dans *Journal de l'Aveyron*, 18 juin 1844.

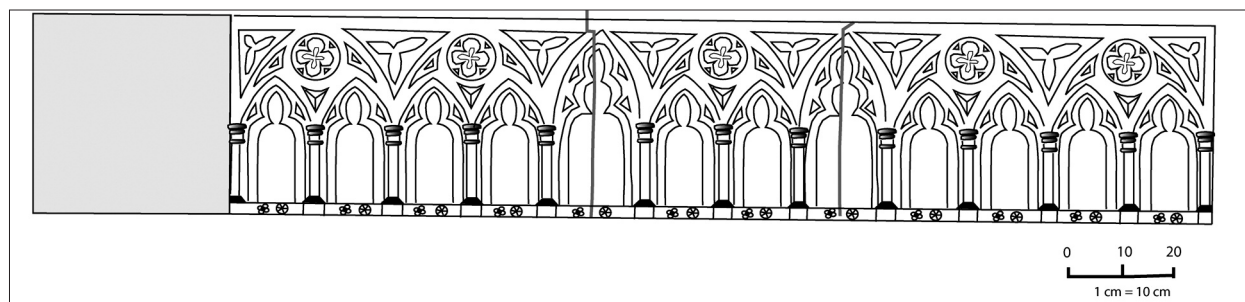


Fig. 10. RELEVÉ DE LA CUVE DU TOMBEAU DE CANTOBRE, avec indication des parties rejointoyées et manquantes.  
DAO C. de Barrau-Agudo.

L'analyse archéologique permet de proposer une restitution de la cuve. Les arcs s'organisaient à l'origine selon un rythme A.A.B.B.A.B.B.A (A : arcade géminée, B : arc simple), certaines parties de la cuve ayant été brisées. Sous ces différents arcs et arcades se trouvaient des statuette d'applique qui ont malheureusement toutes disparu et dont il ne reste aucune description ni trace, hormis les tenons de fer qui en assuraient le scellement. Le programme iconographique pouvait consister en un cortège funéraire comme cela est le cas pour le tombeau de Jean de Cojordan à Belpech, sur le tombeau mural de Pierre de Rochefort († 1322) à Carcassonne (PRADALIER-SCHLUMBERGER 1998, 285-291, MOT 1953), sur le tombeau de Philippe III le Hardi à Narbonne (réalisé avant 1344) et sur celui de Pierre de la Jugie († 1376) (PRADALIER-SCHLUMBERGER 1973), ou encore à Limoges sur le tombeau de Raynaud de la Porte et de Bernard Brun (SOULARD 1988). Il faut d'ailleurs signaler ici les grandes similitudes de composition et de style qui unissent ces tombeaux limousins (eux-mêmes d'influence avignonnaise) à celui de Cantobre, notamment les piliers à bague et les bases biseautées ainsi que le compartimentage en niches. Ce thème est inconnu dans le Midi avant le XIII<sup>e</sup> siècle. Venu d'Île-de-France et visible notamment sur des tombeaux comme ceux de Philippe-Dagobert († 1235) et de Louis de France, il est introduit en Languedoc par le tombeau de Guillaume de Radulphe († 1266) à Carcassonne (PRADALIER-SCHLUMBERGER 1998). C'est à la suite de cette nouvelle mode que ces tombeaux succédèrent aux traditionnelles plates-tombes gravées en creux. Mais il faut également envisager la figuration d'un autre programme iconographique : celui du collège apostolique, thème beaucoup plus symbolique mais qui a très bien pu être choisi pour la décoration de la cuve. C'est notamment l'iconographie retenue pour le tombeau du pape Clément VII († 1394) qui se trouvait à Notre-Dame des Doms, pour ceux de Guillaume II d'Aigrefeuille († 1401) et du cardinal Jean de La Grange († 1402), tous deux inhumés à Saint-Martial d'Avignon, pour celui de Martin de Salva († 1403) et pour celui du cardinal Nicolas de Brancas († 1412). Notons qu'à Avignon, le thème du collège apostolique est souvent associé à celui du Couronnement de la Vierge, mais ce premier thème devient, durant le schisme, un poncif permettant d'affirmer la légitimité du collège cardinalice avignonnais face à la Curie romaine, les apôtres faisant dans ce cas figure de « colonnes de l'Église » (BARON, 1979). Mais ce thème, dont il a été trop longtemps dit que son origine était italienne, existait bien avant, dès la fin du XII<sup>e</sup> siècle. Et il avait racines bien plus profondes puisque c'était un motif familier des sculpteurs des sarcophages paléochrétiens (BARON 1979, 184). Il pouvait être compris par rapport à la présence des apôtres lors du Jugement Dernier. Ceux-ci pouvaient aussi jouer le rôle d'intercesseurs privilégiés. Il est donc tout à fait possible qu'à Rodez ce thème ait été retenu afin de décorer les arcs de la cuve du tombeau de Gilbert de Cantobre.

La question de l'iconographie se pose également pour le tombeau dans son ensemble. Si la cuve a un programme précis, il en va de même pour la dalle, bien que les éléments qui la composent soient relativement stéréotypés (JALABERT 1933-1934). Le défunt est représenté vêtu des habits de son sacerdoce, les yeux clos, les bras repliés et les mains croisées sur la poitrine : comme un bienheureux paisible ayant atteint la béatitude céleste. Le lion qui est couché à ses pieds et regarde fixement devant lui est un des éléments récurrents de la composition des monuments funéraires gothiques. Il est un symbole de force par excellence, mais aussi d'immortalité (FAVREAU 1991). Un élément caractéristique est également à souligner : la présence de deux petits personnages agenouillés auprès de la tête du défunt, qui ne sont pas des anges, des êtres surnaturels, mais bien des enfants vêtus d'une aube à large col (amict ?). Peut-être faut-il voir en ces personnages les jeunes choriers de la cathédrale (47) ou bien des diacres. Cette

47. En effet, dans les statuts de 1285, il est requis que six des trente-six choriers soient des enfants (*puerii chorarii*). Ils servent deux par deux en aube, à tour de rôle et par semaine. Chaque chanoine dispose d'un chorier et l'évêque de deux (DESACHY 2002, 11).

dimension temporelle se retrouve dans l'inscription qui, malgré les mutilations, peut être restituée (et transcrite avec ses abréviations) : HIC JACET D(OMI)N(US)S : GUIBERTUS : BONE : MEMORIE : EP(ISCOPU)S : RUTHEN(ENSIS) : ET : OBIIT : DIE : XII : MARTII : ANNO : D(OMI)NI : M.CCC.XXXXIX CUJ(US) A(N)I(M)A REQ(UIESCAT) IN PACE AMEN. La forme est simple et commune, mais le sens est important. Gilbert de Cantobre avait d'ailleurs demandé des messes dans son testament (DÉBAT 1974b). Il s'agit donc ici d'un rappel de l'identité du personnage, mais surtout de la date précise de sa fondation obituaire, ce qui permet aux vivants de ne pas oublier ce service de messes et donc de prier pour son âme. Ce dernier fait est important car il est directement lié à la naissance de l'idée de Purgatoire au début du XIV<sup>e</sup> siècle dans le Midi de la France (LE GOFF 1981, FOURNIÉ 1997 et 1998).

Stylistiquement, le tombeau de Cantobre s'inscrit dans le développement des formes rayonnantes déjà présentes dans la nouvelle cathédrale gothique. Les roses, arcs brisés trilobés, triangles curvilignes, motifs trilobés étirés, avec leurs moulurations toriques et épaisses sont présents sur la mitre, le dais ou la cuve et se retrouvent dans les remplages des baies des chapelles et les fenêtres hautes du rond-point du chœur, mais aussi en peinture sur la voûte de cette chapelle d'axe (FAYEL-LANÇON 1987 et 1988). En effet, dans cette chapelle, Gilbert de Cantobre avait fait exécuter un programme sculpté et un programme peint et avait élu sépulture, créant ainsi un ensemble cohérent et homogène et «privatif». Antoine Débat signale très bien à ce sujet que «la postérité a toujours considéré la chapelle et les chapellenies de Cantobre comme fondant un tout homogène, la présence de sa dépouille mortelle était bien faite pour le rappeler» (DÉBAT 1974b, 387).

Le deuxième tombeau est celui de l'évêque Raimond d'Aigrefeuille. Bonal, en parlant de la chapelle dans laquelle il se trouve (fig. 3), précise que «son sepulchre s'y voit encore relevé et richement élaboré». Après lui, toutes les descriptions des auteurs concordent sur le fait que le tombeau est dégradé. Le baron de Guilhermy parle d'«un tombeau, XIV<sup>e</sup> siècle, un peu enterré, mutilé», dont le gisant a les «mains cassées» avec un «visage imberbe, il a été martelé», tenant une «crosse aujourd'hui brisée» et entouré de «deux petits anges fracturés» (LAURAS 2000, 261). Or aujourd'hui, le monument apparaît globalement en bon état de conservation (fig. 11 et 12). La cuve est ornée de quatre motifs quadrifoliés dans lesquels s'inscrivent des écus, portant les armoiries sculptées du défunt (d'azur à trois étoiles à six rais d'or, au chef cousu de gueules). Sur la dalle repose une statue gisante d'évêque, vêtue des habits liturgiques, surmontée d'un dais sculpté. L'évêque y est représenté entouré de deux petits personnages en prière et avec un lion couché à ses pieds. Les seuls éléments manquants sont les têtes des petits personnages et la volute de la crosse (fig. 12A). Mais des traces de matériaux hétérogènes, différents de la pierre calcaire d'origine et des rajouts, dans une pierre blanche sont visibles. En effet, certaines moulurations de la cuve, les armoiries, le lion (fig. 12B), un morceau du dais, les petits personnages, certains plis du vêtement, le visage et les mains de la statue gisante ont été restaurés et c'est la raison pour laquelle le tombeau semble aujourd'hui en relativement bon état. Mais de quand datent ces remaniements ? Vers 1825, Boissonnade avait envisagé de restaurer les tombeaux gothiques et avait alloué pour cela un crédit important. Toutefois, les descriptions des auteurs, qui s'échelonnent de 1842 à 1863 évoquent un tombeau encore mutilé. En 1867, Alibert précise qu'«il serait difficile, en effet, si on entreprenait de le restaurer, de retrouver l'expression que l'artiste avait su donner aux têtes qui manquent». Il faut donc retenir cette dernière date de 1867 comme *terminus post quem* pour l'exécution des restaurations. Or, sur d'anciennes photographies en noir et blanc des années 1970 (coll. S.L.S.A.A.), comme sur des clichés de la Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine ou de la photothèque de Marburg (48) (1933) les petits personnages sont visibles avec leurs têtes et la



FIG. 11. TOMBEAU DE RAIMOND D'AIGREFEUILLE (XIV<sup>e</sup> siècle) avec les éléments restaurés encore visibles (pattes du lion, têtes des petits personnages agenouillés, attributs et statue gisante, armoiries). Cliché Estève. Ministère de la Culture. Médiathèque du Patrimoine.

48. Clichés n° 49978 (Aigrefeuille), 49977 (Cantobre) et 49980 (Via).



FIG. 12. TOMBEAU COFFRE DE RAIMOND D'AIGREFEUILHE, vue de la statue gisante (A) et détail du lion et des pieds de l'évêque (restaurés) (B). Clichés C. de Barrau-Agudo.

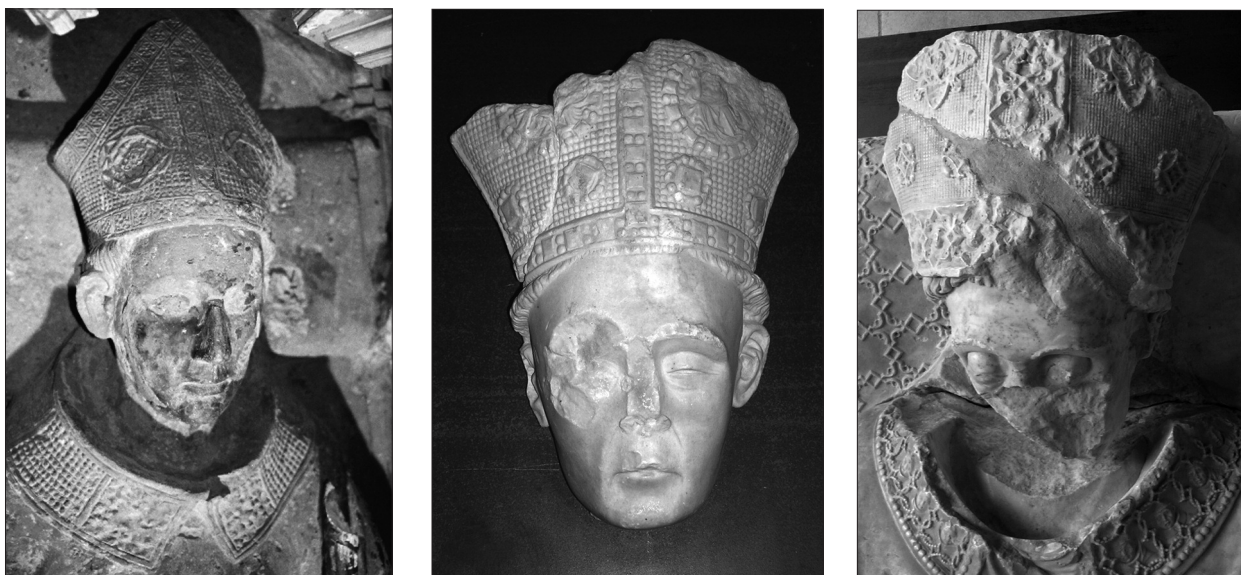


FIG. 13. TOMBEAU COFFRE DE RAIMOND D'AIGREFEUILHE, vue du visage de la statue gisante (A).  
TÊTE DU GISANT DE GUILLAUME D'AIGREFEUILHE (B). Musée du Petit-Palais, Avignon.  
TÊTE DU GISANT DU CARDINAL DE LAGRANGE (C). Musée du Petit-Palais, Avignon.  
Clichés C. de Barrau.

volute de la crosse est également restituée: ces deux éléments avaient donc bien été restaurés. De nos jours, ils n'existent plus, ce qui laisse supposer qu'ils ont (encore!) été victimes d'un vandalisme tout à fait contemporain. Il est donc délicat de dater ces restaurations, dont tout, dans un premier temps, portait à croire qu'elles faisaient parties de la phase de travaux programmée par Boissonnade, au XIX<sup>e</sup> siècle. Peut-être ont-elles été réalisées plus tardivement, mais selon les recommandations et budgets demandés par ce dernier. Les éléments manquants du tombeau ont été retailés avec la pierre blanche tandis que les éléments plus précis (nez, mains, armoiries, petites moulurations...) ont été remaniés avec un plaquage d'une matière plus brune, posé sur la pierre calcaire d'origine.

L'état initial du tombeau se devine donc à travers les textes et d'autres éléments sont fournis par l'étude archéologique. Bonal précisait toutefois qu'il « y avoyt dessus ung grand couvercle de pierre en voulte, qu'est tumbé depuis quelques années » ce qui indique qu'il y avait très probablement un enfeu autour du tombeau. Des traces d'arrachements sont visibles sur les côtés est et ouest du tombeau. Le côté est de la cuve, qui est totalement remonté, peut être la preuve que le tombeau s'inscrivait dans une superstructure aujourd'hui disparue. Sur le côté ouest se remarquent les mêmes dégradations et remaniements que sur le tombeau de Gilbert de Cantobre, dues au retrait des clôtures médiévales puis modernes (grilles) des chapelles. Mais ce n'est pas le seul point commun entre les deux tombeaux.

En effet, la restitution de l'œuvre permet de voir que tous les éléments décoratifs présents sur le tombeau de Cantobre le sont aussi sur celui d'Aigrefeuille: un tombeau coffre avec une statue gisante, un dais, un lion et deux petits personnages agenouillés. Ce sont en réalité des éléments constitutifs de la décoration des tombeaux gothiques et ils ont tous des origines très anciennes, mais aussi traditionnelles dans ce type de tombeaux (JALABERT 1933-1934). Ensuite, et comme pour le tombeau de Cantobre, les motifs utilisés pour la décoration sculptée sont de précieux éléments de datation. Sur les dais des deux tombeaux se retrouvent d'ailleurs les mêmes arcs brisés trilobés et les roses issus du répertoire architectural rayonnant. La décoration du tombeau d'Aigrefeuille est plus riche que sur celui de Cantobre. En effet, bien qu'il faille se méfier du caractère « précieux » conféré à l'œuvre par certaines parties restaurées, l'ornementation de détail y est plus minutieuse. Les vêtements sont décorés d'une bordure à besants, l'amict est orné, la mitre présente des motifs soignés, comme les « nids d'abeilles » que l'on retrouve d'ailleurs sur plusieurs gisants avignonnais (Sculpture funéraire à Avignon... 1979), notamment celui de Guillaume II d'Aigrefeuille Le Jeune (ROBIN 1978, 77), le neveu de Raimond mort en 1401, dont le tombeau se trouvait dans la chapelle Saint-Étienne de l'église du monastère bénédictin de Saint-Martial et sur celui du cardinal Jean de Lagrange († 1402), qui était dans l'église des Célestins d'Avignon, tous deux conservés au Musée du Petit Palais d'Avignon (fig. 13 B et C). Autre analogie, sur une gravure représentant le tombeau de son neveu se retrouvent également les mêmes armoiries contenues dans un motif quadrilobé. La reconstitution de la cuve du tombeau d'Aigrefeuille met en évidence que ces armoiries étaient alternativement timbrées d'une crosse et d'une mitre.

Le tombeau d'Aigrefeuille, comme celui de Cantobre, est donc dans la droite ligne des tombeaux avignonnais en ce qui concerne la structure et l'iconographie. Un élément tout à fait remarquable se retrouve dans ces ensembles: il s'agit de la constante adoption du type du gisant aux yeux clos, à la manière italienne. Et cela pose, comme à Avignon, la question des rapports possibles avec l'Italie où domine très tôt la représentation du mort endormi sur son tombeau, à l'inverse de la France où de tels exemples sont encore rares au XIV<sup>e</sup> siècle (GARDNER, 1992). Sans pouvoir affirmer qu'il existait une relation entre ces deux ateliers ou centre de création artistique, hormis les quelques similitudes citées ci-dessus, il faut toutefois prendre en compte la possible influence de l'art avignonnais sur les tombeaux ruthénois. C'est ce que pensait Louis Bousquet qui déclarait au sujet de ce tombeau que « la facture du gisant présente d'étroites ressemblances avec celui du Pape Clément VI à l'abbatiale de la Chaise-Dieu, fait qui n'a rien de surprenant, l'évêque ayant vécu dans l'intimité des papes à la cour d'Avignon ». On sait que Raimond d'Aigrefeuille participa en 1353 aux funérailles de ce prélat et qu'il était représenté en personne sur la statuaire du tombeau de Clément VI. D'une manière générale, les biographies des deux évêques mentionnent leurs nombreux contacts et séjours en Avignon. Raimond d'Aigrefeuille est lui-même parent avec des ecclésiastiques de haut rang qui se sont montrés particulièrement actifs et novateurs dans la commande artistique funéraire (ROSTAND 1929). Bien que présentant une facture moins raffinée que les tombeaux avignonnais, dénotant peut-être une production locale, les tombeaux de Cantobre et d'Aigrefeuille s'inscrivent au sein d'une création funéraire sous influence avignonnaise marquée.

« Farouches »... jusqu'à la mort: la concurrence des tombeaux coffres de chanoines

Évoquant le tombeau du chanoine Jean de Via, Bion de Marlavagne déclare qu'il ne faut pas s'étonner « qu'il ait joui de l'honneur d'un tombeau apparent dans la cathédrale, honneur toujours fort apprécié au Moyen Âge parce qu'on ne l'accordait qu'à de véritables notabilités » (BION 1875, 193). Ce sera aussi le cas de l'archidiacre Galhard de Cardalhac qui fit édifier un tombeau similaire dans la chapelle du Saint-Esprit (actuelle Saint-Michel). En effet, ces deux dignitaires du chapitre ont concurrencé les évêques dans la mort en faisant ériger des tombeaux coffre monumentaux au sein de chapelles rayonnantes, privilège honorifique dénotant la puissance du chapitre ruthénois.



FIG. 14. TOMBEAU COFFRE DE JEAN DE VIA (XIV<sup>e</sup> siècle), vue générale. Cliché C. de Barrau-Agudo.

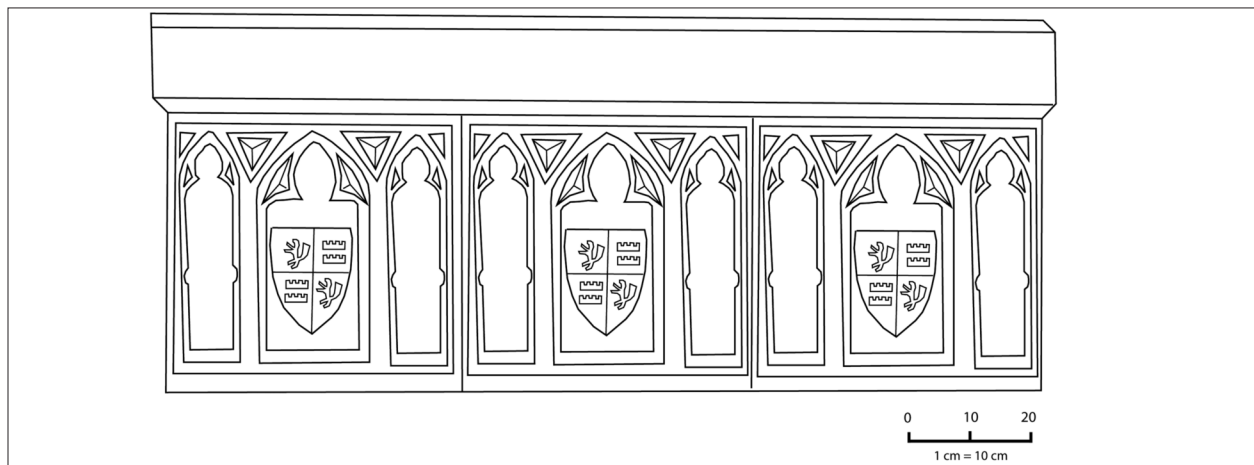


FIG. 15. TOMBEAU COFFRE DE JEAN DE VIA (XIV<sup>e</sup> siècle). Restitution de l'état initial de la cuve. DAO C. de Barrau-Agudo.

Le premier, le tombeau de Jean de Via, est accolé au mur sud de la chapelle de Notre-Dame-de-Lourdes (fig. 3). Il est composé d'une cuve ornée d'arcatures et de blasons (bûchés) et d'une large dalle sur laquelle repose une statue gisante de chanoine, la tête posée sur un coussin et un lion à ses pieds (fig. 14). La sculpture de cette statue est massive et peu détaillée. Le gisant porte une large aube et une chape par dessus, retenue sur la poitrine par un fermail quadrilobé. Il est coiffé d'une aumusse qui retombe sur les épaules. Les côtés de la cuve sont ornés d'arcatures trilobées. La face principale est composée de plusieurs éléments hétérogènes. Longtemps resté anonyme, ce tombeau est en fait attribué au chanoine tardivement entré dans les ordres Jean de Via, mort après 1348 (BION, 1875, 192). Antoine Débat affirme quant à lui que Via demanda à être inhumé entre les « deux chœur », « *inter duos choros dicte ecclesie, qui chori sunt inter altare majus dicte ecclesie et chorum alium interioreum ubi cantatur in ecclesia* » (DÉBAT 1974b, 392), tout ceci dans l'attente que la chapelle soit « *completa, ornata et constructa* » (BOUSQUET 1979, 60). La réalisation du tombeau est donc sans doute postérieure de quelques années à la mort du chanoine.

Les différents auteurs qui se sont penchés sur la cathédrale et son mobilier n'ont pas manqué de décrire ce tombeau. Vers 1842-1843, Hippolyte de Barrau précise qu'il est « fort endommagé ». À la même époque, l'abbé Magne, signale que « ce tombeau a souffert de notables dégradations, la tête est complètement mutilée, et les sculptures qui ornaient la face antérieure ont été en partie recouvertes d'une couche de mortier ». La cuve peut faire l'objet d'une restitution (fig. 15). En effet, si les faces latérales ne présentent aucune trace de dégradations, la face principale est désormais composée de six éléments différents composés de matériaux hétérogènes. Seule la seconde partie peut être considérée comme d'origine car elle ressemble, dans sa composition, son profil de moulure et son matériau, aux faces latérales de la cuve. Il faut donc imaginer que la cuve originelle était composée de trois parties identiques se répétant : à savoir un arc brisé dans lequel s'inscrit une mouluration trilobée avec en son centre un blason aux armoiries du chanoine, qui est flanqué de deux arcs brisés identiques, chacun orné d'une mouluration trilobée contenant une statuette d'applique maintenue par un tenon de fer. Les blasons portaient les armoiries du défunt (écartelées au 1 et 4 d'argent au lion d'azur, au 2 et 3 à deux fasces crénelées de gueules).

Sur l'élément d'origine de cette cuve apparaissent des traces d'arrachement au niveau des arcs qui composent la décoration. Il y avait donc des statuettes et les tenons de fer qui les scellaient sont encore visibles. Comme pour le tombeau de Gilbert de Cantobre, il ne reste aucune description ni trace de ces éléments sculptés. La restitution, à ce sujet, relève donc de l'hypothèse. Dans son ensemble, la sculpture est relativement figée voire grossière. Ce style, très rigide présente une grande similitude avec des tombeaux comme celui d'Algayette († 1273), vicomtesse de Narbonne et fille du comte de Rodez (PRADALIER-SCHLUMBERGER 1998, 118), pourtant antérieur de près d'un siècle au tombeau ruthénois. Faut-il y voir ici l'expression de la création d'un artiste ou atelier local moins expérimenté que les exécutants des tombeaux des évêques présentés ci-dessus ? La question reste ouverte.

En ce qui concerne la forme de la statue gisante, il s'agit d'une figuration sculptée assez singulière d'un chanoine portant l'aumusse, à l'image du tombeau voisin de Cardalzac. Dans l'ensemble de la production funéraire, ces personnages sont le plus souvent gravés sur des plates-tombes ou encore inclus dans le cortège funéraire des cuves des tombeaux. Nous n'avons, à ce jour, pas encore rencontré d'exemples similaires. Seule une plaque murale toulousaine, celle d'Aimeric de Samatan (1282), conserve le souvenir sculpté d'un chanoine mort et allongé, mais selon une typologie différente et avec un traitement en demi-relief (CAZES 1997, 167).

Un deuxième tombeau présente de fortes similitudes avec celui de Via. Il s'agit du tombeau coffre de Galhard de Cardalzac (mort en 1359) qui se trouve actuellement accolé au mur nord de la chapelle Saint-Michel (fig. 3). Ce dernier est composé d'une cuve ornée de blasons et d'une dalle avec une statue gisante de chanoine, la tête posée sur un coussin, avec un lion à ses pieds. Le gisant est vêtu de ses habits sacerdotaux (fig. 16 et 17). Une inscription court sur le rebord de la dalle : « HIC: JACET: VENERABILIS: VIR: DOMINUS: GUALHARDUS: DE: CIRDALIACO: ARCHIDIACONNUS: ET CAN(onicus) RUTHEN(ensis): QUI OBIIT: ANNO: D(omi)NI: M: CCC: LIX DIE: XI: M(en)SIS: MAII: CUIUS: A(n)I(m)A: REQUIESCAT: IN: PACE: AMEN ». Les armoiries à bordure crénelée chargées d'une bande qui apparaissent sur le tombeau sont celles de la famille de Cardalzac de Varayre (FRAMOND 1982, 169, DESACHY 2002, 93). Si la dalle et sa statue gisante ne présentent pas de grandes mutilations, mis à part le lion dont l'intégralité du museau est bûchée, la cuve porte des traces de réassemblages évidents. La face principale est constituée de deux grandes plaques de 76 cm sur 60 cm qui portent les armoiries et ces éléments correspondent en fait, dans leur forme et leurs dimensions, aux côtés ouest et est de la cuve (fig. 16A) qui ont été remplacés de part et d'autre par deux gros blocs de grès taillés. Une restitution de l'ensemble de l'œuvre peut être proposée : les deux côtés étaient ornés de blasons et la face principale pouvait en contenir trois (fig. 16B). Mais de quand dater ce remaniement ? Il apparaît, après analyse, que les modifications apportées à l'état général du tombeau ne datent pas du XIX<sup>e</sup> siècle. Il faut envisager une date plus ancienne. Or Matthieu Desachy précise que la chapelle actuelle

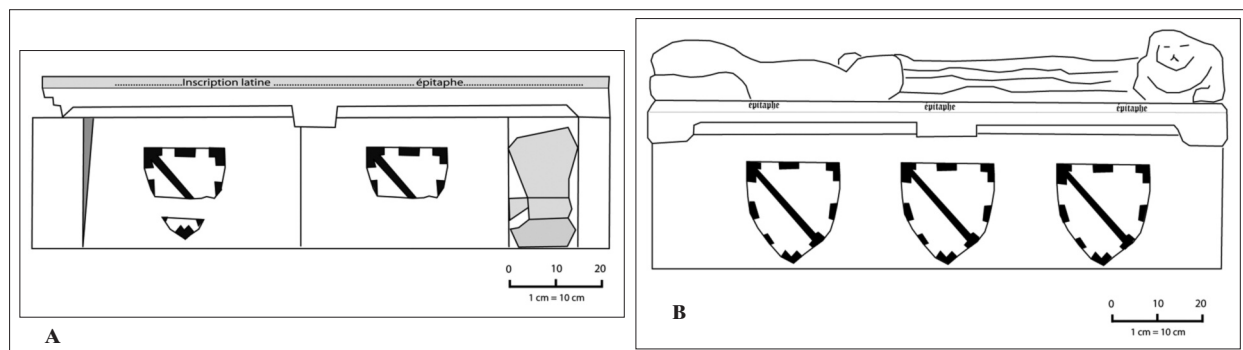


FIG. 16. TOMBEAU COFFRE DE GALHARD DE CARDALHAC (XIV<sup>e</sup> siècle). Relevé de l'état actuel de la cuve (A) et restitution de l'état initial (B). DAO C. de Barrau-Agudo.



FIG. 17. TOMBEAU COFFRE DE GALHARD DE CARDALHAC (XIV<sup>e</sup> siècle). Vue de la statue gisante (A) et détail du lion (B). Clichés C. de Barrau-Agudo.

*Spiritus dicte ecclesie Ruthenensis*» (49). Compte tenu de ce nouvel élément, il est possible d'imaginer que le tombeau ait été déplacé et qu'il fut replacé à cet endroit vers 1410, lors de la reconstruction de la chapelle (DESACHY 2005, 36). Il est aussi possible d'imaginer que tous les éléments de la cuve n'ont pas été réalisés et que cet assemblage est une solution de facilité pour l'achever.

Comme le tombeau de Via, celui de Cardalhac est taillé dans une pierre gréseuse qui s'érode rapidement. La composition générale des tombeaux est la même mais les sculpteurs sont sans doute différents. Seules changent

49. A.D.A., 3 G 353 (1439), (DESACHY 2005, 37).



les décorations des cuves. La statue gisante de Cardalhac est traitée de façon plus grossière et avec moins de relief que celle de Via. La tête est légèrement disproportionnée, les membres moins détaillés (fig. 17A). Le traitement de la crinière du lion présente toutefois plus de souplesse pour Cardalhac que les incisions en zigzags visible pour Via (fig. 17 B). Au sujet de ce tombeau, l'abbé Magne déclare qu'«on s'étonnera peut-être de voir un chanoine du XIV<sup>e</sup> siècle aussi pompeusement inhumé, mais il faut se rappeler quelles furent les prérogatives du chapitre pendant tout le Moyen Âge. Ils formaient une véritable puissance, presque toujours rivale de celle des évêques, au point que l'histoire de l'Église de Rodez est pleine de démêlés de l'évêque avec le chapitre. Celui-ci de notre cathédrale en particulier paraît avoir été fortement organisé» (MAGNE 1842, 79). L'édification d'un tombeau coffre au sein de la cathédrale n'est donc pas le seul privilège des évêques. Si le testateur en avait les moyens, il pouvait élire sa sépulture à l'endroit souhaité dans la cathédrale et y faire édifier le monument de son choix, après accord du chapitre. Nous avons ici, à travers les sépultures, un témoignage supplémentaire de la richesse de certains dignitaires et de la puissance du chapitre cathédral rudois. Après tout, se sont bien six chanoines portant l'aumusse qui apparaissent sur la clef de voûte du chœur...

Les quatre tombeaux ici mentionnés forment un *corpus* remarquable et singulier. Ils illustrent l'apparition d'une forme traditionnelle de la sculpture funéraire: le tombeau-coffre orné d'une statue gisante. À la fin du Moyen Âge et au début de l'époque moderne, cette forme va perdurer mais d'autres solutions vont lui être combinée, tout comme elles le seront à la traditionnelle plate-tombe (50). C'est ce que démontrent les deux derniers tombeaux retenus dans cette étude.

***Entre tradition et innovation: les tombeaux des évêques Guillaume de La Tour et François d'Estaing (XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles)***

*Variation autour d'un enfeu mural: le tombeau de l'évêque Guillaume de La Tour (1429-1457).*

Le tombeau de Guillaume de La Tour (mort en 1471) se trouve à plus de deux mètres de hauteur dans le mur occidental de la chapelle Saint-Jean l'Évangéliste, dite aussi des Trois Rois (cf. fig. 2A). Le prélat décora cette chapelle et y fit placer sa sépulture et son tombeau. Ce dernier fut mentionné dès le XVII<sup>e</sup> siècle par Bonal qui déclara qu'il «se voyt, eslevé fort hault et placqué contre la muraille de la dite chapele, qu'est vis à vis de l'autel d'ycelle, la représentation de son corps estenduê le long du sepulchre». Or lors de son passage dans la cathédrale en 1850, Guilhermy en donnait la description suivante :

«dans le mur Occidental, à deux mètres environ du sol, un arc cintré, accompagné de deux bouts de clochetons, sous l'un desquels il y a une console feuillagée et un écusson effacé, abrite un sarcophage du XIV<sup>e</sup> ou XV<sup>e</sup> siècle. Le couvercle à la forme d'un toit à un seul versant. Le devant du cercueil présente six ogives trilobées sans colonnettes. Les fonds des arcs ont été grattés».

L'ensemble consiste en effet en une cuve décorée d'une arcature, qui est inscrite dans un enfeu, le tout étant flanqué de deux grands contreforts sculptés, dont un est encore appuyé sur un cul-de-lampe mouluré et décoré d'un chou frisé et d'un blason polychrome. À l'origine, une statue gisante ornait le pan incliné du tombeau, avec à ses pieds un lion. Des statuette encapuchonnées se trouvaient sous les arcs de la cuve. Une gravure contenue dans l'ouvrage de BALUZE, *Histoire généalogique de la Maison d'Auvergne*, datant de 1708 constitue un précieux témoignage sur cette œuvre (fig. 2B). Son étude permet de connaître la typologie et l'iconographie du tombeau. Il y apparaît déjà dégradé: c'est donc entre les années 1620, date du témoignage de Bonal et le début du XVIII<sup>e</sup> siècle que les mutilations furent perpétrées. Il est difficile de dire quand et comment, d'autant plus que, comme nous l'avons dit plus haut, la cathédrale fut épargnée par les troubles liés aux guerres de Religion. L'abandon des chapelles ou leurs remaniements modernes sont parfois des causes de bouleversements de leur organisation médiévale. La question reste donc ouverte mais il ne faut pas occulter, en ce qui concerne l'état actuel du tombeau, les conséquences des mutilations qui ont été faites lors de la tourmente des années 1793, contribuant

50. «Il n'est pas surprenant que, dans le domaine de la sculpture funéraire, des types jusque-là distincts aient commencé à s'interpénétrer de diverses manières, et que la qualité première du tombeau médiéval, son caractère et son dessein religieux, ait tendu non pas tant à être supplanté qu'à prendre en compte des intentions plus profanes» (PANOFKY 1995, 79), chap. IV, «La Renaissance, ses antécédents et son prolongement».

encore un peu plus à sa dégradation. D'autant plus que le magnifique (et stylistiquement proche) retable en pierre (51) qui se trouvait en face, dans la même chapelle, fut détruit à ce moment là (BARRAU-AGUDO et FAU 2010). Cette gravure ne donne malheureusement aucune indication sur l'épithaphe du prélat : « HIC JACET R. IN CHRISTO PATER D. GUILLELMUS DE TURRE, EPISCOPUS RUTHENENSIS QUI OBIT XX MENSIS MARTII MCCCC LXX. CUJUS ANIMA REQUIESCAT IN PACE » (BONAL-RIGAL 1935-1938, 647).

Que dire alors de la composition initiale du tombeau ? La statue gisante consistait en un évêque dont la tête était posée sur un coussin, les yeux clos et un lion à ses pieds, c'est-à-dire quasiment dans la même position que tous les autres gisants de la cathédrale. Une spécificité est toutefois notable : ce « couvercle à la forme d'un toit à un seul versant » ou « toit à deux pentes » signalé par les auteurs est encore aujourd'hui visible. Ce type de composition se retrouve fréquemment en Italie, comme par exemple sur les tombeaux des papes Clément IV († 1268), Adrien V († 1276), Honorius IV († 1287) et Urbain VI († 1369) (GARDNER 1992, BAUCH 1976), mais aussi en Espagne, avec le tombeau de Gonzalo de Hinojosa (vers 1327) à la cathédrale de Burgos (GOMEZ BARCENA 1988). Dans l'arc qui constitue l'enfeu mural, la différence de hauteur et de disposition dans les assises laisse apparaître un emplacement pour une console, sur laquelle devait prendre place une statue (Vierge à l'Enfant ?) (52). Quant aux contreforts, leur forme laisse supposer qu'ils continuaient après le décor de gâbles fleuronés. Il n'est pas exclu qu'une décoration flamboyante ait également orné l'extrados de l'arc de l'enfeu. Le cul-de-lampe à droite du tombeau devait avoir son pendant de l'autre côté car des traces d'arrachement de feuilles sculptées sont encore visibles. Un morceau du chou gauche a d'ailleurs été retrouvé lors de fouilles en 1998 (AGUDO-MONTIEL et FAU 2006, BARRAU-AGUDO et FAU 2010). À côté de ces choux frisés prenaient place des blasons décorés aux armes de La Tour, qui portait un écu semé de lis à la tour (fig. 18A). Il reste encore actuellement autour de l'écu de droite des *fiocchi* ou glands qui sont des éléments de la cordelière dont le nombre et la couleur déterminent, en héraldique, une hiérarchie. Pour Guillaume de La Tour, il devait y avoir un total de douze (statut d'évêque) à trente (statut de patriarche) glands de couleur verte (WENZLER, 1987, 48). La seule polychromie encore visible sur le tombeau se situe d'ailleurs sur ces éléments.

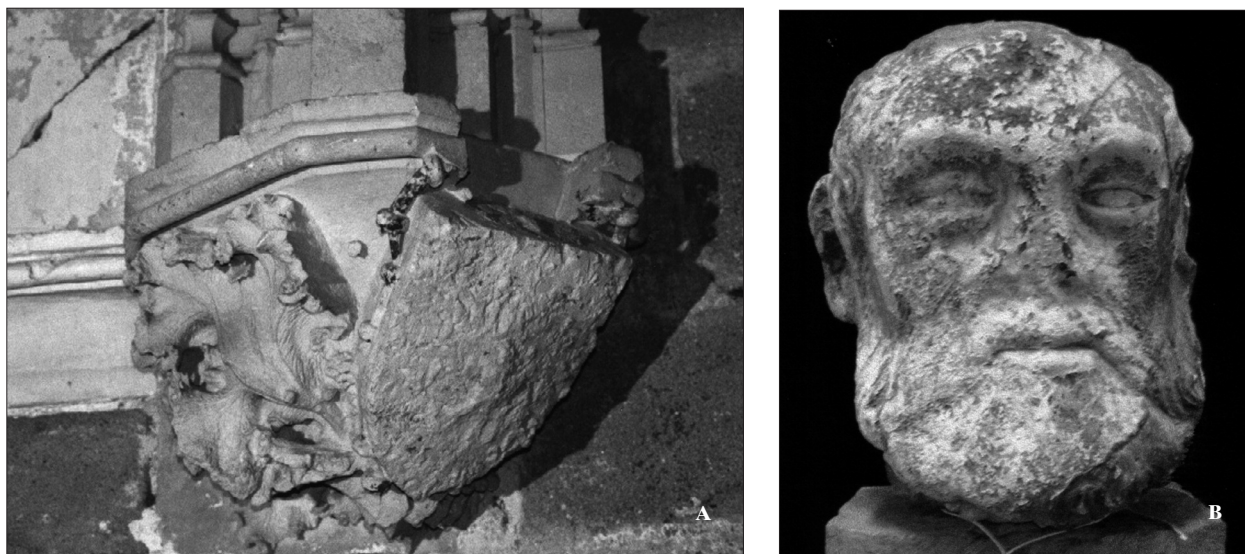


FIG. 18. TOMBEAU COFFRE DE GUILLAUME DE LA TOUR (XV<sup>e</sup> siècle). Détail du culot orné d'un chou frisé et d'un blason (bûché) (A) et petite tête d'homme barbu des réserves du Musée Fenaille de Rodez, initialement présent sur la cuve (B). Clichés C. de Barrau-Agudo.

51. Se conférer dans le présent volume au *Bulletin* de l'année académique, séance du 24 février 2009.

52. Il pouvait y avoir une représentation de la Vierge, car elle était souvent placée au-dessus des gisants des défunts. Le culte de Notre-Dame connut une grande ferveur dès le XII<sup>e</sup> siècle et il n'était pas rare de voir ainsi invoqué la *Maria Mediatrix*. Il pouvait également y avoir une statue d'un saint intercesseur particulièrement cher au défunt.

Mais que dire des petites statuette d'applique de la cuve ? La première statuette portait un mantelet avec un grand capuchon. Ce personnage baisse la tête et regarde vers le sol. La seconde représentait un personnage barbu, habillé du même mantelet mais dont la capuche était rabattue sur les épaules et dont le reste du vêtement consistait en une longue robe. Il montrait le sol avec sa main droite et son bras gauche replié est brisé. Ces deux personnages pouvaient être des composantes d'un collège apostolique. Mais il est aussi possible, compte tenu de la date d'exécution du tombeau, qu'il s'agisse d'une figuration de pleurants. En effet, au XV<sup>e</sup> siècle, cette représentation du cortège funéraire est souvent développée et adaptée sur les tombeaux et une véritable vogue de ces deuilants s'observe, particulièrement en Bourgogne et en Navarre. Ces personnages typiques apparaissent très tôt dans l'art funéraire. Le premier exemple connu semble être celui d'une pierre tombale de Saint-Andoche d'Autun datant de 1316 (MÂLE 1995, 417). Le tombeau d'Hugues de Castillon à Saint-Bertand-de-Comminges est d'ailleurs l'exemple le plus précoce de ce style d'œuvre dans le Midi de la France. Ce genre de figuration de pleurants isolés et compartimentés un par un sous des niches, comme ceux du tombeau de Guillaume de La Tour, se retrouve dans la cathédrale de Limoges, avec les tombeaux de Bernard Brun et de Raynaud de La Porte, mais aussi sur le tombeau de Charles le Noble, à la cathédrale de Pampelune et celui de l'archevêque Lope Fernandez de Luna, mort en 1382 à Saragosse. C'est Philippe le Hardi qui en fut le principal « promoteur » et il fit orner son tombeau de la sorte, mais aussi celui de sa sœur la duchesse de Bedford aux Célestins de Paris et de son père Jean sans Peur, pour la Chartreuse de Dijon (ANDRIEU, 1933). On le retrouve encore à Avignon, notamment sur les tombeaux de Guillaume II d'Aigrefeuille Le Jeune et de Faydit d'Aigrefeuille. Cette formule est donc souvent usitée et ce sont les sculpteurs hollandais Claus Sluter et Claus de Werve qui ont rendu ce thème particulièrement célèbre grâce à un traitement dramatique des figurines du cortège. Nous avons recherché des vestiges de ces statuette. Une petite tête des réserves du Musée Fenaille pourrait correspondre à celle du second personnage car on y retrouve la même inclinaison ainsi qu'une barbe et une coiffure identiques (53) (fig. 18B). Marguerite de Bévoite évoque dans son ouvrage sur la sculpture rouergate à la fin de la période gothique deux autres œuvres conservées au « musée archéologique, parmi lesquelles deux grandes statues de saint François et de saint Bonaventure qui proviennent, selon certains, du tombeau de Guillaume de La Tour » (BÉVOTTE 1936, 106). Cette information n'a malheureusement pas pu être confirmée. La question de la figuration des personnages de la cuve reste donc en partie ouverte dans l'attente d'éléments nouveaux.

La question de l'attribution de cette œuvre se pose également. Le tombeau de Guillaume de La Tour est proche, dans sa forme et dans le répertoire décoratif utilisé pour son ornementation, de deux œuvres qui lui sont contemporaines : le tombeau des Valette dans la Chartreuse de Villefranche-de-Rouergue (fig. 20A) et la niche abritant le groupe de l'Annonciation dans l'actuelle chapelle de Saint-Artémon (ancienne chapelle de l'Annonciation après 1465) (54). Les deux œuvres, comme le tombeau ruthénois, sont composées d'une large niche murale, flanquée de contreforts à bases prismatiques démultipliées. Ils sont ornés de pilastres et de gâbles fleurons et, pour la niche de la chapelle Saint-Artémon, les contreforts s'appuient sur des culs-de-lampe décorés d'un motif végétal flamboyant et d'un blason. On retrouve aussi ces motifs végétaux flamboyants et les bases prismatiques sur le portail, sur le jubé et les stalles. Si l'activité de Jacques Morel (BEAULIEU et BEYER 1992, 294) ne peut désormais plus être retenue en ce qui concerne la décoration de la chapelle des Trois-Rois, il convient de signaler la probable intervention de l'atelier de sculpture déjà actif au portail sud, parmi lesquels figurent en bonne place Pierre Viguiet et Guillaume Desfosses (voir leurs biographies dans BEAULIEU et BEYER 1992). C'est peut-être à Pierre Viguiet qu'il faut attribuer le tombeau des Valette à Villefranche, qui fut exécuté en 1458, soit avant leur arrivée à Rodez et par comparaison stylistique c'est à lui qu'il faut également penser pour le tombeau de Guillaume de La Tour qui s'en rapproche par son allure générale. Il faut ajouter à cela un élément comparatif nouveau à ces ensembles : il s'agit d'un enfeu mural occupant toute une paroi d'une chapelle du transept de l'abbaye de Loc-Dieu (fig. 20B). En plus d'une forme et d'un répertoire décoratif similaires se remarque sur cette structure la présence d'une arcature aveugle reprenant l'exacte composition (et profils de moulure) de celle de la cuve du tombeau de Rodez.

Ainsi, tout comme l'avaient fait de nombreux évêques avant lui, Guillaume de La Tour a organisé et

53. Je tiens à remercier M<sup>me</sup> Annie Philippon, anciennement Conservateur du Musée Fenaille, pour sa confiance et pour m'avoir permis d'accéder aux réserves.

54. Cette dernière œuvre est une commande du riche marchand Georges Vigouroux, en 1470. Il faut noter que la niche a été restaurée et que le groupe sculpté actuellement en place à l'intérieur n'est qu'une copie du groupe original, aujourd'hui conservé dans l'église d'Inières.



FIG. 19. **A** : TOMBEAU DES VALETTE, CHARTREUSE DE VILLEFRANCHE-DE-ROUERGUE (XV<sup>e</sup> siècle).  
**B** : ABBAYE DE LOC-DIEU, détail d'un tombeau du XV<sup>e</sup> siècle dans une chapelle du transept. Clichés C. de Barrau-Agudo.

commandé un ensemble cohérent afin d'investir un lieu de l'édifice, ici une chapelle, et d'y mettre en scène des ensembles sculptés monumentaux permettant de perpétuer son souvenir et celui de sa famille (son frère est figuré sur le retable qui était situé face à l'enfeu). A contrario, François d'Estaing, grand évêque du XVI<sup>e</sup> siècle, va « personnaliser » lui aussi un espace de la cathédrale et l'orne pour enfin y élire sépulture, mais cela se fit à une autre échelle, au sein même du sanctuaire.

*L'apparition du priant : le tombeau de l'évêque François d'Estaing (1501-1529)*

Les sources sont quasiment unanimes pour situer dans le chœur la sépulture de ce prélat. Dès le XVII<sup>e</sup> siècle, le père Beau affirmait que « sa providence luy inspira de choisir sa sépulture, au même lieu, ou il avait accoutumé de faire sa méditation ; au mitan du presbytaire au pied du grand autel du chœur de son église Cathédrale » (BEAU, 1656, 274). Son souhait fut donc respecté, la preuve définitive en est d'ailleurs l'exhumation de ses restes le 13 mars 1928 (ROQUES, 1928). L'auteur est formel au sujet de la sépulture :

« La dalle une fois levée, apparaît le caveau. Il est exactement au milieu du sanctuaire, au pied des marches de l'autel et mesure 2 m 23 de long sur 0 m 80 de large. Sa profondeur depuis la dalle jusqu'au fond est de 1 m 20 ce qui en y ajoutant les 45 centimètres au-dessus de la dalle donne une profondeur totale de 1 m 65 ».

Le caveau est quant à lui décrit comme « large, construit en belles pierres de taille, recouvert de dalles bien unies, bien égales, faite d'une sorte d'ardoise épaisse ». Le cercueil en bois était recouvert d'un « lourd couvercle de plomb », cette matière fut souvent utilisée au XVI<sup>e</sup> siècle pour les cercueils. L'inhumation a donc été faite dans un caveau maçonné, entre le cancel et le maître autel, c'est-à-dire au niveau du sanctuaire, à la différence de Raimond de Calmont qui, pour sa part, avait été inhumé au milieu du chœur. Les textes nous renseignent aussi

très bien quant à la typologie du monument funéraire. Les auteurs s'accordent à dire que le tombeau était recouvert d'une dalle qui portait une inscription. Il s'agissait donc d'une plate-tombe « de leton non relevée, comme elle ne pouvait être en cet endroit ; mais à fleur de terre... » (BONAL-RIGAL 1935-1938, 427) afin bien sûr de ne pas encombrer le passage au sanctuaire. La dalle était en « leton » (ou laitton) c'est-à-dire en cuivre, et l'effigie de l'évêque y était gravée et il était représenté, en pied « en pontifical, avec ses armoiries [de France au chef d'or] et une inscription à ses pieds (...) ». L'inscription est connue, il s'agit d'une épitaphe très élogieuse sur la vie et les actes du prélat qu'il faut sans doute attribuer à son secrétaire Lancelot Pascal.

Toutefois, Bonal rajoute à cette description un élément intéressant, en évoquant la sépulture en ces termes : « L'on voyt au devant d'yceluy (autel Saint-Martial) son statue en forme de priant, relevée au dict pilier qu'est avant le dit autel environ d'une cane et demye de terre ; et ay je ouy dire à de gens qui l'avoit veu qu'elle représente fort au naturel » (BONAL-RIGAL 1935-1938, 422). Cette statue en forme de priant devait se trouver face à « une grande et longue table de loton, qu'on voyt encore affichée ou placée à ung pilier du sanctuere du chœur, qu'est à main gauche en y entrant par devant l'autel de Saint-Martial ». Il y avait donc une statue à l'effigie du prélat dans le chœur et ce « priant » évoqué par Bonal pouvait être un élément indépendant du premier tombeau tout en ayant une vocation funéraire. Il en était ainsi au XVI<sup>e</sup> siècle, époque à laquelle les statues de priants se multiplièrent. Émile Mâle remarque que « ce fut une tradition dont on retrouve la trace jusqu'à la fin du XV<sup>e</sup> siècle, de faire regarder l'autel au défunt agenouillé, ou de placer devant lui de saintes images auxquelles il adresse sa prière » et que « c'est seulement au XVI<sup>e</sup> siècle que les figures agenouillées se multiplient, dès 1550 elles triomphent. Elles remplacent l'antique statue couchée » (55). Après le gisant, le priant devint donc l'image conventionnelle de la mort (56). Mâle suppose qu'« il est possible que le désir d'économiser la place dans des églises déjà pleines de tombeaux ait contribué peu à peu au succès de cette innovation. Car la statue à genoux n'était pas nécessairement sur un sarcophage : elle pouvait se dresser sur une simple colonne, s'appliquer au mur, s'élever fort au-dessus de la dalle qui recouvrait le mort. Elle ne gênait en aucune façon les mouvements du clergé et des fidèles, une statue couchée demandait plus de place » (ARIÈS 1977, 430).

Il est possible de se faire une idée de l'effigie mortuaire ainsi que de la statue de priant de François d'Estaing en comparaison des quatre autres gravures existantes du prélat. La première est un portrait gravé sur bois qui se trouve au début de l'office de l'Ange Gardien sur le Calendrier à l'usage de Rodez (DESACHY 2005, Ill. 10). La seconde est une gravure du Bienheureux François d'Estaing, signée Ganière, qui figure en frontispice de la *Vie de François d'Estaing*, ouvrage du Père Beau en 1656. La troisième gravure est datée de 1660 et on peut y voir François d'Estaing figuré à mi-corps, debout devant une table sur laquelle est posé un crucifix et tenant un livre. Belmon déclare à son sujet : « nous croyons que c'est le portrait le plus fidèle du saint évêque » et il remarque les caractéristiques suivantes : « petite figure, pommettes saillantes, nez accusé, bouche peu développée, menton à deux lobes. Tels sont les traits essentiels qui se retrouvent dans tous les autres portraits, mais ils sont ici avec une particulière pureté » (BELMON 1924, 573). Enfin, la dernière œuvre est de dix ans plus tardive que les précédentes et c'est une gravure du prélat qui figure également en frontispice de la brochure *Turris Campanariae Descriptio Latino Gallica* et qui est datée de 1670. L'évêque y est représenté de profil, debout et en prière, les mains jointes et le regard fixé sur le crucifix placé devant lui. On observe le visage du prélat dont le nez semble avoir été très prononcé. Ce fut d'ailleurs semble-t-il l'objet des moqueries des moines de Conques lors de la querelle survenue avec l'évêque ! C'est donc de la sorte qu'il faut imaginer François d'Estaing et si son effigie mortuaire devait être idéalisée, comme cela fut souvent le cas pour les plates-tombes, le priant par contre semblait être proche de la réalité. Le tombeau se trouvait au centre du presbytère ; la statue de l'évêque en prière était un peu plus en arrière, à gauche près de l'autel Saint-Martial et en face table de fondation en cuivre, le tout formant un ensemble funéraire cohérent sur lequel, peu de temps après sa mort, se produisirent de nombreux miracles.

Ce tombeau ayant disparu, il reste délicat de juger son style. Toutefois, au regard des monuments encore en place émanant d'une commande artistique du prélat (clocher, clôture de chœur), il est possible d'affirmer que c'est avec François d'Estaing que se fit la transition progressive des formes gothiques vers celles de la Renaissance (DESACHY 2006). Il n'y a pas de raison que son tombeau n'ait pas été conçu avec des motifs et des idées issues de ce nouveau style et orné de motifs tels que les guirlandes fleuries, les *putti*, les coquilles, les médaillons à l'antique etc. En effet, la cathédrale, toujours en construction, était le lieu d'activité d'un bon nombre d'artistes sculpteurs parmi lesquels le maître d'œuvre tant sollicité par la famille d'Estaing : Antoine Salvanh (HAMON, 2003a et 2003b).

55. Ce n'est pas pour autant que l'on renonce aux traditionnelles statues gisantes (MÂLE 1995, 429).

56. Voir la partie intitulée « Le priant » (ARIÈS 1977, 250-255).

Si la plate-tombe en cuivre a pu être confectionnée par le même artiste qui orna le chœur de ses décorations en « letton », il reste possible d'envisager que Salvanh, dénommé « lapicide » dans de nombreuses sources, ait confectionné le fameux « priant » qui se trouvait à côté de l'autel Saint-Martial et qui est un des témoignages de l'adaptation des formes sculptées au nouveau style Renaissance. Selon Étienne Hamon, « l'emploi des motifs italianisants constitue l'un des aspects les plus originaux du répertoire d'Antoine Salvanh » (57). Jacques Bousquet remarquait à ce propos que « c'est dans une atmosphère "à l'italienne" que se termine la vie du prélat qui introduisit en Rouergue le style de la Renaissance » (58). La plate-tombe actuelle a été placée dans le chœur en 1929, lors de la célébration du quatrième centenaire de la mort de François d'Estaing. Elle n'est donc en aucun cas représentative de ce qu'a pu être l'œuvre originale dont on a vu dans les textes qu'elle était d'une composition double avec des réminiscences de forme médiévale (la plate-tombe) mais aussi composée avec des éléments novateurs (le priant) et sans doute décorée de motifs issu du répertoire décoratif de la première Renaissance.

Au terme de cette étude et au regard du nombre de monuments encore en place au sein d'édifice religieux ou connus par les sources historiques, il est désormais possible d'envisager une synthèse sur la sculpture funéraire rouergate. Le riche *corpus* inventorié et étudié à l'occasion de cette recherche universitaire témoigne d'une volonté commune de faire mémoire et d'investir des espaces « privilégiés » qui tendent à être privatisés (59) (chapelles), mais qui ne sont pas pour autant spécifiquement réservés aux ecclésiastiques de haut rang (60). Dans le cadre d'une étude globale de ces précieux témoins d'une commande artistique médiévale florissante, il sera nécessaire de prendre en compte une grande variété de paramètres historiques, sociaux, archéologiques, stylistiques et iconographiques. Dorés et déjà, au-delà de l'aspect formel de ces œuvres qui témoignent d'une production locale sensible à l'influence extérieure de grands centres artistiques méridionaux, on comprend mieux leur fonction de monuments révélateurs de la mentalité médiévale face à la mort; c'est-à-dire empreints d'espérance en la Résurrection.

#### **Abréviations**

**B.A.C.R.** : Bulletin des Amis de la cathédrale de Rodez.

**B.M.** : Bulletin Monumental.

**É.A.** : Études Aveyronnaises.

**M.S.L.S.A.A.** : Mémoires de la Société des lettres, sciences et arts de l'Aveyron.

**P.V.S.L.S.A.A.** : Procès verbaux de la Société des lettres, sciences et arts de l'Aveyron.

**R.D.R.** : Revue du Rouergue.

---

57. HAMON 2003b, p. 63.

58. Citation selon J. BOUSQUET. Voir également les propositions faites par Y. ESQUIEU et les participants du colloque de Viviers du 20 au 23 septembre 2001, intitulé *Du gothique à la Renaissance. Architecture et décor en France (1470-1550)*. Il y est décrit, entre les deux styles non pas « une rupture mais une intéressante compénétration des styles ».

59. « Les sépultures peu à peu reprennent place dans la nef, comme le confirme l'archéologie, mais également dans les chapelles latérales, là où se célèbre la messe pour le défunt. Épitaphes, inscriptions commémoratives d'une fondation ou d'une messe pour le défunt marquent désormais cette "privatisation" de l'espace, contemporaine d'une individualisation montante de la piété » (SAPIN 1996, 71-72).

60. Voir en cela les récentes recherches et publications du CRAHM (ALDUC-LE BAGOUSSE 2004 et 2009).

## BIBLIOGRAPHIE

**ADHÉMAR et DODOR 1974-1976** = Jean ADHÉMAR (Jean) et DODOR (Gertrude), «Les tombeaux de la collection Gaignières. Dessins d'archéologie du XVIII<sup>e</sup> siècle», *Gazette des Beaux-Arts* t. I, (juillet-septembre 1974), p. 11-192 et t. II (juillet-août et septembre 1976), p. 3-128.

**AFFRE 1881** = AFFRE (Henri), *Biographie aveyronnaise*, Rodez, 1881, 383 p.

**AGUDO-MONTIEL 2005a** = AGUDO-MONTIEL (Caroline) «Jean Pierre Antoine Falgas: artiste et érudit ruthénois (1805-1848)», *É.A.*, Rodez, 2005, p. 215-237.

**AGUDO-MONTIEL 2005b** = AGUDO-MONTIEL (Caroline), *La sculpture funéraire de la cathédrale de Rodez (fin XIII<sup>e</sup>- début XVI<sup>e</sup> siècle)*, Mémoire de maîtrise sous la direction de Michèle Pradalier-Schlumberger, Université de Toulouse II – Le Mirail, 2005, 3 vol.

**AGUDO-MONTIEL 2006** = AGUDO-MONTIEL (Caroline), «Les sépultures et la sculpture funéraire à la cathédrale de Rodez (fin XIII<sup>e</sup>-début XVI<sup>e</sup> siècle)», dans *Les cités épiscopales du Midi* (P. Nélidoff dir.), Presses du Centre Universitaire Champollion, 2006, p. 99-132.

**AGUDO-MONTIEL et FAU 2006** = AGUDO-MONTIEL (Caroline), FAU (Laurent) «Nouvelles découvertes archéologiques à la cathédrale de Rodez», *É.A.*, Rodez, 2006, p. 163-178.

**ALIBERT 1867a** = ALIBERT (Abbé), «Note sur les principaux monuments religieux de Rodez, sur les dégradations qu'ils ont subies ou qu'on voudrait leur faire subir», *M.S.L.S.A.A.*, t. 9, 1867, p. 290-305.

**ALIBERT 1867b** = ALIBERT (Abbé), «Visite du Congrès Archéologique de France à la Cathédrale de Rodez», *M.S.L.S.A.A.*, t. IX (1867), p. 274-289.

**ALDUC-LE BAGOUSSE 2004** = ALDUC-LE BAGOUSSE (Armelle) dir., *Inhumations et édifices religieux au Moyen Âge entre Loire et Seine*, Publications du C.R.A.H.M., Caen, 2004, 217 p.

**ALDUC-LE BAGOUSSE 2009** = ALDUC-LE BAGOUSSE (Armelle) dir., *Inhumations de prestiges ou prestige de l'inhumation? Expression du pouvoir dans l'au delà (IV<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle)*, Publications du C.R.A.H.M., Caen, 2009, 454 p.

**ANDRIEU 1933** = ANDRIEU, «Les tombeaux des Ducs de Bourgogne au musée de Dijon», *B.M.*, n° 92, 1933.

**ARIÈS 1975** = ARIÈS (Philippe), *Essais sur l'histoire de la mort en Occident du Moyen Âge jusqu'à nos jours*, Paris, Édition du Seuil, 1975, 223 p.

**ARIÈS 1977** = ARIÈS (Philippe), *L'homme devant la mort. Le temps des gisants*, Éditions du Seuil, 1977, 2 tomes.

**BARON 1979** = BARON (Françoise), «Collèges apostoliques et Couronnement de la Vierge dans la sculpture avignonnaise des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles», *Revue du Louvre et des Musées de France*, 1979, n° 3, p. 184-185.

**BARRAU-AGUDO et FAU 2010** = BARRAU-AGUDO (Caroline de), FAU (Laurent), «Découverte et résultat d'analyse de statuaires médiévale et moderne de la cathédrale de Rodez (Aveyron)», *Archéologie du Midi médiéval*, t. 27 (2009), p. 97-136.

**BARRAU 1842** = BARRAU (Hippolyte de), «Inscriptions et monuments», *M.S.L.S.A.A.*, III, 1842, p. 99-107.

**BARRAU 1911-1914** = BARRAU (Hippolyte, Eugène et Fernand de), *L'Époque Révolutionnaire en Rouergue, Étude Historique (1789-1801)*, Rodez, 1911-1914, 536 p.

**BAUCH 1976** : BAUCH (Kurt), *Das mittelalterliche Grabbild. Figürliche Grabmäler des 11. Bis 15 Jahrhunderts in Europa*, Berlin-New, 1976, 388 p.

**BEAU 1656** = BEAU (J.-B.), *Idée excellente de la perfection ecclésiastique du très illustre prélat François d'Estaing de sainte mémoire évêque de Rodez*, Clermont, 1656.

**BEAULIEU et BEYER 1992** = BEAULIEU (Michèle) et BEYER (Victor), *Dictionnaire des sculpteurs français du Moyen Âge*, Paris, 1992, 311 p.

**BELMON 1924** = BELMON (Camille), *Le Bienheureux François d'Estaing, évêque de Rodez*, Albi, Imp. Des orphelins apprentis, 1924.

**BENOÎT 1912** = BENOÎT (Pierre), *Histoire de Rodez*, Paris, 1990, réédition de Le Vieux Rodez, Rodez, 1912, 408 p.

**BÉVOTTE 1936** = BÉVOTTE, (Marguerite de), *La sculpture à la fin de la période gothique dans la région de Toulouse, Albi et de Rodez (1400-1520)*, Paris, 1936, 132 p.

**BION 1875** = BION DE MARLAVAGNE (Louis), *Histoire de la Cathédrale de Rodez (avec pièces justificatives et de nombreux documents sur les églises et les anciens artistes du Rouergue)*, Rodez-Paris, 1875, réédition à Marseille, 1977, 423 p.

**BONAL-RIGAL 1935-1938** = BONAL (Antoine), *Histoire des évêques de Rodez*, 1935, version annotée par J.-L. RIGAL, Rodez, Édition de la Revue Historique, t. I, 1935, 616 p., et t. II, 1938, 690 p. (réédition de, *L'histoire des Evêques de Rodez*, Rodez).

**BOUSQUET 1867** = Louis BOUSQUET, «La cathédrale de Rodez», dans *Congrès archéologique de France*, C<sup>o</sup> session tenue à Figeac, Cahors et Rodez en 1937, par la Société française d'archéologie, Paris, 1938, p. 360-386.

**BOUSQUET 1955** = BOUSQUET (Jacques), «Le trésor de la cathédrale de Rodez. Les reliques du bienheureux Hugues et la chapelle du Saint-Soulier», *R.D.R.*, t. 4, 1955, p. 410-447.

**BOUSQUET 1979** = BOUSQUET (Jacques), «La construction de la Cathédrale gothique (les premiers changements de parti et le problème du pilier rond)», dans *VII<sup>e</sup> centenaire de la Cathédrale de Rodez*, Rodez, 1979, p. 19-65.

**BOUSQUET 1989** = BOUSQUET (Jacques), «La cathédrale de Rodez sous la Révolution. Une philosophie du vandalisme», *R.D.R.*, 1989, p. 175-205.

**CAZES 1981-1982** = CAZES (Daniel), «Pastiches de dalles funéraires gravées au Moyen Âge du Musée des Augustins», *M.S.A.M.F.*, t. 44, 1981-1982, p. 61-85.

**CAZES 1998** : CAZES (Quitterie), *Le quartier canonial de la cathédrale Saint-Étienne de Toulouse, Archéologie du Midi Médiéval*, supplément n° 2, 1998.

**DÉBAT 1974** = DÉBAT (Antoine), «Gilbert de Cantobre avant son épiscopat», *R.D.R.*, t. 28, n° 110, 1974, p. 127-143 et n° 111, 1974, p. 251-271.

**DÉBAT 1974-1975** = DÉBAT (Antoine), «Gilbert de Cantobre, les ultimes fondations», *R.D.R.*, t. 28, n° 112, 1974, p. 375-402, et n° 113, 1975, p. 65-77.

**DECTOT 2006** = DECTOT (Xavier), *Pierres tombales médiévales. Sculptures de l'au-delà*, Rempart, Desclée de Brouwer, Paris, 2006, 110 p.

**DELMAS 1979** = DELMAS (Jean), «Funérailles épiscopales», dans *VII<sup>e</sup> centenaire de la cathédrale de Rodez*, Rodez, 1979, p. 97-121.

**DESACHY 2002** = DESACHY (Matthieu), *Fasti Ecclesiae Gallicanae. Répertoire prosopographique des évêques, dignitaires et chanoines de France de 1200 à 1500*, t. VI. Diocèse de Rodez, Turnhout, Brepols, 2002, 254 p.

**DESACHY 2005** = DESACHY (Matthieu), *Cité des hommes. Le chapitre cathédral de Rodez (1215-1562)*, Rodez, Éditions du Rouergue, 2005, 577 p.

**DESACHY 2006** = DESACHY (Matthieu), «L'entourage de l'évêque de Rodez François d'Estaing (1504-1529): la cour d'honneur de l'humanisme toulousain», dans *L'humanisme à Toulouse (1480-1596)*, Actes du colloque international de Toulouse, mai 2004, réunis par N. Dauvois, H. Champion, 2006.

**DUPEUX et alii. 2001** = DUPEUX (C.), JEZLER (P.) et WIRTH (J.) (dir.), *Iconoclasme. Vie et mort de l'image médiévale*, Paris, Somogy, 2001, 453 p.

**FAVREAU 1991** = FAVREAU (Robert), «Le thème iconographique du lion dans les inscriptions médiévales», *Comptes-rendus des séances de l'Académie des inscriptions et belles-lettres*, Année 1991, Vol. 135, n° 3, p. 613-636.

**FAVREAU 1997** = FAVREAU (Robert), *Épigraphie médiévale*, col. L'Atelier du médiéviste, Brepols, Turnhout, 1997, 360 p.

**FAYEL 1988** = FAYEL (Nicole), *Les peintures murales du diocèse de Rodez*, Mémoire de Maîtrise d'histoire de l'art sous la direction de Michèle Pradalier-Schlumberger, Université de Toulouse-le Mirail, 1988.

**FAYEL 1987** = FAYEL (Nicole), «Le décor peint de la chapelle de Cantobre à la cathédrale de Rodez», dans *R.D.R.*, n° 9, 1987, p. 83-86.

**FONQUERNIE 1979** = FONQUERNIE (Bernard), «Les problèmes de la conservation de la cathédrale», dans sup. *VII<sup>e</sup> centenaire de la cathédrale de Rodez*, Rodez, 1979, p. 149-158.

**FOURNIÉ 1997** = FOURNIÉ (Michelle), *Le Ciel peut-il attendre? Le culte du Purgatoire dans le Midi de la France (1320 environ-1520 environ)*, Cerf, Paris, 1997.

**FOURNIÉ 1998** = FOURNIÉ (Michelle), «La dévotion au Purgatoire en Rouergue à la fin du Moyen Âge», *É.A.*, 1998, p. 238-258.

**FRAMOND 1982** = FRAMOND (M. de), *Sceaux rouergats du Moyen Âge: étude et corpus*, Rodez, 1982, 421 p.

**GARDNER 1992** = GARDNER (Jullian), *The Tomb and the Tiara, curial Tomb sculpture in Rome and Avignon in the Later Middle Ages*, Oxford, 1992.

**GRIMALDI / TOUZERY 1906** = GRIMALDI, *Les bénéfices du diocèse de Rodez avant le Révolution de 1789, État dressé par l'abbé Grimaldi publié et annoté par M. le chanoine J. TOUZERY*, Rodez, Imprimerie Catholique, 1906, p. 168.

**GOMEZ BARCENA 1988** = GOMEZ BARCENA (Jesus), *Escultura Gotica funeraria en Burgos*, Burgos, Excma. Diputacion Provincial, 1988, 261 p.

**GRODECKI et BRISAC 1984** = GRODECKI (Louis), BRISAC (Catherine), *Le vitrail gothique au XIII<sup>e</sup> siècle*, Fribourg, 1984, 280 p.

**HAMON 2003b** = HAMON (Étienne), «Itinéraire d'un architecte rouergat entre gothique flamboyant et Renaissance: l'œuvre d'Antoine Salvanh», dans *Du gothique à la Renaissance. Architecture et décor en France (1470-1550)*, (actes du colloque de Vivier, 20 au 20 septembre 2001), textes réunis par Yves Esquieu, Aix en Provence, 2003, p. 51-70

**HAMON 2003a** = HAMON (Étienne), «Architecte flamboyant et sources écrites en Rouergue: la carrière de l'architecte Antoine Salvanh (vers 1479-Vers 1554)», *É.A.*, 2003, p. 51-70.

**HÉRITIER 1993** = HÉRITIER (Didier), *Des effigies mortuaires du midi de la France au XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècle*, Mémoire de Maîtrise d'histoire de l'art, Université Paul Valéry de Montpellier, 1993.

**JALABERT 1933-1934** = JALABERT (Denise), «Le tombeau gothique. Recherches sur les origines de ses divers éléments», *Revue de l'art ancien et moderne*, 1933, t. 2, p. 145-166, 1934, t. 1, p. 11-30.



- JOUBERT 2008** = JOUBERT (Fabienne), *La sculpture gothique en France XI<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Picard, 2008.
- LANÇON 2001** = LANÇON (Pierre), «La pierre tombale du chanoine Guillaume de Bresons (1318)», *B.A.C.R.*, n° 4, 2<sup>e</sup> semestre 2001, p. 3-7.
- LAURAS 2000** = LAURAS (Christophe), «Rodez et sa cathédrale en 1850, extrait de la *Description des localités de France* du baron de Guilhermy (1808-1878)», *É.A.*, 2000, p. 231-274.
- LE GOFF 1981** = LE GOFF (Jacques), *La Naissance du Purgatoire*, Paris, Gallimard, 1981, 509 p.
- LENIAUD 1993** = LENIAUD (Jean-Michel), *Les cathédrales au XIX<sup>e</sup> siècle*, Economica, Paris, 1993, 948 p.
- LEMAITRE 1995** = LEMAITRE (Jean-Loup), *Les obituaires du chapitre cathédral de Rodez*, collab. de Jean-Loup Delmas, Paris, 1995 (pub. par l'Académie des inscriptions et des belles lettres), 386 p.
- LOURGANT 2008** = LOURGANT (Julie), «Images des monuments aveyronnais au XIX<sup>e</sup> siècle et idéologie patrimoniale», *É.A.*, Rodez, 2008, p. 231-273.
- MAGNE 1842** = MAGNE (abbé Jean Louis Fortuné), *Notice archéologique sur l'église cathédrale de Rodez*, 1842, 130 p.
- MÂLE 1995** = MÂLE (Émile), *L'art religieux de la fin du Moyen Age en France, étude iconographique du Moyen Âge et sur ses sources d'inspiration*, Paris, Armand Colin, 1995.
- MOT 1953** = MOT (Gustave Joseph), «Les tombeaux gothiques de Saint-Nazaire de Carcassonne», *B. M.*, 1953, p. 125-140.
- PANOFKY 1995** = PANOFKY (Erwin), *La sculpture funéraire de l'ancienne Égypte au Bernin*, Paris, Collection Idées et Recherches, Flammarion, 1995, 270 p.
- PRADALIER-SCHLUMBERGER 1973** = PRADALIER-SCHLUMBERGER (Michèle), «Le tombeau de Pierre de la Jugie à Narbonne, dans Narbonne». *Archéologie et histoire. Fédération historique du Languedoc méditerranée et du Roussillon*, Montpellier, 1973, p. 271-288.
- PRADALIER-SCHLUMBERGER 1998** = PRADALIER-SCHLUMBERGER (Michèle), *Toulouse et le Languedoc: la sculpture gothique aux XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles*, Presses Universitaires du Mirail, 1998, 355 p.
- ROBIN 1978** = ROBIN (Françoise), «Fragments de gisants avignonnais», *Revue du Louvre et des Musées de France*, II, 1978.
- ROQUES 1928** = ROQUES (abbé Louis), «Exhumation des restes du bienheureux François d'Estaing», *Revue Historique du Rouergue*, V, 1928, p. 37-43.
- ROSTAND 1929** = ROSTAND (André), «Les tombeaux des cardinaux d'Aigrefeuille», *B.M.*, 1929, 81<sup>e</sup> vol., p. 301-311.
- SALVAN 1987** = SALVAN Jean-Paul «Pour ou contre Boissonnade», Conférence faite lors de l'Université Populaire du Rouergue, dans *Vivre en Rouergue* 1987, p. 14-15.
- SAPIN 1996** : SAPIN (Christian), «Dans l'église ou hors l'église, quel choix pour l'inhumé?», dans Henri Galinié (Henri) Zadora-Rio (Elisabeth) dir., *Archéologie du cimetière chrétien*, Actes du 2<sup>e</sup> colloque A.R.C.H.E.A. (Orléans, 29 septembre – 1<sup>er</sup> octobre 1994), Tours, 1996, p. 65-78.
- Sculpture funéraire à Avignon... 1979** = *Sculpture funéraire à Avignon au temps des papes. Musée du Petit Palais*, 1979, Avignon, Imprimerie Aubanel, 19 p.
- SERVIÈRES 1874** = SERVIÈRES (abbé Louis), *Histoire de l'Église du Rouergue*, Rodez, 1874, 718 p.
- SOULARD 1988** = SOULARD (Thierry), «Les gisants des prélats limousins au XIV<sup>e</sup> siècle», dans *La figuration des morts dans la chrétienté médiévale jusqu'à la fin du premier quart du XIV<sup>e</sup> siècle*, Fontevraud, 1988, p. 163-182.
- TAUSSAT 1996** = TAUSSAT (Robert), «Étienne Boissonnade (1796-1862), un Haussmann aveyronnais», *É. A.*, 1996, p. 159-172.