

La colonne torse en Périgord à la Renaissance. Entre tradition ornementale et influence espagnole¹

Mélanie Lebeaux
melanie_lebeaux@orange.fr

RÉSUMÉ

Du milieu du xve siècle au milieu du xvie siècle, la colonne torse est l'un des motifs les plus populaires de l'architecture française et espagnole. Mais dans les royaumes de Valence et de Barcelone, celle-ci est monumentalisée et adaptée à l'entière superficie des édifices. Ce système complexe, nécessitant la maîtrise de la stéréotomie, apparaît relativement souvent en Périgord, contrairement à l'ensemble du territoire français, supposant des échanges ténus avec la péninsule ibérique. Cette recherche s'attache essentiellement à un état de la question de la colonne torse en Espagne et en Périgord, menant à une confrontation plastique. Celle-ci permet d'évaluer au mieux l'influence de l'architecture espagnole sur l'architecture périgordine et de proposer, pour les chantiers périgordins, des hypothèses d'attribution.

Mots clé:
colonne torse, Périgord, Espagne.

ABSTRACT

The twisted moulding column in Périgord during the Renaissance. Between ornamental tradition and Spanish influence²

From the mid 15th to the mid 16th century, the twisted moulding column is one of the most popular patterns in French and Spanish architecture. Indeed, it is developed on a monumental scale in the kingdoms of Valencia and Barcelona, where it is applied to entire buildings. This complex design, requiring the mastery of stereotomy, appears frequently in Périgord, compared to the rest of France, suggesting some close exchanges with the Iberian Peninsula. The purpose of this investigation is take stock of the twisted moulding column in Spain and Périgord, leading to a formal comparison. This is to allow for an appraisal of the Spanish influence on architecture in Périgord, and to propose some hypotheses for the attribution of buildings.

Key words:
twisted column, Périgord, Spain.

1. Je tiens à remercier tout particulièrement Marià Carbonell, professeur à l'Universitat Autònoma de Barcelona, et Julien Lugand, maître de conférence à l'Université de Toulouse II-Le Mirail, pour m'avoir donné l'opportunité de publier cette étude, problématique essentielle de ma thèse de doctorat consacrée à la «Culture savante et architecture en Périgord à la Renaissance: jeu d'influence entre France et Espagne» sous la direction de Pascal Julien, professeur à l'Université de Toulouse II-Le Mirail, et de Mercedes Gómez-Ferrer, professeur à l'Universitat de València, que je remercie également pour leurs corrections et conseils avisés.

2. Je remercie tout particulièrement Henry Jullien pour ses corrections.

3. Le Périgord est la partie orientale de l'Aquitaine actuelle, située entre Angoumois, Limousin et Midi-Pyrénées et correspond, à quelques kilomètres près, à la Dordogne actuelle.

4. Cette approximation est le résultat d'un recensement toujours en cours de réalisation. Pour les édifices castelins, elle s'appuie sur les inventaires menés par Jean Secret et Paul Roudié.

5. D. HERVIER, «L'église Saint-Germain de Rouffignac», *Congrès archéologique de France. Périgord Noir*, 137^e session, 1979, Paris, Société Française d'Archéologie, 1982, p. 81-89.

6. Il agrément les noyaux des escaliers à vis du manoir du Lau (Allemans), du château de Château-l'Evêque, de la maison d'Estignard et de celle de la rue de la Sagesse à Périgueux, de l'hôtel de Grézel à Sarlat. Le tors orne également les colonnes disposées de part et d'autre des ouvertures d'une maison de la rue Saint-Silvain à Périgueux, d'un hôtel rue

Le Périgord, région orientale de l'Aquitaine et ancien comté du royaume de Navarre, jouit d'une situation privilégiée au carrefour de routes commerciales, religieuses et humaines³ (figure 1). A la Renaissance, près de six cents châteaux, hôtels particuliers et églises y sont réaménagés ou bâtis⁴, production architecturale dense recevant des influences du Val de Loire, des Flandres, d'Italie mais aussi d'Espagne. S'il est indéniable qu'elle adapte massivement les modèles ligériens et italiens notamment par le truchement des commanditaires et de leur attachement à la cour, la question des transmissions entre architecture périgordine et espagnole est une donnée méconnue de nos recherches. Des liens socio-économiques ténus favorisent pourtant le déplacement d'artistes et d'idées architectoniques entre ces deux territoires.

Parmi les modèles diffusés, la colonne torsée moulurée ou en arêtes vives est l'un des topiques communs au répertoire français et espagnol des XV^e et XVI^e siècles⁵. De par sa complexité, sa fonction est avant tout décorative, réservée aux jambages des cheminées, à l'encadrement des portes, des fenêtres et à l'agrément des noyaux des escaliers à vis⁶. C'est dans son acception monumentale et structurelle que s'établit plus précisément la

relation entre la production architecturale espagnole et une série d'édifices périgordins.

Les publications d'Arturo Zaragoza Catalán et de Mercedes Gómez-Ferrer ont insisté sur l'importance de la colonne torsée dans l'architecture valencienne, la définissant comme l'un de ses particularismes, Arturo Zaragoza Catalán lui attribuant un rôle fondateur de la stéréotomie moderne, art de tailler la pierre⁷. L'historiographie périgordine a quant à elle négligé cette forme architectonique, lui attribuant une place moindre dans les études consacrées aux édifices qui la mettent en œuvre. Elle apparaît constamment comme un élément singulier, complexe et fantaisiste dont on élude l'origine. Seul Dominique Hervier⁸, s'appuyant uniquement sur des questions formelles reprises plus tard par Laurent Bolard⁹, lui a proposée une orientation portugaise.

La galerie sur cour s'impose comme la première tentative d'adaptation de la colonne hélicoïdale à un ensemble architectonique vaste et cohérent. En Périgord, elles occupent les colonnades du premier étage du prieuré de Saint-Jean-de-Côle (figure 2) et du château de Biron, érigée dans le premier quart du XVI^e siècle et remplacée au XVIII^e siècle par un portique¹⁰. Cette composition, commune en

des Consuls à Sarlat et les manteaux de la cheminée du château de Puylaugue (1524-1534, Villars). Au château de Bannes, édifié dans le premier quart du XVII^e siècle par Armand de Gontaut Biron, la façade de l'escalier à vis dans œuvre reçoit un riche décor flamboyant encadrant les baies à croisillon, le portail d'entrée et les jambages de la cheminée du rez-de-chaussée.

7. A. ZARAGOZA CATALÁN,

«Arquitecturas del gótico mediterráneo», *Una arquitectura gótica mediterránea*, Catalogo de la exposición. Generalitat Valenciana. Conselleria de Cultura i Educació. Subsecretaria de Promoció Cultural. Valencia, 2003, vol. 1, p. 105-192.

8. D. HERVIER, op. cit.

9. L. Bolard, «Cheminements artistiques en Périgord au temps de la Renaissance», *Châteaux*,

routes et rivières, Actes des Rencontres d'archéologie et d'histoire en Périgord, 26-27-28 septembre 1997, Bordeaux III-Pes-sac, Bordeaux, 1998, p. 101-113.

10. Paris, Archives nationales, T 479 16, «Renseignements concernant les réparations du château de Biron».

De la galerie de Biron, édifiée par Armand et Pons de Gontaut Biron, il ne reste qu'une colonne ornée de moulurations

torses prismatiques encastrée dans le mur du logis seigneurial. Sa fonction originelle est connue grâce à un document lié aux restaurations motivées par Charles Armand de Gontaut Biron et exécutées par l'architecte et ingénieur bordelais Pierre Tranchant à partir de 1721. Elle intégrait une «ancienne galerie soutenue par des piliers qui régnoit tout le long du bâtiment neuf ou grand corps de logis du côté de la cour [...]» et constituée de «piliers et arceaux».



Figura 1. Régions françaises de l’Ancien Régime. www.georgetown.edu.



Figura 2. Dordogne, Saint-Jean-de-Côle, ancien prieuré, galerie. Mélanie Lebeaux.



Figura 3. Deux-Sèvres, Oiron, château, galerie François Ier. Médiathèque du Patrimoine.



Figura 4. Aragon, Saragosse, Aljaferia, galerie. Mélanie Lebeaux.

France¹¹ (figure 3) comme en Espagne¹² (figure 4) aux xv^e et xvi^e siècles, présente des supports encore trapus et ramassés, de dimension réduite conservant un aspect fondamentalement ornemental et ne constituant pas une prouesse technique telle que la mettent en place les architectes majorquins et valenciens des xv^e et xvi^e siècles. Ces derniers utilisent le tors comme un élément structurel dans l’espace intérieur, le traitant de manière monumentale. De part les liens politiques et géographiques de Valence avec la couronne d’Aragon, ce phénomène trouve une résonance particulière dans tous les royaumes du bassin méditerranéen tels que la Catalogne, la Sicile, la Sardaigne ou encore Naples¹³.

11. Les exemples français sont nombreux: châteaux de Nérac (Lot-et-Garonne) et de Rochechouart (Haute-Vienne), l’hôtel Fumey de Poitiers (Vienne), etc.

12. Les exemples espagnols abondent comme au cloître du monastère San Gregorio de Valladolid (Castille-et-León), à l’Aljaferia de Saragosse (Aragon), à hôpital Santa Magdalena de Tarragona (Catalogne) et au couvent franciscain de

Bellpuig d’Urgell (Catalogne).

13. *Una arquitectura gòtica mediterrànea*, Catálogo de la exposición. Generalitat Valenciana. Conselleria de Cultura i Educació. Subsecretaria de Promoció Cultural. Valencia, 2003, 2 vol. *La arquitectura en la corona de Aragón entre el gòtico y el Renacimiento (1450-1550)*. *Rasgos de unidad y diversidad*, Simposio internacional, Zaragoza-Tarazona, 19-21 de febrero de 2009.

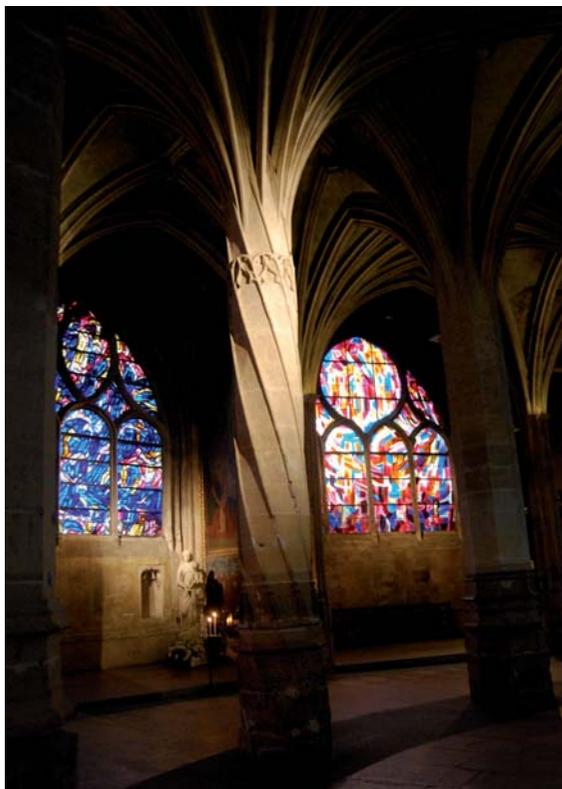


Figura 5.
Paris, église Saint-Séverin, déambulatoire. Mélanie Lebeaux.



Figura 6.
Baléares, Majorque, Palma, lonja, sala de contratación. www.kalipedia.com.

14. Les colonnes torsées animent les piliers de la nef. La facture est cependant très différente des piles hélicoïdales françaises et espagnoles. Des colonnettes salomoniques sont accolées à une colonne centrale.

15. A. ZARAGOZA CATALÁN, M. GÓMEZ-FERRER, *Pere Compte, arquitecto*, Valencia, Generalitat-Ayuntamiento de Valencia, 2007.

16. Au musée national du Moyen-âge est conservé le noyau tors d'un escalier à vis construit entre 1510 et 1525 et provenant de la tour dite «du roi Dagobert» située sur l'île de la Cité et détruite en 1908. Les moulurations prismatiques de la base sont soumises à une inclinaison proche de celle de la lonja de Valence. D'un point de vue formel, elle soutient donc la comparaison avec les édifices espagnols et périgordins. La taille en bois facilite l'exécution de ce motif complexe contrairement aux cas précédents tous en pierre et nécessitant le recours à la stéréotomie. Néanmoins, l'analogie plastique illustre le succès de cette composition en France.

17. J. GELABERT, *De l'art de picapedrer*, 1653, édition facsimilée 1977.

Appréciée dans toute l'Europe pour souligner la verticalité des édifices, son emploi reste généralement ponctuel et limité. Elle pare notamment les églises de Santa-Maria-Magdalena d'Olivença¹⁴, de Nuremberg, Leipzig, Salzburg, etc.¹⁵. Les églises Notre-Dame de l'Assomption de Verrières-le-Buisson, Saint-Séverin de Paris, Saint-Martin de Beaune-la-Rolande, Saint-Nicolas-de-Port ou encore Sainte-Croix de Provins y ont recours seulement ponctuellement. L'exemple de Saint-Séverin de Paris, où une seule colonne torsée à arêtes vives agrément le déambulatoire, est significatif (figure 5)¹⁶.

Les églises périgordines de Rouffignac, Trélissac, Chantérac, Saint-Laurent-sur-Manoire et la cathédrale de Sarlat, édifiées entre la fin du xv^e siècle et le milieu du xvi^e siècle, s'affranchissent de la tradition française et périgordine faisant du tors un élément structurel et monumental, uniformisant l'espace intérieur. C'est ce point précis qu'il convient de mettre en parallèle avec l'architecture espagnole, et plus précisément l'architecture valencienne des xv^e et xvi^e siècles. Mais le tors monumental périgordin est-il véritablement le fruit des réflexions menées à partir de la tradition architecturale espagnole ou d'une volonté partagée et simultanée de donner à ce motif une dimension architectonique?

Les réflexions menées en collaboration avec la Professeure Mercedes Gómez-Ferrer de l'Uni-

versitat de València, ainsi qu'une enquête sur le terrain entre Périgord et Espagne servent de base à notre étude. L'idée d'une interdépendance entre les productions architecturales périgordines et espagnoles est née des confrontations plastiques réalisées dans ce cadre. L'analyse s'astreint pour le moment à la mise en parallèle des deux territoires et à la formulation d'hypothèses toujours en cours de documentation.

La colonne torsée monumentale. Une conception de l'espace héritée du royaume valencien

Dans *De l'art de picapedrer* rédigé en 1653, Josep Gelabert, maître maçon majorquin, dit de la colonne torsée à arêtes vives que «quien quiera ver curiosidades, correspondencias de molduras y obras bien trabajadas, que vaya a la lonja»¹⁷. En qualifiant la colonne torsée de «curiosidades» et l'associant à la lonja de Palma de Majorque, ouvrage précurseur dans l'application du tors monumental, Josep Gelabert définit un trait de l'architecture majorquine et plus largement de l'architecture du bassin méditerranéen. Elle apparaît en effet pour la première fois sous le ciseau de Guillem Sagrera, maître maçon, à la lonja de Palma de Majorque entre 1421 et 1446



Figura 7.
Valence, Valence, lonja de la Seda, sala de contratación. Mélanie Lebeaux.



Figura 8.
Valence, Villena, église Santiago, vue d'ensemble. www.gothicmed.com.

(figure 6)¹⁸. Six colonnes à arêtes vives pénètrent les nervures des voûtes. A propos de la lonja de Palma, Mercedes Gómez-Ferrer évoque d'ailleurs la conception de l'espace dans lequel la colonne torse s'installe: «En la lonja de Mallorca pudo llevar a cabo su ideal de gran amplitud espacial y utilizar de forma monumental las columnas torsas de arista viva, sin capitel, desde donde surgen los nervios de las bóvedas»¹⁹.

C'est dans le Royaume de Valence que la colonne hélicoïdale connaît un succès considérable. Elle apparaît d'abord dans la pièce des Archives de la cathédrale Sainte-Marie de Valence, dont il ne subsiste qu'une colonne à arêtes vives encastree dans le mur, aujourd'hui située dans le Museo Catedralicio. Longtemps datée de la fin du xv^e siècle, les auteurs s'accordent aujourd'hui à la situer vers 1440 sous le ciseau de Marti Llobet ou Antoni Dalmau²⁰. Mais c'est l'architecte géronais Pere Compte (ca. 1430-1506), maître maçon de la cité de Valence, qui offre à la colonne torse monumentale le succès qui l'animera jusqu'au milieu du xvi^e siècle dans l'ensemble du royaume valencien, fortune déjà largement souligné par Mercedes Gómez-Ferrer²¹. Pere Compte la met tout d'abord en œuvre dans la *sala de contratación* de la lonja de la Seda de Valence, où il travaille entre 1483 et 1498 (figure 7). A la lonja, Pere Compte montre son attachement à la colonne torsadée «de otogar

gran amplitud y unificación a los espacios»²². Elle se distingue de celle de la lonja de Palma par la présence de moulurations prismatiques. D'un point de vue formel, elle s'attache à la série de colonnes du rez-de-chaussée des *enfermerias* du premier hôpital général de Valence dont on ignore le rôle réel de Compte dans l'édification²³, à celles de l'église Santiago de Villena (1503-1511) (figure 8) et de la cathédrale El Salvador d'Orihuela projetée en 1505. L'idée plastique diffère d'un édifice à l'autre, le tors étant soit à arêtes vives, soit mouluré, mais le concept reste le même. Elles apparaissent également à l'église d'Ontinyent. Miguel de Maganya, disciple de Pere Compte, poursuit la diffusion de la colonne torse dans la première moitié du xvi^e siècle après la mort de son maître en 1506. Il reprend notamment le modèle à arêtes vives à la chapelle de la Virgen María del Rosario (1491-1518) située dans l'église de l'ancien couvent Santo Domingo de Valence, ainsi qu'à l'église Santa Maria d'Utiel.

La colonne torse monumentale en Périgord. Position du problème

En Périgord, cinq édifices, les églises de Rouffignac, Trélissac, Chantérac, Saint-Laurent-sur-Mainoie et la cathédrale de Sarlat, toutes érigées entre

18. F. CLIMENT GUIMERÁ (dir.), *La Lonja de Palma, Palma de Mallorca*, Govern Balear, Conselleria d'Obres Públiques, Habitatge i Transport, Direcció General d'Arquitectura i Habitatge, 2003, 207 p.

19. M. GÓMEZ-FERRER LOZANO, *Arquitectura y arquitectos en la Valencia del siglo XVI. El hospital general y sus artífices*, Valencia, Albatros, 1994, p. 87.

20. A. ZARAGOZA CATALÁN, M. GÓMEZ-FERRER, op. cit.

21. M. GÓMEZ-FERRER LOZANO, op. cit., 1994.

22. M. GÓMEZ-FERRER LOZANO, op. cit., 1994.

23. Construit au début du xv^e siècle, il est détruit par un incendie, puis reconstruit à partir de 1545. Des colonnes conservées dans *los jardines de Viveros* à Valence semblent être provenir des *enfermerias* de l'hôpital.



Figura 9.
Dordogne, Rouffignac, église Saint-Germain-de-Paris, vue d'ensemble. Mélanie Lebeaux.



Figura 11.
Dordogne, Sarlat-la-Canéda, cathédrale Saint-Sacerdos, nef, détail de colonne. Mélanie Lebeaux.

24. M. DANNERY, «Église de Rouffignac en Sarladais», *Bulletin de la Société historique et archéologique du Périgord*, 1935, t. 62, p. 190-197.

25. M. DANNERY, *ibid.*

26. D. HERVIER, *op. cit.*

27. L. BOLARD, *op. cit.*

28. D. HERVIER, *op. cit.*

29. J. TARDE, *Chroniques annotées par le vicomte Gaston de Gérard*, Paris, Oudin et Picard, 1887, 432 p.

30. M. BÉNÉJEAM-LÈRE, «Sarlat: la cathédrale Saint-Sacerdos», *Congrès Archéologique de France. Monuments du Périgord*, 156^e session, 1998, Paris, Société Française d'Archéologie, 1999, p. 302-319.

la fin du xv^e siècle et le premier tiers du xvi^e siècle, soutiennent la comparaison avec la production architecturale espagnole et plus précisément celle du royaume de Valence.

Les églises de Rouffignac, Chantérac, Trélissac, Saint-Laurent-sur-Manoire et la cathédrale de Sarlat.

Présentation du corpus

Les églises de Rouffignac, Trélissac, Chantérac, Saint-Laurent-sur-Manoire et la cathédrale de Sarlat se distinguent de la production architecturale périgordine, et d'une manière générale française, par la mise en pratique du tors monumental tel qu'il est défini dans l'architecture valencienne des xv^e et xvi^e siècles.

L'église Saint-Germain-de-Paris de Rouffignac présente neuf piliers monolithes disposés dans le vaisseau central et le collatéral nord de la nef (figure 9). Scandés de bagues moulurées soutenues par une doucine avec filet, chaque pilier est flanqué de colonnes ceinturées de cinq nervures en hélice, chacune étant reliée à l'autre par une mouluration différente de celle du pilier²⁴ (figure 10). Les thèses proposées jusqu'à présent par Maxime Dannery²⁵, Dominique Hervier²⁶ et Laurent Bolard²⁷ pour l'église de Rouffignac évoquent un édifice flam-

boyant agrémenté en 1530 par une tribune sur encorbellement, l'escalier à vis y menant et un portail orné de motifs ligériens²⁸. Mais l'étude approfondie des moulures extérieures et intérieures dévoilent un édifice pleinement Renaissance, postérieur à la première décennie du xvi^e siècle: contreforts ornés de corniches moulurées en quart-de-rond, tour porche en arc de triomphe, portail d'entrée daté de 1530, tribune sur encorbellement. La présence dans la nef de deux colonnes ornées de tors semi circulaires, l'une contigüe au mur du chœur, l'autre au mur de la tribune, démontre que les travaux de la nef sont le fruit d'une seule campagne contemporaine ou légèrement antérieure aux travaux de 1530.

Le projet initial de la cathédrale Saint-Sacerdos de Sarlat intègre le corpus. Quatre colonnes séparent la troisième et la quatrième travée de la nef (figure 11). Elles accueillent des moulurations prismatiques torsés très espacées, qui n'agrémentent que la partie inférieure des colonnes, interrompues et scindées en deux par une bague. Commencés en 1530 sous la direction du maçon Blaise Bernard²⁹, les travaux sont interrompus en 1532 laissant l'édifice inachevé et expliquant pourquoi les moulures ne sont pas répétées dans le reste de la nef, terminée en 1685³⁰.

L'église Saint-Pierre-ès-liens de Chantérac, agrandie pendant les guerres de religion, attire l'at-



Figura 12.
Dordogne, Chantérac, église Saint-Pierre-ès-liens, chœur, détail de colonne. Mélanie Lebeaux.



Figura 10.
Dordogne, Rouffignac, église Saint-Germain-de-Paris, nef, détail de colonne. Mélanie Lebeaux.

tention pour l'usage qu'il y est fait de la colonne torse à arêtes vives dépourvues de bases et de chapiteaux (figure 12). D'un point de vue formel, elles se distinguent donc des églises de Rouffignac, où les moulurations tantôt semi circulaires, tantôt prismatiques, s'appuient sur des bases elles aussi prismatiques. Mais la monumentalité du tors et le soin de l'adapter à un vaste espace poussent à la comparaison (figure 13). De plus, la pénétration des arêtes vives de Chantérac au niveau des nervures des croisées n'est pas sans rappeler le système de Rouffignac. Enfin, des bagues semblables à celles de Rouffignac couronnent les colonnes situées de part et d'autre du mur séparant les deux chœurs (figure 14). Toutefois, ce dernier détail, plus décoratif que structurel, n'est pas spécifique au Périgord. On le retrouve notamment au noyau de l'escalier de la Maison Estignard à Périgueux, mais aussi en Quercy³¹, région frontalière du Périgord, au château d'Assier, construit entre 1518 et 1535 par Jacques Galiot de Génouillac, premier maître d'armes de François I^{er}³². Il y agrémente les noyaux des escaliers à deux volées à demi-vis (figure 15).

Deux autres églises mettent en œuvre la colonne hélicoïdale en s'attachant au système spatial valencien. À Saint-Laurent-sur-Manoire (figure 16), les voûtes des travées de la nef latérale retombent sur des colonnes engagées à moulurations prismatiques torsées, dont certaines sont cou-

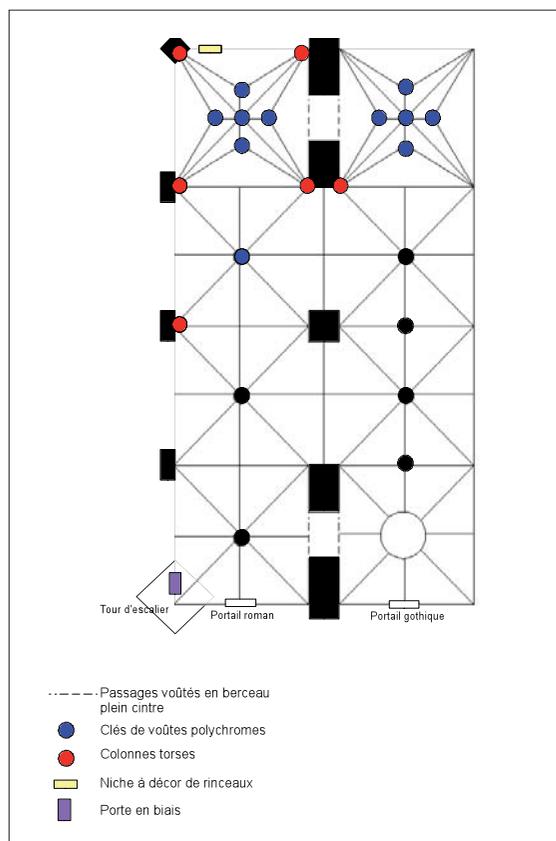


Figura 13.
Dordogne, Chantérac, église Saint-Pierre-ès-liens, plan au sol. Mélanie Lebeaux

31. Le Quercy correspond *grosso modo* au département du Lot actuel, dépendant administrativement de la région Midi-Pyrénées.

32. Pour le château d'Assier, voir essentiellement Bruno TOLLON, «Le château d'Assier», *Congrès archéologique de France. 147e session. Quercy. 1989*, Paris, Société Française d'Archéologie, 1993, p. 137-149, et Marie-Rose PRUNET-TRICAUD, *Le château d'Assier en Quercy*, Université de Paris-Sorbonne, thèse de doctorat sous la direction de Jean Guillaume, octobre 2003, 2 vol.

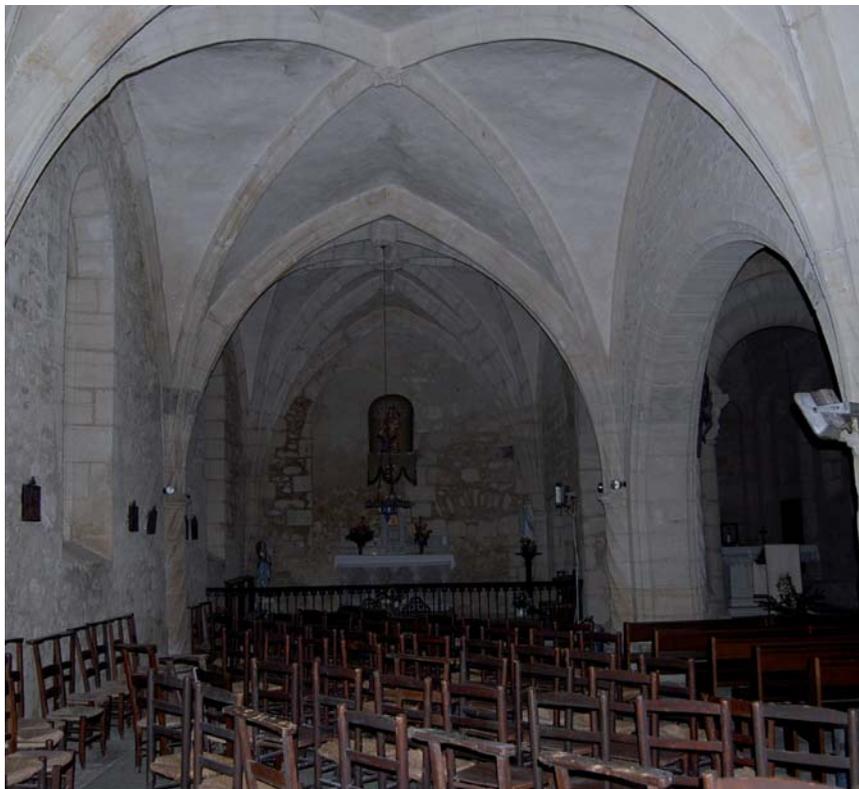


Figura 16.
Dordogne, Saint-Laurent-sur-Manoire, église Saint-Laurent, nef latérale. Mélanie Lebeaux.



Figura 14.
Dordogne, Chantérac, église Saint-Pierre-ès-liens, détail de colonne. Mélanie Lebeaux.

33. J. SECRET, «Les églises de l'archiprêtré de la Quinte», *Bulletin de la Société historique et archéologique du Périgord*, tome 73, 1946, p. 145-160. G. et B. DELUC, «L'ancienne église de Trélissac», *Bulletin de la Société historique et archéologique du Périgord*, tome CXXIII, 1996, p. 132-137.

34. La famille Dupuy de La Jarthe fait le lien entre ces trois édifices. L'église de Trélissac et l'hôtel Gamanson appartenaient à cette famille, dont Anne Dupuy de La Jarthe, fille d'Hélie était l'épouse de Jean I de Calvimont, concepteur du château de l'Herm. Quant à la parenté entre ce dernier et l'église de Rouffignac, nous y reviendrons.



Figura 15.
Lot, Assier, château, escalier, détail. Mélanie Lebeaux.

ronnées par une bague moulurée. Les colonnes de l'église de Saint-Laurent, si elles renvoient à une conception uniforme de l'espace, n'atteignent cependant pas la monumentalité des exemples précédents. Dans l'église Notre-Dame-de-l'Assomption de Trélissac, elles flanquent les trois fenêtres à remplages du chœur³³ (figure 17). Les moulures prismatiques avec très forte inclinaison des bases renvoient directement à celles des escaliers du château de l'Herm, de celui de l'hôtel Gamanson de Périgueux mais surtout aux colonnes de l'église de Rouffignac³⁴ (figure 18).

D'un point de vue plastique, Rouffignac, Trélissac et Sarlat renvoient directement au modèle valencien, mis en œuvre à la lonja de la Seda. Le tors à arêtes vives, l'absence de chapiteaux et la pénétration des arêtes au niveau des nervures des voûtes de Chantérac et de Saint-Laurent-sur-Manoire ne sont pas sans évoquer la lonja de Palma de Majorque, première adaptation du tors à l'ensemble d'un édifice. La volonté d'uniformiser l'espace réunit ces cinq édifices et les rattache à la production architecturale espagnole, qu'elle soit majorquine ou valencienne. Rouffignac et Trélissac se différencient néanmoins et impressionnent par l'angle à quarante cinq degrés des moulures, contrairement à la lonja valencienne où l'inclinaison est finalement beaucoup moins marquée (figure 19).



Figura 17.
Dordogne, Trélissac, ancienne église Notre-Dame-de-l'Assomption, chœur. Marie Palué.



Figura 19.
Valence, Valence, lonja de la seda, sala de contratación, détail de colonne. Mélanie Lebeaux.

Entre ornement et structure: l'arcade torse

A la question de la colonne torse s'ajoute celle de l'arcade, thème fréquent dans le bassin méditerranéen aux ^{xv}^e et ^{xvi}^e siècles. Les maçons adaptent la forme hélicoïdale à l'arcade. Celle-ci possède plusieurs applications comblant tantôt le rouleau d'une voussure ou remplaçant nervures et doubleaux d'une voûte.

Les portails en arc ogival des églises périgordines Notre-Dame-de-l'Assomption de Belvès (figure 20), érigée entre la fin du ^{xv}^e siècle et le début du ^{xvi}^e siècle, et Saint-Félicien d'Issigeac (figure 21), commanditée dans le premier quart du ^{xvi}^e siècle par l'évêque de Sarlat et abbé d'Issigeac Armand de Gontaut Biron³⁵, mettent en œuvre le premier procédé. A Issigeac, la colonne est à demi encastrée, alors qu'à Belvès, elle est seulement accolée donnant un effet de légèreté à la structure. Liées par la monumentalité de leurs tours porches, le tors est ici purement décoratif. A la différence du tors monumental, l'arcade torse n'est pas un élément structurel en Périgord. Parce qu'elle s'inscrit dans la voussure, la colonne remplit une fonction uniquement agrémentaire. Mais la précision et la complexité avec lesquelles elles sont traitées renvoient à une connaissance aigüe de la taille de pierres (figures 22 et 23).



Figura 18.
Dordogne, Rouffignac, église Saint-Germain-de-Paris, nef, détail de colonne. Mélanie Lebeaux.

35. J. TARDE, *op. cit.*, p. 223. Le 17 septembre 1531, à la mort d'Armand de Gontaud, Jean Tarde écrit qu'«Il fit bastir l'esglize d'Issigeac en perfection, sur laquelle j'ai observé qu'on demeura 40 ans à la fabrique d'icelle, et a demeuré seulement 40 ans en son entier».

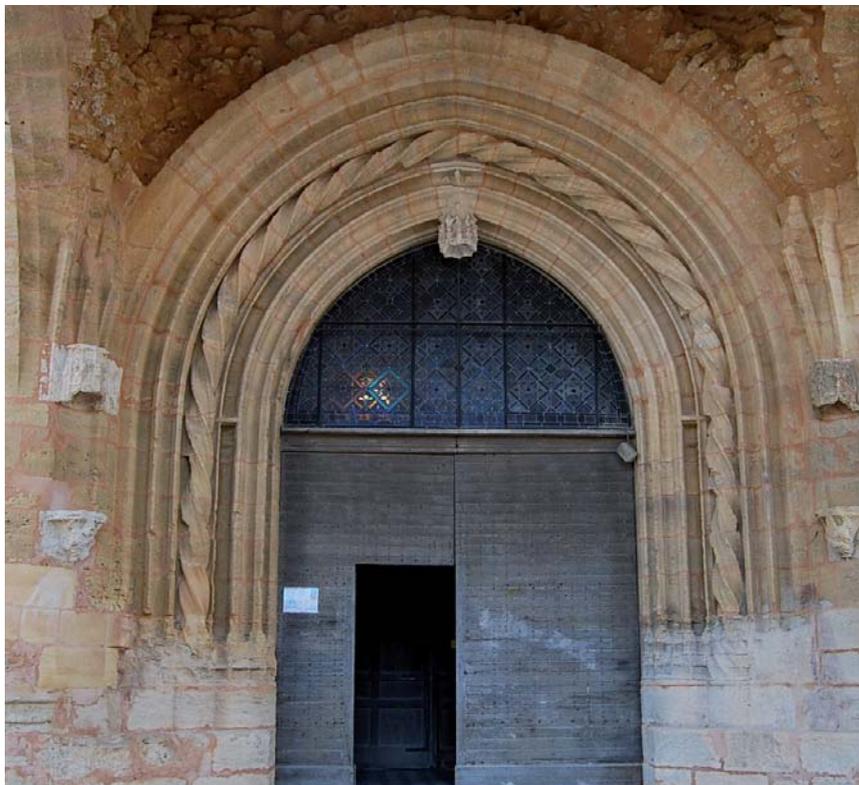


Figura 20.
Dordogne, Belvès, église Notre-Dame-de-l'Assomption, porche. Mélanie Lebeaux.



Figura 22.
Dordogne, Belvès, église Notre-Dame-de-l'Assomption, porche, détail.
Mélanie Lebeaux.



Figura 26.
Sicile, Palerme, cathédrale Notre-Dame de l'Assomption, porche. www.linternaute.com.

36. M. GÓMEZ-FERRER LOZANO, «La capilla del Rosario en el convento de Santo Domingo en Valencia», *Una arquitectura gótica mediterránea*, Catálogo de la exposición. Generalitat Valenciana. Conselleria de Cultura i Educació. Subsecretaria de Promoció Cultural. Valencia, 2003, vol. 2, p. 187-192.

37. A. SARI, «La arquitectura del gótico mediterráneo en Cerdeña», *Una arquitectura gótica mediterránea*, Catálogo de la exposición. Generalitat Valenciana. Conselleria de Cultura i Educació. Subsecretaria de Promoció Cultural. Valencia, 2003, vol. 2, p. 33-40.

L'analogie avec les modèles valenciens et d'une manière générale méditerranéens conduit également à attribuer ces deux édifices à des idées espagnoles, bien que les tors y soient plus structurels habillant les nervures et doubleaux. L'arcade torse appliquée dans le bassin méditerranéen est une fois de plus liée à la personnalité de Pere Compte. Elle apparaît en effet à la lonja de Valence (figure 24), à l'église de Villena (figure 25), dans l'ancien couvent de Santo Domingo de Valence à la chapelle de la Virgen María del Rosario, aujourd'hui détruite. Entre 1503 et 1506, la présence de Pere Compte y est attestée, puis reléguée entre 1514 et 1515 par son disciple Miguel Maganya³⁶.

Le portique sud de la cathédrale Notre-Dame de l'Assomption de Palerme (figure 26) et les églises sardes San Francisco d'Alguer (figure 27) et San Andrés de Sedini, adoptent elles aussi l'arcature torsadée. A propos de l'église San Francisco d'Alguer édifée dans les trente dernières années du xv^e siècle, Aldo Sari souligne la singularité du motif en Sardaigne et évoque la référence directe avec les édifices catalans et valenciens tel que la lonja de Valence³⁷.

Enfin, il faut ajouter à ce vaste corpus de nombreux édifices portugais parmi lesquels l'église du couvent de Jésus à Setúbal (figure 28), édifée à partir de 1490 par Diogo Boitaca sous l'impulsion



Figura 23.
Dordogne, Issigeac, église Saint-Félicien, porche, détail. Mélanie Lebeaux.



Figura 25.
Valence, Villena, église Santiago, vue d'ensemble. www.gothicmed.com.

de Jean II de Portugal, aux cathédrales de Viseu et de Coïmbra, ainsi qu'au couvent du Christ à Tomar reconstruit à partir de 1510 par Manuel I^{er}. Ces exemples sont avant tout des manifestations du répertoire ornemental manuélín, où le tors s'astreint essentiellement à une conception décorative et non structurelle, tout comme à Belvès et Issigeac.

La singularité de ce parti entre ornement et architecture dans le répertoire architectonique français, ainsi que la proximité conceptuelle et plastique avec le corpus architectural espagnol nous conduisent à calquer l'analyse de l'ensemble périgordin sur celle d'Aldo Sari pour la Sardaigne. Il reste à comprendre par quels moyens ce motif parvient en Périgord. Est-il véhiculé par le biais des commanditaires ou des artistes?

Données historiques et hypothèses d'attribution

Les lacunes archivistiques empêchent la documentation exhaustive et complète de chacun des édifices périgordins mentionnés jusqu'à présent. Ainsi à l'exception de la cathédrale de Sarlat, exécutée par Blaise Bernard, probablement originaire



Figura 21.
Dordogne, Issigeac, église Saint-Félicien, porche. Mélanie Lebeaux.



Figura 24.
Valence, Valence, lonja de la Seda, sala de contratación, voûtement, détail. Mélanie Lebeaux.



Figura 27. Sardaigne, Alguer, église San Francisco, tribune. Sari A., «La arquitectura del gótico mediterráneo en Cerdeña», *Una arquitectura gótica mediterránea*, 2003.



Figura 28. Portugal, Setúbal, couvent de Jésus, chapelle, voûtement. www.wikipedia.org.

38. Archives départementales de la Dordogne, 2 E 1802/2 pièce 7, fond de Calvimont de Saint-Martial: Testament de Jean de Calvimont, seigneur de Tursac, Reignac, l'Herm, conseiller au parlement de Bordeaux. Acte tenu le 31 mars 1512. Information mise à jour par Marie Palué et en cours de publication dans le *Volume 2: Répertoire chronologique des sources concernant la seigneurie de l'Herm et les seigneuries voisines du Document final de synthèse des fouilles programmées du château de l'Herm* dirigées par Marie Palué (2003-2006), proposé par Gabriel Foglia, Marie Palué et Philippe Rougier.

39. Philibert de L'Orme la présente dans le *Premier tome de l'architecture* publié à Paris en 1567 démontrant ainsi qu'elle intégrait la formation des maçons français de la Renaissance.

40. A. ZARAGOZA CATALÁN, «El arte de corte de piedras en la arquitectura valenciana del cuatrocientos: Pere Compte y su círculo», *El Mediterráneo y el Arte Español, Actas del XI Congreso del CEHA, Valencia, Septiembre 1996*, Valencia, Comité Español de Historia del Arte, [s.n.], 1998, XXVI, p. 71-79.

41. J. SECRET, «Le château de l'Herm», *Congrès archéologique de France. Périgord Noir*, 137e session, 1979, Paris, Société Française d'Archéologie, 1982, p. 91-96.

de Guyenne, les exécutants des églises de Rouffignac, Trélassac, Chantérac et Saint-Laurent-sur-Manoire sont inconnus. Sont-ils des Français nourris par la culture ibérique contemporaine ou des Espagnols? Néanmoins, l'église de Rouffignac et le château de l'Herm, duquel elle est indissociable, sont mieux documentés et fournissent à cette étude des données historiques essentielles, accentuant l'hypothèse de l'orientation espagnole pour les constructions mettant en œuvre le tors monumental. Enfin Benoît Augier, maître maçon français actif entre le Sud-ouest et la Catalogne offre une idée de ce que pourrait être la carrière et l'itinéraire des artistes actifs en Périgord au XVI^e siècle.

Jean II de Calvimont, seigneur de l'Herm, acteur de la diffusion de l'application monumentale de la colonne torsée entre Périgord et péninsule ibérique?

C'est de la convergence entre l'église de Rouffignac et le château de l'Herm que dépend l'hypothétique orientation espagnole du tors monumental en Périgord. Le noyau de l'escalier à vis du château de l'Herm reprend en effet le système formel des supports de la nef et du noyau de la vis de l'église de Rouffignac (figure 29). Des bagues scandent les moulurations torsées en quart-

de-rond à base prismatique et à forte inclinaison (figures 10 et 18). La proximité géographique accentue la parenté entre ces deux édifices.

Le fils de Jean I de Calvimont (ca. 1450-1519), concepteur des plans de l'Herm, François de Calvimont, chanoine de Saint-André de Bordeaux et de Saint-Front, vicaire (1505) et recteur (1516) de Rouffignac et Beauregard fait le lien entre les deux édifices et explique le déplacement des idées architecturales entre les deux chantiers³⁸. Par ailleurs, l'analyse plus précise du château de l'Herm démontre l'étroitesse des liens avec l'architecture valencienne du XV^e siècle, marquée par la répétition systématique des portes en angle obtus (figure 30), solution connue des maçons français³⁹, mais caractéristique de l'architecte valencien Francesc Baldomar, actif au milieu du XV^e siècle⁴⁰ (figure 31).

Deux personnalités rythment son édification. Selon l'historien Jean Secret, le chantier s'ouvre vers 1510 par Jean I de Calvimont, seigneur de l'Herm, et se poursuit jusqu'en 1530-1535 par son fils Jean II de Calvimont (ca. 1488-1557), conseiller puis président au parlement de Bordeaux⁴¹. Cette hypothèse, appuyée par Laurent Bolard⁴², est néanmoins modérée par les récentes découvertes de Marie Palué et Hélène Mousset⁴³. Le projet du château de l'Herm reviendrait à Jean I de Calvimont et seules les toitures incomberaient à Jean II à la mort de son père en 1519. Un document récemment mis à jour par Marie



Figura 29.
Dordogne, Saint-Cernin-de-Reilhac, château de l'Herm, tour hors-œuvre, escalier à vis. Mélanie Lebeaux.



Figura 30.
Dordogne, Saint-Cernin-de-Reilhac, château de l'Herm, deuxième étage, porte d'accès à la tour d'angle. Mélanie Lebeaux.

Palué confirme l'édification en deux temps. Jean II de Calvimont dut en effet «parachever de bastir le chasteau dudit Lerm, fait fere les sotes des quarres, les craneaux, machiqoullis de ladite maison, plus les soliveaux et planchés, fait faire les portes et fenestres et vitres [...]»⁴⁴.

Le problème est certainement plus complexe. Outre l'achèvement des toitures, Jean II de Calvimont put également être à l'origine de la modification de certains éléments de l'œuvre commandée par son père. Ce dernier fut sans aucun doute le concepteur des plans du château, mais ne dut pas en voir l'achèvement comme le soutient Marie Palué. Sa mort occasionna probablement des changements notoires dans l'exécution de l'œuvre, portes, escalier, voûtes, peut-être motivés par les nombreux voyages de son fils Jean II dans la péninsule ibérique et sur lesquels nous reviendront. L'escalier à vis et les portes d'accès aux tours d'angle, trahissent en effet l'influence d'idées ou d'artistes espagnols sur le chantier de l'Herm. Marie Palué et Hélène Mousset ont de plus remarqué quelques dissonances entre le logis et la tour de l'escalier : les murs extérieurs de la tour ne sont pas parfaitement chaînés au corps de logis, les assises en pierre de taille de la tour et des fenêtres ne coïncident pas non plus, laissant appa-



Figura 31.
Valence, Valence, cathédrale Sainte-Marie, porte d'accès à la tour du Micalet. Mélanie Lebeaux.

42. L. BOLARD, op. cit.

43. *Château de l'Herm. Document final de synthèse (fouilles programmées 2003-2006). Le site de l'Herm du XIIIe au XVIIIe siècle. Volume 2: Répertoire chronologique des sources concernant la seigneurie de l'Herm et les seigneuries voisines.* Opération menée par Gabriel Foglia, Marie Palué et Philippe Rougier.

44. Archives Municipales de Bordeaux, fonds ii 128 dossier 7 (entre 1592 et 1600). Document cité dans *Château de l'Herm. Document final de synthèse (fouilles programmées 2003-2006). Le site de l'Herm du XIIe au XVIIIe siècle. Volume 1: Texte.* Opération menée par Marie Palué, Philippe Rougier et Hélène Mousset.



Figura 32.
Castille-et-León, Valladolid, monastère San Gregorio, patio. www.fotopedia.com.

45. *Château de l'Herm. Document final de synthèse (fouilles programmées 2003-2006). Le site de l'Herm du XI^e au XVIII^e siècle. Volume 2: Répertoire chronologique des sources concernant la seigneurie de l'Herm et les seigneuries voisines.* Opération menée par Gabriel Foglia, Marie Palué et Philippe Rougier.

46. Archives du Ministère des Affaires étrangères, correspondance politique Espagne, vol. 4, p. 117-118. Document cité dans *Château de l'Herm. Document final de synthèse (fouilles programmées 2003-2006). Le site de l'Herm du XI^e au XVIII^e siècle. Volume 2: Répertoire chronologique des sources concernant la seigneurie de l'Herm et les seigneuries voisines.* Opération menée par Gabriel Foglia, Marie Palué et Philippe Rougier.

47. J. MAUBOURGUET, *La tragique histoire du château de l'Herm*, Périgueux, Fanlac, 1981, 93 p.

48. BnF, ms. Clairambault, 1215, f° 562, mélanges, extrait des Comptes de l'Épargne. AN KK 96, f° 606 v., monuments historiques, comptes royaux, François I^{er}, comptes de l'Épargne 1528. Document cité dans *Château de l'Herm. Document final de synthèse (fouilles programmées 2003-2006). Le site de l'Herm du XI^e au XVIII^e siècle. Volume 2: Répertoire chronologique des sources concernant la seigneurie*

raire une construction en deux phases et entérinant l'hypothèse d'une exécution postérieure de la tour et de son escalier par rapport au reste de l'édifice⁴⁵.

La personnalité de Jean II de Calvimont fait donc le lien entre les édifices périgordins et la production espagnole. Le 22 avril 1526, François I^{er} envoie Jean II de Calvimont en ambassade en Espagne auprès de Charles Quint⁴⁶. Suivi de Baltazar Castiglione, nonce du pape et envoyé de la République de Venise, il est chargé de négocier la paix en échange des enfants de François I^{er}. Le refus de Charles Quint conduit Jean II de Calvimont à poursuivre son entreprise jusqu'en 1528⁴⁷. Ses déplacements le mènent dans de nombreuses villes du Royaume de Castille⁴⁸. Entre juin et décembre 1526, il séjourne à Grenade⁴⁹, qu'il quitte pour Valladolid où il reste de janvier à juillet 1527⁵⁰. Ce même mois, il se rend à Villalpando en compagnie des ambassadeurs français pour visiter les enfants captifs de François I^{er}. En septembre, il est à Palencia⁵¹ et en janvier 1528, à Burgos jusqu'à son départ pour Poza où il reste jusqu'en mai. Son voyage s'achève par de brefs séjours entre Burgos, Poza, Madrid puis Hendaye en mai. Les documents conservés ne mentionnent pas le royaume de Valence ni la Catalogne. Néanmoins la ressemblance entre Rouffignac et l'Herm associée à l'expérience espagnole de Jean II de Calvimont s'impose comme une explication possible de la convergence entre les deux territoires. De plus, un lien tangible se fait entre Valladolid et Valence.

L'architecte Juan Guas (ca. 1430/1433-1496) érige le cloître San Gregorio de Valladolid vers 1488 (figure 32). Deux étages de colonnes torsées à arêtes vives se superposent. On le retrouve plus tard à la lonja de Valencia et au Palacio del Infantado de Guadalajara⁵². Dans le cas de Jean II de Calvimont et de l'impact de sa carrière diplomatique sur son mécénat périgordin, il convient peut-être de rechercher des influences hors du royaume de Valence, où le tors monumental a également su s'implanter.

Aussi séduisante que soit cette idée, il convient de rester prudent quant à l'influence réelle de Jean II de Calvimont sur la construction du château de l'Herm. L'escalier et les portes ne sont malheureusement pas mentionnés dans la liste des accomplissements réalisés par Jean II⁵³. L'analyse du bâti confirme la postériorité de la tour d'escalier par rapport au corps de logis sans pour autant attester la contemporanéité avec les missions de Jean II en Espagne. Quel crédit accorder alors à l'influence de son voyage dans la péninsule ibérique sur la construction du château de l'Herm? La référence à l'Espagne reste donc effective uniquement dans l'analyse plastique. Sans plus de documentation sur l'érection du château de l'Herm, on ne peut en effet pas attester la présence d'artistes espagnols sur le chantier de ce dernier comme à celui de l'église de Rouffignac.

Benoît Augier, maître maçon de l'église de Rouffignac?

C'est vers la personnalité de Benoît Augier, maître maçon originaire de Lyon, qu'il faut se tourner et formuler des hypothèses d'attribution de l'ensemble formé des églises de Rouffignac et de Trélissac et du château de l'Herm. La carrière et l'influence de Benoît Augier restent encore à établir. Depuis sa formation à Lyon avant 1510 à son installation à Mirepoix dans les années 1530, l'itinéraire d'Augier a été dense. Artiste itinérant, il est, selon Mercedes Gómez-Ferrer, l'un de ces nombreux maîtres français attirés par les possibilités de travail qu'offre la péninsule ibérique au début du XVI^e siècle.

Bien que sa biographie soit encore lacunaire⁵⁴, Mercedes Gómez-Ferrer est parvenue à établir une chronologie des chantiers importants dans lesquels il s'investit⁵⁵. Ainsi retrouve-t-on Benoît Augier, Augier, Oger ou «Benet Otger de Lió» actif à l'église paroissiale Sant Pere de Reus en Catalogne en 1510⁵⁶. Entre 1518 et 1523, il est mandé à Ontinyente, où il parachève les piliers tors et les voûtes de l'église paroissiale, projetée et entreprise probablement par un disciple de Pere Compte, et où il fut peut-être l'auteur de l'escalier du palais des comtes de Torrefiels⁵⁷. En 1531, il

est présent à Toulouse. Son action à l'escalier des Archives de la ville est une donnée essentielle de sa carrière française⁵⁸. Alors installé à Mirepoix sous la protection de l'évêque Philippe de Lévis, il est appelé en tant que maître maçon à la réalisation des plans exécutés par Sébastien Bougureau à partir de 1531⁵⁹. Les travaux durent quatre ans durant lesquels les visites de Benoît Augier semblent fréquentes. Le chantier s'arrête en 1535 et reprend en 1536. Quel est à ce moment là le rôle de Benoît Augier dans la poursuite des travaux? Enfin, un Pierre Augier, peut-être de la famille de Benoît, exécute la cheminée de l'hôtel toulousain Tornié-Barassy en 1540⁶⁰. S'il s'agit d'un membre de sa famille, celui-ci confirmerait l'installation définitive de Benoît dans le Sud-ouest.

La théorie concernant Benoît Augier est à rapprocher de celle présentée par Mercedes Gómez-Ferrer, proposant la réalisation de la voûte de la chapelle funéraire de Jacques Galiot de Génouillac, aussi associé au château d'Assier dont il a été question précédemment, datée de 1545 et située dans l'église d'Assier en Quercy⁶¹ (figure 33). Le maître d'œuvre, peut-être Benoît Augier, couvre la chapelle d'une voûte à arêtes vives sur plan octogonal, dont le dessin complexe est identique à ceux de la chapelle du Santo Cáliz de la *Cena del Señor* (figure 34), anciennement salle capitulaire, commandée entre 1356 et 1369 par l'évêque Vidal de Blanes lorsqu'Andres de Julia était maître d'œuvre de la Seo de Valence, et à ceux du chœur de l'église Sainte-Marie d'Alicante⁶².

On ignore la date à laquelle Benoît Augier quitte l'Espagne pour la France, ni ses déplacements durant la période d'exécution de l'escalier toulousain. Tantôt à Mirepoix puis à Toulouse, il n'est pas exclu que sa mobilité l'aie mené jusqu'en Périgord. Benoît Augier apparaît ainsi comme une explication possible au déplacement de la colonne torse monumentale. Familier de l'architecture catalane et valencienne, et plus particulièrement de celle de Pere Compte par le biais du



Figura 33. Lot, Assier, église Saint-Pierre, chapelle funéraire de Jacques Galiot de Génouillac, voûtement. Mélanie Lebeaux.

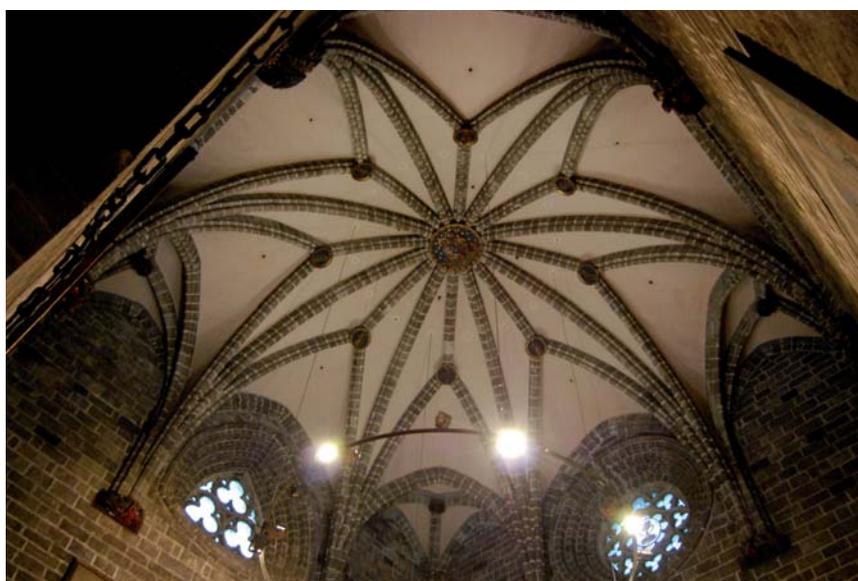


Figura 34. Lot, Assier, église Saint-Pierre, chapelle funéraire de Jacques Galiot de Génouillac, voûtement. Mélanie Lebeaux.

rie de l'Herm et les seigneuries voisines. Opération menée par Gabriel Foglia, Marie Palué et Philippe Rougier.

49. Calendar of State papers and manuscripts relating to English affairs existing in the archives and collections of Venice. Londres, 1869, vol. III, p. 623, *ibid.*

50. Calendar of State papers and manuscripts relating to English affairs existing in the archives and collections of Venice. Londres, 1871, Vol. IV, p. 9, *ibid.*

51. Archives du ministère des

Affaires étrangères, correspondance politique Espagne, volume 4, p. 77-87; BnF ms Clairambault 326 p. 431-482, documents originaux et copies, règne de François Ier, *ibid.*

52. Je remercie Mercedes Gómez-Ferrer pour m'avoir transmis ces informations.

53. Archives Municipales de Bordeaux, fonds ii 128 dossier 7 (entre 1592 et 1600). Document cité dans *Château de l'Herm. Document final de synthèse (fouilles programmées 2003-2006). Le site de l'Herm du xii^e au xviii^e siècle. Volume 1: Texte*. Opération menée par

Marie Palué, Philippe Rougier et Hélène Mousset.

54. Je tiens à remercier Marià Carbonell pour les informations qu'il a pu me transmettre sur Benoît Augier.

55. M. GÓMEZ-FERRER, «La estereotomía. Relaciones entre Valencia y Francia durante los siglos xv y xvi», *Les échanges entre la France et l'Espagne dans l'architecture de l'époque moderne*, Journée d'études, Toulouse, Hôtel d'Assézat, 27 novembre 2007.

56. J. GARRIGA, M. CARBONELL, *Història de l'art català*.

L'època del Renaixement s. xvi, Barcelona, Edicions 62, 1986, 237 p.

57. M. GÓMEZ-FERRER, op. cit., 27 novembre 2007.

58. L'ensemble a été détruit en 1885.

59. B. TOLLON, «L'escalier de Toulouse ou la vis des archives revisitée», *Mémoires de la Société archéologique du Midi de la France*, t. LII, 1992, p. 97-106.

60. C. DEBUICHE, «Maçons et architectes: pour une étude de la notion d'atelier durant la Re-

naissance à Toulouse», *Œuvrer en atelier sous l'Ancien Régime. Les ateliers au xvii^e siècle*, Journée d'études, Toulouse, Hôtel d'Assézat, 4 décembre 2008.

61. M. GÓMEZ-FERRER, op. cit., 27 novembre 2007. Une voûte similaire en tout point couvre le passage entre le transept sud et la sacristie de l'abbaye de Beaulieu-lès-Loches (Indre-et-Loire).

62. J. BÉRCHÉZ, A. ZARAGOZA CATALÁN, *Iglesia Catedral Basílica Metropolitana de Santa María, Valencia*, València, Direcció General de Patrimoni Artístic, 1996, 42 p.

63. A. ZARAGOZA CATALÁN, M. GÓMEZ-FERRER, *op. cit.*

64. Une recherche sans résultat a été menée dans les minutes notariales des paroisses concernées, Rouffignac, Trélissac, Saint-Laurent-sur-Manoire, Chantérac.

chantier d'Ontinyent, il est à même d'en reproduire les caractéristiques. Mais l'absence du tors dans les édifices qu'il projette infirme quelque peu cette supposition. Sans pour autant attribuer les projets périgordins à Augier, il pourrait revenir à un maçon formé à ses côtés.

Conclusions

L'analyse formelle confirme une parenté indéniable entre les productions architecturales périgordines et espagnoles. Le tors est tantôt mouluré, tantôt en arêtes vives. Mais la forme hélicoïdale suffit-elle à expliquer un lien tangible entre ces deux productions ? Il conserve ainsi une forte dimension décorative, puisqu'il agrémente les colonnes. Il intègre toutefois une fonction structurelle en se pliant à des contraintes spatiales et conceptuelles. En effet, la pénétration des arêtes vives et des moulurations au niveau des nervures des voûtes confirme le rôle structurel du tors dans la conception des plans ou tout au moins la volonté de le faire participer à la structure du support et au voûtement. Qu'il s'agisse d'édifices espagnols (Palma, Valence, Villena, etc.) ou périgordins (Trélissac, Rouffignac, Chantérac, Saint-Laurent-sur-Manoire), tous s'astreignent à ce système qui définit avant tout la fonction architectonique du tors. Seules les moulures prismatiques des colonnes torsées de la cathédrale de Sarlat ne pénètrent pas les nervures des voûtes. Celles-ci sont en effet limitées aux deux tiers inférieurs de la colonne et contenues sous une bague (figure 11).

Le cas de l'église de Rouffignac est beaucoup plus complexe. Elle met en effet en œuvre un procédé novateur et compliqué. Les colonnes s'articulent autour d'un pilier central. Leur dessin intègre des bagues et l'inclinaison du tors est poussée à l'extrême. Concrètement, l'église de Rouffignac s'éloigne largement des modèles valenciens. Ce dernier peut avoir motivé le choix du tors pour habiller les colonnes, mais l'exécutant pousse plus loin la référence en mettant en œuvre sa manière

propre, proposition n'excluant pas pour autant l'action d'un maître ibérique. Bien que la personnalité de Jean II de Calvimont appuie l'orientation espagnole des plans de Rouffignac, elle ne confirme pas les hypothèses soulevées par l'analyse stylistique pour les édifices connexes (Sarlat, Chantérac, Trélissac, Saint-Laurent-sur-Manoire).

Ces implications entre commanditaires et références stylistiques espagnoles sont reléguées par la situation privilégiée du Périgord, entre Flandres et Espagne, favorisant certainement le passage d'artistes et d'ouvriers. La présence de maçons français sur le chantier de la lonja entre 1483 et 1506 entérine ces déplacements humains. Parmi les régions représentées, on remarque les maçons Esteve Limosi, originaire de Limoges et documenté en 1486, Joan Lemosi en 1501 et Joan de Bordeaux en 1498⁶³. Il convient de rappeler ici la proximité géographique du Périgord avec le Limousin, avec lequel il partage ses frontières orientales, et Bordeaux, dont il dépend administrativement. La *via lemovicensis*, chemin de Saint-Jacques de Compostelle partant de Vézelay, offre une route aisée entre Limoges et l'Espagne via le Périgord. La rivière Dordogne s'impose ensuite comme le lien entre le Périgord et Bordeaux. Ces deux voies, faciles d'accès et communes, sont une explication possible de la diffusion du tors espagnol. Ces mouvements de population, effectifs de la France vers l'Espagne, ne sont en effet pas exclus dans le sens inverse.

Il manque à cette étude une recherche archivistique exhaustive sur chacun des édifices et leurs commanditaires⁶⁴. Celle-ci est malheureusement limitée par les lacunes engendrées par les destructions post révolutionnaires. Mais sans cet examen documentaire, il est impossible de confirmer les liens pourtant évidents entre Périgord et Espagne. Dans l'état actuelle de nos recherches, seules les ressemblances formelles permettent d'établir un jeu d'influences entre les deux productions architecturales à la Renaissance et de proposer des hypothèses d'attribution qu'il semble compliqué d'attester définitivement.