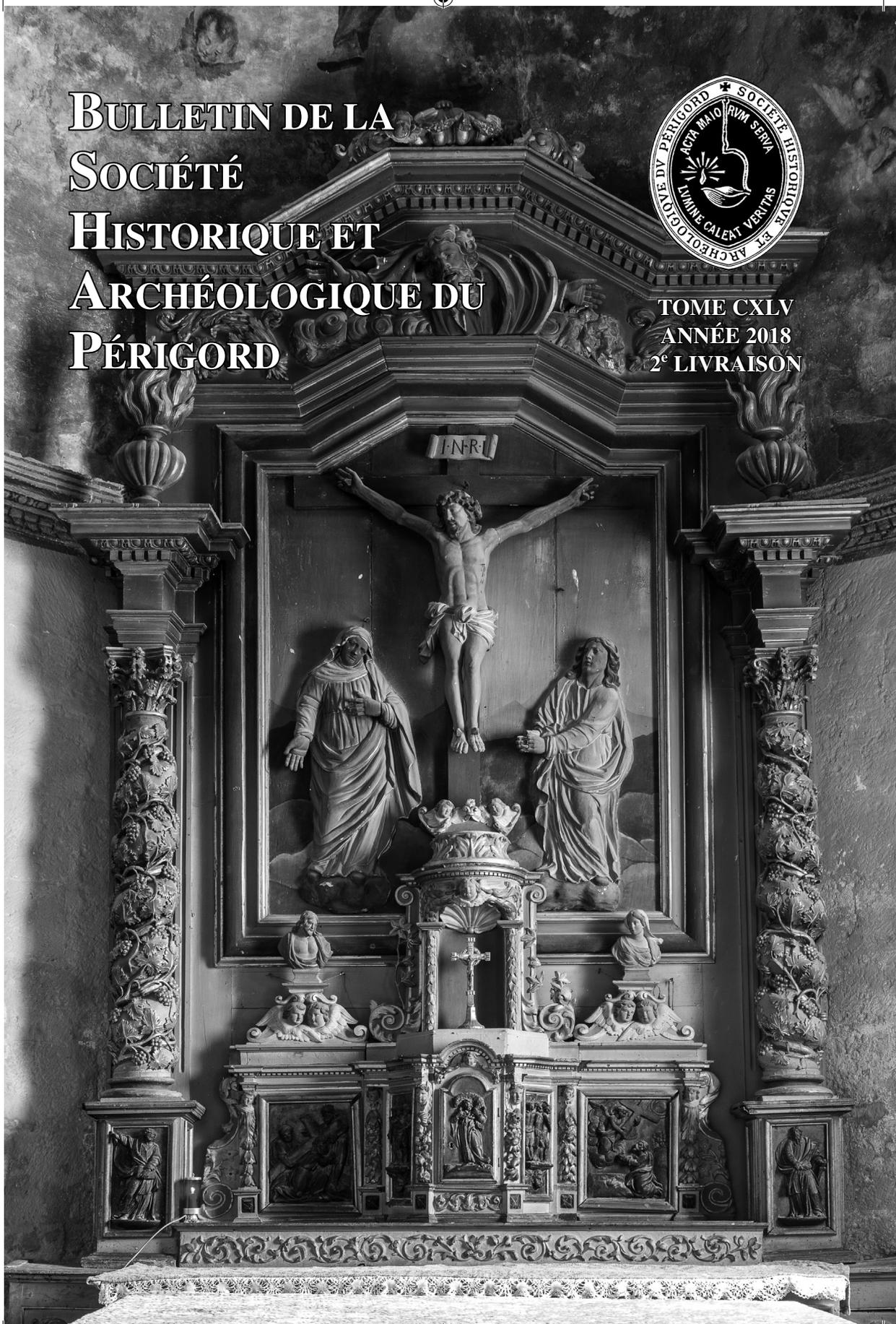


BULLETIN DE LA  
SOCIÉTÉ  
HISTORIQUE ET  
ARCHÉOLOGIQUE DU  
PÉRIGORD



TOME CXLV  
ANNÉE 2018  
2<sup>e</sup> LIVRAISON



## SOMMAIRE DE LA 2<sup>e</sup> LIVRAISON 2018

● Éditorial (Dominique Audrerie) .....	139
<b>Actes du colloque « Les retables en Périgord »</b>	
● Avant-propos (Serge Larué de Charlus).....	141
● Les retables de Périgueux : histoire, iconographie, destinée (Olivier Geneste) .....	143
● Retable baroque et colonne torse. Archéologie d'un symbole (Dominique Peyre).....	167
● Sauvegarde de retables tridentins en Dordogne. Les cas de Prats-de-Carlux et de Varennes (Barbara Sibille).....	177
● Retables en Périgord. Quelques exemples (cahier couleur) .....	201
● Le retable, « objet » de contemplation (Jean-Marc Nicolas).....	209
● Jean Chaminade, sculpteur de retables et de tabernacles à Périgueux (Olivier Geneste).....	217
● À propos d'une porte, dite « des pains d'oblations » (Jean-Marc Nicolas) .....	227
<b>Vie de la Société</b>	
● Programme de nos réunions. 3 <sup>e</sup> trimestre 2018.....	232
● Conseil d'administration 2018-2020 .....	233
● Compte rendu de la séance	
du 7 février 2018 .....	235
du 7 mars 2018 .....	239
du 4 avril 2018.....	242
● Admissions nouveaux membres .....	245
● Entrées dans la bibliothèque et revue de presse .....	247
● Sortie du 14 avril 2018. Ces merveilles prieurales oubliées (Évelyne Bermond-Picot et Gérard Leconte) .....	253
● Courrier des chercheurs et petites nouvelles (Brigitte Delluc) .....	259
● Notes de lecture : Au pays de Hautefort, tome I (P. Villot) ; Histoire de Bergerac (sous la dir. de M. Combet) ; Au Soulei Perigord e autras obras (M. Fournier) ; Vitrac en Sarladais, des lieux et des hommes (A. Bécheau).....	263

Le présent bulletin a été tiré à 1 000 exemplaires.

**Photo 1<sup>er</sup> de couverture** : Retable du maître-autel de l'église Saint-Martin à Festalemps, atelier Tournié, XVII<sup>e</sup> siècle, bois peint et doré (cliché Anthony Perrot).

**Photos 4<sup>e</sup> de couverture** : Retable de Prats-de-Carlux (p. 189) ; statue d'Avit du retable de Varennes, en cours de dégagement (p. 195) ; retable de Varennes (p. 198) ; retable des Jésuites, cathédrale Saint-Front (p. 155).

# ÉDITORIAL

La présente livraison de notre *Bulletin* réunit des études inédites sur les retables périgourdins. Notre excursion d'automne l'an passé nous a permis, sous la conduite de notre collègue Olivier Geneste, de découvrir plusieurs d'entre eux dans des églises situées à l'est de notre Périgord.

La présentation de ce *Bulletin* rompt quelque peu avec certaines de nos habitudes. Les articles et analyses sont désormais en ouverture du *Bulletin*, alors que ce qui concerne la vie de notre Société (comptes rendus de séances, Courrier des chercheurs et petites nouvelles, entrées dans notre bibliothèque, notes de lecture, etc.) forme la deuxième partie de cette deuxième livraison. De plus, un cahier de photographies en couleurs donne aux illustrations retenues une meilleure lisibilité.

Mais ce qui doit nous occuper dès maintenant, ce sont les questions humblement matérielles. Notre président d'honneur, Gérard Fayolle, a, bien avant la fin de son mandat, engagé une réflexion sur l'avenir de nos immeubles, et cela pour trois raisons.

La première porte sur notre budget. En effet, trois locataires sont partis en quelques semaines et nous sommes dans l'impossibilité de financer des travaux de rénovation, pourtant indispensables pour louer à nouveau nos locaux.

La deuxième raison intéresse la sécurité de nos réunions mensuelles. Les deux salles que nous occupons depuis de très longues années ne permettent plus d'assurer la nécessaire sécurité des membres présents. Que dire du confort et de la visibilité. C'est pourquoi dès ce mois de mai, les réunions mensuelles se tiennent à la médiathèque Pierre-Fanlac. La Ville de Périgueux et le

directeur de la médiathèque doivent à cet égard être remerciés d'avoir bien voulu accepter de nous accueillir.

La troisième raison concerne notre bibliothèque. Là aussi, les conditions de conservation et de sécurité des collections sont devenues aléatoires. Des salles mieux agencées doivent être aménagées pour recevoir dans de bonnes conditions nos livres, nos archives et notre iconothèque, avec en outre une salle de lecture adaptée.

Le conseil d'administration suit les diverses opérations avec une attention particulière. Plusieurs personnes compétentes nous éclairent de leurs conseils. Nous souhaitons notamment garder le siège de notre compagnie au 18 de la rue du Plantier.

Des informations précises seront données au fur et à mesure, et il reviendra à une assemblée générale extraordinaire de prendre les décisions définitives. J'ajoute simplement que, pour des raisons budgétaires, ces décisions devront être prises dans l'année.

Des projets de colloques, les colloques historiques et archéologiques du Périgord (CHAP), prennent forme, de manière à dynamiser la recherche sur des thèmes intéressants notre Périgord. Le premier se tiendra au mois d'octobre prochain et aura pour sujet l'année 418...

Il faudrait aussi rappeler l'importance de notre site Internet, qui ne cesse de se développer.

Mais tout cela suppose l'adhésion et aussi la participation active des membres de notre vieille compagnie, qui ne cesse pourtant de rester jeune et bien vivante.

Dominique Audrerie

# AVANT-PROPOS

Ce *Bulletin* est consacré aux actes d'un colloque sur « Les retables en Périgord » tenu à Périgueux, le 8 octobre 2016, dans la cathédrale Saint-Front, à l'initiative de la Commission diocésaine d'Art sacré et suivant l'exemple de ce que la Société historique et archéologique du Périgord a pu faire dans les années passées.

L'ensemble se veut hautement significatif de notre volonté de présenter et d'expliquer des objets, des fragments, des ruines parfois, souvent disparates et qui pourraient paraître folkloriques à certains, et dont nous nous trouvons dépositaires.

L'exigence qui s'impose à nous est de pénétrer le pourquoi des choses, et cela d'autant plus qu'elles sont habituelles, voire quotidiennes, alors que nous n'en possédons pas la signification complète.

Notre souci est de donner des explications sur l'origine de ces objets de notre environnement familial, sans nous satisfaire de leur réputation de « beau » ou de marqueurs indiscutables de l'art occidental. Une réputation dont ils sont investis depuis des années, sinon des siècles et qui, paradoxalement, nous empêche souvent de les comprendre.

Rompre avec cette habitude de consommateurs placides dans laquelle voudrait nous installer la société marchande mondialisée et nous éveiller, en apportant des éléments explicites sur l'origine des objets, leurs formes et leurs aspects particuliers, et sur la société qui les réalisa.

Il nous paraît que c'est alors faire œuvre d'histoire au plus haut sens du terme ; c'est participer de l'élévation de notre communauté. C'est bien la

ligne que s'est tracée la Société historique et archéologique du Périgord depuis bientôt cent cinquante ans.

La Commission diocésaine d'Art sacré de Périgueux, en collaborant avec elle à ce numéro thématique de son *Bulletin*, est heureuse d'apporter une pierre à son grand œuvre.

Serge Laruë de Charlus  
Responsable du Conservatoire diocésain d'Art sacré



Retable du maître-autel de l'église Notre-Dame de l'Assomption à Beynac, atelier Tournié, fin XVII<sup>e</sup> ou début XVIII<sup>e</sup> siècle, bois ciré, peint et doré ; tableau de François-Joseph Vaincques, 1715 (cliché Anthony Perrot).

# Les retables de Périgueux : histoire, iconographie, destinée

par Olivier GENESTE

*L'église Saint-Étienne de la Cité et la cathédrale Saint-Front de Périgueux conservent les deux plus grands retables baroques du Périgord. Ces œuvres monumentales possèdent beaucoup d'éléments en commun : toutes deux exécutées en bois dans le dernier quart du XVII<sup>e</sup> siècle et laissées « au naturel », elles ont été commandées pour des chapelles de congrégations œuvrant dans le cadre du renouveau spirituel et missionnaire qui caractérise cette période : la chapelle de la Grande Mission pour le premier et celle des Jésuites pour le second, toutes deux disparues. Ces deux ouvrages partagent également le fait d'avoir été reconnus très tôt pour leurs valeurs esthétique et historique, ce qui leur a évité une disparition certaine, soit par destruction volontaire, soit par abandon, dans un siècle – le XIX<sup>e</sup> – qui a longtemps considéré le baroque comme un art médiocre, sans aucune qualité intrinsèque, et davantage enclin à porter aux nues un art médiéval fantasmé, dont la restauration de Saint-Front deviendra justement l'un des avatars les plus marquants. Cette communication<sup>1</sup> a donc pour but de mettre en regard les éléments de cette histoire commune, depuis la création de ces œuvres, dont nous avons pu retrouver les auteurs, préciser la chronologie, mais aussi retracer les « tribulations » au cours des deux siècles passés, sans oublier d'en présenter l'iconographie, témoignage insigne d'une forme d'apogée de la Contre-Réforme et de la théâtralité de l'art post-tridentin.*

1. Cet article reprend plusieurs passages de nos volumes de thèse (consultables à la bibliothèque de la SHAP) (GENESTE, 2009) et de l'ouvrage qui en découle (GENESTE, 2016).

## I. Le retable de la Grande Mission

Alors que s’achevait l’épiscopat de François de La Béraudière, fut fondée à Périgueux, vers 1646, une congrégation de prêtres missionnaires, par Jean de La Crote, archiprêtre de Chantérac, et Pierre de Méredieu, chanoine de Périgueux<sup>2</sup>. Cette « Congrégation de la Mission de Périgueux » ou « Congrégation des Prêtres Missionnaires de Périgueux », dont l’organisation et les statuts semblent fortement inspirés des grandes fondations missionnaires du temps, en particulier de la Congrégation de la Mission ou Lazaristes de saint Vincent de Paul, fut érigée canoniquement par l’évêque Philibert de Brandon en 1651. Jusqu’à la Révolution, elle assura l’évangélisation du diocèse, l’administration de certaines paroisses ainsi que la formation du clergé diocésain à travers, notamment, le grand séminaire, qu’elle dirigea à partir des années 1670<sup>3</sup>.

Après une première installation à l’emplacement de l’ancien hôpital de la Cueilhe, entre la tour de Vésone et le château Barrière, d’importants travaux sont conduits et permettent la construction d’une première chapelle, dédiée à saint Front et à saint François-Xavier, visiblement achevée dès 1649. Mais à partir de la fin des années 1660, des travaux plus importants sont menés afin d’agrandir le site, en lien avec le développement du grand séminaire. Ces travaux sont alors confiés à Antoine et Martin Montastier, architectes à Périgueux. Une nouvelle église, plus vaste, également due aux Montastier, sort de terre à partir de 1687<sup>4</sup>. Nos recherches dans les minutes du notaire Rousseau permettent de préciser le moment de son achèvement. En février 1690 d’abord, le syndic des Pères de la Mission fait appel à Jean Séguy, « maître recouvreur de Saint-Paul-de-Serre », pour « échausser et crespisser » la nouvelle église<sup>5</sup>. Quatre mois plus tard, le même syndic donne à prix-fait au sculpteur charentais François Béchet, nouvellement installé à Périgueux, « un retable et un tabernacle », ainsi que divers travaux de sculpture pour la somme de mille livres<sup>6</sup> (fig. 1).

### 1. La commande du retable

Lors de notre exploration des minutes Rousseau, la chance nous a été donnée de retrouver le contrat de commande ou prix-fait de ce retable. Ce type de document est toujours très riche d’enseignement, mais il est finalement assez rare de pouvoir le confronter à un ouvrage conservé, et de grande ampleur qui plus est. Nous en publions ci-dessous les principales lignes :

---

2. CONTASSOT, 1959.

3. MANDON et HAHN, 1979, p. 497-500.

4. CONTASSOT, 1959, p. 49.

5. Archives départementales de la Dordogne (ADD), 3 E 1666, minutes Rousseau.

6. *Idem*.



Fig. 1. Retable de la Grande Mission : vue générale.

« Ce jour'huy, neuvième juin mil six cens quatre vingt dix, dans le Séminaire [sic] la Mission de la ville de Périgueux, et dans la salle d'icelluy, [...] a esté présent en sa personne Daniel de Soubsville [ou Souvillé], prestre et Sindiq de Messieurs les prêtres de la Mission, lequel en ladite qualité de Sindiq, a donné à prix-fait à François Béchet, maître sculpteur habitant de la dite ville de Périgueux, présent et acceptant, sçavoir est un retable et tabernacle pour l'église de la présente Mission, que ledit Béchet sera tenu de faire suivant le dessein que tant ledit Sr Sindiq que Messieurs de la Mission luy ont donné, qu'il a déciné sur la carte, de plus ledit Sr Sindiq a donné à faire audit Béchet six grands chandelliers et quatre corniches qu'il posera à la cime de quatre confessionnaux, le tout suivant le dessein que ledit Sr Sindiq a donné audit Béchet. Pour faire lesquels retable, tabernacle, chandelliers, marchepieds et corniches de confessionnaux, ledit Sr de Soubsville fournira tout le bois

nécessaire propre pour l'esculpture, et promet ledit Bechet comme il sera tenu de travailler au premier jour à l'ouvrage dudit retable et tabernacle, et continuera toujours son travail jusques à ce qu'il sera fait et parfait, et y emploiera toute son industrie pour faire ledit ouvrage, les colonnes duquel retable et tabernacle il fera en estorse et le mieux qui luy sera possible. Pour récompence de tout ce que dessus, ledit Sr Sindiq sera tenu de bailher et payer audit Béchet la somme de mille livres, payables à proportion que ledit Béchet et ses ouvriers travailleront audit ouvrage, et sera tenu de plus ledit Sr Sindiq de nourrir et auberger ledit Béchet et ses ouvriers pendant le temps qu'ils travailleront audit ouvrage [...] ».

Ajout en fin de texte : « un grand crucifix, deux marche-pieds pour les deux petits autels et quatre couronnements pour les confessionnaux »<sup>7</sup>.

Signé : « Souvillé, Scindiq de la Mission / François Béchet / Rousseau ».

## 2. Le sculpteur François Béchet

C'est en 1690 que le nom de cet artiste est mentionné pour la première fois. Le 17 janvier, il épouse Jeanne Yvert à Saint-Front de Périgueux<sup>8</sup>. Nous n'avons aucune certitude sur l'identité de celle-ci, peut-être est-elle apparentée à Jean Yvert, menuisier de Périgueux. Le registre paroissial nous apprend que François Béchet, maître sculpteur, était originaire de la paroisse de Sainte-Radegonde-des-Noyers, dans le diocèse de La Rochelle. Les deux époux signent l'acte de leur propre main. On remarque également parmi les noms des témoins ceux du peintre Jean Labeylie et du sculpteur Étienne Barthomme. De ce couple, installé rue Neuve dans le quartier du Puy Saint-Front, naquirent au moins cinq enfants entre 1691 et 1697<sup>9</sup>. Aucun document ne nous permet de savoir si l'un ou l'autre de leurs fils exerça la profession de sculpteur. D'ailleurs, aucune source ne permet à ce jour de confirmer la présence de la famille Béchet à Périgueux après 1697<sup>10</sup>. Elle quitta probablement la ville avant l'an 1700, pour une destination inconnue<sup>11</sup>.

Pendant les sept ou huit années passées à Périgueux, François Béchet semble avoir une vie professionnelle bien remplie. Son premier travail connu, le retable de la chapelle de la Grande Mission, est également le seul qui ait été conservé. Trois ans plus tard, François Béchet s'engage, pour 230 livres, à réaliser un retable en pierre pour la chapelle de l'hôpital général de Périgueux,

7. À part le retable et le tabernacle, les différents ouvrages de bois cités dans le prix-fait ont aujourd'hui disparu.

8. ADD, E dép. 5090 (Périgueux, registres paroissiaux de Saint-Front).

9. *Idem*.

10. Aucun acte de décès concernant sa famille n'a en effet pu être retrouvé dans les registres paroissiaux de la ville.

11. NDLR : quelques petites précisions concernant la famille Béchet peuvent être apportées. Raymond Béchet, fils de François et de Jeanne Yvert, est né à Périgueux en 1694. Décédé à Rennes le 17 juin 1760, il était « architecte du parlement de Bretagne ». Son frère François est né le 16 juin 1698 à Luçon en Vendée. La famille Béchet a donc bien quitté le Périgord avant 1700 comme le suppose Olivier Geneste (cf. généalogie de la famille Bechet sur [geneanet.org](http://geneanet.org)).

également construite par les Montastier. Cet ouvrage, qui devait être accompagné d'un appui de communion en bois pour le maître-autel, a aujourd'hui disparu<sup>12</sup>. En mars 1694, le sculpteur est appelé à Hautefort pour réaliser le monument du cœur du marquis Jacques-François d'Hautefort, commandeur de l'ordre du Saint-Esprit et premier écuyer de la reine, mort à Paris en 1680. Ce monument, en marbre blanc, noir et jaspé rouge et blanc, coûta aux Hautefort la somme de 560 livres. Il a malheureusement disparu mais le dessin réalisé sur parchemin par François Béchet est toujours annexé au prix-fait<sup>13</sup>. Enfin, en 1695, François de Simon, premier président du présidial de Périgueux, commande à Béchet un retable et un tabernacle pour le sanctuaire de l'église de Saint-Martin-des-Granges<sup>14</sup>, « suivant l'instruction de deffunct Jean de Simon, prêtre prieur dudit Saint-Martin-des-Granges, fils du sieur président<sup>15</sup> ».

Par l'importance des commandes qu'il reçut, son talent et sa capacité à sculpter le bois comme la pierre, François Béchet fut l'un des sculpteurs les plus marquants du foyer périgourdin, et ce malgré une présence à Périgueux relativement courte, limitée à la dernière décennie du XVII<sup>e</sup> siècle.

### 3. Le retable et son iconographie

À l'arrière d'un tabernacle traditionnellement consacré à la Passion du Christ, le retable est divisé en trois parties. Son soubassement est orné de douze panneaux historiés, de format rectangulaire, disposés sur deux registres et alternant avec d'autres panneaux qui présentent un décor végétal. Sur le registre inférieur, l'artiste a figuré les quatre premiers Docteurs de l'Église : saint Ambroise de Milan, saint Jérôme, saint Augustin et saint Grégoire le Grand. Sur ces quatre bas-reliefs, c'est à la fois l'œuvre littéraire et liturgique des personnages qui est soulignée. On y voit en effet Jérôme rédigeant la *Vulgate* (fig. 2), ainsi que saint Grégoire dans son cabinet, travaillant à sa réforme liturgique. Quant à saint Augustin et saint Ambroise, également montrés à leur table de travail, ils permettent la représentation de l'inspiration divine : le premier se retournant vers un cartouche rayonnant au centre duquel est inscrit le mot « VERITAS »<sup>16</sup>, le second posant près de la ruche dont les abeilles lui avaient apporté, à sa naissance, le don d'éloquence (fig. 3).

Le registre supérieur, incluant la base des grandes colonnes, présente huit autres bas-reliefs. Ainsi voit-on, de gauche à droite, saint Front chassant le monstre de la tour de Vésone (fig. 4), l'appel de saint Pierre lors de la Pêche Miraculeuse, sa vision à Joppé (« OCCIDE ET MANDUCA ») et l'annonce de la

12. ADD, 3 E 8659. Cf. également BECQUART, 1976.

13. Archives départementales du Maine-et-Loire, 30 J 54 (fonds de Damas), pièce n°46. Cf. CHAMPEVAL, 1891.

14. Aujourd'hui Granges-d'Ans.

15. ADD, 3 E 8659 (10 mars 1695).

16. « La vérité habite à l'intérieur de l'homme », saint Augustin, *De vera religione* 39, 72.



Fig. 2. Retable de la Grande Mission : saint Jérôme.



Fig. 3. Retable de la Grande Mission : saint Ambroise.

Résurrection au centurion Corneille, la chute de Simon le magicien (fig. 5), le ravissement de saint Paul (fig. 6), saint Front ressuscitant son disciple saint Georges du Puy (fig. 7), saint Pierre délivré par un ange des prisons de Rome, et enfin saint François-Xavier prêchant en Orient (fig. 8).

Fait assez rare pour être souligné : François Béchet a profité des scènes illustrant la vie de saint Front pour représenter deux éléments majeurs de la ville de Périgueux : la tour de Vésone d'abord, rendue avec une précision quasi archéologique et, plus symboliquement, l'église Saint-Étienne, cathédrale primitive réduite à l'une de ses coupes.

On le voit, ces différentes scènes ne constituent pas un récit particulier, mais évoquent les saints auxquels était dédiée l'église de la Grande Mission : principalement saint Pierre, mais aussi saint Front et saint François-Xavier, patrons de la première chapelle remplacée en 1687. On note aussi que certaines scènes sont disposées en parallèle. De part et d'autre de l'autel, la chute de Simon et le ravissement de saint Paul s'opposent par leur mouvement contraire. Aux extrémités, saint Front et saint François-Xavier accomplissent tous deux leur mission d'évangélisation, le premier dans son diocèse, le second à l'autre bout du monde... Ainsi, en évoquant des thèmes tels que la réforme liturgique, la vocation à servir la parole du Christ, l'évangélisation et la lutte contre l'hérésie, les douze bas-reliefs du soubassement de ce retable constituent une parfaite illustration de l'esprit de la Réforme catholique et rappelaient aux séminaristes la sacralité de la mission apostolique de chaque prêtre.



Fig. 4. Retable de la Grande Mission : saint Front.



Fig. 5. Retable de la Grande Mission : chute de Simon le magicien.



Fig. 6. Retable de la Grande Mission : ravissement de saint Paul.

Au-dessus de cette base richement illustrée, le corps central du retable propose une vision architecturale de « l'édifice Église », rythmé par quatre grandes colonnes torsées qui encadrent les statues grandeur nature de saint Pierre et saint Paul (fig. 1). Au centre enfin, l'espace aujourd'hui vide était originellement occupé par une toile peinte représentant le Christ et les apôtres prêchant à la foule. Elle fut remplacée vers 1882 par un moulage en plâtre



Fig. 7. Retable de la Grande Mission :  
saint Front ressuscitant saint Georges.



Fig. 8. Retable de la Grande Mission :  
saint François-Xavier.

figurant une Vierge de Pitié, moulage lui-même supprimé lors de la dernière restauration du retable, dans les années 1960. Au-dessus de l'entablement corinthien et tout aussi symboliquement, sont disposées les statues en ronde-bosse des quatre évangélistes accompagnés de leurs symboles respectifs. Ils entourent la statue centrale du Bon Pasteur.

De la base au sommet, l'iconographie de ce retable ne laisse donc aucun doute sur le public auquel il était destiné et qu'il avait pour mission d'édifier.

#### 4. Le sauvetage du retable

Dès 1791, les locaux de la Grande Mission sont transformés en caserne qui, en 1957, cède sa place à la Cité administrative. La chapelle des Montastier, qui existait encore malgré ses remaniements, ne fut rasée que dans les années 1980. Le retable de Béchet, pièce maîtresse de son mobilier, avait cependant été installé dans l'église Saint-Étienne de la Cité peu de temps après la réouverture de cet édifice au culte, vers 1810. Dans le second volume des *Antiquités de Vésone*, publié par Taillefer en 1826, on lit en effet que le retable du grand séminaire occupe le maître-autel de l'ancienne cathédrale<sup>17</sup>. Il est remplacé en 1882 par le retable de la chapelle des Jésuites et remonté contre le mur nord de la coupole occidentale, masquant ainsi le tombeau de Jean d'Asside. Avec ce changement d'emplacement, il devient l'autel de Notre-Dame de Pitié et reçoit le moulage en plâtre évoqué plus haut (fig. 9). Il fait également face à un troisième retable, de facture plus modeste quoique de grande taille également, aujourd'hui visible dans le chœur de l'abbatiale de Chancelade. Restauré dans les années 1960, il prend alors sa place contre le mur sud, où il se trouve encore. C'est également à cette époque qu'il est inscrit à l'Inventaire supplémentaire des monuments historiques.

Mais comment ce retable a-t-il été sauvé ? Nous le savons par une lettre conservée à la Bibliothèque municipale de Périgueux, datée du 5 décembre 1849, publiée en 1893 par la Société historique et archéologique du Périgord. Ce document, rédigé par un certain M. Morteyrol-Soulelie, nous paraît très clair quant aux conditions du transfert de ce retable de l'ancien séminaire vers l'église de la Cité. Il révèle en effet :

« C'est moi qui suis la cause que l'administration a cédé à la fabrique de la Cité l'autel dont il s'agit, lequel était monté dans la chapelle de la Grande Mission, où sont depuis 1791 les casernes. La cause qui détermina M. Maurice, alors Préfet du département, à laisser enlever cet autel fut celle-ci : ce monument, en restant dans le lieu qu'il occupe aujourd'hui, couvert de paille et de foin, se dégradera et sera dévoré par les vers et la poussière, au grand détriment des Beaux-arts. Il convient donc de le changer de place, à la charge par la fabrique de la Cité de le rétablir dans l'état où il se trouve maintenant<sup>18</sup> ».

Depuis lors, et malgré ses deux déplacements au sein de l'ancienne cathédrale, l'ouvrage a subi peu de remaniements, à l'exception de l'autel qui semble rapporté et plus tardif, et de la perte du tableau central et des statuette du tabernacle. Il est cependant à souhaiter qu'une restauration prochaine

17. TAILLEFER, 1826, p. 555.

18. Bib. mun. Périgueux, collection Lapeyre, portefeuille n° XI.



Fig. 9. Emplacement et état du retable avant 1960 (côté nord), carte postale ancienne, (coll. SHAP, fonds P. Pommarède).

puisse redonner tout son éclat et une meilleure visibilité à cette œuvre, qui constitue aujourd’hui le principal souvenir de l’église de la Grande Mission de Périgueux.

## II. Le retable de la chapelle des Jésuites

En 1592, les consuls de Périgueux confient la gestion du collège de la ville aux Jésuites. Ceux-ci font construire une chapelle achevée en 1651 par les frères Légereau et Biziou<sup>19</sup>. Un an plus tard, les Jésuites accueillent le sculpteur Mathieu Le Pilleur, alors mentionné comme « habitant au collège des R.P. Jésuites et par eux employé à la faction et à la construction de leur tabernacle<sup>20</sup> ». Ce tabernacle est doré par le frère Simon Taillefer en 1654<sup>21</sup>.

Les Jésuites se dotèrent plus tard d’un grand retable architecturé, illustrant le thème de l’Assomption de la Vierge, datable par son style du dernier quart du XVII<sup>e</sup> siècle (fig. 10), ainsi que d’une chaire à prêcher, probablement de la même main.

Vers 1810, les locaux de l’ancien collège furent attribués aux bureaux de la préfecture de la Dordogne et la chapelle fut démolie. Le grand retable – peut-être accompagné du tabernacle de Le Pilleur – ainsi que la chaire, furent transférés dans la cathédrale Saint-Front, où ils se trouvent encore aujourd’hui.

### 1. L’historiographie du retable et son attribution à Charles Belleville

Aucun document ne permet de connaître avec certitude l’auteur du retable de l’Assomption. Au XIX<sup>e</sup> siècle, Taillefer écrivait dans ses *Antiquités de Vésone* qu’il n’avait pu, malgré ses recherches, retrouver le nom de son sculpteur<sup>22</sup>. D’autres auteurs, tels que Félix de Verneilh<sup>23</sup>, l’abbé Audierne<sup>24</sup> ou encore le chanoine Mayjonade<sup>25</sup>, ont quant à eux rapporté une tradition orale disant que l’artiste était un jésuite répondant au nom de Laville.

Dans un article paru en 1921, Albert Dujarric-Descombes citait un important mémoire rédigé par un certain Jean Faure-Lapouyade, publié en 1856 dans les *Actes de l’Académie de Bordeaux*<sup>26</sup>. L’auteur de ces pages, magistrat né à Périgueux en 1796, expliquait comment le nom de Belleville lui fut révélé en 1808, par le petit-fils d’un menuisier qui avait aidé le sculpteur

---

19. DELATTRE, 1949 et MOISY, 1958.

20. ROUX, 1921, p. 143.

21. *Idem*.

22. TAILLEFER, 1826, p. 370-373.

23. VERNEILH, 1851, p. 33.

24. AUDIERNE, 1851, p. 365.

25. MAYJONADE, 1910, p. 71.

26. FAURE-LAPOUYADE, 1856, p. 332.



Fig. 10. Retable des Jésuites : vue générale.

dans l'exécution du retable. Sur la base de ce témoignage, Albert Dujarric-Descombes rectifiait la tradition :

« l'on va répétant toujours que l'auteur [du retable des Jésuites] fut le P. Laville, du collège de Périgueux. C'est encore une légende à détruire. Au lieu du P. Laville, c'est le P. Belleville, dont le ciseau inspiré nous a dotés de ce chef-d'œuvre<sup>27</sup> ».

27. DUJARRIC-DESCOMBES, 1921, p. 218.

Toujours en 1921, le chanoine Joseph Roux publiait le document évoquant la présence, en 1652, de Mathieu Le Pilleur au collège des Jésuites « et par eux employé...<sup>28</sup> ». L'auteur identifie immédiatement le tabernacle laissé par Le Pilleur au grand retable de l'Assomption. Dans un autre article, Joseph Roux semble répondre directement à Dujarric-Descombes. Il lui oppose ses propres arguments, espérant qu'ils « mettront un terme aux légendes inventées sur le sujet de l'autel<sup>29</sup> ». Il reconnaît que le passage à Périgueux d'un sculpteur nommé Belleville (« frère et non père »), entre 1684 et 1690, est bien consigné dans les archives provinciales de la Compagnie de Jésus mais, pour lui, la date de ce passage est « trop tardive pour le style de l'autel ». Rappelons ici que le chanoine Roux écrivait avant-guerre. Aujourd'hui, les progrès de l'histoire de l'art permettent de comprendre que c'est plutôt le séjour de Mathieu Le Pilleur qui est trop précoce pour le style du retable.

Deux types de sources viennent à l'appui d'une attribution solide au frère coadjuteur Charles Belleville de la réalisation du retable des Jésuites de Périgueux : les archives de la Compagnie de Jésus d'abord, divers témoignages ensuite, directs ou indirects mais concordants.

Dans son article de 1922, comme dans sa contribution à l'ouvrage dirigé par Paul Delattre<sup>30</sup>, Joseph Roux nous donne de précieux renseignements sur le frère Belleville, tirés des archives de la Province d'Aquitaine. Ce frère coadjuteur est cité au collège de Périgueux entre 1684 et 1688, où il est mentionné comme « *faber lignarius* » (ouvrier sur bois). En 1690, il est au collège de Poitiers, travaillant à la sacristie de la chapelle comme « *sculptor egregius* » (sculpteur remarquable).

Comme nous l'avons souligné, le style du retable de l'Assomption correspond bien à la période durant laquelle le frère Belleville était à Périgueux. D'autre part, la relative brièveté de ce séjour peut expliquer que certains bas-reliefs ornant le retable aient été simplement ébauchés, laissant au spectateur l'impression que le sculpteur n'eut pas le temps de terminer son œuvre.

Né dans une importante famille de Périgueux en 1678, Louis de Lagrange-Chancel était le frère de Joseph, pamphlétaire célèbre durant la Régence, auteur notamment des *Philippiques*. Louis, qui devint officier de marine, laissa quant à lui, dans un autre genre littéraire, d'intéressants récits de voyages, publiés entre 1692 et 1739<sup>31</sup>. Dans le récit intitulé *Voyage de Paris en Poitou, Angoumois et Périgord*, il décrit brièvement la chapelle du collège des Jésuites de Périgueux, où il avait fait ses études, et son maître-autel :

« orné d'un retable en esculpture très délicate, qui représente la Cène du Seigneur avec ses douze apôtres [sic], au naturel, en bois de noyer, accompagné

28. ROUX, 1921.

29. ROUX, 1922, p. 418.

30. DELATTRE, 1949.

31. BARRIÈRE, 1936, p. 453.

par diverses grandes colonnes chargées d'oiseaux, de fleurs, et de feuillage et fruits, ouvrage parfait, de même que le haut en ceintre, en ce genre<sup>32</sup> ».

L'auteur semble avoir été marqué par la beauté et le niveau d'achèvement du retable, mais ne paraît pas en connaître l'auteur, dont il ne cite pas encore le nom.

Le 6 mars 1698, Louis de Lagrange s'embarque à La Rochelle comme enseigne sur l'Amphitrite, navire royal à bord duquel avaient pris place des missionnaires, des négociants et des artistes, envoyés par Louis XIV en Chine, auprès de l'empereur Kangxi et de sa cour. Dans le récit de ce voyage, l'auteur signale la présence à bord d'un nommé Belleville, « frère excellent sculpteur qui a fait cette belle scène [sic] des douze apôtres du grand autel des Jésuites de Périgueux<sup>33</sup> ». Malgré une erreur répétée à propos du sujet principal de l'œuvre, il s'agit là de l'unique mention permettant de rattacher la création du retable de l'Assomption au nom de Charles Belleville, du vivant de celui-ci.

Jean Faure-Lapouyade enfin, magistrat natif de Périgueux, envoya à l'Académie de Bordeaux un mémoire intitulé *Souvenirs historiques sur Vésone et Périgueux*, publié par la dite Académie en 1856. Après avoir décrit l'œuvre, il explique comment le nom de son auteur lui fut révélé :

« En 1808, un vieil ouvrier nous raconta qu'un de ses aïeux lui avait dit plusieurs fois avoir concouru à la confection de la grosse menuiserie de l'autel, sous la direction du P. Belleville, jésuite, qui sculptait les figures, les ornements, et dirigeait tous les travaux. Cet ouvrier nous fit part aussi d'une anecdote qu'il tenait de la même source : un jour, le P. Belleville, mécontent de n'avoir pu réussir à donner à la figure de la Vierge l'expression qu'il aurait désirée, trancha la face à coups de hache, y adapta une pièce de bois et refit les traits. Ayant plus tard eu l'occasion de vérifier l'exactitude de ce récit, nous pûmes en tirer la conséquence que nous avons été également bien informé quant au nom de l'auteur. À l'époque où l'autel fut transporté à la cathédrale Saint-Front, il fallut, après l'avoir démonté pièce à pièce, en rajuster les parties. Dans cette opération, que nous suivions avec un grand intérêt, la face de la statue de la Vierge s'était détachée : elle fut remise en place avec beaucoup de soin par un habile ébéniste ».

Concernant la dernière anecdote, il est vrai que le visage de la Vierge, au centre du retable, apparaît très clairement comme étant une pièce rapportée. D'autre part, ne connaissant vraisemblablement rien de l'identité ni de la carrière de Belleville, Faure-Lapouyade n'avait aucun intérêt à inventer cette histoire afin d'attribuer le retable à ce sculpteur plutôt qu'à un autre. Heureusement pour nous, le parcours atypique de Charles Belleville (Rouen

32. Cité par DUJARRIC-DESCOMBES, 1917.

33. PELLISOT, 1929. Article cité par SADOUILLET-PERRIN, 1982, p. 74.

1657 - Salvador de Bahia 1730), commence à être mieux connu, de la Province d'Aquitaine au Brésil, en passant par la cour impériale de Chine<sup>34</sup>.

## 2. Le retable et son iconographie

L'autel, de forme galbée, est en bois blanc peint en faux noyer. Il s'agit vraisemblablement d'un ouvrage réalisé au début du XIX<sup>e</sup> siècle. Le tabernacle à ailes qu'il supporte est aujourd'hui dépourvu de ses statuettes. Les ailes présentent des bas-reliefs figurant l'Ascension et l'Assomption. Le couronnement a presque entièrement disparu, à l'exception du dôme sommital à écailles, aujourd'hui directement posé sur l'armoire et non plus sur la niche d'exposition. D'une main différente de celle qui sculpta le retable, ce tabernacle semble antérieur aux années 1660, notamment par la nature et le style des ornements employés, encore très marqués par le maniérisme bellifontain (multiplication des cœurs en cartouche, colonnettes associées aux pilastres cannelés, moulures imitant des chambranles de porte, couronnement en forme de *tempietto*...). Il n'est donc pas impossible qu'il soit l'œuvre de Mathieu Le Pilleur, d'autant que notre seule source au sujet de cette commande évoque bien un tabernacle, et non un retable.

Le retable construit à partir de 1684 se divise en trois corps, séparés par d'imposantes colonnes torsées. Le corps central figure l'Assomption de la Vierge, tandis que l'Annonciation est le sujet des corps latéraux. Le soubassement est occupé par des panneaux rectangulaires sculptés de bas-reliefs qui présentent un décor floral à la fois très riche et très aéré. Ces panneaux figurent des vasques godronnées d'où s'échappent de larges rinceaux d'acanthé habités d'angelots. Le registre supérieur du soubassement est quant à lui rythmé par les bases des colonnes et constitue l'une des originalités de ce retable. En effet, les trois faces visibles de chacune de ces bases comportent un bas-relief figurant une scène de la vie de la Vierge. Au nombre de dix, chaque bas-relief obéit à la même composition. La scène est en effet incluse dans un médaillon ovale cerné d'une couronne de feuillage à laquelle sont attachées des branches fleuries. De gauche à droite, les panneaux représentent : l'Immaculée Conception, la Naissance de la Vierge, sa Présentation au Temple, son Mariage, la Visitation, l'Adoration des Mages, l'Adoration des Bergers (fig. 11), la Présentation de Jésus au Temple, la Descente de Croix (ou Déploration) (fig. 12) et, enfin, la Dormition de la Vierge.

Enfin, notons que sur les dix bas-reliefs, quatre sont inachevés. Ils sont en effet simplement ébauchés. Cependant, les volumes apparaissent déjà avec clarté ce qui permet de reconnaître les thèmes que le sculpteur voulait représenter,

---

34. GENESTE, 2016, cf. encart p. 186-187 détaillant le parcours de Charles Belleville et les travaux qui peuvent lui être attribués sur trois continents.



Fig. 11. Retable des Jésuites :  
Adoration des Bergers



Fig. 12. Retable des Jésuites :  
Déploration sur le Christ mort.

à savoir : la Présentation de Marie au Temple, son Mariage, l'Adoration des Mages et la Présentation de Jésus au Temple (fig. 13). On remarque donc que ces panneaux, placés sur la face intérieure de chaque base de colonne, sont ceux qui ne sont pas directement visibles depuis la nef. Le temps du séjour de l'artiste à Périgueux était-il compté ? Celui-ci, pour avoir laissé inachevés les panneaux les moins visibles, semblait en tout cas savoir qu'il ne pourrait pas venir à bout de son ouvrage et, en conséquence, avoir fait les choix nécessaires.

Comme le soubassement, le corps central du retable est d'une grande richesse. Les quatre colonnes torsées qu'il comporte sont ornées de pampres et de guirlandes de fleurs abritant, en plus des figures traditionnelles d'angelots et d'oiseaux, une véritable « ménagerie mystique » où l'on rencontre écureuils, singes, loups, ours, etc.

Sur les parties latérales sont disposées les statues en ronde-bosse de la Vierge et de l'ange Gabriel, reposant sur des consoles en cul-de-lampe. L'ange, debout, tend son index vers la Vierge, agenouillée à son pupitre. Celui-ci est



Fig. 13. Retable des Jésuites : Présentation de Jésus au Temple (panneau inachevé).



Fig. 14. Retable des Jésuites : Assomption de la Vierge.

figuré par deux élégantes consoles à volutes soutenant une planchette sur laquelle repose un livre ouvert. Si les deux personnages ont l'air d'observer la scène centrale plutôt que de se faire face, c'est que le « paravent » formé par ce retable à trois corps était à l'origine sensiblement plus ouvert. Cet effet résulte donc de sa récente adaptation dans l'abside de la cathédrale.

Le grand tableau central (fig. 14), figurant l'Assomption, est divisé en deux parties. Dans la partie basse, on trouve les onze apôtres émus et stupéfaits en découvrant le tombeau vide de la Vierge (fig. 15). Au milieu d'entre eux, on reconnaît saint Thomas l'incrédule, qui avait fait ouvrir le tombeau. Constatant lui-même le miracle, il tend ses bras vers le ciel. Dans le haut du tableau, le sculpteur a en effet représenté la Vierge emmenée au ciel par des nuées d'angelots. Elle porte encore à la taille la « sainte ceinture » qu'elle laissera tomber dans les mains de Thomas.



Fig. 15. Retable des Jésuites : Assomption de la Vierge  
(détail : les apôtres).

Le couronnement du retable comporte quatre grandes vasques torsadées et remplies de fleurs, placées en amortissement des colonnes et au-dessus d'une balustrade d'attique finement ajourée de rinceaux. Au centre, le cintre surmontant la scène de l'Assomption imprime sa forme à la corniche. Sur celle-ci sont disposés deux grands anges, agenouillés en prière de part et d'autre d'un médaillon figurant, en haut-relief, le Christ émanant des nuées. Celui-ci tend une couronne royale au-dessus de la tête de l'*Assunta*.

Ainsi, depuis l'Immaculée Conception de Marie jusqu'à son Couronnement céleste, le sculpteur a représenté les principaux mystères de la Vie de la Vierge. Grâce aux possibilités scénographiques offertes par l'architecture du retable, il en fait un véritable décor de théâtre qui intègre les acteurs de la représentation et dont les différentes parties sont liées entre elles, créant ainsi une savante dramaturgie, dont le crescendo est évidemment destiné à réaffirmer les vérités – dogmatiques ou communément admises – liées au personnage principal.

À cette iconographie apologétique et glorieuse développée par les Jésuites, s'ajoute ici une nette mise en évidence de l'apôtre Thomas (fig. 16). Si la composition du groupe des apôtres et la position de la Vierge emportée au



Fig. 16. Retable des Jésuites : Assomption de la Vierge (détail : saint Thomas).

ciel font écho à plusieurs modèles possibles<sup>35</sup>, le fait d'avoir déplacé au centre la composition le personnage de Thomas, lui-même « habile architecte » et évangéliste en Asie, semble procéder d'un choix propre aux Jésuites, voire au sculpteur lui-même. Ce choix prend une résonance particulière lorsqu'on connaît le parcours du sculpteur après son passage à Périgueux, puisqu'il poursuit sa carrière au sein de la Compagnie comme architecte auprès de l'empereur de Chine...

### 3. Un baroque « encombrant »

En 1811, décision est prise d'installer la préfecture dans les locaux de l'ancien collège et d'en raser la chapelle. Le retable de Charles Belleville est alors transféré dans la cathédrale, où il occupera divers emplacements au gré de l'avancement du projet de restauration/reconstruction de l'édifice<sup>36</sup>. Dans le mémoire cité plus haut, Jean-Faure-Lapouyade nous renseigne en effet sur les différents emplacements de l'œuvre au sein de l'édifice, tout en regrettant un manque d'éclairage induisant une perte de l'effet qu'elle produisait dans l'édifice pour lequel elle avait été conçue :

35. L'on pense en effet aux compositions de La Hyre ou de Rubens, mais ici le sculpteur semble avoir utilisé un modèle circulant au sein de son ordre, puisque son grand bas-relief est assez proche de l'Assomption réalisée pour le collège des Jésuites de Limoges, peut-être d'après Quellin et attribuée à Gérard Seghers par Bruno Foucart (cf. F. Dufey, base *Palissy*).

36. Retenu sur la première liste établie par Prosper Mérimée, alors inspecteur général des monuments historiques, le retable est classé dès 1840.

« En 1844, nous retrouvâmes, adossé à l'un des murs latéraux de la branche ouest [de la cathédrale Saint-Front], un ancien autel de bois que nous avons vu auparavant placé dans la branche nord, et autrefois dans l'église des Jésuites. Construit exprès pour cette église, il s'y adaptait parfaitement, et son ornementation avait été combinée de telle sorte pour les effets de lumière que, transporté ailleurs, il ne s'est plus trouvé éclairé convenablement et a perdu un peu de son effet. Quoi qu'il en soit, les amis des arts doivent se féliciter que cette œuvre remarquable n'ait pas disparu pendant la tourmente de 1793 ».

En 1882, probablement face aux difficultés d'intégration d'une œuvre aussi monumentale dans un édifice qui venait de retrouver sa « pureté romane », la fabrique de Saint-Front cède le retable à celle de Saint-Étienne de la Cité, où il était censé s'intégrer plus facilement, cette église accueillant déjà deux grands retables, dont celui de la Grande Mission, qu'il remplace au maître-autel (fig. 17). Mais sa largeur déjà exceptionnelle ne permet pas de couvrir entièrement le mur oriental de l'édifice. L'architecte Jules Mandin, chargé de superviser les opérations, demande alors à un menuisier, nommé Boras, de réaliser des boiseries latérales complémentaires, tandis que plusieurs pièces sont restaurées par un certain Romé, sculpteur<sup>37</sup> (fig. 18). Le montage est assuré par l'entreprise de charpenterie Adisson, ce que rappelle une inscription



Fig. 17. Emplacement et état du retable à l'église de la Cité, carte postale ancienne (coll. SHAP, fonds P. Pommarède).

37. ADD, E dép. 6489, « Église de la Cité - Montage et mise en place du maître-autel en bois ».



et religieuses se manifeste par leur extraction des édifices pour lesquels ils étaient conçus. L'importance de ces mesures conservatoires est à souligner, en particulier dans les premières années du XIX<sup>e</sup> siècle, période particulièrement trouble pour notre patrimoine artistique, avant que ne s'imposent les politiques publiques en faveur de sa protection, à partir des années 1830. Ainsi, les deux grands édifices romans de Périgueux conservent-ils en leur sein de précieux témoignages de l'art de la Contre-Réforme, et de l'impact des congrégations missionnaires sur la création artistique sous le règne de Louis XIV.

O. G.

*Clichés Anthony Perrot. © Rencontre avec le Patrimoine religieux.*

### **Bibliographie**

- AUDIÈRNE abbé, 1851. *Le Périgord illustré. Guide monumental, statistique, pittoresque et historique de la Dordogne*, Périgueux, impr. Dupont.
- BARRIÈRE P., 1936. *La vie intellectuelle en Périgord de 1550 à 1800*, Bordeaux, éd. Delmas.
- BECQUART N., 1976. « Le retable disparu de l'Hôpital Général », *BSHAP*, t. CIII.
- CHAMPEVAL J.-B., 1891. « Un mausolée en la chapelle castrale d'Hautefort (Dordogne) », *BSSHAC*, t. XIII, p. 505-514.
- CONTASSOT Félix, 1959. *La Congrégation de la Mission de Périgueux ou Une Communauté diocésaine périgourdine aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles (1646-1792)* (2<sup>e</sup> édition, dactyl.).
- DELATTRE P. (dir.), 1949. *Les établissements des jésuites en France*, Enghien-Weteren, t. III (article « Périgueux » par J. Roux, col. 1531-1556).
- DUJARRIC-DESCOMBES A., 1917. « Le Chevalier de Lagrange-Chancel (1678-1745) : son voyage en Périgord... », *BSHAP*, t. XLII.
- DUJARRIC-DESCOMBES A., 1921. « L'autel de l'Assomption dans l'église de la Cité à Périgueux », *BSHAP*, t. XLVIII.
- FAURE-LAPOUYADE J., 1856. « Souvenirs historiques sur Vésone et Périgueux », *Actes de l'Académie de Bordeaux*.
- GENESTE Olivier, 2009. *Vie artistique et Réforme catholique en Périgord : mobilier et décors des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles dans les églises de Dordogne*, thèse de doctorat en histoire de l'art moderne, Université Bordeaux 3.
- GENESTE Olivier, 2016. *Trésors baroques en Périgord, mobilier et décor des églises de Dordogne (XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> s.)*, éd. Rencontre avec le Patrimoine religieux.
- MANDON Guy, HAHN Georges, 1979. « Les séminaires du diocèse de Périgueux au XVIII<sup>e</sup> siècle », *Annales du Midi*, t. 91, n<sup>o</sup> 144, Enseignements et enseignants dans le midi de la France, p. 497-500.
- MAYJONADE chanoine, 1910. *Une basilique byzantine. Guide historique et descriptif*.
- MOISY P. (dir.), 1958. *Les églises des jésuites de l'ancienne Assistance de France*, Rome, t. I, article « Périgueux ».

- PELLIOT Paul, 1929. « L'origine des relations de la France avec la Chine. Le premier voyage de "l'Amphitrite" en Chine » (4<sup>e</sup> et dernier article), *Journal des Savants*, juillet 1929, p. 289-298.
- ROUX J., 1921. « Projet d'autel en bois sculpté par un artiste normand : Mathieu Le Pilleux », *BSHAP*, t. XLVIII.
- ROUX J., 1922. « L'église et l'autel de l'ancien collège des Jésuites à Périgueux », *BSHAP*, t. XLIX.
- SADOUILLET-PERRIN A., 1982. « Des "Voyages" de Louis de Lagrange-Chancel au retable de l'Assomption de Périgueux », *BSHAP*, t. CIX.
- TAILLEFER W. de, 1826. *Antiquités de Vésone*, t. II, Périgueux, impr. Dupont.
- VERNEILH F. de, 1851. *L'architecture byzantine en France*, Paris, éd. V. Didron.

# Retable baroque et colonne torse. Archéologie d'un symbole

par Dominique PEYRE

*Le retable est, à juste titre, considéré comme un support d'images composé de panneaux peints ou sculptés. De modestes proportions à l'origine, il occupe progressivement une place de plus en plus importante. Pièce d'orfèvrerie posée sur l'autel, simple panneau puis triptyque à l'époque gothique, il devient monumental à la fin du Moyen Âge avec ces murs d'images de l'époque flamboyante ou de la Renaissance.*

Après le concile de Trente, l'iconographie est ramenée à l'essentiel, célébration du culte eucharistique, représentation du saint patron. L'iconographie réduite s'accompagne d'une importance toujours plus grande accordée à la structure, celle-ci devenant une véritable architecture dans l'architecture, selon un processus qui culmine à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle. Les dispositifs successifs témoignent d'une conception spatiale, symbolique du sanctuaire, prenant chaque fois une signification particulière.

Conjuguée à l'évolution de la structure, la diminution du nombre des panneaux aboutit à la figuration d'un arc de triomphe à une seule arche ou une arche centrale encadrée par deux autres de taille plus réduite : le retable devient la porte du Ciel. Dans une composition à l'antique où les éléments architectoniques jouent un rôle de plus en plus grand, la multiplication des colonnes et l'usage des frontons brisés accompagnent une dynamique

ascensionnelle que l'on retrouve dans les tableaux avec leur composition à deux niveaux. D'une façon générale, la colonne symbolise la force comme support d'architecture et, par sa verticalité, établit une relation entre les mondes terrestre et céleste. Tout en se chargeant d'une signification qui lui est spécifique, la colonne torse manifeste cette force et exprime ce lien, mais sa forme nous paraîtrait vraiment insolite et même hétérodoxe au regard des principes architecturaux, si l'art baroque ne l'avait massivement employée en en faisant la pièce maîtresse du retable et en accompagnant sa mise en œuvre d'une intense réflexion<sup>1</sup>.

Pour l'historien de l'art espagnol J. J. Gonzalez-Martin, c'est avec la généralisation de son emploi que se produit le changement de la structure du retable dans un processus où ordre colossal et scène centrale vont de pair<sup>2</sup>.

Si cette étrange forme traverse les millénaires, elle semble plus présente en certains endroits et à certaines époques, comme dans l'Occident chrétien, en ce XVII<sup>e</sup> siècle qui apparaît comme son grand moment. C'est l'Église romaine qui, sans en avoir l'usage exclusif, va le lui procurer avec une diffusion quasi universelle, en Europe, aux Amériques, jusqu'en Asie, dans les comptoirs portugais et les lointaines Philippines espagnoles. À l'époque qui nous intéresse, tout commence à Rome... Avec la reconstruction de la basilique Saint-Pierre (1506-1628), le problème s'était posé du réaménagement du trophée de saint Pierre qui signalait la présence de la tombe de l'apôtre. Il fallait un monument à l'échelle de l'immense édifice. Dans la basilique constantinienne se trouvait un ciborium comprenant quatre colonnes torsées supportant un double arc auquel était suspendue une lampe en forme de couronne ; deux autres colonnes avaient été disposées aux extrémités de l'abside, toutes étant reliées par un entablement : une cassette en ivoire, sans doute coffret à reliques, découverte à Samagher (Croatie) et datée du V<sup>e</sup> siècle, illustre ce dispositif<sup>3</sup> (fig. 1). De ces colonnes en marbre, d'une exécution remarquable, il est dit qu'elles furent ramenées d'Orient par l'empereur Constantin et, selon la tradition, elles proviendraient du Temple de Jérusalem : on en connaît un nombre très limité remontant à l'Antiquité, ce qui renforce le caractère exceptionnel de leur réutilisation à Saint-Pierre de Rome. Au VIII<sup>e</sup> siècle, on en disposa six autres en avant du chœur.

1. Pour une approche de la colonne torse et de son emploi en Périgord, voir les travaux de Mélanie Lebeaux et d'Olivier Geneste (LEBEAUX, 2009 et GENESTE, 2016). La colonne épousant une forme en spirale présente des morphologies variées. Ainsi, celles de la Renaissance, étudiées par Mélanie Lebeaux, apparaissent plutôt « vrillées », car elles conservent un fût droit, alors que la forme qui se généralise au siècle suivant et se retrouve essentiellement sur les retables et les tabernacles, étudiés par Olivier Geneste, est véritablement « torse », la trajectoire de son fût étant courbe. Au plan de la signification, objet de notre propos, il faut noter que ces deux types et leurs variantes (dont la typologie serait sans doute à détailler) s'inscrivent dans les mêmes schèmes de pensée.

2. MARTIN GONZALEZ, 1993, p. 11 et 14.

3. Sur les colonnes torsées du dispositif constantinien : WARD PERKINS, 1952.



Fig. 1. Reliquaire de Samagher (Croatie), V<sup>e</sup> siècle.

À l'achèvement de la nouvelle basilique plusieurs artistes furent sollicités pour proposer un monument au-dessus de la tombe de saint Pierre, Bonvicino en 1619, Maderno et Ferabosco en 1620, mais ces structures étaient conçues comme provisoires en attendant une solution définitive répondant aux différentes fonctions du lieu. Il fallait un monument qui ne fasse pas écran à la perspective dans laquelle il s'inscrivait, présente une « transparence » suffisante pour laisser voir le chœur et ne constitue donc pas un « obstacle » au centre de la basilique... C'est sous le pontificat d'Urbain VIII que finalement la situation se « débloque » : le pape fait appel au Bernin qui présente son projet en 1624<sup>4</sup>. Revenant au modèle constantinien, il conçoit un baldaquin monumental, à l'échelle de la gigantesque basilique. L'œuvre magistrale, composée de quatre colonnes torsées, achevée en 1633, va devenir le modèle de nombreuses réalisations dans toute la Chrétienté et susciter un large débat (fig. 2).

En effet, si la discussion sur l'opportunité de l'emploi de la colonne torsée se trouve déjà bien engagée au XVI<sup>e</sup> siècle, au moment où les théoriciens tentent de déterminer les canons de l'architecture antique, en particulier

4. Dans la bibliographie abondante sur le sujet : KAUFFMANN, 1955 ; BACCHI et TUMIDEI, 1998.



Fig. 2. Le baldachin du Bernin.

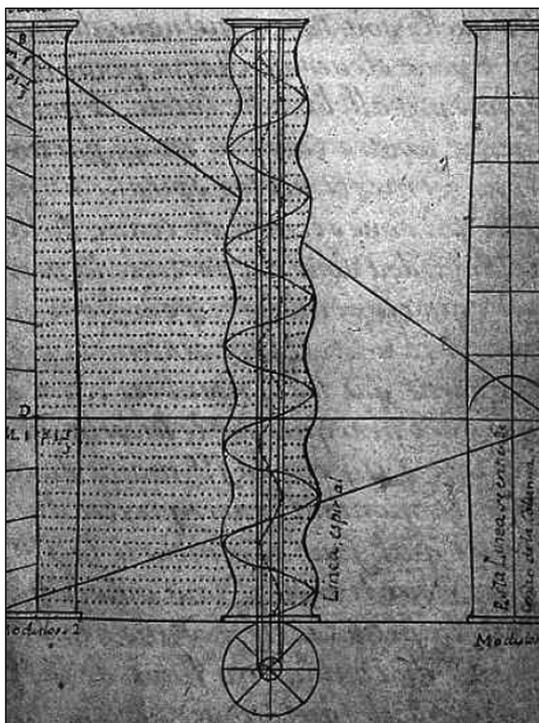


Fig. 3. Traité de Vignole.

Vignole avec sa *Règle des cinq ordres* (1562) (fig. 3), c'est au siècle suivant qu'elle culmine en Espagne et en Italie<sup>5</sup>, à travers différents traités sur l'ordre salomonique, le temple de Salomon, sa construction et les éléments qui le composaient.

Parmi les auteurs de ces traités, se distinguent des religieux, théologiens, savants en plusieurs domaines, mathématiciens, peintres, architectes, scénographes, le bénédictin Fray Juan Ricci (Madrid 1600 - Montecassino 1681), le cistercien Juan Caramuel (Madrid 1616 - Vigevano 1682) et le théatin Guarino Guarini (Modène 1624 - Milan 1683)<sup>6</sup>. Ricci, dans sa *Peinture savante* (1655) et son *Bref traité d'architecture sur l'ordre salomonique complet* (1663), est celui qui va le plus loin dans

5. La France est restée à l'écart des débats et des spéculations sur la colonne salomonique, car les dispositifs, dont elle faisait partie, étaient jugés trop ostentatoires. « Les rappels à la discrétion, à la rigueur et même à l'austérité tant des clercs de l'école française que du mouvement de Port-Royal ne se sont pas faits en vain » (CHÉDOZEAU, 1998, p. 106). Cela n'empêcha pas la réalisation d'œuvres spectaculaires chez les ordres ultramontains (jésuites, théatins...) et dans les diocèses dont les évêques furent soucieux d'appliquer les directives du concile de Trente : ce fut le cas de ceux de Périgueux et de Sarlat (cf. GENESTE, 2016, note 1).

6. RAMIREZ, 1981, p. 202 ss ; FERNANDEZ, 2006.

l'invention d'un ordre entièrement original qui viendra s'ajouter aux autres. Dans cette perspective, il propose au pape Alexandre VII, à qui est offert le *Bref traité*, de revoir le baldaquin du Bernin avec des piédestaux, des chapiteaux et un entablement salomoniques. Il procède comme un archéologue, reconstituant un ensemble à partir de fragments retrouvés. Pour lui l'ordre salomonique marque l'aboutissement des ordres et leur perfection.

Ainsi, chaque théoricien y va de son interprétation et de ses définitions, développant des arguments théologiques, historiques, mais aussi partant de l'observation de la nature, établissant des relations entre le monde végétal et les formes des différents ordres, sans omettre leur dimension symbolique, démonstrations illustrées de dessins comme cette belle colonne torse par Caramuel (fig. 4). Guarini, quant à lui, conçoit l'étonnante église toute en courbes de la Divine Providence (1662) à Lisbonne, où l'ordre salomonique règne en maître absolu.

Instrument privilégié de la Réforme catholique, le retable est investi par la colonne torse qui occupe une place essentielle dans le décor du tabernacle conçu comme une architecture en réduction. Parmi les dispositifs adoptés, l'un d'eux attire plus particulièrement l'attention : dans une division tripartite, il présente quatre colonnes encadrant l'élément central, tableau ou ensemble

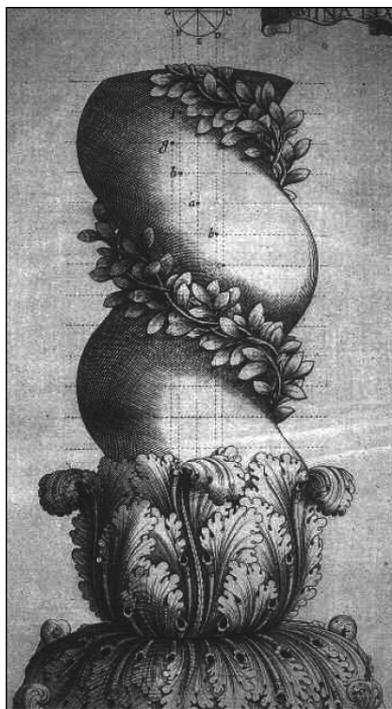


Fig. 4. Traité de Caramuel.



Fig. 5. Retable de Salamanque.

sculpté, et deux autres aux extrémités. La cassette de Samagher, représentant l'aménagement du chœur de la basilique Saint-Pierre au-dessus du tombeau du prince des apôtres, nous offre la même vision.

Ce dispositif a été adopté pour un grand nombre de retables : l'exemple le plus spectaculaire se trouve peut-être à l'église Saint-Étienne de Salamanque, chef-d'œuvre du sculpteur José Benito Churriguera (1693) (fig. 5). En donnant de la profondeur au retable, Churriguera installe au centre quatre colonnes qui encadrent un tabernacle monumental, deux autres colonnes venant achever la composition aux extrémités. Le tableau représentant le saint à qui est consacrée l'église, ici saint Étienne subissant le martyre, occupant habituellement le centre du retable, est déplacé vers le haut, à l'attique. Sur ce retable majeur, c'est l'eucharistie qui est magnifiée avec un tabernacle et une exposition<sup>7</sup> en position centrale.

Le retable reproduit ainsi, en moins développé et la plupart du temps en un « à plat » adapté à l'espace des églises « ordinaires », qu'elles soient églises paroissiales ou chapelles d'ordres religieux, le dispositif constantinien mais aussi berninien de la basilique Saint-Pierre de Rome (fig. 6). En effet dans ces édifices, il n'y a pas la profondeur de champ de la basilique romaine qui, comme nous l'avons évoqué, a posé bien des problèmes pour l'aménagement liturgique. Le Bernin trouve la solution avec un monument très présent, mais

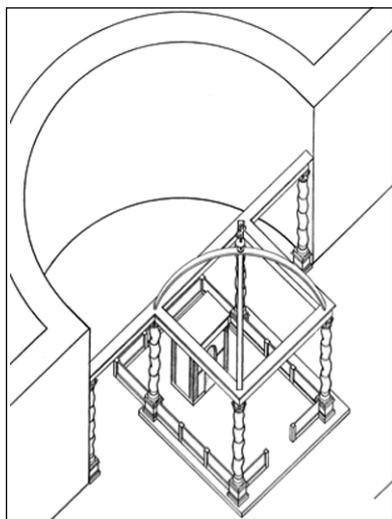


Fig. 6. Basilique constantinienne.

en même temps « transparent », pour laisser libres les perspectives de la grande basilique. L'un de ses nombreux dessins d'étude représente la chaire de saint Pierre, élément hautement symbolique du pouvoir papal, située au fond de l'abside, encadrée par le baldachin. Non seulement il établit un lien entre les éléments les plus importants de la basilique, mais il offre en même temps le modèle du retable dans une perspective dynamique : en cheminant dans la longue nef de Carlo Maderno, le fidèle découvre la chaire de saint Pierre à travers le baldachin, les deux se trouvant ainsi réunis. Le retable de l'âge baroque est là : colonnes torsées prenant toute la hauteur (ordre colossal) pour encadrer le sujet central.

Par un emploi massif dont le point de départ est le baldachin du Bernin, la colonne torsée apparaît comme un manifeste de l'autorité pontificale.

7. L'exposition est une structure placée sur un autel, un tabernacle, comportant un support sur lequel est exposé un ostensorio. Celle de Saint-Étienne de Salamanque, conçue comme un temple en réduction, se trouve au centre du retable. Lorsque l'ostensorio ne l'occupe pas, elle est fermée par un tableau.

L'Église romaine contestée par la Réforme protestante opère un retour vers ses origines : l'œuvre du Bernin rappelle le trophée constantinien de saint Pierre, tout en faisant référence au Temple de Salomon qui, par sa sagesse, apparaît comme le souverain idéal.

Si la présence de la colonne torse est discrète dans les siècles précédents, elle est cependant toujours là, tel un fil continu. La relation entre cette forme et le Temple de Jérusalem se fait à travers le dispositif constantinien de la basilique romaine. Cette relation se confirme par un certain nombre d'exemples que l'on découvre au fil du temps, dans la représentation du *Mariage de la Vierge* de Jean Fouquet (1452-1460)<sup>8</sup>, dans celle de *Pompée et ses soldats dans le Temple de Jérusalem* du Maître de Boccace de Munich (vers 1465)<sup>9</sup>, plus tôt, dans la *Présentation de Jésus au Temple* (1302-1305) de Giotto dans la chapelle des Scrovegni à Padoue (fig. 7).

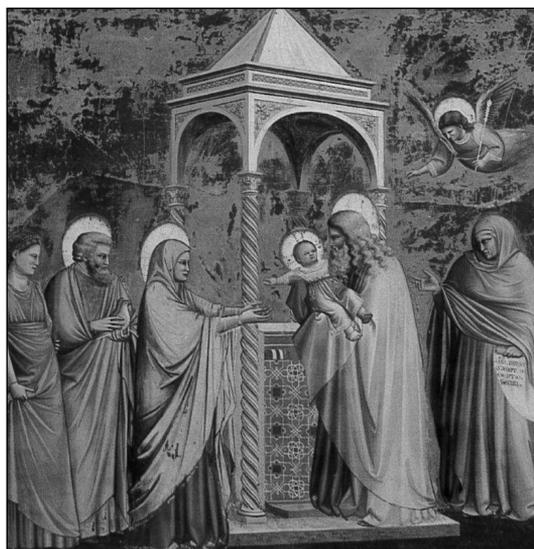


Fig. 7. *Présentation de Jésus au Temple*, de Giotto.

On pourrait ainsi remonter vers les « origines » en trouvant des jalons à chaque époque jusqu'au Temple de Salomon... Mais aucune description ancienne, y compris dans les Écritures, ne fait état de ces fameuses colonnes torsées. Pourtant, la Tradition leur assigne un rôle éminent. C'est l'archéologie qui vient nous apporter une réponse intéressante : dans les années 1960-1985 sont découverts et mis au jour dans l'ancienne Mésopotamie, à Tell al Rimah (Irak) et à Tell Leilan (Syrie), des temples en terre crue<sup>10</sup>, remontant au début du II<sup>e</sup> millénaire avant Jésus-Christ, dont certaines façades sont décorées par des colonnes formant des torsades (fig. 8). Elles accompagnent l'édifice le plus sacré, le temple séjour des dieux, où elles encadrent en particulier l'entrée de la cella au cœur de celui-ci. Si toute légende comporte un fond de vérité, la tradition des colonnes salomoniques vérifie donc l'adage. On pourrait ajouter que les Hébreux, trois siècles après la construction du Temple par Salomon, connurent l'exil à Babylone et de cela la Bible nous parle bien<sup>11</sup>. Il y a donc des points de « contact » dans l'espace et le temps, même si tout n'est pas

8. AVRIL, 2003, p. 207.

9. AVRIL, 2003, p. 325

10. OATES, 1982, p. 86-98 et <https://leilan.yale.edu/about-project/excavations/acropolis-northeast-temples>

11. Deuxième Livre des Rois, Jérémie 52/28-30.

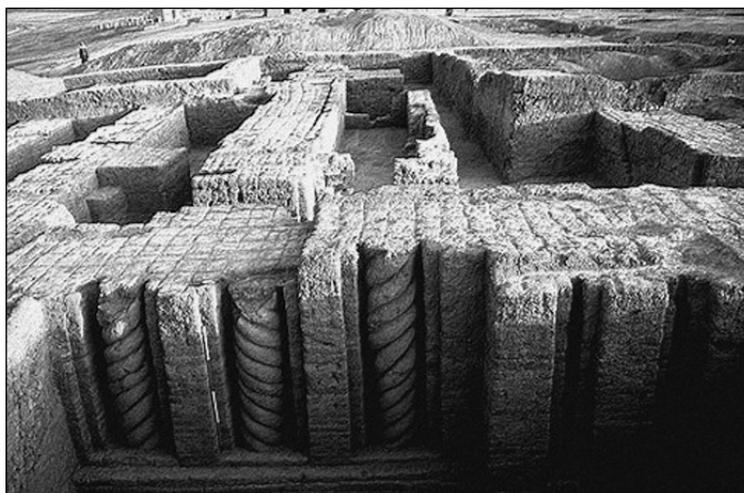


Fig. 8. Site de Tell Leilan (Syrie).

ajusté ! Cela suffit pour faire le constat, et c'est là le plus important dans notre perspective, de la réappropriation d'une forme qui va traduire dans un contexte nouveau, différent, une situation similaire, celle d'un changement, des oppositions et des contradictions qu'il entraîne et de la nécessité de les dépasser.

À l'opposé de la droite, la spirale évoque une réalité complexe par la trajectoire qu'elle dessine. Partant de l'exemple de la forme de la coquille de l'escargot, Gilbert Durand note « son importance dans l'iconographie des cultures... dont le paysage mental est axé sur les mythes de l'équilibre des contraires et de la synthèse... Ce symbolisme est renforcé par des spéculations mathématiques, qui en font le signe de l'équilibre dans le déséquilibre, de l'ordre, de l'être au sein du changement. La spirale, et spécialement la spirale logarithmique, possède cette remarquable propriété de croître d'une manière terminale sans modifier la forme de la figure totale et d'être ainsi permanence dans sa forme « malgré sa croissance asymétrique<sup>12</sup> ».

L'Orient méditerranéen, les pays riverains du Tigre et de l'Euphrate, connurent, dans les millénaires qui précédèrent notre ère, des évolutions décisives marquées par de profonds changements. La spirale indique des mouvements qui doivent être coordonnés et dirigés afin de les inscrire dans la continuité.

La multiplication des colonnes torsées au XVII<sup>e</sup> siècle est symptomatique de la volonté de l'Église catholique romaine de surmonter la division du monde chrétien après la rupture avec la Réforme protestante. Mais sa présence revêt un ensemble de significations d'ordres divers. Catholiques et protestants

12. DURAND, 1992, p. 361.

s'affrontent sur la question du Salut et la façon d'y parvenir. Face à l'angoisse du Salut et à l'interrogation du péché, l'Église catholique engage le fidèle à la conversion envisagée comme une suite ininterrompue de transformations : « La conversion est sentie comme un mouvement : c'est le fait de se retourner sur soi-même en montant vers Dieu<sup>13</sup> », démarche « visualisée » par la colonne torse. Dans un autre ordre d'idée plus général et plus étendu, elle illustre le dialogue et parfois la sourde confrontation entre foi et raison.

Plus près de nous, si nous voulons continuer l'exploration des significations que délivre la forme spiralée et repenser l'intuition profonde qui fut à l'origine de sa « manifestation », la découverte de l'ADN en 1953 nous apporte un éclairage surprenant sur sa force symbolique. James Watson, l'un des savants qui participa à l'aventure et en fit le récit, montra combien la voie qui conduisit à ce résultat fut longue, tortueuse et pleine d'imprévus<sup>14</sup>. Nous y découvrons comment certaines circonstances, dans lesquelles nous ne verrions que de simples anecdotes, jouèrent un rôle déterminant dans l'avancée des recherches. Dans cette approche qui mit en évidence une réalité particulièrement complexe, il fallut trouver un schéma qui rassemblât, d'une façon cohérente, les divers composants de l'ADN. Peu à peu, la possibilité d'une forme se dégagait pour répondre à la nécessité de lier ensemble ces éléments : pour pouvoir les rapprocher, il fallait jouer sur leur complémentarité. La structure qui sembla s'imposer fut l'hélice : « Aussi longtemps que nous pourrions être sûrs que c'était une hélice, la mise en place d'une seule paire de nucléotides engendrait automatiquement les arrangements de tous les autres composants<sup>15</sup> ». Il se dégagait de cette forme une telle harmonie, par une correspondance, une convenance des éléments ainsi assemblés, que ces savants en furent profondément touchés. Ils en avaient eu le pressentiment : « Peut-être le problème se résoudrait-il simplement en nous concentrant sur la manière la plus élégante qu'avait une chaîne de nucléotides de s'enrouler<sup>16</sup> ». Cette dimension « esthétique » revient à plusieurs reprises dans le récit de Watson. Son collègue Linus Pauling « expliqua que les caractéristiques de son modèle... en faisaient une beauté unique<sup>17</sup> ». La découverte était merveilleuse, tellement belle qu'elle ne pouvait pas ne pas être vraie<sup>18</sup> ! L'ADN était « cette clé possible du secret de la vie<sup>19</sup> », sa structure était fascinante... Dali affirma que « Watson et Crick avaient prouvé l'existence de Dieu<sup>20</sup> ».

La découverte de l'ADN enrichit d'une manière étonnante la signification de la colonne torse, mais il faudrait ajouter immédiatement qu'elle la

13. LE GUERN, 1998, p. 63.

14. WATSON, 1984.

15. WATSON, 1984, p. 112.

16. WATSON, 1984, p. 112.

17. WATSON, 1984, p. 69.

18. WATSON, 1984, p. 68.

19. WATSON, 1984, p. 20, préface d'Étienne Beaulieu.

20. WATSON, 1984, p. 20.

confirme, tant celle-ci était déjà porteuse de ce qui fut annoncé en 1953. Surprenant : il existe des colonnes torsées à double tige, comme la double hélice, ainsi celles du retable de Notre-Dame du Bon Remède (XVII<sup>e</sup> siècle), ex-voto d'Anne d'Autriche à l'abbaye de Saint-Michel de Frigolet (Vaucluse), en action de grâce pour le fils qui lui avait été donné. Il y avait là le pressentiment de quelque chose qui rapproche de l'essence de la vie.

La colonne torsée, symbole polysémique de la conciliation des contraires, de la conjugaison du multiple, du dépassement des contradictions qui paralysent, par l'énergie qu'elle développe, instaure un lien dynamique entre le passé et le présent en même temps qu'elle ouvre sur l'avenir. Elle apparaît dans les moments de profonde transformation alors qu'une nouvelle voie se cherche : le XVII<sup>e</sup> siècle, en Occident, fut de ceux-là. Les retables des églises en témoignent. Le baldaquin du Bernin au-dessus du tombeau de saint Pierre en est l'emblème.

D. P.

### Bibliographie

- AVRIL F. (sous la direction de), 2003. *Jean Fouquet, peintre et enlumineur du XV<sup>e</sup> siècle*, Paris, éd. BNF-Hazan.
- BACCHI A. et TUMIDEI S., 1998. *Bernin, la sculpture à Saint-Pierre*, éd. Actes Sud-Motta.
- CHÉDOZEAU B., 1998. *Chœur clos, chœur ouvert. De l'église médiévale à l'église tridentine (France XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)*, Paris, éd. Cerf.
- DURAND G., 1992 (1<sup>re</sup> éd. 1969). *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, éd. Dunod.
- FERNANDEZ M., 2006. « Los tratados del orden salomónico », dans *Homenaje a Carlos Chanfón Olmos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Dirección general de publicaciones y fomento editorial, p. 554-562.
- GENESTE O., 2016. *Trésors baroques en Périgord. Mobilier et décor des églises de Dordogne (XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> s.)*, éd. Rencontre avec le patrimoine religieux.
- KAUFFMANN H., 1955. « Berninis tabernakel », *Munchner Jahrbuch der bildenden Kunst*, VI, p. 222-241.
- LEBEAUX M., 2009. « La colonne torsée en Périgord à la Renaissance. Entre tradition ornementale et influence espagnole », *Locus amoenus*, n° 10, 2009-210, p. 87-102.
- LE GUERN M., 1998. « Baroque et spiritualité », dans *Savoie baroque*, Montmélian, La Fontaine de Siloé.
- MARTIN GONZALEZ J. J., 1993. *El retablo barroco en España*, Madrid, Editorial Alpuerto.
- OATES D., 1982. « Tell al Rimah », dans CURTIS John, *Fifty years of Mesopotamian discovery*, London, The British school of archeology in Iraq, p. 86-98.
- RAMIREZ J. A., 1981. « Guarino Guarini, fray Juan Ricci y el orden salomónico entero », *Goya-Revista de Arte*, n° 160-1981.
- WARD PERKINS J. B., 1952. « The shrine of St Peter and its twelve spirals columns », *Journal of Roman studies*, 42, London, p. 21-33.
- WATSON J., 1984. *La double hélice*, Paris, éd. Hachette (préface par le Professeur Étienne Beaulieu).
- <https://leilan.yale.edu/about-project/excavations/acropolis-northeast-temples>

# Sauvegarde de retables tridentins en Dordogne. Les cas de Prats-de-Carlux et de Varennes

par Barbara SIBILLE

## I. Le patrimoine mobilier baroque en Dordogne : une invention tardive

En France, la politique patrimoniale qui se formalise à partir de 1830 avec le ministère Guizot donne la priorité au patrimoine immobilier. L'action des sociétés savantes, qui alertent sans relâche l'opinion, les tribunes et les voix de grands écrivains ou orateurs, tels Victor Hugo<sup>1</sup> ou Charles Forbes de Montalembert<sup>2</sup>, ont montré l'urgence de légiférer pour sauver les monuments de la ruine et du vandalisme. Les lettres de Prosper Mérimée, inspecteur des monuments historiques depuis 1834, à Ludovic Vitet<sup>3</sup>, écrites au cours de ses tournées sur le territoire, en décrivent assez les dégâts. Le classement de 1840, demandé aux préfets par l'administration centrale, doit servir à répartir les

1. HUGO, 1832.

2. Membre de la chambre des pairs, son talent oratoire était admiré de Mérimée. Nous connaissons son éloge du cloître de Cadouin (FORBES DE MONTALEMBERT, 1833 et « demande de conservation d'un monument historique », dans une lettre À M. le conseiller d'État, Directeur des *Monuments publics* (Jules Vatout), le 16 janvier 1838, archives des monuments historiques, carton 81 24 12 101-Cadouin) déclenchant l'achat du monument par le département de la Dordogne en 1839, puis son classement en 1840.

3. MÉRIMÉE, 1998.

crédits de restauration. Il contient très peu d'objets, bien que Mérimée lui-même soit très attaché à leur conservation dans l'édifice d'origine. Toutefois, l'on considère que des décors architecturés ou des ensembles d'autel sont inclus comme immeubles par destination dans le classement de 1840, associés à l'église dans laquelle ils se trouvaient, qui n'est pas toujours leur destination première. C'est le cas par exemple, en Dordogne, à la cathédrale Saint-Front de Périgueux, du retable de l'Assomption, réalisé par Charles Belleville, provenant de la chapelle des Jésuites détruite en 1811, uni dans cette protection à l'autel et au tabernacle par d'autres mains ; ou, dans le même édifice, de l'autel et du tabernacle de Pietro Constabile, ensemble arrivé en 1806 en provenance de la chartreuse de Vauclaire<sup>4</sup>.

La loi du 30 mars 1887 « pour la conservation des monuments et objets d'art ayant un intérêt historique et artistique » introduit la notion d'objet monument historique. Suit, en 1891, la création de la sous-commission qui leur est consacrée. Après la promulgation de la loi de 1905 sur la Séparation des Églises et de l'État apparaissent en 1908 les conservateurs des antiquités et objets d'art, correspondants dans les départements des agents centraux de l'État, inspecteurs puis conservateurs des monuments historiques. La loi du 31 décembre 1913 est le fondement du dispositif de protection et de conservation du patrimoine monumental et mobilier, repris dans le code du patrimoine auquel a succédé en 2016 la loi LCAP (Loi relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine).

En 1874, la création attendue (155 membres fondateurs) de la Société historique et archéologique du Périgord a pour objectif « la recherche, l'étude et la conservation des documents et des monuments anciens, de tous les âges, qui intéressent l'histoire de notre province<sup>5</sup> ». Eugène Massoubre, inspecteur des monuments historiques, y assiste le président Édouard Galy, conservateur du musée archéologique départemental de Périgueux : depuis sa fondation en 1836 sous l'égide du préfet Auguste Romieu, l'établissement accueille les objets issus des monuments et des fouilles du secteur<sup>6</sup>.

De grands noms d'érudits locaux sont associés aux recherches de la Société dès sa création, notamment les dessinateurs Anatole de Roumejoux ou Jules de Verneilh-Puyraseau, et l'abbé Hippolyte Brugière qui laisse cinq mille pages manuscrites sur les paroisses périgordines, leurs églises et leurs objets<sup>7</sup>, et la monumentale *Exploration campanaire du Périgord*<sup>8</sup>. Le marquis Gérard de Fayolle arrive en 1902 comme président de la SHAP : parmi ses missions, celles de conservateur du musée du Périgord et de correspondant du comité des

4. <http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy>

5. « Statuts de la société, article 1<sup>er</sup> », *Bulletin de la Société historique et archéologique du Périgord*, 1874, t. I, p. 15.

6. ANGRAND, 1985, p. 19-21.

7. BRUGIÈRE, s. d.

8. BRUGIÈRE et BERTHELÉ, 1907.

monuments historiques pour le mobilier de la Dordogne, qui se transformera après 1908 en conservateur des antiquités et des objets d'art de la Dordogne. Malgré tout, la bibliographie en annexe de la thèse d'Olivier Geneste, soutenue en 2009, montre le peu d'intérêt jusqu'alors suscité par le mobilier d'église des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles<sup>9</sup>. Jean Secret, président de la SHAP de 1967 à sa mort en 1981, conservateur des antiquités et objets d'art et conservateur des châteaux de Bourdeilles et de Monbazillac, chercheur et auteur infatigable, a beaucoup photographié les objets des églises<sup>10</sup>, mais a pourtant peu publié sur le sujet.

La destruction des édifices de provenance, le démontage, puis la dispersion des fragments dans d'autres monuments ont nui à l'étude de ces grands décors. Dans de nombreux cas, une modification voire une mutilation de l'œuvre a été la condition de son sauvetage dans un nouveau contexte. À ce traumatisme s'ajoutent l'oubli de leur fonction liturgique, aggravé depuis Vatican II, et la pression des partisans du retour à la pure harmonie du style roman. Hormis quelques grands retables monumentaux classés précocement comme ceux de Périgueux, de nombreux ensembles d'autels tridentins oubliés, souvent révélateurs du talent d'ateliers régionaux originaux, se sont ainsi détériorés faute d'avoir pu être recensés, inventoriés et étudiés. Il faudra attendre 1999 pour voir le classement des grands autels-retables de la cathédrale Saint-Sacerdos de Sarlat<sup>11</sup>.

On avait pourtant assisté, entre 1951 et 1965, à des démarches de protection privilégiant le mobilier de chœur<sup>12</sup>. À partir de 1970, la législation introduit l'inscription sur l'inventaire supplémentaire, sur consultation d'une commission départementale des objets mobiliers nouvellement créée, qui permet d'élargir le champ des protections grâce à ce degré intermédiaire au classement. Plus récemment, les réflexions menées par le bureau de la protection des monuments historiques du ministère de la Culture à partir des bilans des travaux en région, permettent de déterminer des critères raisonnés de sélection et de sauvegarde. Et des études universitaires, d'Emmanuelle Beauville sur l'atelier des Tournié, sculpteurs sur bois du XVII<sup>e</sup> siècle, en 1987<sup>13</sup>, et d'Olivier Geneste sur le mobilier baroque<sup>14</sup>, orientent également avec profit les responsables des collections vers des corpus d'œuvres identifiées et documentées. C'est le cas notamment d'un ébéniste-sculpteur méconnu, Jean Chaminade, actif en Dordogne à la fin du XVII<sup>e</sup> et au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, que la thèse de 2009 a mis en lumière.

9. GENESTE, 2009 et 2016, p. 269.

10. Archives départementales de la Dordogne, série 2 J, *Papiers et Bibliographie des travaux de Jean Secret*.

11. <http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy>

12. BÉNÉJAM, 1996.

13. BEAUVILLE, 1987 et aussi LEFORT, 1969.

14. GENESTE, 2009 et 2016.

Dans ce cadre réglementaire et scientifique, les services déconcentrés de l'État en région (DRAC d'Aquitaine, conservation des monuments historiques) et la conservation des antiquités et objets d'art veillent à la conservation du mobilier liturgique, en continuant de le recenser et de le protéger. Respectivement au nord et au sud du département, les deux conservateurs délégués des antiquités et objets d'art Pierre Ortega et Danielle Mouillac, qui a redécouvert les quatre statues attribuées par Olivier Geneste à Jean II Tournié, dans l'église Saint-Félicien d'Issigeac, ont beaucoup contribué à en enrichir la liste.

Secondé par la collectivité départementale, l'État apporte son soutien financier aux communes pour les opérations de conservation et de restauration des objets protégés, réalisées sous son contrôle scientifique et technique par des restaurateurs spécialisés. Ces dernières années l'importante campagne de restauration de l'ensemble classé du chœur de l'église Saint-Jean-Baptiste de Saint-Jean-de-Côle, stalles, lambris, boiseries hautes et toiles peintes a restitué les qualités d'origine de ce décor<sup>15</sup>. D'autres œuvres à Belvès, Chancelade, Coulaures, Saint-Laurent-des-Hommes, Saint-Sulpice-de-Roumagnac, Saint-Vincent-Le-Paluel, Sarlat, ont bénéficié de ce partenariat, pour ne citer que les chantiers les plus récents. On trouve parmi les sauvetages réussis les restitutions du retable majeur de l'église Saint-Avit de Varennes, et de celui de l'église Saint-Sylvestre de Prats-de-Carlux.

## II. La reconstitution de l'autel-retable de Prats-de-Carlux, 2013-2014<sup>16</sup>

Le patron de l'église d'origine romane (édifice non protégé au titre des monuments historiques) de Prats-de-Carlux, saint Sylvestre, est présent en plusieurs lieux du monument : son nom est inscrit sur une des cloches de l'église, datée de 1520, il est sculpté sur le retable de chœur du XVII<sup>e</sup> siècle, et peint sur un vitrail de la baie du mur est au XIX<sup>e</sup> siècle.

Au XII<sup>e</sup> siècle, l'église dépendait de l'abbé de Sarlat. Elle a été très remaniée après la guerre de Cent Ans. À l'ouest, une maçonnerie du portail à voussures laisse apparaître deux dates gravées : 1545 et 1550. Le clocher mur contient la cloche de 1520, alors que le porche d'entrée date du XVIII<sup>e</sup> siècle. À l'est, un chevet plat à contreforts a remplacé l'abside disparue, l'ouverture d'une baie en plein cintre venant éclairer le chœur à travers le vitrail de saint Sylvestre. Sans doute simultanément, lors de la construction de la sacristie contre le mur nord-est, la baie du chœur a été obstruée de ce côté.

15. Sous l'égide de Muriel Mauriac, conservatrice des monuments historiques.

16. Claire et Christian Schmitter (bois sculpté et doré) et Véronique Roques (huile sur toile). SCHMITTER, 2014 et ROQUES, 2014.



Fig. 1. Prats-de-Carlux, chœur, retable, XVII<sup>e</sup> siècle (H 4,86 m, L 3,78 m, Inv. MH 1973) avant restauration, vitrail de saint Sylvestre et baie nord obstruée (photo B. Sibille).

À l'intérieur, le chœur est précédé d'un arc surbaissé retombant sur deux colonnes jumelées romanes. La voûte en berceau du chœur se poursuit dans le prolongement du cintre de l'arc jusqu'au mur est où l'on aperçoit le vitrail de la baie, qui a remplacé le tableau central du retable. Ce dernier est mutilé, l'autel et le degré d'autel ont disparu, ainsi que le tabernacle et les lambris qui devaient jadis accompagner l'ensemble et entourer le chœur au nord et au sud (fig. 1).

Le programme de restauration et de restitution du retable a inclus des travaux d'entretien à l'est de l'église : couvertures, maçonneries extérieures et intérieures. À cette occasion, les discussions autour du démontage du vitrail de saint Sylvestre et de l'obstruction de la baie est pour restituer, dans la mesure du possible, la présentation originelle du mobilier de chœur ont abouti à l'accord de la commune (fig. 2). En contrepartie, il a été décidé de la réouverture de la baie bouchée de la sacristie au nord du chœur, pour qu'elle puisse recevoir le vitrail, afin que ce dernier ne soit pas laissé à son tour à l'abandon, comme l'avait été le tableau<sup>17</sup>. Lors de la dépose du retable, des peintures murales modernes (litre funéraire) (fig. 3) ont été découvertes et consolidées afin d'être conservées sous le badigeon recouvrant le mur à l'est, au nord et au sud<sup>18</sup>.

17. Démontage et repose du vitrail : Atelier du vitrail du Périgord, Périgueux.

18. Maîtrise d'œuvre des travaux Gaëlle Duchêne, architecte du patrimoine DPLG, consolidation des peintures Sylvie Leroy, L'Atelier d'ornement.



Fig. 2. Prats-de-Carlux, église Saint-Sylvestre, vue de l'est en cours de travaux, avec baie rebouchée (photo B. Sibille).



Fig. 3. Prats-de-Carlux, fragment de litré funéraire avec blason dans le chœur (photo B. Sibille).

L'arrêté de protection révèle à la fois la fragmentation de l'œuvre et la difficulté à en imaginer l'emprise et l'impact visuel. En effet, le document de 1973 fait état de « statues religieuses entourées de boiseries, derrière le maître-autel<sup>19</sup> », excluant de la protection le tableau central de la *Crucifixion* alors déposé au sol dans un coin de l'église (fig. 4) (il sera inscrit séparément en 1998), et le couronnement. Lorsque Olivier Geneste l'examine dans cet état, pour l'inventaire préparatoire à sa thèse, il attribue l'ensemble des éléments, partie sommitale comprise, y associant le tableau, à l'atelier des Tournié de Gourdon et les date du XVII<sup>e</sup> siècle<sup>20</sup>, lui redonnant en substance sa fonction tridentine. L'objectif du programme de restauration est de la montrer à nouveau, derrière l'autel contemporain utilisé aujourd'hui.

Les vestiges du retable sont constitués de deux ailes latérales composées de niches à coquille abritant les statues du pape Sylvestre, à gauche, et d'un saint martyr ou de saint Joseph tenant une fleur de lys, à droite. De chaque



Fig. 4. Prats-de-Carlux, *Crucifixion*, huile sur toile (Inv. MH 1998), posée au sol, avant restauration (photo B. Sibille).

19. Préfecture de la Dordogne, *Arrêté d'inscription au titre des monuments historiques*, 2 juillet 1973.

20. GENESTE, 2009, vol. 2, p. 166-167 ; 2016, p. 189.

côté, des anges cariatides encadrent les statues. L'entablement supérieur abrite à son sommet une statue de saint Jean-Baptiste enfant. La sculpture en bois de noyer, autrefois polychromée et dorée, est recouverte d'une peinture faux bois. Des panneaux moulurés en réemploi viennent remplacer les soubassements originaux, le tout étant soutenu par une poutre métallique. Le tableau central de la *Crucifixion* est peint sur toile et entouré d'un cadre godronné reprenant certains motifs sculptés du retable.

L'examen de la structure et des bois sculptés fait état de nombreuses zones fortement vermoulues, les attaques xylophages ayant fragilisé la stabilité du retable et causé des manques importants dans les reliefs ouvragés, accentués par d'autres altérations sur les parties les plus fines. Les modes de fixation des statues dans le meuble, et du meuble dans le mur ne sont plus efficaces et l'ensemble a commencé à basculer.

L'examen de la surface révèle que la peinture faux bois, composée de multiples tons de bruns, est posée sur un apprêt destiné à camoufler les lacunes sculptées et peintes. Elle ne cherche pas à imiter une quelconque essence de bois. Les sondages réalisés pour déterminer la qualité des polychromies sous-jacentes ne permettent pas d'identifier un même état de surface sur l'ensemble de l'œuvre, plusieurs repeints successifs s'étant superposés et entremêlés. Aucune trace de dorure n'a pu être retrouvée et cela a étonné les restaurateurs car le cadre du tableau central était doré, ce qui laissait supposer qu'à tout le moins les moulurations de même nature sur le retable devaient l'être également.

La restauration a commencé par la fixation des surfaces apprêtées et peintes car il a été décidé de conserver le repeint marron et de ne pas se hasarder à dégager une polychromie sous-jacente lacunaire et incohérente, comme l'indiquait Dominique Peyre :

« Il est décidé de conserver le dernier décor "bois", en le nettoyant et l'éclaircissant localement, si nécessaire, mais en conservant son caractère couvrant ; ainsi les carnations ne seront pas "différenciées" : on les distingue par l'effet de transparence existant<sup>21</sup> ».

L'ensemble a donc été dépoussiéré et nettoyé, puis désinsectisé et décontaminé chimiquement. Les bois vermoulus en surface ont été durcis à la résine synthétique et les lacunes de structure ont reçu des greffes de bois de même essence que l'original, c'est-à-dire de noyer (fig. 5). Cela a été aussi le cas des clés de fixation déficientes des statues (fig. 6).

Les petites parties sculptées (volutes, feuillages, moulures et autres éléments de décor) ont été restituées par le restaurateur à l'aide d'une résine de sa composition, qui a l'avantage d'être réversible et qui ne se rétracte pas

21. Conservateur du patrimoine à la Conservation des monuments historiques (CRMH) de la direction régionale des Affaires culturelles d'Aquitaine (DRAC). PEYRE, 2013.



Fig. 5. Prats-de Carlux, pose de greffe à l'angle de la corniche, états avant et après intervention (photos Cl. et Ch. Schmitter).



Fig. 6. Prats-de-Carlux, remplacement des taquets et clés de fixation des statues, états avant et après intervention (photos Cl. et Ch. Schmitter).



Fig. 7. Prats-de-Carlux, restitution du bras gauche d'une cariatide, état avant intervention, bouchage, réintégration colorée (photos Cl. et Ch. Schmitter).

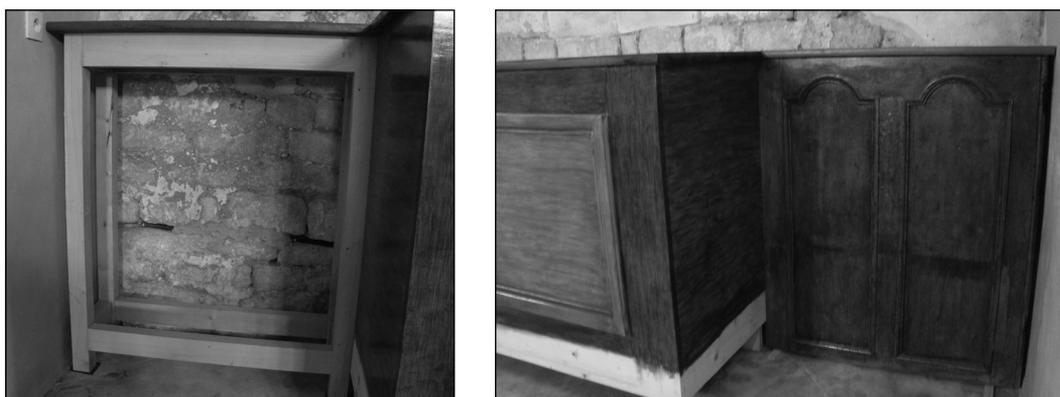


Fig. 8. Prats-de-Carlux,  
à g., structure porteuse du retable, acacia et feuilles bitumées sous les pieds ;  
à d., autel rehaussé et panneau mouluré réemployé  
(photos Cl. et Ch. Schmitter).



Fig. 9. Prats-de-Carlux, *Crucifixion*, détails, avant restauration (photos B. Sibille).

à la prise. Sur ces comblements, une préparation au blanc de Meudon (à base de carbonate de calcium) a permis la remise à niveau de la surface avant la réintégration colorée. Celle-ci s'harmonise avec la couleur avoisinante et le coloris général (fig. 7).

Pour restituer l'état tridentin, il a été nécessaire de remanier le soubassement existant et de remplacer l'IPN (poutre métallique) qui soutenait l'ensemble par des cadres porteurs en acacia, bois très dense. Les pieds ont été isolés du sol par des feuilles bitumées qui empêchent l'humidité de remonter dans le bois par capillarité. Un autel peu saillant a été confectionné et l'ensemble a été rehaussé pour recréer un degré d'autel (fig. 8).

Le support toile du tableau de la *Crucifixion* avait subi de nombreux accidents (fig. 9) et le cadre en bois sculpté et doré avait été très endommagé par son séjour sur le sol de l'église. Le cadre a fait l'objet des mêmes soins que le retable, des compléments de sculpture ont été apportés avant de le préparer

à recevoir une nouvelle dorure à la feuille sur bol d'Arménie, en prenant soin de conserver tous les matériaux d'origine en bon état (fig. 10). La base a été laissée non dorée, car la restauratrice avait constaté après le nettoyage qu'il n'avait jamais été doré à cet endroit. En effet, le bas du cadre était occulté en son centre par le couronnement du tabernacle. L'œuvre a repris sa place au centre du retable après restauration (fig. 11 et 12).

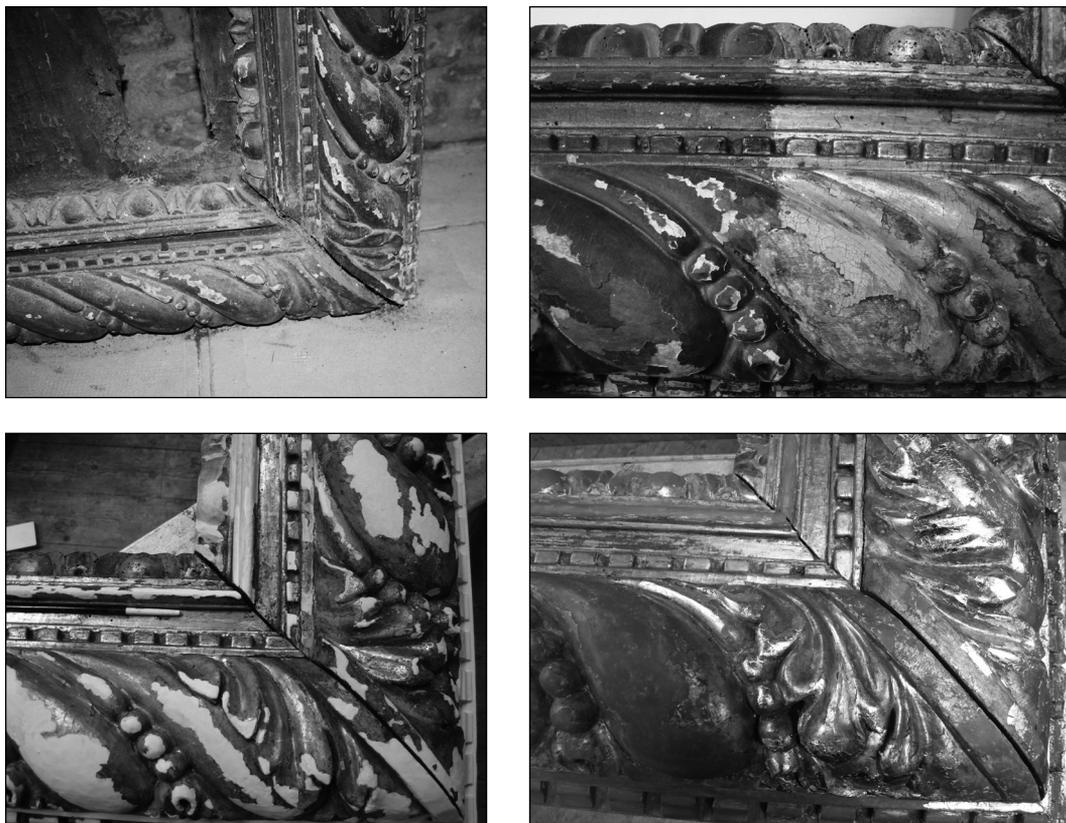


Fig. 10. Prats-de-Carlux, détails du cadre de la *Crucifixion*, avant restauration, en cours de nettoyage, remise à niveau des lacunes, bol d'Arménie (photos Cl. et Ch. Schmitter).



Fig. 11. Prats-de-Carlux, *Crucifixion* et son cadre, après restauration (photo V. Roques),  
Véronique Roques lors de la repose du retable et du tableau.



Fig. 12. Prats-de-Carlux, retable, avant et après restauration (photos Cl. et Ch. Schmitter).

### III. Renaissance colorée du retable de Varennes, 2014-2015<sup>22</sup>

L'on situe à Varennes, ou « Petit Lanquais », commune du canton de Lalinde, le premier ermitage de saint Avit (vers 490-570), un des grands évangélistes du Périgord, devenu lieu de pèlerinage, avant qu'il ne se déplace à Saint-Avit-Sénieur. Il s'agit d'une grotte où, selon ses hagiographes, Avitus, issu de la noble lignée de Lanquais, s'adonna très tôt à la méditation et à la piété. Envoyé par son père au service des Wisigoths d'Alaric II, il combattit les Francs et fut fait prisonnier après la victoire de Clovis à Vouillé en 507. Sa vocation missionnaire le ramena plus tard en Périgord et il s'établit définitivement à Saint-Avit-Sénieur. Lors d'un prêche à Bannes, commune du canton de Beaumont, il rencontra Secundinus qui devint son plus proche disciple<sup>23</sup>.

L'église paroissiale romane du XII<sup>e</sup> siècle (édifice non protégé au titre des monuments historiques) subit les assauts des protestants au XVI<sup>e</sup> siècle et un incendie, dont on peut voir les traces sur les murs gouttereaux. À l'est,



Fig. 13. Varennes, église Saint-Avit, vue du sud-est (photo B. Sibille).

22. Claire et Christian Schmitter (bois sculpté polychromé). SCHMITTER, 2015.

23. PÉTIN, 1850, tome 1, p. 337 ; MAUBOURGUET, 1926, « Saint-Avit-Sénieur », p. 35-37 et note 1 ; DUPUY, 1629, p. 117-120.

le chevet mutilé a été consolidé par un large et épais contrefort qui vient couvrir en partie le grand arc de l'ancien chœur roman occulté (fig. 13). À l'intérieur, le retable s'appuie sur ce mur (fig. 14). Découvertes après la dépose du mobilier de chœur, les maçonneries ont montré un mauvais état structurel qui a nécessité une intervention d'entretien, purge des joints, brossage, consolidation et rejointoiement des pierres<sup>24</sup>. Simultanément, des vestiges de peintures murales de la fin du Moyen Âge dans une baie haute (fig. 15) ont fait l'objet d'un relevé stratigraphique et ont été fixées. Un enduit gris moderne a été dégagé et des solins de chaux ont été appliqués pour niveler le mur sur les zones voisines des peintures, et consolider les périmètres de l'enduit peint original<sup>25</sup>.

Le démontage du retable a été l'occasion de découvrir également des éléments anciens de support et d'accrochage du meuble au mur, comme une poutrelle en bois en partie haute et une poutre métallique en partie basse (fig. 15).

Le retable architecturé du XVII<sup>e</sup> siècle est composé dans sa partie centrale, de bas en haut, d'un tabernacle, et successivement d'un Christ en croix en ronde bosse polychrome sur fond de paysage encadré, et d'une Vierge à l'enfant en haut-relief polychrome également encadré. De part et d'autre du Christ en croix, deux statues dans des niches à coquilles flanquées de colonnes torses à feuilles de vigne et grappes de raisin représentent à gauche, Avitus en soldat romain et à droite, son disciple Secundinus ou Segondin (de 1,10 m de haut chacune). Le gradin du tabernacle, l'autel, le degré d'autel et les soubassements latéraux font défaut. Par conséquent, comme l'a remarqué Olivier Geneste, le tabernacle, séparé de l'autel, forme la partie centrale du soubassement du retable<sup>26</sup>. L'ensemble repose sur la poutre métallique et est accroché en partie haute sur la poutrelle. La partie inférieure laissée vide sert de rangement et est camouflée par un rideau froncé.



Fig. 14. Varennes, chœur, retable, XVII<sup>e</sup> siècle (H 4,50 m, L 3,80 m, Inv. MH 1975), avant restauration (photo B. Sibille).

24. Par l'entreprise de maçonnerie Sarebat.

25. BYER BAYLE, 2014.

26. GENESTE, 2009, vol. 2, p. 264.

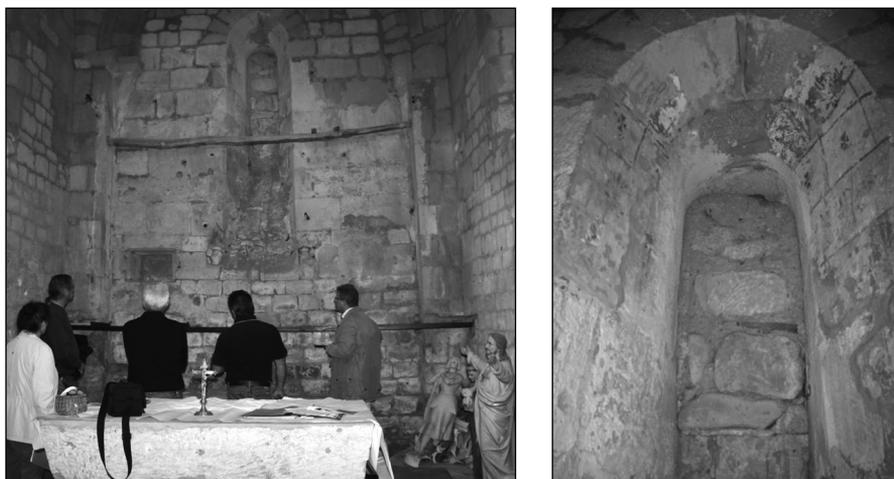


Fig. 15. Varennes, mur est après dépose du retable (photo B. Sibille) et détail des peintures murales dans la baie après consolidation (photo B. Byer Bayle).

Les détails du décor montrent une grande variété de motifs sculptés, figure du Bon pasteur sur la porte du tabernacle, têtes d'anges en applique, feuillages, entrelacs, guirlandes, pots à feu, ailes à volutes en forme de feuilles d'acanthe enroulées, chapiteaux corinthiens.

L'un des principaux objectifs de la restauration est d'éliminer la peinture verte additionnée de bronzine qui recouvre la totalité des motifs et des figures sculptés du retable. Cette couche très disgracieuse a été posée pour camoufler les polychromies antérieures usées et pour imiter une patine de sculpture en bronze. La lisibilité de l'œuvre, notamment des visages et des attitudes des personnages, en est profondément affectée, ainsi que la qualité des reliefs aplatis par cette couleur uniforme et importune.

Le travail en atelier a commencé par un nettoyage complet et un traitement anti-xylophage curatif, les insectes étant encore actifs au moment de l'intervention, puis préventif, de l'ensemble des bois (noyer pour la structure, noyer et tilleul pour les motifs sculptés). Ensuite les bois vermoulus ont été durcis. Des pièces trop détériorées par l'usure et les insectes ont été remplacées par des bois de même essence (joints de rainures, moulures) (fig. 16), certains motifs sculptés manquants ont été restitués en bois ou en résine, deux angelots d'applique ont été totalement restitués en bois sculpté (fig. 17). Une tige filetée en acier inoxydable a remplacé le ruban adhésif pour fixer la main gauche d'Avit (fig. 18). Des tenons de fixation et des traverses fragilisés par la vermine ont été aussi remplacés ou consolidés.

Le défi du restaurateur, secondé dans sa réflexion par les services de conservation des monuments historiques, a été de trouver le protocole de réintégration colorée du retable. En effet, après de multiples sondages sous

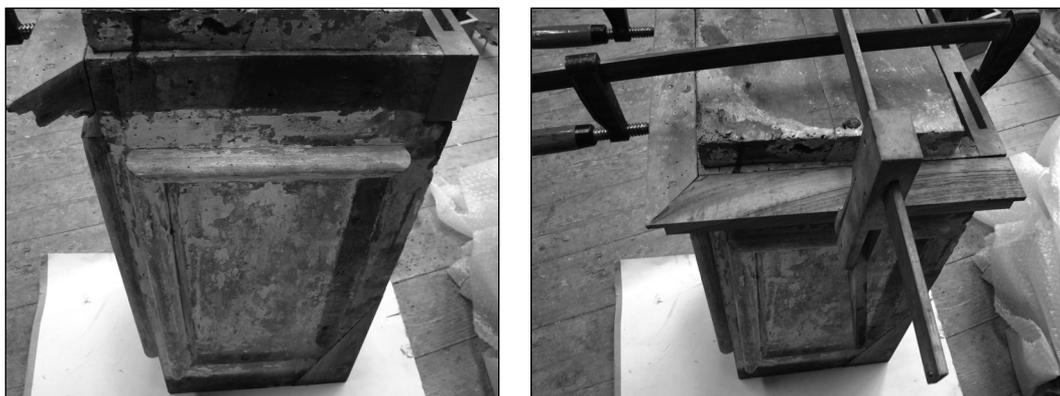


Fig. 16. Varennes, remplacement de bois défectueux (photos Cl. et Ch. Schmitter).



Fig. 17. Varennes, restitution sculptée et mise en couleur de têtes d'angelots en applique.



Fig. 18. Varennes, fixation de la main gauche de la statue d'Avit  
(photos Cl. et Ch. Schmitter).

loupe binoculaire, les couches sous-jacentes retrouvées n'ont pas permis de reconstituer une polychromie cohérente, un des états antérieurs complet. Mais le nettoyage et la dépose des derniers repeints, récents, a donné à voir un état relativement satisfaisant des sculptures. Les restaurateurs ont relevé les coloris et ont commencé à refaire les apprêts au carbonate de calcium pour poser de nouvelles couleurs, après une réunion avec la maîtrise d'ouvrage et les conservateurs. Dans le compte-rendu de cette rencontre, Dominique Peyre, constatant l'incertitude dans laquelle nous laissait le résultat des sondages sur le premier état coloré, et l'absence d'un quelconque état homogène, y insistait sur l'objectif de :

« rendre une forte unité à l'ensemble du retable [...] et servir la composition architecturale [...] en en soulignant les lignes principales mais aussi de restituer la lisibilité que l'on doit à la qualité de sa sculpture. Dans cette démarche la peinture doit apparaître comme le simple accompagnement de la structure et de son décor sculpté : des tons, une matière, légers et atténués. »

Il récapitule enfin point par point les coloris retenus pour chaque partie du retable<sup>27</sup>. La réintégration colorée réalise un compromis entre ce qui a existé et une harmonie visuelle inventée (fig. 19 et 20).

Un nouveau support en partie basse, avec pieds de consolidation de la poutre métallique et plateau, reçoit le retable (fig. 21). Pour le soubassement, un lambris en châtaignier qui s'inspire des travées originales avec traverses et montants moulurés, panneaux à platebandes, est créé (fig. 22) et peint en faux marbre. Une plinthe haute moulurée court le long du sol.

Lors de la repose, après désactivation de la corrosion, les pattes métalliques d'origine ont été conservées. La poutrelle et son chevillage précaire ont été remplacés par une poutre neuve et des taquets de fixation

27. PEYRE, 2014.



Fig. 19. Varennes, statue d'Avit avant intervention, en cours de dégagement, complètement dégagé, et après réintégration et remontage (photos Cl. et Ch. Schmitter).



Fig. 20. Varennes, tabernacle avant intervention, pose de l'apprêt au blanc de Meudon, et après réintégration et remontage (photos Cl. et Ch. Schmitter).



Fig. 21. Varennes, nouvelle structure en partie basse (photo Cl. et Ch. Schmitter).



Fig. 22. Varennes, fabrication d'un nouveau soubassement en atelier (photo Cl. et Ch. Schmitter).



Fig. 23. Varennes, réfection du mode d'accrochage, pattes et nouvelle poutre, bitume de protection (photos Cl. et Ch. Schmitter).



Fig. 24. Varennes, retable, avant et après restauration (photos Cl. et Ch. Schmitter).

installés au fond du retable. Les parties bois de la structure ont été isolées de la pierre au moyen de feuilles bitumées (fig. 23).

L'étroitesse du chœur actuel de l'église, avec la présence de l'autel contemporain, n'a pas permis de restituer l'autel tridentin en avancée sous le tabernacle (fig. 24).

La désaffectation de ces retables tridentins architecturés les avait voués à l'oubli, au risque de les voir disparaître. Quand cela n'a pas été le cas, beaucoup d'entre eux ont été dépecés sans espoir de les voir un jour reconstitués. Passaient encore en vente en 1906 des fragments des boiseries de la chapelle de l'ancienne chartreuse de Vauclaire, à Montpon-Ménéstérol<sup>28</sup>, victime de multiples vandalismes depuis les guerres de Religion. À travers les cas de Prats-de-Carlux et de Varennes l'on constate qu'au milieu du XX<sup>e</sup> siècle, une méconnaissance de ce mobilier a provoqué des traitements incongrus voire destructeurs. Ces deux retables ont été le cadre de chantiers exemplaires et ont

28. GENESTE, 2009, vol. 1, p. 238 ; 2016, p. 255.

révélé des problématiques très intéressantes de réhabilitation et de restitution d'un état perdu, dans un contexte architectural complexe. Dans les deux églises, la détérioration du mobilier est due bien sûr aux injures du temps, mais aussi aux modifications apportées à l'édifice depuis l'installation du mobilier, à l'abandon effectif sinon théorique de ces retables lors de nouveaux aménagements liturgiques.

Les opérations opportunes de 2013 à 2015, servies par des restaurateurs compétents, rigoureux et sensibles, ont tenté de ressusciter leur splendeur. Dans ces villages, le rôle des communes et des associations, fabuleux défenseurs et médiateurs de leur histoire et de leur patrimoine, a été déterminant dans toutes les phases du travail, alerte d'urgence, constat d'état, cahier des charges, financement de travaux complémentaires sur l'édifice, réflexion et suivi attentifs des opérations<sup>29</sup>.

B. S.<sup>30</sup>

#### **Bibliographie et sources**

- ANGRAND Pierre, 1985. *Histoire des musées de province au XIX<sup>e</sup> siècle, Quercy, Périgord, Guyenne, Gascogne, Pays basque, Béarn, Bigorre*, éd. Le cercle d'or.
- BEAUVILLE Emmanuelle, 1987. *Les Tournié : recherches sur un atelier de sculpteurs sur bois au XVII<sup>e</sup> siècle. L'art des retables*, maîtrise d'histoire de l'art, université de Bordeaux III.
- BÉNÉJEAN Mireille, 1996. « Compte-rendu de la séance du 3 juillet 1996. Exposé sur la protection des objets périgourds », *Bulletin de la Société historique et archéologique du Périgord*, t. CXXIII, p. 269-276.
- BRUGIÈRE H., s. d. *L'ancien et le nouveau Périgord*, notices manuscrites sur les paroisses du Périgord à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, <https://www.shap.fr/>
- BRUGIÈRE H. et BERTHELÉ Jos., 1907. *Exploration campanaire du Périgord*, Périgueux, éd. Société historique et archéologique du Périgord.
- BYER BAYLE Béatrice, 2014. *Conservation-restauration d'œuvres peintes, Rapport d'intervention d'urgence du 8 au 11 décembre 2014, peintures murales de l'église Saint-Avit à Varennes*, tapuscrit illustré.
- DUPUY R. P. Jean, 1629. *L'Estat de l'église du Périgord depuis le christianisme*, Périgueux, Pierre et Jean Dalvy imprimeurs.
- FORBES DE MONTALEMBERT Charles, 1833. « Du vandalisme en France, lettre à M. Victor Hugo », *Revue des deux mondes*, 1<sup>er</sup> mars 1833.

29. À Prats de Carlux : M<sup>me</sup> Josiane Dupin-Clavaguera, maire de 2008 à 2014, M. Christian Larre, adjoint au maire, M<sup>me</sup> Muriel Quevillon, secrétariat. À Varennes : M. Philippe Soulage, maire de 2001 à 2014, et Association Les amis du patrimoine de Saint-Avit de Varennes, M<sup>me</sup> Marguerite Feuille, présidente, et M. Jean-François Breuil, trésorier, et les secrétariats et services techniques municipaux des deux communes.

30. Conservation du patrimoine, Conseil départemental Dordogne-Périgord, Conservation des antiquités et objets d'art de la Dordogne, DRAC Nouvelle Aquitaine.

- GENESTE Olivier, 2009. *Vie artistique et réforme catholique en Périgord, mobilier et décors des églises des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles dans les églises de Dordogne*, thèse de doctorat d'histoire de l'art moderne, Université Michel de Montaigne-Bordeaux III.
- GENESTE Olivier, 2016. *Trésors baroques en Périgord, Mobilier et décor des églises de Dordogne (XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)*, éd. Rencontre avec le patrimoine religieux.
- HUGO Victor, 1832. « Guerre aux démolisseurs », *Revue des deux mondes*, 1<sup>er</sup> mars 1832, <http://www.revuedesdeuxmondes.fr/>
- LEFORT J., 1969. *Les Retables et le mobilier des 17<sup>e</sup> et 18<sup>e</sup> siècles de la cathédrale de Sarlat*, Université de Bordeaux III.
- MAUBOURGUET Jean, 1926. *Le Périgord méridional des origines à l'an 1370, étude d'histoire politique et religieuse*, Thèse de doctorat présentée à la faculté des lettres de Bordeaux, Cahors, impr. Coueslant.
- MÉRIMÉE Prosper, 1998. *La naissance des monuments historiques, la correspondance de Prosper Mérimée avec Ludovic Vitet (1840-1848)*, Paris, éd. Comité des travaux historiques et scientifiques (fac-similé de l'édition de 1934).
- PÉTIN abbé, 1850. *Dictionnaire hagiographique ou vie des saints et des bienheureux honorés en tout temps et en tous lieux*, tome 1.
- PEYRE Dominique, 2013. *Conservation régionale des monuments historiques, Préfecture-D.R.A.C. d'Aquitaine, Compte-rendu de la visite du 18 décembre 2013 à Savagnac avec Claire et Christian Schmitter et Barbara Sibille*, 19 décembre 2013, tapuscrit.
- PEYRE Dominique, 2014. *Conservation régionale des monuments historiques, Préfecture-D.R.A.C. d'Aquitaine, Rapport de la réunion du 21 novembre 2014 à Savagnac avec les représentants de la commune de Varennes, Claire et Christian Schmitter et Barbara Sibille*, 24 novembre 2014, tapuscrit.
- ROQUES Véronique, 2014. *Rapport de restauration de l'huile sur toile de la Crucifixion*, tapuscrit illustré.
- SCHMITTER Claire et Christian, 2014. *Rapport de restauration, retable du maître-autel, Prats de Carlux*, Savanac, mercredi 5 mars 2014, tapuscrit illustré.
- SCHMITTER Claire et Christian, 2015. *Rapport d'intervention, retable de l'église Saint-Avit de Varennes*, Savanac, 16 février 2015, tapuscrit illustré.
- « Statuts de la société, article 1<sup>er</sup> », *Bulletin de la Société historique et archéologique du Périgord*, 1874, t. I, p. 15.
- Archives départementales de la Dordogne, série 2 J, Papiers et *Bibliographie des travaux de Jean Secret*.
- Archives des monuments historiques, carton 81 24 12 101-Cadouin : lettre de Charles Forbes de Montalembert À M. le conseiller d'État, Directeur des Monuments publics (Jules Vatout), le 16 janvier 1838, « demande de conservation d'un monument historique ».
- <http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy>

# Le retable, « objet » de contemplation

par Jean-Marc NICOLAS

## I. Sens théologique et liturgique

### 1. Les yeux tournés vers Dieu

Dès l'origine, le « re-table » est associé à la table d'autel. Il se développe avec une fonction propre au XI<sup>e</sup> siècle. Chargé de significations, il va s'adresser au regard de piété. Effectivement, avec la « *devotio moderna* », au XIV<sup>e</sup> siècle (mouvement spirituel de dévotion dont on voit aussi l'impact dans l'évolution de la peinture), le chrétien voudra, de plus en plus, « tout voir ». Il consomme le Saint Sacrement en désirant voir le Christ. Le retable, avec ses représentations, soutient cette piété de la Vision...

### 2. La Contre-Réforme

La Contre-Réforme (XVI<sup>e</sup> siècle) instaure une nouvelle manière de vivre la foi catholique : une invitation à s'unir aux souffrances du Christ. Les chrétiens devaient s'unir à Dieu à travers la douleur de la vie quotidienne, la contemplation et l'Amour. Telles l'âme de sainte Thérèse d'Avila et celle de saint Jean de la Croix, qui, dans le *Cantique spirituel*, se lamentent :

« Où vous êtes-vous caché  
Ô Bien-Aimé et pourquoi m'avez-vous laissée gémissante ?  
Comme le cerf vous avez fui  
Après m'avoir blessée » (saint Jean de la Croix).



Fig. 1. Sainte Thérèse d'Avila, par le Bernin, Sainte-Marie des Victoires à Rome.

En parfaite illustration, voyez le retable de sainte Thérèse d'Avila représentée par le Bernini à Sainte-Marie des Victoires, à Rome (fig. 1).

La Contre-Réforme assimila en revanche le martyr de la chair à un bienfait désiré, aux réminiscences des luttes et des souffrances des premiers chrétiens. L'Église évangélisait en remettant en valeur le culte des martyrs. Ainsi sainte Thérèse d'Avila qui, rêvant d'aller en Terre Sainte pour y souffrir le martyr, choisit d'entrer au Carmel en 1535.

Le pinceau du peintre, la gouge du sculpteur se tachèrent du sang des corps écorchés, décapités, hissés pour être crucifiés, percés de flèches... Une souffrance emplie d'espoir figurait la douleur de ceux qui, les yeux tournés vers Dieu, voyaient le chemin de la lumière dans la Mort ténébreuse qu'ils tenaient dans leurs mains sous la forme de crâne. Le retable devient donc baroque.

## II. Le Baroque : entre l'exubérance et l'angoisse

« Barocco » se dit à l'origine d'une pierre mal taillée, d'une perle irrégulière. L'expression est essentiellement visuelle.

Le Baroque est une attitude envers la vie à la suite de la crise spirituelle et religieuse de la Réforme. Il s'exprime en littérature, en musique, dans les arts plastiques, caractérisé par la maîtrise de la forme, le goût du mouvement et l'amour du détail ornemental. C'est un état d'esprit, une vision du monde

qui sont apparus dans l'ensemble de l'Europe. La majesté royale atteint son apogée, affirme son absolutisme ; l'Église, qui déploie les missions, a une autorité universelle...

On se passionne pour le théâtre, pour l'opéra (l'Orfeo de Monteverdi est joué en 1605) et le monde devient un théâtre. Shakespeare le répète :

« Le monde est un théâtre : chacun y joue son rôle » (*Le marchand de Venise*, 1595-1596).

« Le monde entier est un théâtre » (*Comme il vous plaira*, 1597-1599).

« La vie n'est qu'une ombre qui passe, un pauvre acteur qui se pavane et s'agite durant son heure sur la scène et qu'ensuite on n'entend plus. C'est une histoire dite par un idiot, pleine de bruit et de fureur, et qui ne signifie rien » (*Macbeth*, 1605-1606).

Calderón aussi, avec les pièces *Le grand Théâtre du Monde* (1655) et *La Vie est un Songe* (1635), sous le règne de Philippe IV. Parallèlement, *L'abuseur de Séville*, de Tirso de Molina, crée le mythe de Don Juan, l'homme en perpétuel mouvement des sentiments (1630), et Corneille fait jouer *L'illusion comique* (1636), c'est-à-dire l'illusion du théâtre. Tout est illusion. La destinée humaine et ses passions sont des rôles qui nous font mouvoir...

*La Vie est un Songe*, construite sur une double intrigue, joue sur l'ornementation, les décors, l'art du trompe-l'œil. Basyle, roi de Pologne, a un fils Sigismond, qui ignore son destin catastrophique, tel Œdipe ou Paris : il a vécu enfermé. Mais Basyle, voyant approcher sa fin et désirant placer son successeur, lui donne sa chance en lui faisant croire qu'il vit un songe. Nous sommes entre songe et réalité, songe de la vie terrestre et réalité de la vie éternelle. Drame de l'illusion et de l'erreur, du désabusement, de la fatalité ou du libre arbitre... La pièce est à l'image des impressionnants retables et se termine en apothéose, selon le mystère fondamental de la religion, le rachat de l'humanité par le sacrifice du Christ.

Le goût du spectacle et la métaphore du théâtre du monde cherchent à différer l'oubli qui finit par engloutir toute chose.

Au milieu du flamboiement de couleurs, du chatoiement, et de l'exubérante joie de vivre, « chaque instant de la vie est un pas vers la mort » (Corneille, *Tite et Bérénice*, 1670). On médite donc sur la mort et le temps qui passe...

Le XVII<sup>e</sup> siècle, qui a inventé l'horloge à balancier et le mécanisme de la montre à ressort, est de plus en plus sensible à la fuite du temps. On est devant la vanité de toute chose : l'omniprésence du tombeau, de la mort en appelle à la vie. Il faut dire qu'entre autres guerres de Louis XIV, l'Europe a connu au XVII<sup>e</sup> siècle la guerre de Trente Ans (1618-1648), dans l'actuelle Allemagne, puis la grande peste de Londres en 1665...

Mais c'est aussi une grande époque scientifique, où l'on scrute le ciel pour comprendre les mystères d'un univers que l'invention du télescope

fait apparaître toujours plus vaste. « Le silence éternel de ces espaces infinis m'effraie », écrit Pascal (1623-1662). Galilée (1564-1642), condamné en 1633, travaille à la suite de Copernic (1473-1543) et de la fameuse « révolution copernicienne ». Johannes Kepler énonce de 1609 à 1618 ses trois grandes lois sur l'harmonie des mondes : le mouvement des planètes est elliptique, l'harmonie gouverne le mouvement des sphères. Kepler constate que les corps célestes peuvent former des images constantes en dépit de leur mouvement perpétuel : le flux incessant, les formes elliptiques vont inspirer l'architecture. Le mouvement correspond à l'ordre transcendantal.

À cette harmonie découverte des mondes, répondra dans les arts un mélange des sons et des images, destiné à séduire à la fois l'œil et l'oreille, l'intelligence et l'imagination. Il s'agit d'exprimer un monde où le divin n'est pas absent.

### **III. L'art baroque et son sens religieux**

L'architecture et les arts produisent des cascades d'expressions discordantes, et qui constituent un univers : « Tout cet univers se compose de contraires et s'accorde de désaccords » (Gracián). C'est l'art des contraires, le tiraillement des formes, voire l'outrance dans les retables. Découvrir le sentiment, ses tourments, ses expressions, devinrent une esthétique délirante, étrangère à la raison. Sans structure, point de liberté ; sans ordre, point de désordre ; sans lumière, point de ténébrisme. D'où ce métissage des formes et des cultures qui peut nous choquer, ou au moins nous surprendre, aux XVI<sup>e</sup>, XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles.

#### **1. L'église baroque**

On y voit la puissance du sens par les mots mis en images, qui font choc. La ligne baroque n'est pas droite : si « Dieu écrit droit avec des lignes courbes » (Claudel), notre chemin est lui-même bien sinueux... La courbe et la spirale disent les voies de l'âme baroque. Il s'agit de rendre compte du monde mais aussi de l'être humain. L'espace est unifié : le chœur, la nef, les chapelles latérales contiguës...

Le retable et l'autel sont bien au centre. Ils conduisent vers un nouvel élan, vers une autre Vie ; le regard hésite, il est saturé de « formes », il se porte vers un Ailleurs au cœur d'une élévation, en un mur d'or et d'images disant « l'au-delà du miroir ». Que voir ? Qui croire ? Le regard s'élève vers un ciel, d'autres cieux... Une Vierge monte dans le ciel comme sous une attirance invisible. Les corps sont élevés vers l'Invisible Présence. Les formes sont dépassées par le mouvement, la ligne baroque, l'étagement...

L'espace lui-même est symbolique : il figure les étapes que l'âme doit parcourir dans sa montée vers Dieu. Le ciel physique dit les profondeurs de l'homme intérieur. C'est l'ordre et le mouvement de « la Montée » : la superposition des formes, des lignes, une musique heureuse, cet art spirituel provoque l'émotion, la dilatation de l'être et l'élan même de l'âme vers Dieu. Il joue de l'illusion des apparences : le trompe-l'œil, le rapport ciel-terre et terre-ciel.

Il suffit de revoir cette extase de sainte Thérèse du Bernin, le nuage, le pli, l'aile, le « théâtre » que constitue ce retable, pour comprendre combien c'est une architecture ouverte. L'art baroque exprime la prise de possession de l'âme par Dieu et le monde mystique de l'époque (c'est sensible aussi dans la polyphonie : Palestrina à Rome. Une musique qui faisait éclater les voûtes. L'âme est plus ardente, soulevée par ces harmonies célestes) :

« Que tes temples. Seigneur, sont étroits pour mon âme,  
Tombez, murs impuissants, tombez,  
Laissez-moi voir ce ciel que vous me dérobez » (Lamartine).

Les murs, éclatés, s'ouvrent, les formes vives expriment le bonheur de la foi, la lumière manifeste la gloire de Dieu et des saints. L'église est un cœur et non une matière inerte. Il n'y a plus de vitrail ; c'est l'ouverture. L'art s'inscrit dans le mouvement de la vie.

La peinture est subordonnée à l'architecture. Les cieux sont sans fin. Le regard est plongé dans un abîme de lumière.

## **2. Le thème de l'Assomption**

Ce thème unique de l'Assomption, que nous retrouvons dans le retable de la cathédrale Saint-Front, les peintres baroques et les sculpteurs de retables le varient à l'infini : le tombeau ouvert, laissant passer le corps. Que figurent ces corps suspendus ? C'est une autre gravitation, une force ascensionnelle, qui est l'Amour divin selon saint Augustin : l'attrance à Dieu.

## **3. La théologie du Baroque**

C'est une théologie mystique. La structure gothique exprimait la hiérarchie du monde ; le Baroque, c'est l'au-delà de la nature, l'élan de l'âme qui s'accomplit en Dieu. L'émotion devient un lieu de communion. Aucun objet n'est à considérer pour lui-même, mais dans le mouvement qu'il communique (ce qui se retrouve dans les idées de Bergson : vitalisme et mysticisme). Ainsi, le regard empêche le cœur de se déposer, le cœur fait pour Dieu est toujours en mouvement, « jusqu'à ce qu'il repose en lui »... (cf. saint Augustin).

Le mysticisme va jusqu'à l'extase. L'image élève la prière de l'homme jusqu'à Dieu, le mouvement est ascensionnel : la sainte Thérèse du Bemín figure la défaillance de l'humanité dans l'extase, ce qui est une grande nouveauté. Dans l'extase, l'humain est passif et Dieu agissant : c'est bien « la prise de possession de l'âme par Dieu ». La Réforme catholique est le siècle des grands mystiques : sainte Thérèse, saint Ignace, saint Jean de la Croix... Ce château intérieur où l'âme s'élève vers Dieu, c'est une vision d'égglise.

## **IV. La représentation et la contemplation chez saint Ignace**

### **1. La contemplation visuelle**

Nous connaissons le récit dicté par Ignace de Loyola (1491-1556) à la fin de sa vie : féru de chevalerie et du métier des armes, blessé au siège de Pampelune en 1521, il engage pendant sa convalescence le mouvement de la conversion :

« Étant réveillé une nuit, il vit clairement une image de Notre Dame avec le Saint Enfant Jésus... De cette vue, il reçut une consolation très excessive, et il demeura avec un tel dégoût de toute vie passée, il lui semblait qu'on avait enlevé de son âme toutes les images qui s'y trouvaient peintes auparavant ».

C'est une vision troublante, qui draine l'âme d'Ignace des vues dégoûtantes (d'après Pedro de Ribadeneira, 1560). Ignace regarde une image de la Vierge, il voit la Vierge en vision. Le spectacle d'une image naît du surgissement d'une vision. Il demande au lecteur de se mettre « en situation », d'entrer dans le texte par les sens : de voir le lieu de la scène, de sentir, ressentir à travers ses émotions l'événement décrit par le texte...

### **2. La rhétorique de l'Image et l'apologétique des « images saintes »**

L'image sainte est au cœur de la Contre-Réforme initiée par le concile de Trente (1545-1563). Approuvé par le pape Paul III Farnèse en 1540, l'ordre des Jésuites détient une part fort belle dans ce temps de fécondité catholique qui suit ce concile, alors que se déploient ces ordres importants que sont l'Oratoire, fondé par saint Philippe de Néri, les Théatins, fondés en 1524 par Saint Gaétan de Thiene et M<sup>gr</sup> Pietro Carafa (qui devient Paul IV en 1555), et les Dominicains, les Capucins (des Franciscains), les Carmes Déchaussés, les Ermites..., qui sont tous des « rhétoriciens de l'Image ».

La France est longtemps restée à l'écart. Elle n'a vraiment commencé à participer à la reconquête catholique et à sa production d'images dévotionnelles qu'au XVII<sup>e</sup> siècle : le texte récapitulatif de l'abondante littérature ico-

nographique catholique est publié en français à Bordeaux en 1597 par le jésuite Louis Richeome (1544-1625), sous le titre *Trois Discours pour la religion catholique, des miracles, des saints, & des images*, ouvrage dédié à Henri IV, converti en 1593 (fig. 2).

Les disciples d'Ignace sont des rhétoriciens du pathos et de l'éloquence du corps, selon les *Exercices spirituels*. Il faut se mettre en Présence, pour découvrir ce que l'on voit, par le lieu du corps, par ce qui se passe par lui. Ils n'ont pas créé un style : *L'Institution oratoire* de Quintilien est connue. Ils ont construit la logistique théorique qui a permis à la peinture catholique d'être mobilisée contre l'hérésie iconoclaste (rappelons que le deuxième concile de Nicée, en 787, avait déjà tranché en faveur des iconophiles).

L'opposition de Luther et Calvin, qui voient une idolâtrie dans cette vénération des images par les catholiques, atteint son acmé en 1527 : c'est le sac de Rome par les lansquenets luthériens du Connétable de Bourbon. Ils s'emparent de la *Vera Icona* du Christ. On la retrouvera dans la boue. Elle est exposée chaque vendredi à Saint-Pierre de Rome. Or, cette représentation du visage du Christ concentre les thèmes de l'Incarnation, de la Passion, de la Résurrection. Tel le Mandylion d'Edesse ou le Linceul (dit Saint Suaire) de Turin. L'image est une représentation mnémotechnique du divin. L'Ancien Testament interdisait toute représentation de Dieu et des créatures. Cela change avec l'Incarnation : une image finie pourra représenter l'infinité divine, car le Christ a fait voir l'infini.

L'Incarnation du Christ se perpétue dans le temps, dans les empreintes que l'Église a conservées intactes, comme le Christ lui-même, Christ-Dieu-Homme. On en a des exemples dans la statue de bronze du Christ et de l'hémorroïsse, la croix de Thomas avant son martyre, qu'il sculpta lui-même, et, bien sûr, le Linceul, relique par excellence conservée depuis 1578 dans la chapelle de Guarini de la cathédrale Saint-Jean-Baptiste de Turin.

La peinture a pour tâche d'amplifier par tous les moyens de son art cette Présence sensible et visible. Selon le poète Marino (1569-1625), l'artiste donne à voir.

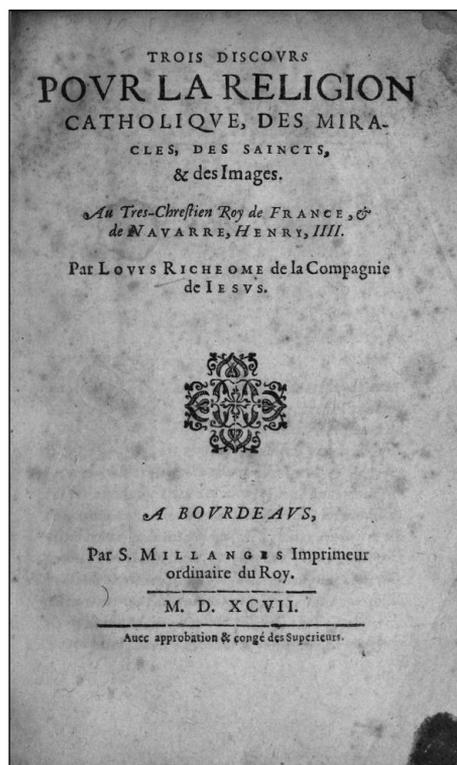


Fig. 2. *Trois Discours pour la religion catholique...*, par Louis Richeome, 1597.

Cette rhétorique divine de l'Image vise à rendre intérieurement présent, sensible au cœur, persuasif à l'âme, personnel, le Christ de la Passion, image de Dieu offerte en miroir à l'homme vandalisé par le péché.

Les Jésuites avaient intégré les rhéteurs antiques : Aristote, Cicéron, Quintilien. La persuasion est opérée par la voix, le contenu du discours, mais aussi par la scène mobile du visage, le théâtre du corps en mouvement. Les maîtres-mots de la rhétorique sont : signifier, combattre, émouvoir, délecter.

Le Christ rend Dieu éloquent au milieu des hommes, corps visible, vivant, sensible, souffrant, mourant. L'éloquence du Verbe donne forme d'où sens. L'art chrétien transpose la parole en représentation du Verbe Dieu incarné.

Donc, s'il n'y pas de « style jésuite », il y a eu une doctrine de la Vision et du sens du Regard portée par les Jésuites, pour signifier une fécondité des formes.

J.-M. N.<sup>1</sup>

### **Bibliographie**

TAPIÉ Alain (sous la dir.), 2003. *Baroque, vision jésuite*, coédition musée des Beaux-Arts de Caen / Somogy éditions d'art (catalogue de l'exposition présentée au musée des Beaux-Arts de Caen du 12 juillet au 13 octobre 2003).

COLLECTIF, 1972. *Renaissance, Maniérisme et baroque, actes du XI<sup>e</sup> stage international de Tours*, Paris, éd. J. Vrin. 1972.

BENOIST Jean Marie (dir.), 1983. *Figures du baroque, actes du colloque de Cerisy du 12 au 22 juillet 1976*, Paris, éd. PUF.

NORBERG-SCHULZ Christian, 1983. *Architecture du baroque tardif et rococo*, Paris, éd. Berger-Levrault.

---

1. Le père Nicolas est historien de l'art et responsable de la Commission diocésaine d'art sacré.

# Jean Chaminade, sculpteur de retables et de tabernacles à Périgueux

par Olivier GENESTE

## Un artiste encore mal connu

Le 2 septembre 1713, le sieur Jean Chaminade, sculpteur de son état, donnait quittance à Monsieur des Bordes du Cheyla, prieur-curé de Savignac-de-Miremont, pour la somme de 24 livres correspondant à l'exécution de deux bustes-reliquaires, commandés au dit sculpteur au mois de décembre précédent<sup>1</sup>. Le premier buste devait représenter « un évêque », et le second « une martyre ». Seul ce dernier a été conservé<sup>2</sup> (fig. 1).

Il s'agit là d'une des rares occurrences du nom de Jean Chaminade dans les archives, à l'exception des registres paroissiaux. Ces derniers nous renseignent sur son mariage avec Anne Dubreuil, célébré à Saint-Front de Périgueux le 31 janvier 1699<sup>3</sup>. Malheureusement, l'acte ne mentionne pas l'âge des époux<sup>4</sup>. Après le décès d'Anne Dubreuil en 1700, Chaminade convole en secondes noces avec Catherine Veyry. Elle décède quinze ans plus tard, et

1. Archives départementales de la Dordogne (ADD), 6 J 89 (22 décembre 1712 et 2 septembre 1713).

2. On remarque au passage l'aspect « générique » des images commandées au sculpteur, qui n'a pas besoin de connaître l'identité du saint évêque et de la sainte martyre, dont le commanditaire et ses paroissiens sont extrêmement familiers.

3. ADD, E dép. 5091 (Périgueux, registres de Saint-Front : 31 janvier 1699).

4. L'époux est cependant mentionné comme étant natif de Saint-Astier.



Fig. 1. Savignac-de-Miremont, buste-reliquaire d'une sainte martyre (insc. MH 1979) (cliché Anthony Perrot).

aucun enfant ne semble être issu de cette union. En 1715, le sculpteur épouse Marguerite Lecourt avec laquelle il aura dix enfants, nés entre 1716 et 1727<sup>5</sup>. La mort de Jean Chaminade survient le 23 août 1726. Marguerite Lecourt, « veuve de maître Chaminade, sculpteur », décède quant à elle le 26 novembre 1743. En l'état actuel de nos connaissances, aucun garçon issu de cette union ne semble avoir exercé le métier de son père.

Celui-ci apparaît en outre comme le principal maître périgourdin exerçant à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle et au début du XVIII<sup>e</sup>, car les sculpteurs de retables actifs à Périgueux à la même époque sont souvent originaires d'autres provinces<sup>6</sup>.

### Le maître-autel de Savignac-de-Miremont

La commande des bustes-reliquaires de Savignac-de-Miremont est donc à ce jour, parmi celles reçues par Jean Chaminade tout au long de sa carrière, la seule qui soit documentée par les archives. Il est cependant fort possible que celle-ci ait constitué le complément d'une commande plus importante, concernant un tabernacle à ailes pour le maître-autel de l'église, sur les gradins duquel les reliquaires étaient destinés à être exposés. Tel était en effet le cas en 1729, lors d'un inventaire du mobilier de l'église dressé après la résignation du sieur des Bordes du Cheyla. On trouve en effet au maître-autel « [...] un tabernacle doré fermant à clef et deux chandeliers dorés ; deux bustes dorés qui sont sur les gradins [...] »<sup>7</sup> (fig. 2).

Par ailleurs, en décembre 1713, soit quelques mois après la livraison des bustes par Chaminade, Jean Bord, maître doreur de Sarlat, achevait de dorer « le tabernacle, les bustes et le cadre du devant d'autel », pour la somme de 110 livres<sup>8</sup>. Il semble donc que le curé ait attendu que l'ensemble du maître-autel soit complet pour s'assurer de sa « perfection<sup>9</sup> ».

5. Leur dernier fils, Blaise, est né en 1727, sept mois après la mort de son père.

6. François Béchet est originaire du diocèse de La Rochelle, le patronyme de Jean Perny correspond à un diminutif de « Pierre » en langue d'Oïl, Matthieu le Pilleur et le frère jésuite Charles Belleville sont normands. Dans les provinces voisines, les Duhamel, exerçant à Tulle, viennent également de Normandie, les Tournié, actifs en Quercy, sont originaire de Saintonge...

7. ADD, 6 J 89 (13 octobre 1729).

8. ADD, 6 J 89 (19 décembre 1713).

9. Au sens étymologique d'achèvement.



Fig. 2. Savignac-de-Miremont, tabernacle autrefois au maître-autel (class. MH 1979) (cliché Anthony Perrot).

### Un atelier actif dans le diocèse de Périgueux

Malgré la disparition de l'un des deux bustes, il est donc possible d'apprécier aujourd'hui la cohérence de l'ensemble et, par analogie, le tabernacle de Savignac-de-Miremont permet d'attribuer à un même atelier de nombreuses boiseries sculptées. En effet, il existe en Périgord une vingtaine de tabernacles à ailes très proches les uns des autres par leur style, leur composition et leur facture, et parfois même leur iconographie, formant un ensemble auquel appartient pleinement le tabernacle de Savignac-de-Miremont.

La cartographie de ces œuvres (fig. 3) permet de s'apercevoir qu'elles sont toutes situées dans le diocèse de Périgueux, à l'exception du tabernacle aujourd'hui à Saint-Romain, qui proviendrait, sans certitude aucune, de Nontron, diocèse de Limoges. Le tabernacle de Naussannes, dans l'ancien diocèse de Sarlat, provient quant à lui des environs de Périgueux, probablement de l'ancienne église de Trélissac.

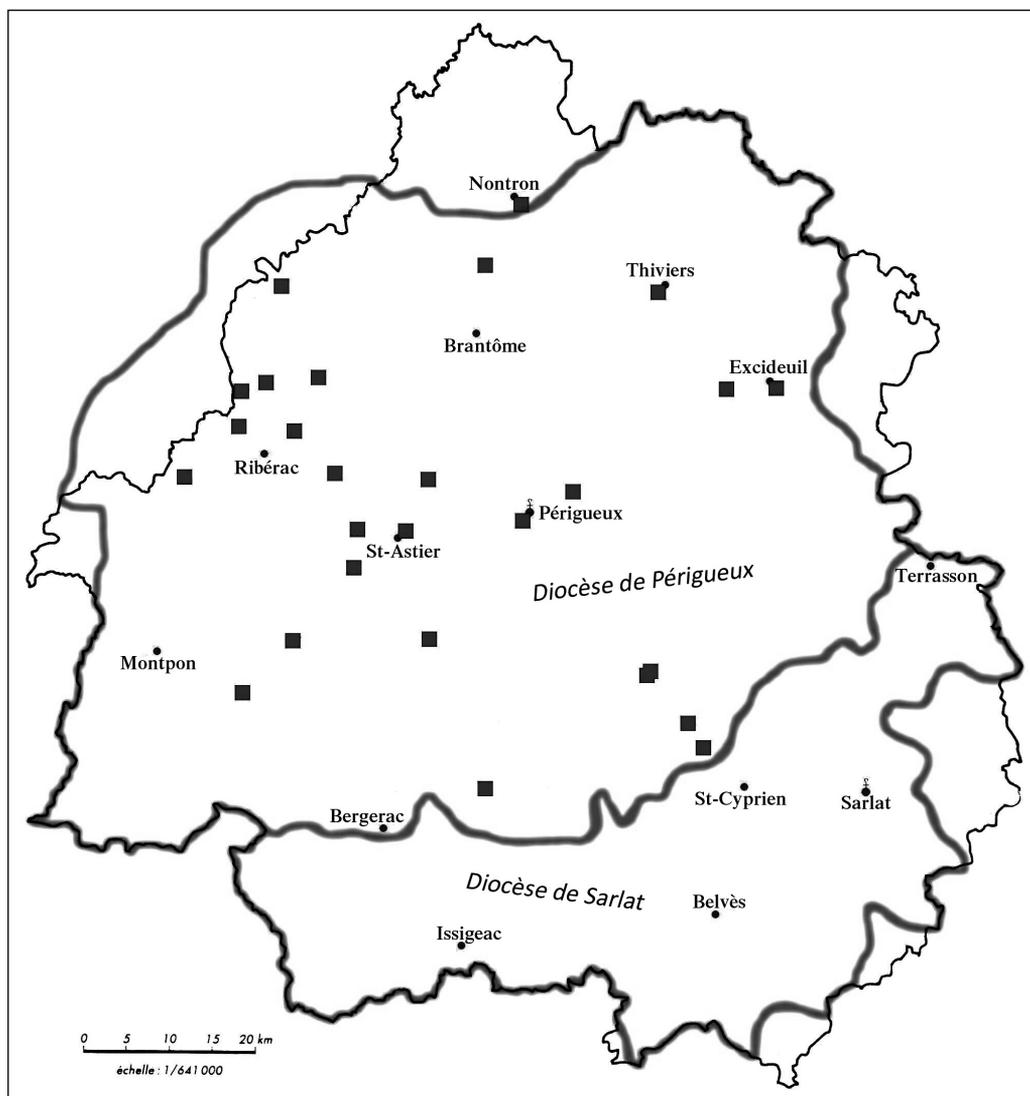


Fig. 3. Carte des ouvrages attribuables à Jean Chaminade.

Ces œuvres peuvent également être divisées en quatre groupes, formant des zones géographiques distinctes, mais ayant la ville de Périgueux comme point central de rayonnement, renforçant ainsi l'idée de l'activité d'un atelier actif dans cette ville :

- au centre du diocèse, ces œuvres sont groupées autour de Périgueux et dans la basse vallée de l'Isle. Il s'agit des tabernacles conservés à Périgueux

(confession sud de la cathédrale), Bassillac (provenant de Chantérac), Trélassac (aujourd'hui à Naussannes), Mensignac, Saint-Germain-du-Salembre, Saint-Astier (réemplois sur une chaire moderne), Jaure et Saint-Front-de-Pradoux. Notons également la présence au Musée du Périgord d'un panneau sculpté, issu d'un dossier de chaire ou de stalle, dont la provenance est inconnue ;

- à l'ouest, nombreux sont les travaux de cet atelier visibles autour de Ribérac, dans les églises de Champagne, Combéranche, Coutures, Lusignac, Saint-Pardoux-de-Drôme, Saint-Paul-Lizonne, Saint-Privat-des-Près et Villeteureix ;

- au nord, vers le Nontronnais et le Pays d'Ans, il convient de citer les tabernacles de La Chapelle-Montmoreau, Saint-Romain, Excideuil et Saint-Pantaly-d'Excideuil, sans oublier les deux superbes statues provenant du retable disparu de l'église de Thiviers, figurant l'Annonciation ;

- au sud du diocèse enfin, les œuvres attribuables à Jean Chaminade sont principalement réparties autour du Bugue : à Mortemart, Saint-Félix-de-Reilhac, Savignac-de-Miremont et Saint-Cirq. Il faut enfin ajouter à ce groupe méridional l'ensemble plus isolé de Liorac-sur-Louyre, formé d'un tabernacle à ailes et d'un lambris de chœur.

## Un style aisément identifiable

Nous l'avons dit, l'œuvre de référence pour cet atelier est donc le tabernacle de Savignac-de-Miremont, datable de 1712, et dont la description sommaire vaut pour la plupart des ouvrages attribuables à Jean Chaminade (fig. 1, 4, 5). La porte de la réserve eucharistique est cintrée ou dotée d'angles rentrants. Les colonnettes torsées sont couvertes de lauriers plutôt que de pampres de vigne. Les ailes sont constituées de bas-reliefs intégrés dans des cadres circulaires ou ovoïdes, et sont surmontées d'un petit piédoche supportant des bustes de la Vierge et de saint Jean, souvent sculptés en haut-relief et entourés de feuillage<sup>10</sup>. La coquille est aussi un amortissement assez fréquent, et la couronne godronnée constitue l'élément sommital le plus courant. Elle est cependant bien différente de celle qu'emploie Jean Tournié, sculpteur quercinois très actif en Sarladais, car en plus d'être moins aplatie, elle est souvent formée de godrons alternativement concaves et convexes<sup>11</sup>. Quant aux bas-reliefs dédiés aux figures de saints, ils sont souvent reproduits d'une manière relativement fidèle d'un tabernacle à l'autre, ce qui en facilite aujourd'hui l'attribution à l'atelier pétroricien. En témoignent les tabernacles

10. Jean Tournié utilise également ces petits bustes sur piédoche, mais les représente toujours en ronde-bosse (voir les tabernacles de Lostanges et de Turenne, en Corrèze).

11. Les godrons utilisés par Tournié sont en effet toujours saillants.

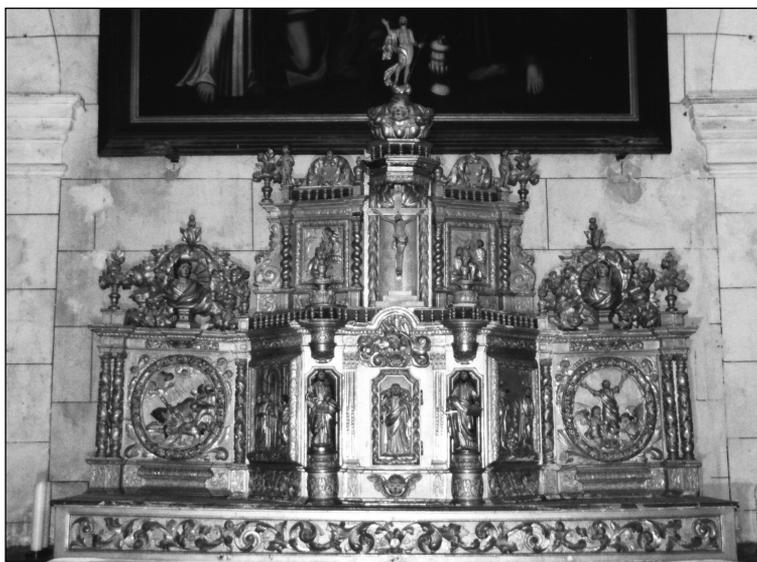


Fig. 4. Saint-Paul-Lizonne, tabernacle du maître-autel (class. MH 1951) (état en 2003) (cliché Olivier Geneste).



Fig. 5. Villetoureix, tabernacle du maître-autel (class. MH 1967) (cliché Anthony Perrot).



Fig. 6. Liorac-sur-Louyre, détail du tabernacle (insc. MH 1987) : saint Côme et saint Damien (cliché Olivier Geneste).



Fig. 7. Savignac-de-Miremont, détail du tabernacle : saint Côme et saint Damien (cliché Anthony Perrot).

de Liorac-sur-Louyre et de Savignac (saints Côme et Damien) (fig. 6-7), de Villetoureix et de Champagne (saint Martin) (fig. 8-9), etc.

On remarque enfin chez Jean Chaminade une certaine aptitude à jouer avec les cadres et les limites qui structurent ses œuvres : les attributs tels que les croix et les crosses (fig. 10) dépassent du cadre strict des médaillons, les pieds de ses personnages sont souvent posés sur les guirlandes qui en forment le cadre, etc.

Lors de notre étude du mobilier créé aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles pour les églises de Dordogne, nous avons pu mettre en avant le fait que les ateliers de sculpteurs reprenaient, d'un ouvrage à l'autre, une même structure et un même répertoire ornemental, définissant le style ou la manière propre à l'atelier, tout en étant plus ou moins développés et soignés en fonction des moyens offerts par le commanditaire. Nous avons ainsi pu définir un système de « formules » mises au point par chaque atelier et déclinées en fonction de l'importance de la commande<sup>12</sup>. La même déclinaison en formules peut donc être observée à propos des tabernacles attribuables à Jean Chaminade. Celui de Savignac-de-Miremont illustre une « formule courante », à laquelle peuvent être rattachés

12. Cf. GENESTE, 2016, p. 108-114.



Fig. 8. Villetoureix, détail du tabernacle :  
la Charité de saint Martin  
(cliché Anthony Perrot).



Fig. 9. Champagne, détail du tabernacle  
(insc. MH 1976) : la Charité de saint Martin  
(cliché Olivier Geneste).

ceux de Champagne, Combéranche, Coutures, Liorac-sur-Louyre, Lusignac, Saint-Front-de-Pradoux, ou encore Saint-Germain-du-Salembre. D'autre part, Chaminade développe une « formule monumentale », à laquelle appartiennent les tabernacles de Saint-Paul-Lizonne, Saint-Privat-des-Près et son jumeau de Trélissac (aujourd'hui à Naussannes), et surtout ceux d'Excideuil et de Saint-Romain, véritables catalogues de tous les ornements généralement utilisés par l'artiste. Il est important de rappeler ici que, dans ces deux derniers cas, il s'agit de tabernacles réalisés pour des couvents franciscains, et que les paroisses rurales étaient loin de posséder les mêmes moyens financiers permettant de créer des œuvres aussi développées. Certains tabernacles, tels que ceux de Beaupouyet, La Chapelle-Montmoreau, Jaure, Mortemart ou Saint-Pardoux-de-Drôme, illustrent ainsi une « formule simplifiée » mise au point par Jean Chaminade.

Ainsi observe-t-on des œuvres formant des ensembles hétérogènes sur le plan de la facture et du développement, mais qui demeurent cohérents sur le plan de la composition architecturale et du répertoire ornemental.



Fig. 10. Saint-Front-de-Pradoux, détail du tabernacle : saint Front terrassant l'hérésie (cliché Olivier Geneste).

## Une iconographie centrée sur le culte des saints

Les retables et tabernacles créés dans le cadre de la Réforme catholique mettent généralement en parallèle des images de la Vie ou de la Passion du Christ, avec celles des saints de l'Église universelle ou locale, particulièrement vénérés dans la paroisse<sup>13</sup>. Alors que Jean Tournié, par exemple, prend le parti d'illustrer la Passion du Christ sous la forme d'un cycle narratif composé de plusieurs bas-reliefs qui entourent le tabernacle, et flanqués de niches abritant des statuette de saints, Jean Chaminade emploie plus rarement cette mise en page, mettant en avant dans ses panneaux latéraux des figures de saints en position frontale, ou lors d'un épisode de leur vie (fig. 6 à 10). Cette différence entre les œuvres de Jean Chaminade et celles produites par l'atelier Tournié est frappante. Il est pourtant difficile d'imaginer que ces choix relevant de

13. Ces images avaient pour but, d'une part de réaffirmer la présence réelle du Christ dans le tabernacle, sous la forme des espèces consacrées, et d'autre part de revivifier le culte des saints à travers la vénération de leurs reliques, deux aspects essentiels du catholicisme rejetés par les protestants.

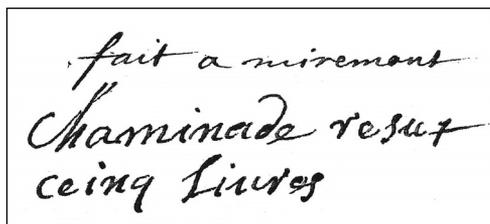


Fig. 11. Signature de Jean Chaminade (ADD, 6 J 89, 2 septembre 1713).

l'iconographie puissent être le fait du maître sculpteur. Il s'agit plutôt d'un reflet des prescriptions et conseils édictés par chaque évêque auprès de son clergé, lors des synodes diocésains, par exemple.

Si plusieurs commandes de retables, de tabernacles, de chaires ou de tableaux étaient connues en Périgord tout au long de la période considérée, si l'activité d'artistes venus des régions voisines était bien identifiée, aucun atelier propre au diocèse de Périgueux n'était jusqu'à présent reconnu comme tel. Cette étude aura ainsi permis d'éviter que le nom de Jean Chaminade ne « retourne à la nuit sitôt tiré de l'ombre<sup>14</sup> », et nous espérons qu'elle saura orienter de nouvelles recherches sur la vie et les œuvres de ce sculpteur, que nous avons eu plaisir à sortir de l'anonymat (fig. 11), même si cette famille n'est pas inconnue des Périgourdins<sup>15</sup>.

O. G.

### Bibliographie

- GENESTE Olivier, 2009. *Vie artistique et Réforme catholique en Périgord : mobilier et décors des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles dans les églises de Dordogne*, thèse de doctorat en histoire de l'art moderne, Université Bordeaux 3.
- GENESTE Olivier, 2016. *Trésors baroques en Périgord, mobilier et décor des églises de Dordogne (xvii<sup>e</sup>-xviii<sup>e</sup> s.)*, éd. Rencontre avec le patrimoine religieux.

14. Pour reprendre l'expression de Jean Secret dans son *Inventaire des sculpteurs périgourdins* (ADD, 2 J 1142, sans date).

15. En effet, un des fils du sculpteur, également prénommé Blaise (1717-1799), marchand vitrier et drapier à Périgueux, donna naissance à quinze enfants, dont quatre embrassèrent une carrière ecclésiastique. Parmi eux figure l'abbé Guillaume-Joseph Chaminade (1761-1850), confesseur de la foi durant la Révolution, fondateur de la Société de Marie et béatifié en 2000.

# À propos d'une porte, dite « des pains d'oblation »

par Jean-Marc NICOLAS

*Le Musée d'art et d'archéologie du Périgord, à Périgueux, conserve une porte (fig. 1) provenant du collège des jésuites de Périgueux<sup>1</sup>. Elle est porteuse d'une iconographie qui peut paraître étrange.*

Les locaux de l'ancien collège des jésuites de Périgueux furent attribués en 1808 à la préfecture ; la chapelle fut alors détruite. La porte fut récupérée dans cette chapelle ; il en provient aussi le retable architecturé aujourd'hui dans la cathédrale Saint-Front de Périgueux, illustrant l'Assomption de la Vierge<sup>2</sup>.

Cette porte de style rocaille peut être datée des années 1740. Ce style comprend un ensemble décoratif dont les éléments se retrouvent, au XVIII<sup>e</sup> siècle, au niveau des plafonds, du mobilier... Il ne faut pas le confondre avec le style rococo qui lui succède et provient d'Europe centrale. Ce style rocaille associe des éléments liés à la nature, végétaux et minéraux (rochers), dont un des exemples français majeurs reste l'hôtel de Soubise à Paris.

Cette porte présente un décor périphérique (fig. 2) et un décor central enrubanné (fig. 3). Ce motif, plutôt printanier avec ses végétaux, évoque un rituel au temps du temple de Jérusalem : il s'agit des « pains d'oblation » ou « pains de proposition ». Dans le temple, dans le Saint des Saints qui

1. Les lieux sont aujourd'hui occupés par l'espace culturel François-Mitterrand.

2. Ce retable, daté de 1684, transféré à Saint-Front en 1808, semble donc être une commande antérieure à la « porte des pains d'oblation ».



Fig. 1. La porte de la chapelle du collège des jésuites de Périgueux (MAAP).



Fig. 2. La porte de la chapelle du collège des jésuites de Périgueux (MAAP), détail : décor périphérique, de style rocaille.

abritait l'Arche d'Alliance, une table portative était chargée de douze galettes de pain, réparties en deux rangs de six. Chaque samedi (jour de sabbat), on échangeait les douze pains, que les prêtres, et seulement eux, devaient alors manger. Ils étaient remplacés par des pains frais. Cela se fait en mémoire de la traversée du désert où furent transportés la table et le pain. Ce pain de présentation est associé à la thématique de la présentation devant la Face de Dieu.

Une partie des tribus d'Israël avait la responsabilité de faire les pains et de les transporter, avant l'élévation du temple. Flavius Joseph décrit la gestion de ces pains à chaque sabbat, deux piles de six, surmontées de coupelles où est placé de l'encens qui brûle.

On a donc ici la figuration de l'oblation qui se transforme en odeur qui monte à la Face de Dieu lors du sacrifice. Cet encens était déposé dans des récipients en or et non directement sur les pains.

Les douze galettes évoquent la mémoire des douze tribus d'Israël ainsi que la manne envoyée par le ciel aux Hébreux, lors de la traversée du désert.

Toute cette symbolique reliant les pains, les douze tribus d'Israël et la Face de Dieu se retrouve dans les tables de la loi (Torah).

La table, en acacia, était dorée ; elle mesurait deux coudées de long (soit 1,05 m) et une coudée de large ; ces dimensions étaient proportionnelles



Fig. 3. La porte de la chapelle du collège des jésuites de Périgueux (MAAP),  
détail : décor central.

à celles du temple. Des brancards passent dans des anneaux pour le port de la table, ce qui rappelle le nomadisme des Hébreux.

Le premier temple construit en l'an 1000 avant J.-C. fut détruit en 587 par Nabuchodonosor, ce qui entraîna l'exil des Hébreux à Babylone, entre le Tigre et l'Euphrate. En 515, le second temple fut achevé pour contenir l'Arche d'Alliance. Cette Arche n'existait plus, car elle fut perdue avant la reconstruction du temple, mais la place de l'Arche fut réservée avec d'un côté la table d'oblation et de l'autre le trône. En 70, le second temple fut détruit par Titus et il n'y eut pas de troisième temple. À partir de cette date, la diaspora se répartit tout autour de la Méditerranée.

L'iconographie de cette porte est donc issue des textes.

La réforme liturgique et architecturale qui s'amorce au XVII<sup>e</sup> siècle va rompre avec cette symbolique de passages successifs vers Dieu. Par exemple, dans l'église du Gesu à Rome, les jésuites ont défini un espace supprimant le jubé et permettant une vision d'ensemble, avec vision de l'autel de l'ensemble de l'édifice depuis la nef. En abolissant les différents éléments d'accès transitoires à l'autel, l'espace liturgique change de logique et rend cette symbolique d'accès à Dieu (portes successives...) moins compréhensible.



Fig. 4. La porte de la chapelle du collège des jésuites de Périgueux (MAAP),  
détail : cep de vigne et palme de la victoire.

Enfin, pour bien montrer la christianisation du thème entre la table d'oblation hébraïque et l'église chrétienne, on trouve un cep de vigne sculpté en dessous de la table avec une palme de la victoire (fig. 4). Ces pains de proposition préfigurent l'Eucharistie ; cela permet d'identifier cette porte donnant accès au sanctuaire depuis la sacristie.

Ce principe permet de raccorder les deux temps de l'Ancien et du Nouveau Testament sur une porte, qui est elle-même le symbole d'un passage !

J.-M. N.<sup>3</sup>

### **Bibliographie**

TAPIÉ Alain (sous la dir.), 2003. *Baroque, vision jésuite*, coédition musée des Beaux-Arts de Caen / Somogy éditions d'art (catalogue de l'exposition présentée au musée des Beaux-Arts de Caen du 12 juillet au 13 octobre 2003).

*Photographies : Serge Larué de Charlus.*

---

3. Le père Nicolas est historien de l'art et responsable de la Commission diocésaine d'art sacré.

# *VIE DE LA SOCIÉTÉ*



## PROGRAMME DE NOS RÉUNIONS

### 3<sup>e</sup> trimestre 2018

#### 4 juillet 2018

- ***La calligraphie et l'enluminure médiévales en Dordogne,*** par Michel Dollé
- *Le Dr Fernand Linarès, médecin du Sultan et honorable correspondant du quai d'Orsay,* par Gilles Delluc
- *La guerre de Cent Ans en Périgord,* par Michel Dupuy

#### 1<sup>er</sup> août 2018

- ***La Révolution à Périgueux, une première approche,*** par Guy Mandon
- *Peintures et gravures de l'église Saint-Martin de Limeuil,* par Gilles et Brigitte Delluc
- *Le préhistorien Pierre Bourrinet,* par Jean-Marc Warembourg
- *Georges Blois, artiste peintre, illustrateur (1869-1963),* par Marie-France Bunel

#### 5 septembre 2018

- ***Les dessins et relevés archéologiques de l'antiquaire périgourdin Joseph de Mourcin,*** par Thierry Baritaud
- *Le Dr Louis Capitan patron de Henri Breuil et Denis Peyrony,* par Gilles et Brigitte Delluc
- *La guerre 1914-1918 à Excideuil,* par Alain Vaugrenard

# Conseil d'administration de la SHAP pour 2018-2020

Présidents d'honneur : Dr Gilles Delluc  
M. Gérard Fayolle

M. Dominique AUDRERIE, M<sup>me</sup> Martine BALOUT, M. Thierry BARITAUD, M. Jacques BERNOT, M. Pierre BESSE, M<sup>me</sup> Huguette BONNEFOND, M. Maurice CESTAC, M<sup>me</sup> Brigitte DELLUC, M. Gérard FAYOLLE, M. Serge LARUË de CHARLUS, M<sup>me</sup> Marie-Pierre MAZEAU-JANOT, M. François MICHEL, M<sup>me</sup> Mireille MITEAU, M. Patrick PETOT, M. Claude-Henri PIRAUD, M<sup>me</sup> Jeannine ROUSSET, M. MICHEL ROY, M. Jean-Charles SAVIGNAC.

## **BUREAU**

Président : M. Dominique AUDRERIE  
Vice-Présidente : M<sup>me</sup> Brigitte DELLUC  
Secrétaire générale : M<sup>me</sup> Huguette BONNEFOND  
Secrétaire adjoint : M. François MICHEL  
Trésorier : M. Maurice CESTAC  
Trésorière adjointe : M<sup>me</sup> Mireille MITEAU

## DÉLÉGATIONS ET COMMISSIONS

### *Site Internet et numérisation*

M. Pierre BESSE, assisté de M. Maurice CESTAC

### *Comité scientifique, de lecture et de rédaction*

M. Dominique AUDRERIE, M<sup>me</sup> Brigitte DELLUC, M. François MICHEL,  
M. Patrick PETOT, M. Claude-Henri PIRAUD, M. Michel ROY, M<sup>me</sup> Jeannine  
ROUSSET, M. Jean-Charles SAVIGNAC

### *Bâtiments*

M. Thierry BARITAUD, M. Maurice CESTAC

### *Bibliothèque / Iconothèque / Archives*

M. Thierry BARITAUD, M. Pierre BESSE, M. François MICHEL,  
M. Patrick PETOT, M<sup>me</sup> Jeannine ROUSSET

### *Relations avec la presse*

M. Dominique AUDRERIE, M<sup>me</sup> Marie-Pierre MAZEAU-JANOT

### *Sorties et voyages*

M<sup>me</sup> Huguette BONNEFOND, M. Serge LARUË DE CHARLUS, M. François  
MICHEL, M<sup>me</sup> Mireille MITEAU

# Comptes rendus des réunions mensuelles

## *SÉANCE DU MERCREDI 7 FÉVRIER 2018*

Président : Gérard Fayolle.

Présents : 98. Excusés : 1.

Le compte rendu de la précédente réunion mensuelle est adopté.

### *NÉCROLOGIE*

- Jacques Lapaquellerie
- Francis Bernier
- Jean Peyromaure de Bord
- Christian Malafaye
- Claude Mocquet

Le président présente les condoléances de la SHAP.

### *COMMUNICATIONS*

Le président salue les nouveaux membres présents et annonce qu'il sera possible, à la pause, de déposer son bulletin de vote dans l'urne pour préparer les élections qui auront lieu le mois prochain. Les inscriptions sont ouvertes pour la sortie du 14 avril prochain sur « les merveilles prieurales oubliées ». Le voyage à Rome, du 18 au 24 juin sous la direction de François Michel, est complet. Le mur de notre jardin, qui s'est effondré sur la rue des Dépêches, est réparé. Marie-Rose Brout, notre trésorière, sollicite des dons pour faire face à ce genre d'imprévus.

Le Dr Gilles Delluc présente *une sémillante Bergeracoise auprès du comte de Provence : la comtesse de Balbi (1753-1842)*, d'après l'ouvrage du vicomte de Reiset paru en 1909, chez l'éditeur parisien Émile-Paul, dans la collection « Les reines de l'émigration » : *Anne de Caumont La Force, comtesse de Balbi*. Anne Jacobée Nompar de Caumont La Force vécut son enfance au château de La Force. Au moment de sa naissance, La Force était un des très grands châteaux du Bergeracois, avec ses bâtiments construits autour d'une belle cour intérieure et son parc dominant la vallée de la Dordogne. Le château a été totalement détruit sur ordre de Lakanal en novembre 1793 et seuls subsistent les pavillons d'entrée du parc, avec le Pavillon des Recettes, que l'on peut admirer en bordure de la place de la République du village de La Force. Notre iconothèque conserve des vues perspectives et un plan reconstitués par Émile Counord au début du XX<sup>e</sup> siècle (DELLUC, dans : JAYLE, *BSHAP*, 1989, p. 648, note 6). En outre, le Musée d'Art et d'Archéologie du Périgord à Périgueux conserve une pierre gravée, portant la date de construction du château en 1604 (*ibidem*). Notre héroïne fait partie d'une très grande famille, parmi laquelle on compte plusieurs maréchaux de France, le premier duc de Lauzun et M<sup>gr</sup> de Belzunce, évêque de Marseille, au moment de la peste de 1720. Elle est la fille du marquis de La Force, Bertrand-Nompar de Caumont, premier gentilhomme de la chambre du comte de Provence, le frère de Louis XVI, qui deviendra le roi Louis XVIII. Jolie, pétillante, elle vit et intrigue à la cour de Louis XVI. Dame d'atours de Marie-Joséphine de Savoie, épouse du comte de Provence, elle épouse le comte de Balbi. Elle devient la favorite du comte de Provence et son mari est rapidement éliminé par un internement pour « folie douce » jusqu'à sa mort à 85 ans en 1835. Elle est installée au Petit Luxembourg, au 1<sup>er</sup> étage du Palais de Versailles et en ville (rue de Satory) où *Monsieur* la rejoint en soirée. En 1785, le comte de Provence fait dessiner pour elle le « parc Balbi » à Versailles, un parc à l'anglaise, par l'architecte Chalgrin (3 ha, avec un lac, une grotte, des ruines, un pont chinois, un pavillon de musique, des « fabriques », des animaux et une flore rares). Mis à mal sous la Révolution, classé en 1926, il a souffert de la tempête de 1999, mais il est toujours visible le long de la pièce d'eau des Suisses, près du potager du roi. Pendant la Révolution et l'émigration, Anne aurait organisé la fuite de *Monsieur*. Après l'avoir retrouvé à Coblenze, ils se séparent. En 1802, elle est rayée de la liste des émigrés et rentre en France. Elle engloutit des fortunes au jeu, se crée de nombreuses inimitiés et finit par rejoindre son frère à Montauban où elle meurt en 1842 à 88 ans. Elle a été remplacée par Zoé Talon, comtesse de Baschi et du Cayla, auprès du roi Louis XVIII, « la garde malade de son esprit » selon le Dr Cabanès. À côté de ces 2 et peut-être 3 favorites, le comte de Provence est célèbre pour avoir eu aussi 3 favoris. Pour terminer, l'intervenant dit quelques mots de ce que l'on sait du tempérament de Louis XVIII, notamment au travers du compte rendu de son autopsie (résumé relu et corrigé par l'intervenant).

La mère d'Anne Nompar de Caumont se nommait Adélaïde de Galard de Béarn-Brassac. Thérèse Ronot se souvient que Geneviève de Galard, l'infirmière de Dien Bien Phû pendant la guerre d'Indochine, avait fait une conférence à Périgueux en 1984. Gérard Fayolle ajoute que c'est un Galard, seigneur de Limeuil, qui a créé le marché du Bugue au XIV<sup>e</sup> siècle.

Pierre Villot nous explique ensuite comment il fait découvrir aux visiteurs *le village ancien de Hautefort*. « L'histoire de Hautefort, de son château et de ses alentours est très riche et très grande depuis plus de 10 siècles et nombreux sont les ouvrages spécialisés qui lui ont été consacrés. Du sommet de la butte de Hautefort, le regard rayonne sur la totalité du territoire de la commune. La notice détaillée pour la vente du château en 1926 indiquait : « le château domine un immense cirque de 40 kilomètres de rayon ». [Au Moyen Âge, Hautefort était une citadelle entourée de fortifications avec quatre tours.] La visite commence sur l'esplanade du château, face à l'entrée principale de celui-ci. Il faut se diriger ensuite sous le pont de la rue Maxence-de-Damas, descendre vers la rue Artigue, poursuivre jusqu'à la place des Acacias et la rue des Remparts. Une halte, sur le terre-plein à proximité de la place des Gens-d'Auberoque, domine les jardins annexes du château ainsi que la Maison des services au public, l'hôtel de ville, et offre un point de vue panoramique sur tout l'horizon de l'est au nord-ouest. La suite du circuit chemine par la rue du Chanoine-Goumet, la place du marquis Jacques-François-d'Hautefort, et la place du monument aux morts, se poursuivant par la rue Bertran-de-Born, ouverte à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Les places René-Lavaud et Eugène-Le-Roy constituent le terme de ce circuit de découverte de la vieille ville de Hautefort. Le raidillon de la rue Maxence-de-Damas permet de rejoindre le point de départ, sur le parc de stationnement de l'esplanade du château. [Le guide fournit des commentaires], en une vingtaine de points d'arrêt, sur l'architecture locale, l'histoire des rues, l'histoire aussi de quelques personnages célèbres, ou d'autres inconnus dans leur pays de naissance » (d'après le résumé de l'intervenant). L'intervenant a consigné tous ces souvenirs dans un livre *Au pays de Hautefort*, en hommage à Marie Cusset, une ancienne institutrice, qui était la mémoire de Hautefort. Il a acheté une maison, une ancienne épicerie, où il a l'intention de créer un musée Eugène Le Roy, cet écrivain étant né à Hautefort en 1836.

Comme tous les ans, Jean-Marie Barbiche présente *les acquisitions patrimoniales 2017 de la Médiathèque Pierre-Fanlac à Périgueux et la nouvelle Bibliothèque numérique patrimoniale*. « L'année 2017 a donné l'occasion à la médiathèque d'enrichir ses fonds patrimoniaux avec des documents datant principalement des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles. Une bonne partie de ces acquisitions concerne Léon Bloy, avec un ensemble de documents

d'archives (correspondances, photographies, manuscrits, articles de presse...) sur l'écrivain et les cercles bloyens, en particulier au sujet des commémorations du cinquantenaire de son décès (1967). En toute fin d'année, la médiathèque a acquis les épreuves corrigées de la main de Léon Bloy de *L'Âme de Napoléon* (1912), qui donne de précieuses indications sur la méthode de travail de Bloy. Enfin, deux lettres de Léon Bloy à Alfred Vallette éclairent les relations entre le polémiste et le directeur du *Mercur de France*, époux de la romancière périgourdine Rachilde. De cette dernière, la médiathèque a acquis en 2017 quelques textes manuscrits et un peu de correspondance qui viennent enrichir le fonds qui lui est consacré. La médiathèque a aussi acquis un ensemble de lettres autographes de personnalités périgourdines : M<sup>sr</sup> Christophe de Beaumont (1703-1781), né à Saint-Cyprien, Pierre Lafon (1773-1846), sociétaire de la Comédie Française né à Lalinde, le général d'Empire François Fournier-Sarlovèze (1773-1827), le professeur Samuel Pozzi (1846-1918) et Prosper Faugère (1806-1887), tous deux natifs de Bergerac. L'édition en feuilleton de *Franzmann* de Léonce Bourliaguet paru dans le *Courrier du Centre* en 1937 est aussi à signaler. Enfin, le seul ouvrage d'Ancien Régime acheté en 2017 est une édition de 1747 des *Mémoires* de Philippe de Comynes relié aux armes de Jean-Christien Macheco de Prêmeaux (1697-1771), évêque de Périgueux.

La médiathèque Pierre Fanlac a inauguré le 19 janvier 2018 **Petrocorianum**, sa bibliothèque numérique patrimoniale, mise en place et alimentée par le service du patrimoine numérisé (MM. Baunac et Barthout). Y sont mis en ligne des documents sur le Périgord et ses auteurs, sur la Préhistoire et la gastronomie. La typologie est représentative de ce qui est conservé par la médiathèque : manuscrits, dessins, estampes, revues, imprimés... L'interface permet de faire des recherches ciblées parmi les documents, mais aussi d'en retrouver une partie sur une carte par géolocalisation. La plupart des documents imprimés bénéficient d'une reconnaissance optique de caractères qui permet une recherche en plein texte. Sont déjà en ligne des caricatures de Sem, des brochures et imprimés du fonds Périgord, des menus anciens du fonds Pellisson, les dessins d'Anatole de Roumejoux et Jules de Verneilh... Ont aussi été intégrés les documents de Gallica sur le Périgord pour élargir le choix de documents. Ce site est complémentaire de celui des Archives départementales de la Dordogne et sera prochainement interopérable avec lui. Il est enrichi régulièrement. L'adresse de consultation est : <http://petrocorianum.perigueux.fr> (résumé de l'intervenant).

Vu le président  
Gérard Fayolle

La secrétaire générale  
Brigitte Delluc

## ***SÉANCE DU MERCREDI 7 MARS 2018***

Président : Gérard Fayolle.

Présents : 105. Excusés : 4.

Le compte rendu de la précédente réunion mensuelle est adopté.

### ***NÉCROLOGIE***

- Bernard Lesfargues

Le président présente les condoléances de la SHAP.

### ***FÉLICITATIONS***

- Michel Testut, qui a reçu le Grand prix de la prose poétique attribué par la Société des poètes français.

### ***COMMUNICATIONS***

La réunion commence par l'assemblée générale ordinaire. Les personnes, qui le souhaitent, peuvent encore aller voter jusqu'à la fin de la pause. Les résultats de l'élection du nouveau conseil d'administration seront donnés à la fin de la séance.

Le rapport moral est adopté à l'unanimité.

La représentante du bureau Lempereur présente le bilan financier pour l'année 2017 : il reste équilibré. Marie-Rose Brout, après 10 ans comme trésorière de la SHAP, annonce qu'elle ne se représente pas. Elle remercie tous ceux qui l'ont aidée et le président qui lui a fait confiance. Elle annonce les difficultés à venir car notre immeuble ne correspond plus au local nécessaire pour une association comme la nôtre. Le président remercie Marie-Rose Brout et fait confiance au nouveau conseil d'administration pour trouver une solution pour l'avenir. Le bilan prévisionnel est difficile à établir car nous n'avons plus qu'un locataire sur 4. Le bilan financier est adopté à l'unanimité.

Gérard Fayolle annonce que c'est la dernière séance qu'il préside. Il se présente aux élections, mais comme simple administrateur. Pour l'avenir de la SHAP, il faut trouver une solution nouvelle et raisonnable.

La séance se poursuit avec la réunion mensuelle ordinaire.

Gilles Delluc présente *Montaigne, les Indiens et les topinambours*. Le Périgordin Montaigne (1533-1592) est magistrat à Périgueux en 1557 puis à Bordeaux jusqu'en 1571, avant de se retirer en son château en 1572. Les écrits et le personnage de Montaigne restent toujours d'actualité et le futur quartier

commercial de Périgueux porte son nom. Il vit à l'époque de l'épopée de Villegagnon au Brésil, de sa tentative d'y établir une fondation française (1554-1560) dans ce qu'il appelait « la France antarctique », et des bonnes relations qu'il avait établies avec les Amérindiens du Brésil, nommés les Topinambous. C'est cette épopée qui est évoquée par Jean-Christophe Rufin dans son ouvrage *Rouge Brésil*. C'est l'époque de la première guerre de Religion et de la Saint-Barthélemy. Pendant les 20 dernières années de sa vie, Montaigne vit dans son château, il est maire de Bordeaux de 1581 à 1585, voyage en Italie et surtout publie ses réflexions dans *Les Essais*. Montaigne serait le premier ethnologue, parce qu'il s'est intéressé aux Topinambous : ses remarques sur ce peuple premier du Brésil, extraites de *Les Cannibales* (I, 31, vers 1579) et *Les Coches* (III, 6, vers 1588) sont souvent réunies. Il serait le créateur du mythe de Jean-Jacques Rousseau : « Le sauvage, né bon puis corrompu »... Pour Claude Lévi-Strauss, Montaigne serait « le précurseur des méthodes modernes d'investigations ethnographiques ». En fait, Montaigne n'est pas un véritable ethnologue, comme vient de le montrer Jean-François Dupeyron dans son ouvrage *Montaigne et les Amérindiens*, paru en 2013. En dehors des sources documentaires provenant des écrits de ses contemporains, la curiosité de Montaigne semble avoir été éveillée par ses conversations avec un homme, qui accompagnait Villegagnon au Brésil et qui est resté proche de lui pendant 10 ans, et à la rencontre avec trois Topinambous à Rouen, lors d'un voyage en 1562 pendant le siège de cette ville par les protestants, au moment du passage du jeune roi Charles IX et de la reine-mère Catherine de Médicis. La question qui demeure est : pourquoi le légume appelé « topinambour » porte-t-il ce nom, alors qu'il vient du Canada et qu'il a été apporté par Champlain ? Il semble que ce soit une confusion, due à Linné, lorsqu'il établit sa nomenclature deux siècles plus tard : pour ce légume venant d'Amérique du nord, il a confondu la France antarctique de Villegagnon avec la Nouvelle France de Champlain (1570-1635) (résumé relu et corrigé par l'intervenant).

Michel Leghait intervient pour dire son admiration devant les nombreuses informations fournies par Montaigne sur les Indiens Topinambous. D'après ce qu'il a lu, Montaigne n'écrivait pas ses textes, mais il les dictait. Son secrétaire l'a accompagné pendant son voyage en Italie. Connaît-on le nom de cet homme et, en particulier, comment procédait-il pour ses recherches bibliographiques ?

Pendant la pause, des lots de cartes postales seront mis en vente.

Un incident de dernière minute nous prive de la communication prévue sur l'art roman en Périgord.

Pierre Besse prend le relais et nous présente les nouveautés sur *le site Internet de la SHAP*. Il parle tout d'abord de la rubrique « Bulletins numérisés ».

En cliquant sur le numéro souhaité, l'utilisateur peut le télécharger en format PDF. Il est aussi possible de récupérer une partie d'un texte en couper/coller et de faire des recherches par mot. Pierre Besse annonce qu'il a créé un DVD avec les textes numérisés des bulletins correspondants aux années 1938-1986. Ce DVD est proposé à la vente pour 30 euros (une liste est ouverte pour les personnes intéressées). Cette version DVD, encore en chantier, sera finalisée dans quelques jours : elle est encore meilleure en définition que la version téléchargeable sur notre site Internet. Pierre Besse a aussi commencé à préparer *la bibliothèque numérique de la SHAP*, sous forme d'expositions thématiques ou de collections. À titre d'exemple, il présente une exposition sur les présidents de la SHAP. La collection des bulletins numérisés (1938-1999) est disponible sur la bibliothèque numérique, soit en lecture sur l'écran, soit en téléchargement ou impression. Les documents sont libres de droit, à condition d'indiquer toujours l'origine du document : cette origine est fournie dans la rubrique « citer ce document ». Pour terminer, Pierre Besse sollicite les bonnes volontés pour l'aider à préparer expositions et collections pour notre bibliothèque numérique (résumé revu et corrigé par l'intervenant).

Xavier Pagazani et Vincent Marabout présentent ensuite l'ouvrage *La vallée de la Vézère en Périgord. La fabrique d'un paysage*, publié par Le Festin. C'est le résultat d'un travail commencé en 2011 par la Région Nouvelle-Aquitaine et le Département de la Dordogne, sous le contrôle scientifique et technique du Service du Patrimoine et de l'Inventaire (Éric Cron, directeur) : c'est l'inventaire du patrimoine et du paysage dans 30 communes de la vallée de la Vézère et leur évolution au fil des siècles. Xavier Pagazani a étudié tous les éléments qui ont eu une influence sur le paysage du XVI<sup>e</sup> siècle au XIX<sup>e</sup> siècle : les traces de la vigne ; les axes de circulation et leur modification selon la volonté de l'État ; le contrôle de la navigation sur la rivière Dordogne ; les écluses. Vincent Marabout a été chargé de la transformation des paysages au XIX<sup>e</sup> siècle : le rôle de Raoul de La Borie, marquis de Campagne, membre fondateur de la SHAP ; le développement routier ; le rôle des ingénieurs des Ponts et Chaussées ; la construction du pont de Montignac ; le rôle de Cyprien Brard et celui du comte de Royère ; l'exploitation des mines de charbon ; la verrerie ; la houille vers la forge des Eyzies ; la disparition des petites unités de transformation à la suite du traité de libre échange avec la Grande Bretagne ; la crise du phylloxera en 1870 et la disparition d'une grande partie des vignes ; l'arrivée du chemin de fer qui a accéléré l'exode rural. À partir de cette époque, la vallée de la Vézère est devenue sauvage. En définitive, le paysage est le fruit de mutations diverses au fil des siècles et ce sont les regardeurs qui font le paysage.

Vu le président  
Gérard Fayolle

La secrétaire générale  
Brigitte Delluc

## **SÉANCE DU MERCREDI 4 AVRIL 2018**

Président : Dominique Audrerie.

Présents : 98. Excusés : 3.

Le compte rendu de la précédente réunion mensuelle est adopté.

### **FÉLICITATIONS**

- Pierre Besse, promu commandeur dans l'ordre des Palmes académiques.
- Daniel Lacroix, promu commandeur dans l'ordre des Palmes académiques.

### **COMMUNICATIONS**

Hommages sont rendus à Gérard Fayolle, à Brigitte Delluc, à Marie-Rose Brout et à Jean-Pierre Boissavit pour le travail accompli pendant des années au service de la SHAP.

Le président rappelle l'ampleur de la tâche qui s'impose à nous. La nouvelle équipe s'engage à prendre les mesures qu'il faudra en ce qui concerne la sécurité, le confort et le développement de nos différentes activités.

- Les comptes rendus figureront toujours sur nos *Bulletins* mais en dernière partie. Les entrées en bibliothèque seront toujours publiées, mais seront également rapidement mises en ligne sur le site Internet de la SHAP.

- Site Internet : les annonces des manifestations, colloques, concerts, conférences seront régulièrement mises à jour. Les jeunes générations travaillent beaucoup sur Internet, il faut donc que notre site soit accessible et lisible. Nous sommes conscients que notre site est la fenêtre de notre Société sur l'extérieur.

- Bibliothèque : nos collections sont importantes et de grande qualité mais pas assez connues. Nous devons les conserver, les développer.

Une discussion s'établit entre les différents membres présents. Les solutions aux difficultés présentes seront évoquées au fur et à mesure et soumises à l'assemblée générale de notre Compagnie.

Le Dr Gilles Delluc (avec la collaboration de Brigitte Delluc) présente ***La grotte de La Mouthe. Histoire d'une caverne martyrisée et oubliée***, avec des illustrations d'archives et de nombreuses photographies. Cette grotte, qui est située aux Eyzies et appartenait à la famille Lapeyre, est, en effet, la première grotte ornée de gravures et de peintures préhistoriques scientifiquement reconnues. Elle a été découverte en 1895 par un groupe de jeunes du pays

(dont Gaston Berthoumeyrou, l'inventeur de l'abri Cro-Magnon en 1868 et Armand Laborie qui signa sa visite le 8 avril 1895 tout au fond de la cavité), reconnue tout de suite par le préhistorien Émile Rivière, visitée et subventionnée par la SHAP le 10 août 1896, reconnue sans contestation par le monde savant en 1902, parce que la galerie ornée était jusque-là obturée par des sédiments archéologiques bien identifiés,

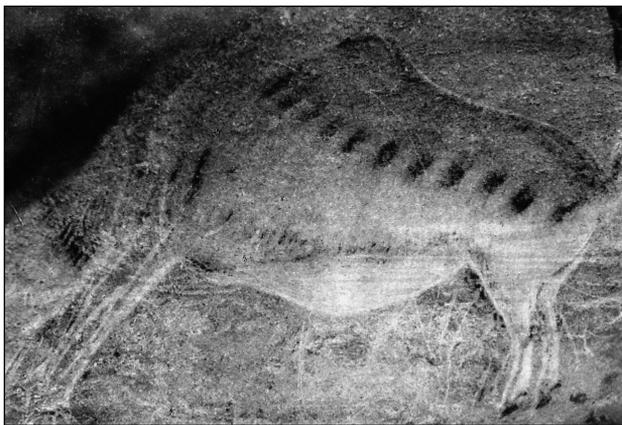


Fig. 1.

aujourd'hui dégagée et permettant une circulation des visiteurs marchant debout. Un des arguments est la découverte d'une superbe lampe au revers gravé d'une magnifique tête de bouquetin et celle de nombreux objets de silex et d'os typiques. Un premier plan, dressé par Charles Durand en 1899, sera complété par les intervenants en 1973. Dans les premiers temps, les gravures et les peintures donnèrent lieu à de multiples tentatives de photographies et de moulages qui ont causé des dommages irréversibles. Il en demeure quelques photographies par Charles Durand dont une superbe photographie d'un renne au flanc tacheté (réalisée avec 150 bougies et 5 à 6 heures de pose) (fig. 1 : renne tacheté n° 27, extrait de H. Breuil, 1952, *400 siècles d'art pariétal*) : aujourd'hui on ne voit plus que l'alignement des taches. Un bovin de la première salle est littéralement marqueté par des traces de mouillants et autres produits utilisés pour tenter de le mouler : heureusement le trait de gravure était profond et il est encore bien lisible sous de bons éclairages. Les intervenants, qui ont travaillé à deux reprises (1973 et 1982) dans la grotte, en présentent les différentes salles avec les relevés de Henri Breuil (qui y travailla en 1900, de 1928 à 1930), leurs relevés et leurs photographies : la salle des Grands Bœufs ; la salle des Petits Bisons (avec le Bison de la Découverte) ; la salle de la Hutte (avec des photos de la célèbre « Hutte », un signe énigmatique peint et gravé, excellent témoin de l'art magdalénien de La Mouthe) ; la salle des Rennes tachetés ; et la très difficile galerie Laborie où subsistent les dessins de trois bisons, dont l'un surchargé par la signature d'Armand Laborie. Les intervenants rappellent qu'ils ont publié avec le Pr Denis Vialou, dans le *BSHAP* de 1995, le tapuscrit inédit complet de l'abbé Breuil qui est conservé dans les Archives du Muséum national d'histoire naturelle (résumé des intervenants).

Luc Rudolph nous présente ensuite *Une résistance oubliée, la police, 1940-1945*. L'intégralité de la conférence de Luc Rudolph a été déposée à notre

bibliothèque. En voici le résumé. Un certain nombre de policiers s'engagèrent dans des réseaux ou s'opposèrent par des actes individuels. Leurs actions de renseignement, l'établissement de cartes d'identité pour les résistants et pour les juifs recherchés par les Allemands, le sabotage des enquêtes, ont été d'une grande efficacité. Le châtement de ceux qui furent pris était souvent sans appel. Peu se souviennent que c'est aux policiers que Paris doit sa libération. En Dordogne, nous en évoquerons ici quelques-uns :

- Le commissaire René Gille intègre ses fonctions en 1942 et prend son poste à Périgueux. Il rejoint rapidement la Résistance au sein du SSM-TR, réseau Munich, en compagnie de l'officier de paix Henri Merle, de son secrétaire Jean Daroux et du commissaire Paoli de Sarlat. Victime de la rafle organisée par la Gestapo de Limoges, en février 1944, il est déporté à Mauthausen d'où il rentre en mai 1945. Il est officier de la Légion d'honneur et titulaire de la Croix de guerre et de la Médaille de la Résistance.

- Le lieutenant Henri Merle a rejoint l'AS en octobre 1942, au groupe Jean Bart pour lequel il établit de nombreux faux documents. Il détourne des réfractaires vers le maquis. Il rejoint le maquis Roland le 6 juin 1944 et participe à plusieurs combats (l'Isle, Neuvic, La Martinière, Saint-Front, Mussidan, Saint-Astier, Razac...). Il sera décoré de la Légion d'honneur et de la Croix de guerre avec citation à l'ordre de l'armée et homologué capitaine.

- Jean Robert Darroux est arrêté le 10 mai 1944 par les Allemands pour avoir apporté son aide au maquis. Il est déporté à Neuengamme et meurt à Bergen Belsen le 20 avril 1945. Il est homologué sous-lieutenant et décoré de la Médaille de la Résistance.

- l'inspecteur André Louis Guichard est membre de Franc-Tireur puis des MUR depuis décembre 1942. Il est arrêté par les Allemands le 25 mars 1943 en organisant le passage d'évadés vers l'Espagne. Il est déporté à Buchenwald puis à Drütte. Quand il rentre des camps, il est invalide à 109% ! Guichard est homologué sergent et décoré de la Médaille militaire.

- L'inspecteur principal de police Louis Bourgoïn groupe autour de lui quelques policiers et gendarmes résistants et devient responsable local du SR. Le 17 novembre 1943, le policier est blessé en même temps que son adjoint Paul Nussbaum par deux « gestapistes » français qu'ils dérangent pendant une perquisition chez un juif.

- Paul Élie Bitard, le 4 février 1944, se joint au maquis AS de Payzac, groupe Violette. Il est capturé par les Allemands après un violent accrochage, le 16 février, il est fusillé au Pont Lasveyras, en Corrèze.

La Résistance policière n'est pas une illusion.

Vu le président  
Dominique Audreie

La secrétaire générale  
Huguette Bonnefond

# Admissions

## Nouveaux membres

### **ADMISSIONS du 26 février 2018. Ont été élus :**

- M. et M<sup>me</sup> Billion Denise et Jean-Francis, 93, quai Charles-de-Gaulle 69006 Lyon, présentés par M. Bernard Lesfargues et M. Robert Toulemon.
- M<sup>me</sup> Boucher Maryse, 34, boulevard des Arènes 24000 Périgueux, présentée par M. Gérard Berton et M<sup>me</sup> Huguette Bonnefond.
- M. Cabanac Michel, 184, rue de Pessac 33000 Bordeaux (réintégration).
- M<sup>me</sup> Couet Laurence, 8, rue Gabriel-Péri 24750 Trélissac, présentée par M. le président et M. le vice-président.
- M. Fargeot Christian, Bellevue 24350 Lisle, présenté par M. Jean-Louis Fargeot et M. Jean Hameau.
- M<sup>lle</sup> Hugon de Masgontier Agnès, 31, rue Bodin 24000 Périgueux (réintégration).
- M<sup>me</sup> Jouany Virginie, Le Bourg, 24290 Thonac, présentée par M. Alain Bernard et M. le président.
- M<sup>lle</sup> Mazaudier Jacqueline, 17, rue Eguillerie 24000 Périgueux (réintégration).
- M<sup>me</sup> Suchard Danielle, 13, rue des Arums 24750 Trélissac, présentée par M. le président et M. le vice-président.
- M<sup>me</sup> Tanet Chantal, La Chique 24290 La Chapelle-Aubareil, présentée par M<sup>me</sup> Brigitte Delluc et M. Gilles Delluc.
- M. Thieullent Laurent, 68, rue Talleyrand-Périgord 24000 Périgueux, présenté par M. le président et M. le vice-président.

**ADMISSIONS du 26 mars 2018. Ont été élues :**

- M<sup>me</sup> Laval Nicole, 6, allée des Châtaigniers 24650 Chancelade, présentée par M<sup>me</sup> Brigitte Delluc et M. Gilles Delluc.
- M<sup>me</sup> Pelissier Brigitte, 7, rue Victor-Hugo 24000 Périgueux, présentée par M. Georges Bojanic et M. Gérard Fayolle.

**ADMISSIONS du 7 mai 2018. Ont été élus :**

- M<sup>me</sup> Bernard Véronique, 51, rue du Château, 67190 Heiligenberg, présentée par M. Michel Bernard et M<sup>me</sup> Joëlle Le Pontois-Bernard.
- M. Escarment Jacques, Le Bourg, 24400 Bourgnac (réintégration).
- M<sup>me</sup> Faure Marie-Annick, 3, rue du Lys, 24000 Périgueux (réintégration).
- M<sup>me</sup> Fossey Christiane, 19, avenue de Lattre-de-Tassigny, 24000 Périgueux, présentée par M. Dominique Audrerie et M<sup>me</sup> Huguette Bonnefond.
- M. Joubert Jean Alain, Les Rolphies, 97, chemin d'Angueur 24110 Montrem (réintégration).
- M. Savy Hervé, 109, rue Jean-Bleuzen, 92170 Vanves, présenté par M. Dominique Audrerie et M. Maurice Cestac.
- M. Walker Martin, La Terrasse, 24260 Le Bugue, présenté par M. Dominique Audrerie et M. Gérard Fayolle.

# Entrées dans la bibliothèque et revue de presse

## ENTRÉES DE LIVRES

- Bloy (Léon), Groux (Henri de), Vaussard (Maurice) (préface), 1947. *Correspondance de Léon Bloy et Henri de Groux*, Paris, éd. Bernard Grasset, (don de Françoise Lavergne).
- Six (Jean-François), 1962. *Vie de Charles de Foucauld*, Paris, éd. du Seuil (don de Françoise Lavergne).
- Maritain (Raïssa) et Maritain (Jacques) (éds), 1951. *Pages de Léon Bloy*, Paris, éd. Mercure de France (don de Françoise Lavergne).
- Fournier (Marcel), 2017. *Au Soulei Perigord e outras obras*, Périgueux, éd. Lo Bornat dau Perigord (don de l'éditeur).
- Warembourg (Jean-Marc), 2017. *Pierre Bourrinet et l'histoire des découvertes préhistoriques à Teyjat*, éditions des Hautes Terres (don de l'auteur).
- Chantérac (Gilles de), 2017. *Il s'en est fallu d'un fil... La Cropte de Chantérac. Ancrage historique. Descendance contemporaine*, imprimé par SEPEC à 400 exemplaires (don de l'auteur).
- Bécheau (Anne), 2017. *Figures connues et inconnues de Cénac et Domme*, Cénac-et-Saint-Julien, éd. Association Le Capiol.
- Man-Estier (Victoria), 2017. *101 regards du Périgord*, Neuvic, éd. Les Livres de l'îlot (don de l'auteur).
- Montaigne (Michel Eyquem, seigneur de), 1962. *Les Essais*, Le Club français du livre (don de Sylvette Audibert).

- *Calendrier des corps administratifs judiciaires et militaires du département de la Dordogne pour 1856*, Périgueux, chez F. Dupont (don de Françoise Lavergne).
- Les amis de Brantôme, 2017. *L'abbaye de Brantôme. The abbey of Brantôme* (traduction par Michael Taylor), édité par la société des Amis de Brantôme (don des auteurs).
- Dubut de Laforest (Jean-Louis), 2017. *La Grande Horizontale. Les derniers scandales de Paris-III*, Paris, éd. La Taupe Médite (don de François Salaün).
- Giraud Taylor (Lisa), 2017. *Louis Geandreau, poète, dramaturge et poilu disparu dans la Grande Guerre*, The Book Edition (don de l'auteur).
- Bonini (Emmanuel), 2001. *Joséphine Baker 100 images pour une légende*, Périgueux, éd. La Lauze (don de Martine et Patrick Prost).
- Thibaud (Pierre), 1990. *Éloge du Cèpe*, Périgueux, éd. Copédit (Mémoire) (don de Martine et Patrick Prost).
- Paillet (Patrick), 2018. *Qu'est-ce que l'art préhistorique ?*, Paris, CNRS éditions (don de l'éditeur).
- Montferrand (Bernard de), 2017. *Vergennes, la gloire de Louis XVI*, Paris, éd. Tallandier (don de l'auteur).
- Geneste (Olivier), 2017. *L'église Saint-Pierre de Beynat : Histoire et patrimoine*, éd. Les Amis de Beynat (don de l'auteur).
- Pernoud (Régine), 1947. *Les origines de la bourgeoisie*, Paris, éd. Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je » (don de Françoise Lavergne).
- Bondonneau (Romain) (dir.), 2017. *Alain Carrier, dessinateur et affichiste*, éd. Périgord Patrimoines, coll. Sédiments (6) (don de l'auteur).
- Desthomas-Denivelle (Jacqueline), Deléron (Michel), La Héronnière (Pierre de), Mazin (André), Vaugrenard (Alain), 2017. *Le canton d'Excideuil pendant la Grande Guerre, quelques aspects*, Saint-Médard-d'Excideuil, éd. Mémoires de pierres (don de l'éditeur).

#### **ENTRÉES DE BROCHURES, TIRÉS-À-PART ET DOCUMENTS**

- Delluc (Gilles), 2017. « Le Pr Jean Lassner (1913-2007). De Vienne à Saint-Pierre-et-Miquelon, de Cochin à Saint-Vincent-Le Paluel », extrait de *Art et Histoire en Périgord Noir*, n° 149, p. 70-80 (don de l'auteur).
- Mugnier, s.d. « Note sur Rachilde », extrait du *Journal* de l'abbé Mugnier, le 13 mai 1927, et « Note sur Catherine Pozzi », extrait du *Journal*, le 23 mars 1927, photocopies (don de Jean-Pierre Boissavit).
- Congrès archéologique de France, 1998. Cent cinquantième session, Périgord, du 7 au 12 septembre 1998, plaquette multigraphiée (don famille Hortala).

- Simonet (RéGINE), s. d. *La motte castrale. Saint-Félix-de-Villadeix*, plaquette (don de Brigitte et Gilles Delluc)
- Peraro (Thierry), 2017. « Campagne en Périgord : un petit village, une grande histoire », texte tapuscrit fourni par l'auteur après sa communication à la SHAP le 2 août 2017.
- *Centenaire de l'inauguration du chemin de fer à Brive*, plaquette (don du Dr Gilles Delluc).
- Dhombre (Pierre) pour le texte, Orange (Alain d') pour les dessins, Jacquelin (J.) pour la maquette, 1981. *Guillaume Joseph Chaminade et le journal des Marianistes*, éditions Paris, Média (Les Grandes heures des chrétiens) (don famille Hortala).
- Dotte-Mespoulède (Isabelle), 1990. *Étude architecturale de l'habitat médiéval à Périgueux*, mémoire de DEA de civilisation médiévale de l'Université de Poitiers, 2 volumes (texte et illustrations) (don famille Hortala).
- *Mémorial d'Oranienbourg Sachsenhausen*, plaquette signée par les présidents de l'Amicale, avec une lettre manuscrite de Robert Collache de Périgueux datée de mai 1989, illustrée par un portrait ; concerne aussi Henri Hortala (don famille Hortala).
- Dollé (Pierre), 1986. *Excursion sur les causses du Quercy et du Périgord. L'évolution des phénomènes karstiques*, plaquette pour accompagner l'excursion de la SHAP du 22 juin 1986 (don famille Hortala).
- *Ordination épiscopale de M<sup>sr</sup> Gaston Poulain dans la basilique-cathédrale de Périgueux le 3 novembre 1985*, plaquette avec une photo en couverture de M<sup>sr</sup> Gaston Poulain et de M<sup>sr</sup> Jacques Patria (don famille Hortala).
- Rahier (J.-Maurice), 2002. *Marmites en bronze*, Musée du Périgord, 31 janvier 2002 (don famille Hortala).
- Rahier (J.-Maurice), 2001. *Les mortiers*, Musée du Périgord, 6 décembre 2001 (don famille Hortala).
- *La Lauze, Édition spéciale, Du nouveau dans l'affaire d'Escoire*, journal publicitaire (don de Nicole Pigot).
- Ménard (Philippe), 2003. « Le dernier adieu aux fusillés », *Sud-Ouest Périgueux*, 6 novembre 2003 (soldats allemands exhumés à Saint-Julien-de-Crempe) (don de Nicole Pigot).
- *Forces Françaises, édité par la Brigade « RAC » (Dordogne-Nord)*, 1<sup>er</sup> au 8 novembre 1944 (« Le 1<sup>er</sup> régiment de la Brigade rentre au repos en Dordogne », « Le lieutenant Meredieu ou la Résistance dans les P.T.T. », « le Général de Gaulle reçu par le secteur-nord de la Dordogne ») (don de Nicole Pigot).
- Contrat de mariage, du 19 août 1894, entre Pierre Phénix et Marie Bonnefond, étude de M<sup>e</sup> Jaubert, notaire à Saint-Aulaye (don de Nicole Pigot).

- *Certificat pour détachement temporaire aux travaux agricoles des Militaires en service dans les Régions*, concernant Léonard Saint Marc, 1912 PG, établi par la mairie de Chenaud le 21 février 1919 et validé par le Président de la Commission de Périgueux le 24 février 1919 (don de Nicole Pigot).

- *Certificat d'études primaires élémentaires*, délivré à Marie Thérèse Saint Marc, élève à Saint-Aulaye, 25 juin 1929 (don de Nicole Pigot).

- *Le Petit Journal illustré*, 14 juin 1931 (don de Nicole Pigot).

- *Diplôme de la Société historique et archéologique du Périgord* du 6 novembre 1879, attribué à M. Lavergne, sculpteur à Montreuil (don de Nicole de Ruffray).

## REVUE DE PRESSE

- *Chroniques Nontronnaises*, n° 32 bis, 2017. « La villa gallo-romaine de Nontronneau et interventions diverses », numéro spécial des Chroniques nontronnaises édité à la mémoire de Louis Le Cam, vice-président du GRHIN.

- *Art et Histoire en Périgord Noir*, n° 150, 2017/3 : « Banquiers en Périgord. Histoire de la banque Cottus à Sarlat (1898-1956) » (P. Cottus) ; « L'hôpital clandestin du maquis dans la colonie de vacances de Puy-Chanat, en 1944 » (A. Teilhaud) ; « 1948 : Archignac fête sa première centenaire » (C. Lacombe) ; « De Pierre Daudrix à Véronique Filosof, des artistes au musée » (E. Pelé).

- *Art et Histoire en Périgord Noir*, n° 152, 2018/1 : « François-Auguste Romieu (1800-1856), préfet de la Dordogne, l'homme le plus gai de France » (C. Lacombe) ; « Blanche Franc de Ferrière (1859-1940), l'épouse de Pierre Loti » (Y.-R. Nicolas) ; « De Maurice Albe à la bannière de la Société de Secours Mutuels de la ville de Sarlat, deux facettes du patrimoine » (E. Pelé) ; « Curnonsky en Périgord » (P. Martial).

- *Église en Périgord*, n° 12, 2017. « Il y a cinquante ans, M<sup>gr</sup> Georges Louis » (J.-C. Peteytas).

- *Église en Périgord*, table des matières 2017.

- *Église en Périgord*, n° 2, 2018 : Madeleine Delbrêl reconnue vénérable.

- *Les Amis de Léonce Bourliaguet*, n° 248, 3<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> tr. 2017 : « Bourliaguet à l'honneur à Périgueux » ; « Fouquet de la rue des Anges » par Léonce Bourliaguet.

- *Les Amis de Léonce Bourliaguet*, 2017 : « L'œuvre littéraire de Louis Delluc, poète occitaniste ».

- *Le Festin*, n° 105, 2018 : « Marqueyssac, entre ciel et rivière » (H. Brunaux).

- *Bulletin du Groupe de recherches historiques du Nontronnais*, n° 486, février 2018 : « La colline d'Ecorneboeuf et les Pétrôcores, le peuple fondateur du Périgord » (C. Chevillot).

- *Bulletin du Groupe de recherches historiques du Nontronnais*, n° 487, mars 2018 : « Jules Verneilh et Léo Drouyn, deux complices surdoués » (B. Larrieu) ; « Grandeur et décadence de Jomelière » (O. Plazer).

- *Bulletin du Groupe de recherches historiques du Nontronnais*, n° 481, septembre 2017 : « Les dessins et relevés d'architecture de la cathédrale Saint-Front à travers l'œuvre des frères de Verneilh et des archéologues » (T. Baritaud).

- *Bulletin du Cercle d'histoire et de généalogie du Périgord*, n° 124, 1<sup>er</sup> tr. 2018 : « Contrats d'apprentissage aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles dans la région de Brantôme » (P. Terrain) ; « Le batelier de Saint-Astier » (F. Raluy) ; « Les potiers de Beaumont » (G. Faurie Lajonie) ; « Les artisans à Molières au XIX<sup>e</sup> siècle » (C. Veaux) ; « Le docteur Boissel, poète occitan (1872-1939) » (M. Bourgès Audivert).

- *L'Ascalaphe, bulletin de l'Association culturelle du Pays de Savignac*, n° 26, février 2018 : « Notes additionnelles sur les cabanes en pierre sèche de Savignac » (J.-L. d'Hondt) ; « Restauration d'un ensemble remarquable de cabanes en pierres sèches sur le causse de Savignac » (P. Dupuis) ; « Jean Maleville (02.02.1927 - 13.02.2015) » (J.-L. d'Hondt) ; « Annales de Foncouverte » (J.-L. et M.-J. d'Hondt) ; « Une traversée de Savignac sur les vagues d'un demi-siècle » (J.-L. d'Hondt) ; « Quelques remarques sur les commerces savignacois » (J.-L. d'Hondt) ; « Un anniversaire : le cent-cinquantième de la disparition du docteur Jean François Jarjavay » (A. Jarjavay et J.-L. d'Hondt).

- *Société archéologique et historique de la Charente*, bulletins et mémoires, 2017 : « André Noël (1726-1801), d'Angoulême et de Périgueux à Berlin, le cuisinier et pâtissier favori de Frédéric II, roi de Prusse : empoisonneur ou cuisinier génial ? » (J. Baudet).

- *PALEO, Revue d'archéologie préhistorique*, n° 28, décembre 2017 : « Marc Delluc (1957-2017) » (Compagnie des Beunes et J.-Ch. Portais) ; « Le calcanéus "Regourdou 2" : étude morphométrique comparative et discussion autour de sa place dans la variabilité des Néandertaliens » (D. Coutinho Nogueira, F. Santos, P. Courtaud, C. Couture-Veschambre) ; « Un lion des cavernes (*Panthera (Leo) spelaea*) exploité au Dryas récent : les données du gisement du Peyrat (Saint-Rabier, Dordogne, France) » (P. Fosse, S. Madeline, C. Oberlin, C. Cretin, P. Bonnet-Jacquement) ; « Nouvelles données sur l'assemblage lithique de la couche L2/3 de La Micoque (Les Eyzies-de-Tayac, Dordogne, France) » (C. Mathias, S. Grégoire, M.-H. Moncel) ; « Une tête de renne inédite provenant du Magdalénien de Longueroche (Plazac, Dordogne, France) » (E. Man-Estier) ; « Une nouvelle représentation d'art pariétal dans la Grande grotte de Saint-Front (Domme, Dordogne, France) » (É. Robert, S. Petrognani, É. Lesvignes, V. Le Fillâtre, C. Cretin, X. Muth).

- *Archéologie médiévale*, t. 47, 2017 : « Saint-Vincent-sur-l'Isle (Dordogne). Les Grands Bois » (J. Bonnenfant) (ferriers médiévaux).

- *Annales du Midi*, t. 129, n° 297 : « Chronique des Archives de la Dordogne » (M. Etchehoury).

- *Lo Bornat*, 2017/3 : dossier sur la félibrée de Saint-Astier ; « Paul Dumaine (1904-1983) » (B. Sendres) ; « Saint-Astier » (M. Mazurie) ; « Un prêtre résistant : Georges Rocal (1881-1967) » (M. Puyrigaud).

- *Bulletin semestriel de l'association Sem*, n° 77, février 2018 : « Sur les traces de Sem à Périgueux » (M. Balout).

- *Lamonzie d'antan et de demain*, n° 45, octobre 2017 : « Histoire des protestants de la vallée de la Dordogne ».

# Sortie du 14 avril 2018. Ces merveilles prieurales oubliées

par Évelyne BERMOND-PICOT  
et Gérard LECONTE

À 8h30, les visiteurs quittent Périgueux à bord d'un bus pour l'excursion. Sur la route, nous passons devant l'église de l'ancien prieuré de Sourzac en bordure de l'Isle. De cet ancien prieuré, il ne reste qu'une travée de la nef et le chœur ainsi qu'un bâtiment conventuel.

Sur la route qui mène à Bergerac, nous faisons une première escale au prieuré de Tresseroux, commune des Lèches (fig. 1). M<sup>me</sup> Thouvenin, avec gentillesse, nous accueille au nom de l'association des Amis de la chapelle de Tresseroux (les trois sœurs, dit l'étymologie). La présidente explique à tous la longue restauration pendant vingt ans, grâce aux dons et souscriptions, de l'église prieurale datant du XII<sup>e</sup> siècle. À présent, des concerts sont donnés ici régulièrement. Gérard Leconte, architecte, présente les particularités de la nef, qui comporte deux rangées de croix de consécration, ainsi qu'un banc en pierre dédié aux pèlerins de saint Jacques de Compostelle, tout comme les ciselures étoilées, du portail d'entrée, du portail occidental.

Chemin faisant, Évelyne Bermond-Picot donne des explications averties sur le contexte historique distinguant abbayes et prieurés.

La route reprend vers le sud en direction de Thénac. Après quelques circonvolutions champêtres, l'autobus atteint difficilement la chapelle Saint-Pierre de Monbos (fig. 2), où le président de l'association des Amis de Monbos, M. Hettlage, nous attend. Cette superbe petite chapelle a fait l'objet d'une restauration axée sur la nef, après la réfection des toitures par l'association.



Fig. 1. Chapelle de Tresseroux (Les Lèches).



Fig. 2. Chapelle de Monbos.

Son président souligne la qualité iconographique des chapiteaux très anciens (X<sup>e</sup>-XI<sup>e</sup> siècles), qui ont été préservés en priorité avant la restauration programmée de l'abside (fig. 3). Le poème dit des Amants, traduit de l'occitan, nous est lu par une personne de l'association locale. Les chastes oreilles n'en furent pas choquées.

À 10h30, nous arrivons à la propriété viticole du domaine de Panisseau, commune de Thénac, où nous devons visiter le château médiéval (fig. 4). Le groupe s'interroge sur les lieux où apparemment personne ne nous accueille. Dans l'attente, Évelyne Bermond-Picot évoque quelques personnages qui ont participé à son l'histoire, comme Bertrand de Panisseau et Pierre Alba, dit le capitaine de Panisseau. Gérard Leconte poursuit par une courte description architecturale en évoquant le plan carré, les quatre tours échauguettes d'angle et l'avant corps d'époque tardive. Deux fenêtres de tir sont à remarquer ; elles témoignent du temps des premières armes à feu du XIV<sup>e</sup> siècle. Quelques instants plus tard, notre hôtesse apparaît pour nous ouvrir les portes. La visite intérieure devient plus intéressante. Un escalier à vis en pierre de toute beauté permet aux visiteurs... sacrebleu, d'accéder à l'étage. Là, une vaste salle avec cheminée de style Renaissance s'offre à nos yeux. À l'étage inférieur, une grande salle lambrissée est ornée de beaux médaillons peints.

À 12h30, arrive l'heure des agapes. Elles auront lieu ailleurs, à l'auberge de Bouniagues, où la souriante hôtesse nous a préparé un repas pantagruélique. De multiples pichets de vins colorés font office de dégustation des appellations du Bergeracois. Mais le chauffeur ramène à bord le groupe bien rassasié, pour la prochaine destination.

À 14h30, débute, sur le parvis, la visite du prieuré bénédictin de Sadillac, composé de l'église Sainte-Anne et des bâtiments conventuels (fig. 5). La façade de l'édifice questionne par les signes, peut-être ésotériques,



Fig. 3. Chapelle de Monbos, chapiteau.



Fig. 4. Château de Panisseau (Thénac).

triangulaires. Le président de la SHAP précise qu'il n'est point nécessaire de se fourvoyer dans des élucubrations mystico-psychédéliques délirantes pour en trouver le sens. Ici la Terre rejoint le Ciel simplement de façon trinitaire. M. Coste, président de l'association du Moulin de Citole, nous fait découvrir l'édifice, du XII<sup>e</sup> siècle, aux chapiteaux archaïques dont l'un représenterait un dinosaure selon lui. La coupole située au-dessus de la nef est d'une grande harmonie, et certains se risquent à monter aux combles pour l'admirer dans une chambre de défense très ancienne.

À 16h30, en traversant le Dropt, nous atteignons le Lot-et-Garonne. À Lauzun, anciennement paroisse de l'évêché de Sarlat, le groupe découvre la chapelle bien cachée de Saint-Pastour de Queyssel, ancien prieuré dépendant de l'abbaye de La Sauve Majeure. M. Trille, adjoint au maire, avait pris le soin de faire dégager le lieu très encombré avant notre venue. Il faut contourner la chapelle pour découvrir la beauté de l'abside semi-circulaire à colonnes



Fig. 5. Prieuré de Sadillac.



Fig. 6. Chapelle de Saint-Pastour de Queyssel (Lauzun).

rondes engagées (fig. 6). Ici, dans l'enclos du cimetière, une certaine sérénité vous touche. L'intérieur de la nef unique est en très mauvais état et mérite une restauration de son plafond de plâtre en premier lieu. Le seul mobilier composé de deux autels XIX<sup>e</sup> siècle est sans intérêt mais celui de la chapelle nord mérite une observation attentive. Une gravure dans la pierre représente une croix inversée. Tout le monde s'interroge sur le sujet et les suppositions sont nombreuses. Nous n'aurons pas la réponse.

À 17 heures, retour en direction du nord, vers Périgueux. Nous atteignons la commune de Léguillac-de-l'Auche une heure et demie plus tard. Chemin



Fig. 7. Prieuré de La Faye (Léguillac-de-l'Auche).

faisant, de nombreuses questions sont posées aux accompagnateurs qui se font un plaisir d'y répondre. Évelyne Bermond-Picot énumère les différents ordres monastiques présents en Périgord parmi les 204 monastères d'origine. Seuls 106 subsistent de nos jours.

On n'entre pas au prieuré Notre-Dame de La Faye sans y être introduit. Son porche est l'unique accès à la cour carrée qui renferme l'église, le logis prieural et des bâtiments agricoles. Ce bel ensemble bien préservé donne une idée de la ferme agricole qui constituait jadis un prieuré (fig. 7). Une modeste chapelle présente un fort beau médaillon en clé de voûte à l'effigie de l'agneau de saint Jean-Baptiste. Le transept et l'abside de l'église ont cependant disparu. Du réfectoire des moines subsistent quelques fenêtres meurtrières et un escalier d'accès au cellier. Le puits de la cour étant fermé, c'est un Monbazillac qui sera servi en guise d'apéritif. Tout cela dans la bonne humeur et la joie d'une belle journée de printemps terminée sous le soleil, avant la dispersion du groupe.

É. B.-P. et G. L.

*Clichés : Catherine Laurent.*

*Le président et les participants remercient chaleureusement les personnes qui ont bien voulu nous recevoir et nous accompagner à l'occasion de cette visite.*

## **COURRIER DES CHERCHEURS ET PETITES NOUVELLES**

par Brigitte DELLUC

### **Excursions, voyages et manifestations**

- La prochaine sortie d'automne aura lieu le samedi 22 septembre 2018, sur le thème des *Châteaux XIX<sup>e</sup> siècle autour de Périgueux*.

- Un voyage à Rhodes, sous la conduite de François Michel, aura lieu du 9 au 16 septembre 2018 (complet).

Les inscriptions sont enregistrées auprès du secrétariat de la SHAP, par téléphone (05 53 06 95 88) ou par courriel (shap24@yahoo.fr). Dans le cas où le nombre d'inscrits dépasserait les possibilités de la sortie ou du voyage, une liste d'attente est ouverte en cas de désistement et, éventuellement, une autre date pourrait être proposée.

- Les 15 et 16 septembre 2018, notre siège, 18, rue du Plantier à Périgueux, sera ouvert au public pour les Journées du Patrimoine.

### **Colloques historiques et archéologiques du Périgord (CHAP)**

Des colloques d'une demi-journée seront désormais organisés par la Société historique et archéologique du Périgord. Ils se tiendront le samedi matin en fonction de la disponibilité des organisateurs et des intervenants. Les dates et les lieux seront annoncés sur le site Internet de la SHAP. Le prochain CHAP, organisé par Serge Larué de Charlus, aura lieu le 27 octobre 2018 sur le thème *418 - Mille six centième anniversaire de la proclamation du Royaume wisigothique d'Aquitaine*. Quatre communications sont d'ores et déjà programmées. En 2019, un CHAP sur le thème *Révolution et ruralité en Périgord* est en cours d'organisation par Guy Mandon.

### Les numéros à thèmes

- Pour commémorer le centenaire de la fin de la première guerre mondiale 1914-1918, un numéro thématique est prévu pour la 4<sup>e</sup> livraison de 2018, sur le thème *De la guerre à la paix*. Les articles doivent être fournis au comité de rédaction avant le 15 août 2018. Voir l'encadré d'annonce : *BSHAP*, 2018, 1<sup>re</sup> livraison, p. 136.

- Un numéro thématique sur le repli des Alsaciens en Dordogne en 1939-1940 est prévu pour la 4<sup>e</sup> livraison de 2019. Les articles doivent être fournis au comité de rédaction avant le 1<sup>er</sup> juin 2019. Voir l'encadré d'annonce : *BSHAP*, 2018, 1<sup>re</sup> livraison, p. 136.

- Des numéros thématiques sont envisagés sur les thèmes suivants : « Les usines et les fabriques en Périgord » ; « Les vieilles familles commerçantes ».

### Courrier des lecteurs

- M<sup>me</sup> Simone Célérier (secrétaire de Mémoire et Patrimoine de Rouffignac-Saint-Cernin-de-Reilhac, celerier.rene@neuf.fr) nous indique une erreur dans un article de Jean-Jacques Gillot publié dans *BSHAP*, 2011, p. 130, note 7, 3<sup>e</sup> ligne : il faut lire Chaussade et non Chassagne. « Il n'y a jamais eu de maire du nom de Chassagne à Rouffignac. »

- M. Claude Ribeyrol (claude.ribeyrol@neuf.fr) signale, dans la *Lettre trimestrielle/semestrielle La vie du site « guyenne »* (avril 2018), la mise en ligne, en mode texte, d'un certain nombre d'articles issus du *BSHAP* : en particulier, le testament d'Arnaud de Bourdeille (*BSHAP*, 1938) qui complète utilement la généalogie des seigneurs de La Tour-Blanche.

### Demandes des chercheurs

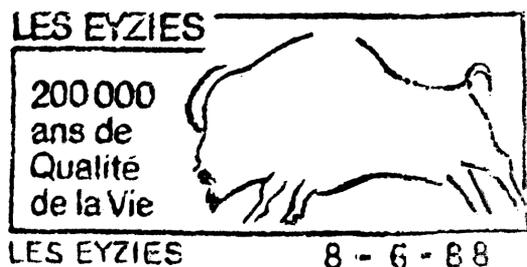


Fig. 1.

- Le Dr Gilles Delluc (gilles.delluc@orange.fr) est intrigué depuis longtemps par une flamme postale d'affranchissement par machine oblitérante SECAP. Elle était apposée sur les lettres postées aux Eyzies-de-Tayac autour des années 1980-1990 (fig. 1). Cette flamme porte la phrase « 200 000 ans de Qualité de la Vie » et elle est décorée d'un bison d'allure préhistorique. À notre

connaissance, ce bison ne ressemble à aucun des bisons gravés ou peints sur les parois des grottes périgordines. Pour le préhistorien quercynois, Michel Lorblanchet : « Ce bison est sorti de la plume d'un dessinateur de la poste.

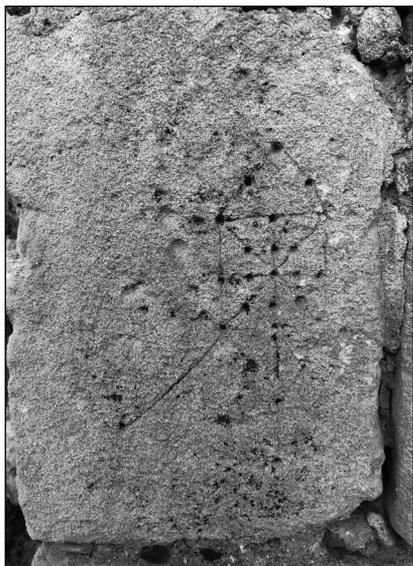


Fig. 2.

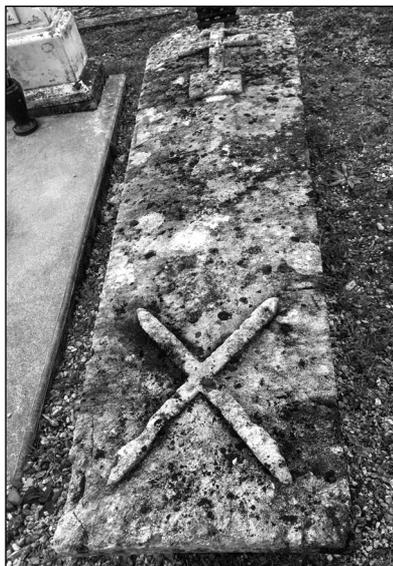


Fig. 3.

Il n'y a rien d'exactly semblable dans les grottes du Quercy : il y a un peu de la grotte de Pech-Merle et un peu de celle du Moulin. Mais c'est une composition ! » Un lecteur aurait-il une autre indication d'origine ?

- M<sup>me</sup> Claire Lecat (claire@lecat.fr) demande : 1 - ce que représente une figure géométrique gravée sur une pierre de l'angle nord-ouest de l'église de Saint-Agne (fig. 2) ; 2 - quelle signification donner à une croix de Saint-André relevée sur une tombe du cimetière de Varennes (fig. 3).

- Le Dr Jean-Pierre Duhard (jp64duhard@gmail.com) prépare un ouvrage sur la Résistance, dont le titre sera *Des héros silencieux*. Il recherche les membres des familles des résistants suivants : Marie Guyonnet (dite « la Blonde »), née le 3 septembre 1891 à Touzac (Charente), exécutée le 17 août 1944 à Périgueux ; Pierre Lacueille, né le 4 juillet 1907 à Périgueux, exécuté le 17 août 1944 à Périgueux ; Simone Dumas (dite « Mona »), née le 16 janvier 1925 à La Chapelle-Faucher, épouse de Jean-Louis Galet ; Albert Rigoulet (dit « Le Frisé »), né le 25 mai 1906 à Saint-Jean-d'Eyraud ; Abel Mèredieu (dit « Papa »), né le 25 janvier 1912 ; Charles Mangold (dit « Vernois »), né le 21 août 1891, exécuté le 12 août 1944 à Périgueux ; Raoul Didierjean (dit « Mathivet »), né le 27 septembre 1895 à Verdun (Meuse), s'était marié à Saint-Pantaly-d'Ans en 1920 avec Marguerite Bonnet ; Pierre Lanxade (dit « Georges »), né le 26 août 1915, marié avec Régina (Linette) Chapdeville.

- M. Daniel Imbert (daneve.imbert@orange.fr), recherche la signification d'un blason (fig. 4), qui était incorporé dans le linteau d'une cheminée



Fig. 4.

datée de 1717, située dans sa maison familiale de Peyrenègre à Ladornac (canton de Terrasson). Ce blason gravé sur un bloc de calcaire a été déposé à l'occasion de réparations il y a plus de 50 ans, mais il est précieusement conservé au grenier. M. Imbert se demande s'il ne s'agit pas d'un blason des De Limoges de Terrasson. Un spécialiste en blason lui a donné la description suivante : « D'or (ou d'argent) à un arbre (de sinople) accompagné en chef de trois étoiles... ».

### Informations

- M<sup>me</sup> Pauline de Poncheville (paulinedeponcheville@gmail.com) remercie notre compagnie qui lui a permis de travailler sur nos archives pour préparer un mémoire sur les peintures de l'église de Saint-Méard-de-Drône, présentées par Claude Ribeyrol il y a quelques mois (*BSHAP*, 2018, p. 19-20). Elle nous informe qu'une souscription en ligne vient d'être créée pour aider la petite commune de Saint-Méard à financer la suite des travaux de dégagement des peintures de l'église : <https://www.sauvegardeartfrancais.fr/projets/peintures-murales-de-l-eglise-saint-medard/>

- M<sup>me</sup> Marie-France Castang-Coutou (postmaster@liorac.info) a mis en ligne ses recherches consacrées à l'histoire du village de Liorac-sur-Louyre : [www.liorac.info](http://www.liorac.info).

- Les Patrimoniales de la vallée du Salembre en Périgord (Mairie de Chantérac, place Simone et Louis Boisset, 24190 Chantérac) annoncent la parution prochaine (septembre 2018) d'un ouvrage intitulé *Chantérac des Temps anciens* : 14 euros, tarif en souscription jusqu'au 23 septembre 2018 + 4,80 euros pour frais de port. Commande à envoyer accompagnée du chèque de règlement.

### CORRESPONDANCE POUR

#### « COURRIER DES CHERCHEURS ET PETITES NOUVELLES »

Pour insérer une demande de recherche ou pour communiquer une information, on peut écrire à M<sup>me</sup> Brigitte Delluc, vice-présidente, SHAP, 18, rue du Plantier, 24000 Périgueux ou utiliser son courriel : [gilles.delluc@orange.fr](mailto:gilles.delluc@orange.fr) (à l'attention de Brigitte Delluc).

Les illustrations photographiques doivent être communiquées sous forme d'un tirage papier ou numérisée en format JPG (en 300 dpi). Compter deux mois minimum de délai pour la publication dans cette rubrique.

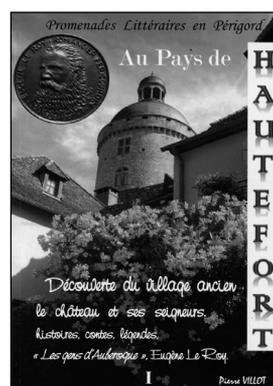
## NOTES DE LECTURE

### *Au pays de Hautefort, tome I*

Pierre Villot

éd. Conservatoire des anciens métiers, arts, lettres et traditions en Périgord, 2017, 172 p., ill.

Le sous-titre de l'ouvrage en donne le contenu : découverte du village ancien, le château et ses seigneurs, histoires, contes, légendes, les gens d'Auberoque, Eugène Le Roy. C'est assez dire la richesse des informations proposées aux lecteurs sur la région de Hautefort et son passé. Le maître d'œuvre, Pierre Villot, est un passionné de son petit pays et aussi de l'œuvre d'Eugène Le Roy. Il a organisé ces dernières années des manifestations et des expositions pour mieux faire connaître l'écrivain du Périgord. Il avait d'ailleurs reçu en 1986 la médaille « Eugène Le Roy » remise à l'époque par Maurice Albe. L'ouvrage trouvera donc une place utile dans la bibliographie déjà abondante sur Hautefort. ■ D. A.



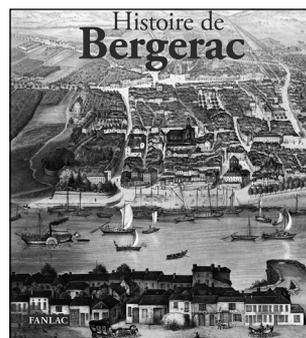
### *Histoire de Bergerac*

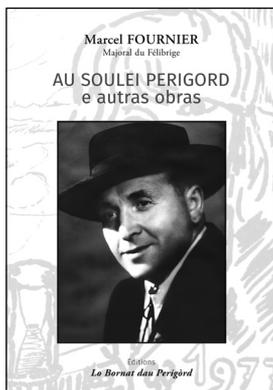
Collectif (sous la direction de Michel Combet)

(préface de Daniel Garrigue)

éd. Fanlac, 2017, 436 p., ill., 39 €

Il est des ouvrages qui, dès leur publication, deviennent des références incontournables. Tel est le cas de cette *Histoire de Bergerac*. Fruit d'un travail collectif, il est revenu à Michel Combet d'en assurer la direction. Dans sa préface, Daniel Garrigue salue la réalisation « d'une étude historique vraiment exhaustive ». Bergerac, au fil des siècles, a partagé, avec ses sœurs et rivales Périgueux et Sarlat, une histoire à la fois commune et différente. De plus, Bergerac a toujours été attirée par Bordeaux et l'océan. Sa position privilégiée sur la Dordogne a facilité les échanges. La ville est née d'ailleurs, comme le souligne Michel Combet, de cette rencontre avec la puissante rivière, au centre de la plus riche plaine d'Aquitaine. En fait, l'histoire de Bergerac est assez originale et diffère souvent des temps forts de l'histoire de France. Une raison supplémentaire sans doute pour partir – ou repartir – à sa découverte. ■ D. A.





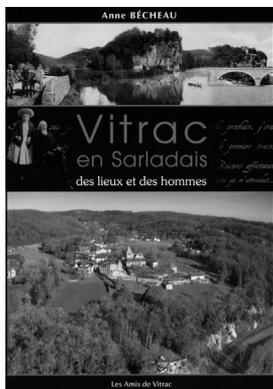
***Au Soulei Perigord e outras obras. Édition bilingue***

Marcel Fournier (préfaces de Vincent Fournier, Xavier Darcos, Gérard Fayolle) (présentations de Valéry Bigault, Michel Puyrigaud, CHGP)

éd. Lo Bornat dau Perigòrd, 2017, 665 p., ill., 30 €

Beaucoup avaient exprimé le souhait de voir rééditer les œuvres du majoral Marcel Fournier. Le Bornat a accompli cet important travail, et il doit en être félicité. Ces textes, incontournables dans la culture périgourdine, doivent trouver une place de choix dans toute bonne bibliothèque. Publiés presque quarante ans après la mort de l'auteur, ils sont un témoignage sur une époque pas si éloignée où l'on trouvait encore nombre de locuteurs, qui, à la maison ou sur les places des marchés, pratiquaient ce que l'on nommait le patois. Comme le souligne Gérard Fayolle dans sa préface, c'était « la

langue de la ruralité, celle du travail et de la vie quotidienne, pratiquée sans le moindre complexe parce qu'elle était la langue de tous ». De son côté Xavier Darcos évoque les qualités musicales de Marcel Fournier, qui n'hésitait pas, selon les traditions de nos terroirs, à « pousser la chansonnette ». Enfin, il faut noter que ce livre, qui bénéficie d'une édition soignée, reprend des photographies qui montrent le majoral depuis son enfance et à différents moments de sa vie, notamment durant la guerre. Une évocation riche et précieuse donc sur un personnage qui a marqué son temps et sur son œuvre. ■ D. A.



***Vitrac en Sarladais, des lieux et des hommes***

Anne Bécheau

éd. Les Amis de Vitrac, 2017, 240 p., ill., 23 €

Anne Bécheau, dont nous avons pu apprécier l'étude sur Cénac et Domme, retrouve ici le terroir du Sarladais qu'elle connaît bien. Elle s'y livre à une nouvelle étude minutieuse qui complète celle qui a été publiée en 2008, la commune de Vitrac étant dotée, il est vrai, d'une très riche histoire rurale. Le pays de Vitrac s'organise, au cours des âges, autour de la Dordogne, magnifique « chemin qui marche » avec ses péages, ses bacs, ses bateaux, son port et ses pêcheurs. La rivière est source de prospérité pour les passeurs, les gabarriers et les aubergistes dont nous découvrons les familles. Puis Vitrac, avec l'évolution, se retrouve sur un axe routier qui donne un nouvel aspect à ce village carrefour. Le bourg de Vitrac et celui du château

de Montfort sont deux mondes différents comme le montre l'histoire très détaillée, en particulier aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, des constructions, des activités des notables, de la vie des familles dans les fermes ou au château. Anne Bécheau démontre, là encore, qu'un petit territoire étudié avec précision et avec passion offre au lecteur de nombreuses et riches informations. ■ G. F.

*Ont participé à cette rubrique : Dominique Audrerie et Gérard Fayolle*

Les auteurs et éditeurs, désireux de voir mentionnés dans les rubriques du *Bulletin* leurs ouvrages sur le Périgord sont invités à adresser un exemplaire de leur publication en service de presse au siège de la SHAP (18, rue du Plantier, 24000 Périgueux). Ainsi, l'ouvrage sera répertorié, chroniqué et inventorié dans notre bibliothèque.