

L'architecture dans les anciens comtés de Roussillon et de Cerdagne (1450-1550)

JULIEN LUGAND*
STÉPHANIE DOPPLER**

Resumen

Des territoires composant la couronne d'Aragon, les anciens comtés de Roussillon et de Cerdagne sont ceux qui connurent entre 1450 et 1550 la période la plus troublée. Au cœur des enjeux de pouvoir opposant rois de France et d'Aragon, les comtés sont occupés et la ville de Perpignan assiégée à plusieurs reprises. Ces événements sont déterminants. Concernant d'abord l'architecture, ils expliquent la domination de l'architecture militaire et la disparition des grands chantiers. S'agissant, ensuite, de l'historiographie: si, dès le début du XIXe siècle, la politique culturelle soutient le mouvement historique et archéologique, le patrimoine redécouvert est essentiellement médiéval. L'architecture de la Renaissance intéresse peu. Dans les comtés, les constructions conservées pour cette période se concentrent à Perpignan. Un corpus restreint qui, fort heureusement, concerne autant l'architecture civile que l'architecture religieuse et conventuelle. Cet ensemble, confronté aux récentes recherches en archives, permet de réaliser un premier état de la question, tant d'un point de vue stylistique que social ou technique. Le constat est sans appel. Si les territoires de la Couronne d'Aragon restent un centre actif de production architecturale entre 1450 et 1550, les anciens comtés font exception. L'absence de grands maîtres, l'utilisation de motifs traditionnels par une main-d'œuvre peu qualifiée, la préférence donnée aux techniques sommaires, l'absence de modèles contemporains, sont autant de preuves d'une tradition disparue.

De entre los territorios que conformaban la Corona de Aragón, los antiguos condados del Rosellón y la Cerdaña son los que conocieron un periodo más turbulento entre 1450 y 1550. Situados entre los intereses de los reyes de Francia y Aragón, los condados son ocupados y la ciudad de Perpiñán sitiada en varias ocasiones. Estos acontecimientos son determinantes y explican, en primer lugar, en lo que a la arquitectura se refiere, el predominio de la arquitectura militar y la desaparición de las grandes fábricas. En lo referente a la historiografía conviene advertir que si bien desde principios del siglo XIX la política cultural apoya el movimiento histórico y arqueológico, el patrimonio redescubierto es esencialmente medieval. La arquitectura del Renacimiento interesa poco. En los condados, las construcciones conservadas de este periodo se concentran en Perpiñán. Un corpus restringido que, afortunadamente, cuenta con importantes muestras tanto en la arquitectura civil cuanto en la arquitectura religiosa y conventual. Este conjunto, confrontado a las recientes investigaciones en archivos, permite realizar un primer estado de la cuestión, tanto desde un punto de vista estilístico como social o técnico. La constatación es inapelable. Aunque los territorios de la Corona de Aragón continúan siendo centros activos de producción arquitectónica entre 1450 y 1550, los antiguos condados del Rosellón y de la Cerdaña son una excepción. La ausencia de grandes maestros, el uso de motivos

* Université Toulouse-le Mirail.

** Université Toulouse-le Mirail.

tradicionales por parte de una mano de obra poco cualificados, la preferencia concedida a las técnicas sencillas, la ausencia de modelos contemporáneos son, por tanto, prueba de una tradición constructiva desaparecida.

* * * * *

On ne peut évoquer l'architecture des anciens comtés de Roussillon et de Cerdagne sans rappeler les conditions historiques particulièrement difficiles qu'ils connurent entre 1450 et 1550.¹ Avec le Traité de Bayonne (9 mai 1462), les comtés ont été cédés au roi de France qui les occupe dès 1463. Le retour sous domination aragonaise en 1493 ne change rien; le conflit perdure de manière incessante jusqu'au siège de Perpignan en 1542. Cette crise politique, à laquelle s'ajoute une crise sanitaire —l'épidémie de peste de 1530-1531— ruine l'économie. En 1498, Ferdinand d'Aragon est contraint d'engager un plan de redressement des finances des comtés qui fonctionne. Mais le dynamisme a disparu. L'activité s'interrompt, les artisans sont obligés d'émigrer; la noblesse des Comtés, expulsée par Louis XI après le siège de Perpignan en 1475, a fui. De tous les territoires de la Catalogne, la population de Roussillon et de Cerdagne est la seule à diminuer: de 12,16% de la population catalane en 1497, elle ne représente plus que 7,74% en 1553.

Ces conditions expliquent que l'architecture de cette époque soit essentiellement militaire. Citons, au Castillet de Perpignan [fig. 1], la construction d'un premier bastion et de la porte Notre-Dame (1478-1483), puis d'un second bastion (env. 1542); la reconstruction *ex nihilo* de la forteresse de Salses entre 1497 et 1503 [fig. 2] à laquelle on consacre un budget faramineux;² les ouvrages de fortification du Palais des Rois de Majorque (1518-1550) et plus largement de la ville de Perpignan (1535 *sq.*) ou la construction du Fort Saint-Elme au dessus de Collioure (1535). D'ailleurs, les rares représentations ou descriptions de la ville du XVIe siècle, ne retiennent que cet aspect défensif de l'architecture³ [fig. 3].

¹ Pour le contexte historique de la période, LARGUIER, G., *Nouvelle Histoire du Roussillon*, Canet, Trabucaire, 1999, p. 163-210.

² LADERO GALÁN, A., «La frontera de Perpiñan. Nuevos datos sobre la primera guerra del Rosellón (1495-1499)», *La España Medieval*, 27, 2004, p. 225-283.

³ Cette impression de comtés *place-forte* du Royaume d'Espagne est particulièrement visible dans la description de la forteresse de Salses comme le prouve ce témoignage du début du XVIe siècle: *el Castillo de esta pequeña población está defendido por murallas de diecisiete pies de anchas, construídas de barro calizo y de piedras de solidez extraordinaria, demanera que puedan resistir los ataques de los franceses*,

Entre vision folkloriste et déterminisme

Dès la fin du XVIII^e siècle, les comtés —devenus français en 1659—, retiennent l'attention des premiers *voyageurs*.⁴ Percevant une frontière culturelle, plus que l'architecture, c'est le folklore —les danses, les costumes, la piété religieuse— d'un territoire pittoresque et *espagnol* qui les intéresse. Dès 1787, Jean-Baptiste-François Carrère, dans son *Voyage pittoresque en Roussillon*, évoque peu les monuments, préférant étudier la religiosité et le décorum que trahissent, selon lui, les édifices.⁵ Et si le baron Taylor dans son *Voyage romantique en Languedoc* (1835) mentionne pour la première fois la Loge de Mer [fig. 4], l'Hôtel de ville [fig. 5], la Maison Xanxo [fig. 6] et le Palais de la Députation [fig. 7], la vision pittoresque demeure: la cour de l'hôtel de ville lui rappelle les patios espagnols; la tradition ogivale de la loge trahit une influence ibérique.⁶ Taylor illustre d'ailleurs son *Voyage* d'un dessin de Dauzats représentant un bastion de la citadelle de Perpignan orné de l'épée de Charles Quint! [fig. 8] Ce tropisme hispanique est tout aussi présent chez De Chausenque (1834) lorsqu'il décrit l'ancien Palais de Justice: dans ce lieu qui a *quelque chose d'oriental* [et] *qui rappelle le peuple romanesque que l'Espagne a toujours eue sujet de regretter*, il décrit un édifice ceint de hautes murailles sombre de vétusté, [dont] *la grande porte en marbre noir (...) ses fenêtres gothiques ont conservé jusqu'à nous cet extérieur morne et mystérieux qui, dans les siècles passés, faisait frémir l'ami des hommes et l'éloignait avec effroi*.⁷

Le mouvement archéologique et historique, initié par la Monarchie de Juillet à partir des années 1830, donne un cadre scientifique aux études. Les *histoires* —de la langue catalane, du Royaume de Majorque, des comtés, des grandes familles— se multiplient; les sociétés savantes se consti-

si se ponen en movimiento para perturbar las fronteras españolas [GARCÍA Y GARCÍA DE CASTRO, L., *Una embajada de los Reyes Católicos a Egipto (Según la Legatio Babylonica y el opus Epistolarum de Pedro Mártir de Anglería)*, Valladolid, 1947].

⁴ Nous remercions Marie-Hélène Sangla pour les informations livrées sur la politique patrimoniale en Roussillon à partir de la Révolution française, SANGLA, M.-H., *Découvrir, construire, créer autour de l'héritage méditerranéen: la vie culturelle et artistique en Roussillon: 1800-1920*, Thèse de doctorat nouveau régime, sous la direction de Luce Barlangue et Jean Nayrolles, Université Toulouse-le Mirail, (en cours).

⁵ CARRÈRE, J.-B.-F., *Voyage pittoresque de la France avec la description de toutes ses provinces. Province du Roussillon*, Paris, chez Lamy, 1787, voir, par exemple, la gravure de la nef de la cathédrale de Perpignan p. 28.

⁶ TAYLOR, J., NODIER, C. et CAILLEUX, A. DE, *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France, Languedoc*, Paris, Imprimerie J. Didot, 1835, particulièrement, p. 110-124.

⁷ CHAUSENQUE, V. DE, *Les Pyrénées ou voyages pédestres dans les parties de ces montagnes*, Gurmençon, Editions du Mont Hélios, 2006, p. 44-45.



Fig. 1. Perpignan, Castillet, Porte Notre-Dame (env. 1478).



Fig. 2. Salses, Forteresse (état du XVIIIe siècle).

tuent. A la référence à l'Espagne s'ajoute celle d'un Moyen Âge fantasmé, objet de toutes les spéculations. La splendeur de l'architecture —romane et gothique— rappelle un âge d'or disparu, le temps de la prospérité que l'occupation française a interrompu, et qui a conduit les comtés au déclin économique, culturel et artistique. Si Jean de Gazanyola, dans son *Histoire du Roussillon* (1857), consacre plusieurs pages à l'architecture médiévale et seulement quelques lignes à celle des XVe et XVIe siècles, c'est parce que l'occupation française a ouvert une période de déclin: *un désastre comparé à la prospérité du Roussillon pendant les trois cents ans de la domination aragonaise*.⁸

Cette analyse de l'architecture des XVe et XVIe siècles, mêlant origine espagnole et déclin vis-à-vis d'un modèle médiéval perdurera. Dominique-Marie-Joseph Henry, dans un court paragraphe sur les *Maisons de la Renaissance*⁹ (1842) —la Maison Xanxo et l'hôtel Senestra—, ou Pierre Puiggari dans un article sur la Loge de Mer¹⁰ (1845) le prouvent. Ces édifices ne sont pas représentatifs d'une typologie architecturale, mais de la prospérité du commerce roussillonnais à la fin du Moyen Âge prospérité dont Bernat Xanxo est l'un des derniers exemples. L'*Essai sur les monuments du Roussillon*, publié par Edouard de Barthélémy (1856), est une autre preuve¹¹. En introduction de ce premier catalogue monumental du Roussillon, n'évoque-t-il pas un territoire *pittoresque, pas tout à fait français, encore espagnol, pays de l'architecture romane*? Le jugement qu'il porte

⁸ GAZANYOLA, J. DE, *Histoire du Roussillon*, Perpignan, Alzine, 1857, les deux chapitres consacrés à la période, «Occupation du Roussillon par les français» (p. 315-385), et «Le Roussillon entre sous la domination des Rois d'Aragon» (p. 386-403).

⁹ HENRY, D.-M.-J., *Le Guide en Roussillon*, Perpignan, J.-B. Alzine, 1842, p. 113-115.

¹⁰ PUIGGARI, P., «Etat où se trouvait la Loge de Mer de Perpignan lors de son érection en salle de spectacle», *Bulletin de la Société Agricole, Scientifique et Littéraire*, 6, 1845, p. 320-325.

¹¹ BARTHÉLÉMY, E. DE, *Essai sur les monuments du Roussillon*, Paris, Derache, 1856, p. 5-10.



Fig. 3. Giulio Ballino (?), Plan de Perpignan dans *Illustri città et fortezze del Mondo*, Venise, Zaltieri, 1569. Cliché de L'Institut Cartographe de Catalunya.

sur les monuments nous intéressant est éloquent: la Loge? Un édifice gothique. Le Castillet? Un exemple unique, en France, d'architecture militaire mauresque avec des portes de style arabe. L'analyse que fait le baron Jules de Verneilh du Palais de la Députation lors du congrès archéologique de France (1868) est assez similaire: *cette belle construction (...) [a] un caractère tout nouveau pour nous qui sommes familiarisés avec les édifices du Nord (...) [les] chapiteaux en marbre blanc (...) feraient croire d'abord à des sujets de style roman (...) [mais cette] architecture nous déconcerte un peu [par] la nouveauté des formes, la nature des matériaux (...) une sorte de mélange de l'art du Nord avec celui de l'Espagne qui se ressent elle-même de son origine moresque.*¹² C'est cette même perception quasi orientaliste que l'on retrouve, en 1901, dans l'aquarelle de Perrault représentant la Loge de mer de Perpignan [fig. 9].

¹² Rapport du baron Jules de Verneilh, *Congrès archéologique de France*, 1869, p. 163.



Fig. 4. Perpignan, vue de la Loge de Mer (1540).



Fig. 5. Perpignan, cour de l'Hôtel de Ville (env. 1540).

Les recherches documentaires, entamées par les premiers archivistes et bibliothécaires dans la seconde moitié du XIX^e siècle, permettent d'affiner les connaissances. Pierre Vidal, dans son *Histoire de Perpignan* (1897),¹³ dans le chapitre qu'il consacre aux XV^e et XVI^e siècles, dédie plusieurs pages à *la Renaissance*.¹⁴ Il ébauche pour les principaux édifices de cette période —la Maison Xanxo, la Loge de Mer, la Députation— une chronologie et une première analyse stylistique et désigne Pere Cifre comme maître d'œuvre de la Maison Xanxo. Mais il ne perçoit pas dans ces monuments *un phénomène de civilisation* comparable à ce que fut l'architecture gothique des comtés. L'analyse que fait Auguste Brutails des *Vieilles maisons de Perpignan* lors du *Congrès Archéologique* de 1907 est plus sévère.¹⁵ Au style abouti du Palais de la Députation, Brutails oppose la Maison Xanxo *d'une esthétique moins relevée [où] la décadence s'affirme plus encore à l'intérieur; dans des voûtes gothiques dégénérées*. A l'exception d'un *aperçu* de quelques lignes sur les méthodes de construction depuis le XIV^e jusqu'au XVII^e siècle —en fait une étude de l'apparition de la brique, à partir du XIII^e siècle, dans l'architecture en galets roulés— l'ouvrage d'Henry Aragon sur les *Monuments et les rues de Perpignan du Xe au XXe siècle* (1928) n'apporte rien au sujet.¹⁶ Au moment où Marcel Durliat écrit la première histoire de la peinture des comtés (1954) Horace Chauvet publie un ouvrage dont le titre —*Les monuments de Perpignan. Le Palais des Rois de Majorque, la Loge de mer, les Castillet et ses géôles, et autres*

¹³ VIDAL, P., *Histoire de la ville de Perpignan depuis les origines jusqu'au Traité des Pyrénées*, Paris, H. Welter Editeur, 1897.

¹⁴ *Ibidem*, p. 448-490.

¹⁵ BRUTAILS, A., «Vieilles maisons de Perpignan», *Congrès archéologique de France*, 1907, p. 124.

¹⁶ ARAGON, H., *Les Monuments et les rues de Perpignan du Xe au XXe siècle*, Perpignan, Imprimerie Fortuné Labau, 1928, p. 420-422.



Fig. 6. Perpignan, façade de la maison Xanxo [Pere Cifre (?), 1507].



Fig. 7. Perpignan, façade du Palais de la Députation (Marc Safont, 1448).

édifices médiévaux¹⁷— suffit à résumer le parti pris. Ce n'est que dans les années 1980, grâce aux premières synthèses de *L'Historia de l'Art Català*¹⁸ que l'architecture des comtés sera analysée dans un contexte historique et artistique plus large. Notre propos, en confrontant le corpus d'œuvres conservées à partir des récentes découvertes d'archives, est de faire un premier état de la question concernant autant les aspects stylistiques que sociaux ou techniques.

Le corpus

Le corpus retenu pour cette étude impose de formuler plusieurs remarques préalables. Concernant d'abord la nature des édifices. Ont été exclues les grandes réalisations militaires de la période enceinte du Palais des Rois de Majorque, modifications du Castillet de Perpignan,

¹⁷ CHAUVET, H., *Les monuments de Perpignan. Le Palais des Rois de Majorque, la Loge de mer, les Castillet et ses géôles, et autres édifices médiévaux*, Perpignan, Imprimerie du Midi, 1959.

¹⁸ Il s'agit, pour notre période, des volumes III (XIVe-XVe siècles) et IV (XVIe siècles): DALMASES, N., *Historia de l'Art Català. L'art Gòtic: s. XIV-XV*, Barcelona, Edicions 62, 1990; GARRIGA I RIERA, J., *Historia de l'Art Català. L'epoca del Renaixement s. XVI*, Barcelona, Edicions 62, 1989.



Fig. 8. *Perpignan, citadelle, bastion de Charles-Quint, dessin d'Adrien Dauzat, lithographie d'Augustin Thierry, Voyage pittoresque et romantique dans l'ancienne France, de Taylor, Nodier, Cailleux (1835).*

forteresse de Salses, fort Saint-Elme. Aucune de ces constructions n'utilise de techniques ou de motifs innovants, comparable au *Portal del Mar* dorique (vers 1539) de la citadelle de Rosas [fig. 10]. Pourquoi? Parce que le conflit entre la France et l'Espagne fait des comtés une place forte. Le temps est à l'efficacité et la protection du territoire; non à l'innovation stylistique. Ce n'est que la paix revenue que l'architecture militaire renouera avec les créations les plus contemporaines telle la *Porte de Philippe II* à la Citadelle de Perpignan (1577, disparue) [fig. 11]. S'agissant, ensuite, de leur localisation. Tous les monuments retenus sont situés à Perpignan, ce que justifient les conditions historiques et économiques difficiles. Le territoire est dépeuplé, ruiné; la bourgeoisie commerçante a fui; la noblesse est expulsée; il n'y a plus de grands commanditaires. L'argent va aux fortifications. Les constructions, rares, se concentrent à Perpignan, capitale des comtés, seul lieu conservant un minimum d'activité et de population. La dernière remarque concerne les sources. Aux XIXe et XXe siècles un certain nombre de recherches, de réhabilitations et de restaurations ont été initiées. Les témoignages que nous ont légués



Fig. 9. Perpignan, «la Loge de Mer», aquarelle d'Henry Perrault (vers 1901, musée Rigaud Perpignan).

ces périodes —relevés, dessins, gravures, reconstitutions— appellent à la plus grande prudence. La vision romantique puis historiciste a parfois entraîné des interprétations, modifiant la structure, l'aspect, la typologie des édifices modifications parfois contestables dont il faut tenir compte pour avoir une vision exacte de ces monuments.¹⁹ Nous ne citerons qu'un exemple: la chapelle du Dévot Crucifix, dont la *restauration* très interventionniste, au début des années 1950, ne permet plus d'en juger la qualité [fig. 12].

Malgré sa rareté et les aléas de l'histoire, ce corpus concerne fort heureusement autant l'architecture civile —Palais de la Députation, Maison Xanxo, Hôtel de Ville, Loge de Mer—, que l'architecture religieuse —église Saint-Jean, couvent des Clarisses—. Il permet d'avoir une vision assez juste de la production architecturale dans les anciens comtés de Roussillon et de Cerdagne de 1450 à 1550.

¹⁹ SANGLA, M.-H., *Découvrir, construire, créer autour de l'héritage méditerranéen...*, op. cit.

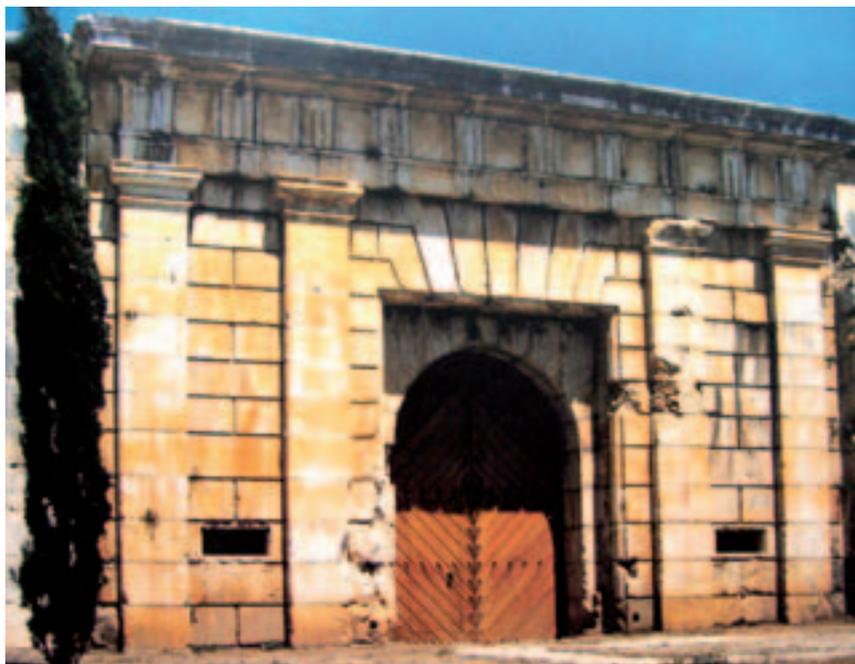


Fig. 10. Rosas, citadelle, Portal del Mar, (Giovanni Battista Calvi, vers 1539).



Fig. 11. Perpignan, citadelle, Porte de Philippe II (disparue, 1577).

L'architecture civile

Dès 1907, Auguste Brutails écrivait: *Perpignan possède un certain nombre d'œuvres d'architecture civile dignes d'attirer l'attention.*²⁰ Le Palais de la Députation, la Maison Xanxo, la Loge de Mer, l'Hôtel de Ville —dont les dates de construction couvrent précisément la période— représentent en effet un ensemble digne d'intérêt.

²⁰ BRUTAIS, A., «Vieilles maisons...», *op. cit.*, p. 124.

Palais de la Députation (ou Palais de Justice)

Cet édifice fut «*bâti très lentement à partir de 1448*,²¹ sur le modèle aragonais hérité du XIV^e siècle. Marc Safont,²² le maître d'œuvres qui en est à l'origine, est celui qui dirigea les travaux du *Palau de la Generalitat* de Barcelona (vers 1418) [fig. 13]. Il reprend ici des solutions éprouvées en d'autres lieux pour ce type d'édifices: arc en plein cintre du portail formé de grands claveaux en pierre de taille, hautes fenêtres séparées par de très fines colonnettes portant des linteaux ajourés en forme d'arcs trilobés. Signalons que la partie occidentale de l'édifice fut considérablement modifiée au XVIII^e siècle.



Fig. 12. Perpignan, chapelle du Dévôt Crucifix (1543).

Maison de Bernat Xanxo

Désignée comme *Maison de la Main-de-Fer*,²³ commandée par Bernat Xanxo, riche marchand, la Maison Xanxo est, à Perpignan, l'un des rares exemples de demeure civile de cette période qui nous soit par-

²¹ ARAGON, H., *Les Monuments et les rues de Perpignan...*, *op. cit.*, p. 40.

²² Sur le Palais de la Députation, STYM-POPPER, S., «L'architecture civile à Perpignan», *Congrès Archéologique de France*, 1954, p. 119-134; POISSON, O., «Les édifices du pouvoir civil au Moyen-Âge à Perpignan: un rapide bilan patrimonial», *La ciutat i els poders*, Perpignan, 2000, p. 91-98; on consultera surtout l'article très complet de CARBONELL I BUADES, M., «Marc Safont (ca. 1385-1458) en l'arquitectura barcelonina del segle XV. Documents per una esbós biogràfic», *Estudis històrics i documents dels arxius de protocols*, 21, Barcelone, 2003, p. 181-226 (en particulier p. 224-226) qui s'appuie sur les documents inédits de la Généralité de Catalogne évoquant le séjour de Marc Safont à Perpignan ainsi que le transport, par bateaux depuis Barcelone, des pierres nécessaires à la construction de l'édifice.

²³ La bibliographie sur cette maison est abondante, citons ALART, J.-B., «La Maison de la Main de Fer et la famille Xanxo de Perpignan», *Journal des Pyrénées-Orientales*, 34-36, 1861; RENARD DE SAINT MALO, J., «Un mot sur le propriétaire qui fit construire la maison de la Main-de-fer. [Bernard Xanxo]», *Le Publicateur des Pyrénées-Orientales*, 42, 1833; PELISSIER, L., «La maison historique de la rue de la Main de Fer, à Perpignan [Maison Xanxo]», *Montanyes Regalades*, 1921, p. 37-41.



Fig. 13. Barcelone, Palais de la Généralité (Marc Safont, 1418)
[cliché Mariano Carbonell i Buades].



Fig. 14. Perpignan, maison Xanxo,
porte d'entrée [Pere Cifre (?), 1507].

venu, ce qui explique qu'elle suscita l'intérêt des érudits dès le début du XIXe siècle. Très rapidement, on donna la date de 1507 pour sa construction —ce que confirme une découverte récente²⁴— et Pierre Vidal avançait, dès 1897, le nom de Pere Cifre comme maître d'œuvres.²⁵ Au XIXe siècle, la Maison Xanxo fut hélas profondément modifiée; à l'intérieur avec une refonte de la distribution et du décor qui mutila une partie du voûtement; à l'extérieur où la façade fut profondément modifiée; de trois ouvertures initiales au premier niveau on passa à quatre; on détruisit une partie de la frise sculptée. On constate cependant, à un siècle d'intervalle, l'utilisation d'un portail gothique

²⁴ En 1507, Bernat Xanxo paye une amende pour avoir dépassé le délai de dépôt des matériaux de construction de sa maison sur une place de la ville de Perpignan, Archives Départementales des Pyrénées-Orientales [à présent ADPO], 1B 417, f. 153-154 (26 et 30 octobre 1507).

²⁵ VIDAL, P., *Histoire de la ville de Perpignan...*, *op. cit.*, p. 470. Malheureusement, l'auteur ne donne aucune référence d'archive. A l'heure actuelle, on ne connaît, en Roussillon, le nom de ce maître que par la *Lettre de Ferdinand, roi de Castille et d'Aragon, au procureur Royal de Roussillon et Cerdagne nommant Pierre Cifre à l'emploi de maître des œuvres du Roi pour la visite et la direction des travaux des places fortes* [ADPO, 1B 344 (1499)].

similaire [fig. 14] à celui de l'Hôtel de ville de Barcelone (1400-1402) réalisé par Arnau Bargués.²⁶

La Loge de Mer

Afin d'accueillir le consulat de Mer de Perpignan, le Roi Martin décida, en 1397, la construction d'un bâtiment sur le modèle de la loge de Mer de Barcelone, édifiée peu auparavant (vers 1380-1387). En 1489, on y aménagea une chapelle pour laquelle on commanda un retable peint, sur lequel est représenté la Loge, seul témoignage de cet état primitif: deux grandes arcades surmontées de fenêtres à meneaux et croisillons [fig. 15]. En 1540, comme l'atteste une pierre commémorative enchâssée dans la façade, on agrandit l'édifice en ajoutant deux travées, aux deux travées initiales. Les arcades reprennent la même forme; seules les fenêtres furent modifiées et ornées d'un décor gothique [fig. 16], très proche du modèle des fenêtres de la Lonja de Valencia. En 1752, le comte de Mailly, Intendant de la Province du Roussillon, décida de transformer la Loge en théâtre [fig. 17]. Un corps de bâtiment fut ajouté à la partie orientale entraînant la disparition de la chapelle et la destruction des voûtes. Cela *défigura tellement l'intérieur de la Loge de Mer qu'on ne pouvait plus se faire une idée de ce qu'il avait été auparavant.*²⁷ Après son classement comme Monument Historique en 1841, les projets de restauration tentèrent de rendre son état initial au monument: on supprima la scène de théâtre de 1752; on suréleva la façade d'un mètre; on remplaça intégralement la balustrade.

L'Hôtel de Ville

Attenant à la Loge de Mer, l'Hôtel de ville fut construit, certainement à la fin du XIIIe siècle, à l'emplacement de la première Maison Commune de Perpignan. Faute de documentation, l'histoire de sa construction est incertaine. Le plan initial —datant de Charles Quint, dont ne subsisteraient que la colonnade de la cour intérieure et les arcs en plein cintre²⁸ [fig. 15]— fut régulièrement modifié tout au long de la période moderne et restauré au XIXe siècle.

²⁶ TERÉS, M. R., «Arnau Bargués», *Gli Ultimi Indipendenti. Architetti del gotico nel Mediterraneo tra XV e XVI secolo*, Palerme, Edizioni Caracol, p. 23-43.

²⁷ PUIGGARI, P., «Etat où se trouvait la Loge de Mer de Perpignan...», *op. cit.*, p. 320.

²⁸ VIDAL, P., *Histoire de la ville de Perpignan...*, *op. cit.*, p. 468.



Fig. 15. Perpignan, musée Rigaud, détail du retable de la Loge de Mer (1489).

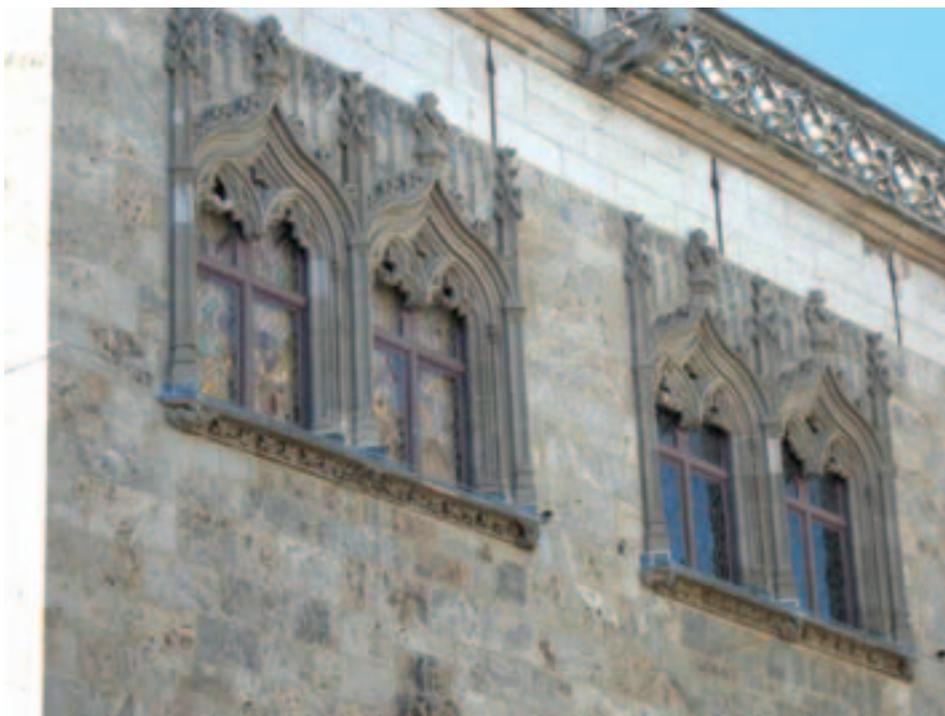


Fig. 16. Perpignan, la Loge de Mer, détail de la restauration du XIXe siècle.



Fig. 17. Perpignan, la Loge de Mer, dessin d'Adrien Dauzat, lithographie d'Augustin Thierry, Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France, de Taylor, Nodier, Cailleux (1835).

L'architecture religieuse et conventuelle

Encore une fois, le contexte politique n'est guère favorable aux fondations ou aux reconstructions. La majorité des églises et des bâtiments conventuels des comtés date de la fin du Moyen Âge, lorsque la richesse et surtout la population —du double de ce qu'elle est à la fin du XVe et au début du XVIe siècle— le permettaient. La tradition des grands chantiers disparaît: en un siècle, seuls deux édifices voient le jour. Pour le premier, la nouvelle église Saint-Jean de Perpignan, il s'agit de l'achèvement du chantier commencé en 1324; pour le second —le couvent des clarisses— une reconstruction *ex nihilo* entre 1548 et 1550.

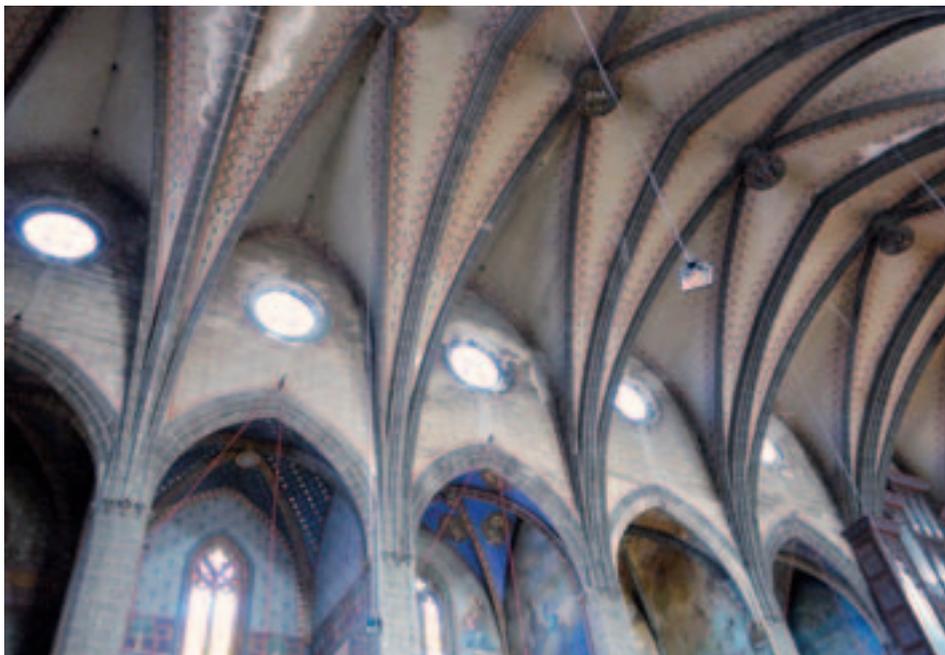


Fig. 18. *Perpignan, cathédrale Saint-Jean-Baptiste, vue intérieure.*

Eglise Saint-Jean

Si la construction de la nouvelle église de Perpignan a débuté en 1324, sa consécration n'eut lieu qu'en 1509.²⁹ Les travaux, quasi interrompus par la disparition du Royaume de Majorque (1344), ne reprisent lentement qu'au début du XVe siècle. En 1433, certainement à l'initiative de Guillem Sagrera, on modifia le plan en passant de trois nefs —initialement prévues comme le prouve le chevet—, au vaisseau unique³⁰ [fig. 18]. Sous l'impulsion de l'évêque Joan de Margarit i Pau (1453-1461) et ses successeurs, les travaux continuent, sous l'occupation française. Un seul nom nous est parvenu: celui de Pere de Vallabrera qui achève, en 1469, la quatrième chapelle au sud et qui fut peut être le principal maître d'œuvre de ces travaux.³¹ Les clés de voûte prouvent que la nef fut

²⁹ PONSICH, P., *La Cathédrale Saint-Jean de Perpignan*, Paris, 1956; POISSON, O., «La cathédrale de Perpignan et son changement de forme de 1433», *Etudes roussillonnaises*, t. XIX, 2002, p. 59-68.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ ESPAÑOL BERTRAN, F., «Antécédents de Pere de Vallabrera, maître d'œuvre de la Cathédrale de Perpignan», *Autour des maîtres d'œuvre de la Cathédrale de Narbonne*, Narbonne, Ville de Narbonne, 1994, en particulier p. 161-162.

couverte entre 1490 et 1492; en 1499 on célèbre les premiers offices;³² l'église est consacrée en 1509. En 1543, on finit la chapelle du Dévôt Crucifix [fig. 12]. L'ensemble fut hélas restauré de manière très interventionniste dès le XIXe siècle jusque très récemment.³³

Couvent Sainte-Claire de la Passion

Le premier couvent des clarisses, situé *extra muros*, fut abandonné par les religieuses lors du siège de Perpignan en 1475 puis démoli, sur ordre de Charles Quint, après l'offensive française de 1542. En contrepartie, le souverain offrit un terrain *intra muros* et prit en charge les frais de reconstruction d'un nouvel ensemble conventuel.³⁴ Les travaux commencés en 1548 sous la direction du maître d'œuvre Joan Lopez (Joan Llopis?³⁵) se déroulèrent très rapidement, puisque les religieuses s'y installèrent dès 1550. Abandonné à la Révolution française, le couvent fut transformé en prison au XIXe siècle, fonction qu'il occupa jusque dans les années 1980, sans que cela modifie profondément la distribution et l'architecture initiales [fig. 19-20].

L'architecture dans les anciens comtés

Ces œuvres, confrontées aux récentes découvertes archivistiques, permettent de formuler plusieurs remarques. La première concerne le métier, du point de vue de la réglementation et de son enseignement; la seconde, l'origine géographique des maîtres; la troisième, les techniques, les matériaux et la culture visuelle des artistes.

³² Le 11 novembre 1499, les frères du Couvent de Saint-Martin de la Merci font une procession jusqu'à Saint-Jean pour y faire l'office; l'église neuve est parée à ces fins: *vingueren ab p(ro) sess(i) o a fer lofici a se(n)t Joha(n) a la Iglesia nova la q(ua)ll p(er) la vila fo(u) nobleme(n)t parada en lo cap de dite Iglesia* [ADPO, G 238, f. 184].

³³ SANGLA, M.-H., *Découvrir, construire, créer autour de l'héritage méditerranéen...*, op. cit.

³⁴ HERNANDEZ, L. (dir.), *Mère Anna Maria Antigo et les Clarisses de Perpignan du XVIIe siècle à nos jours*, Perpignan, Mairie de Perpignan, 2002 (journal de l'exposition).

³⁵ Ce maître est documenté dans le *Principat* de Catalogne dès 1502, mais on ne connaît rien de son origine ou de sa formation [YEGUAS, J., «Obres en el convent de Bellpuig (1507-1535)», *Urtx. Revista cultural de l'Urgell*, 17, Tàrraga, 2004, p. 127-160 (en particulier p. 130-131 et p. 137-141)]. Les graphies Llopis, Lopez, Llopis, se retrouvent indistinctement dans la documentation découverte [YEGUAS, J., «Escultura al pla d'Urgell entre 1500 i 1640. Notes d'arquitectura», *Urtx. Revista cultural de l'Urgell*, 19, Tàrraga, 2006, p. 145-174, en particulier, «Nota sobre mestre Joan Llopis (doc. 1502-doc. 1554)», p. 156-158].



Fig. 19. Perpignan, façade du couvent des clarisses [Juan Lopez (Joan Llopis?), 1548-1550].



Fig. 20. Perpignan, couvent des clarisses [Juan Lopez (Joan Llopis?), 1548-1550].

Un art mécanique

L'époque n'est pas à l'émulation artistique; elle n'est pas plus à la reconnaissance sociale des maçons et tailleurs de pierres. La documentation laisse en effet apparaître une vision encore très artisanale du métier. Concernant, d'abord, la réglementation: les maçons et tailleurs de pierres des comtés sont réunis, selon la tradition médiévale, au sein d'un collège de métier, placé sous la protection de saint Jean et de saint Thomas, dont le siège se trouve à l'église Notre-Dame de la Réal de Perpignan. Le 13 décembre 1505, ils renouvellent les statuts de leur

confrérie.³⁶ La raison? Protéger leur métier en empêchant que les *mortaders* inexpérimentés, et la main-d'œuvre non qualifiée en général, puissent exercer l'art de la maçonnerie sans avoir passé la maîtrise et payé les droits au collègue.³⁷ Car les dommages causés par ces usurpateurs contribuent à donner une mauvaise image du métier. Une volonté de reconnaissance? Pas plus. Les *peyrers* et *picapedrers* affirment, dans ce document, que leur profession est un art mécanique. Le terme d'architecte, inconnu à cette époque, n'apparaîtra dans les comtés que dans le premier tiers du XVIIe siècle.³⁸ On continue, au XVIe siècle, de désigner ces professions sous les termes artisanaux de maçons (*peyrers, mestres de cases*) ou tailleurs de pierres (*picapedrers*).

La formation au métier est un second indice. En l'état actuel de la recherche, un seul contrat d'apprentissage a été découvert. Il suffit à prouver que la formation conserve un schéma traditionnel se limitant à la reproduction du geste magistral. Le contrat précise les obligations financières et matérielles l'habit fourni et le salaire versé par le maître, le gîte et le couvert. Rien concernant un enseignement théorique —comme le dessin— n'est évoqué.³⁹ Sur vingt inventaires après décès de maçons dépouillés, un seul recense un livre d'estampes.⁴⁰ Et si aucun document concernant l'accès à la maîtrise n'a été découvert, tout laisse présager qu'il s'agissait d'une procédure très artisanale et contrôlée, favorisant le népotisme. N'y voyons cependant rien d'exceptionnel. A cette période, la réglementation et la formation aux métiers de peintre et de sculpteur en Roussillon et Cerdagne présentent les mêmes caractéristiques.⁴¹

Origines géographiques des maçons

Les archives révèlent un aspect intéressant concernant l'origine géographique des maçons. La migration française dans les territoires de la couronne d'Aragon et plus largement en Espagne est un phénomène

³⁶ ADPO, 4E 17, statuts du collège des *peyrers* et *picapedrers* des comtés de Roussillon et de Cerdagne, 1505.

³⁷ *Com inexpertes e inexercitades p(er)sones tractar o atemptar coses ardues e difícils sie molta temeritat (...). E com entre les altres arts mecaniques sie subtils o art del ofici de peyrers e picapedres, lo qual offici vuy es tant vilipendit que encontinent [ibidem].*

³⁸ PERELLÓ-FERRER, A.-M., *L'arquitectura civil del segle XVII a Barcelona*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1996.

³⁹ Contrat d'apprentissage de 3 ans de Jacobus Granges (20 juillet 1492) chez Pere Gasella, maçon de Perpignan [ADPO, 3E1/1516, f. 42-v].

⁴⁰ Inventaire du maçon Joan Prebot (ADPO, 3E1/799).

⁴¹ DOPPLER, S., *Les arts de la Renaissance dans les anciens comtés de Roussillon et de Cerdagne*, thèse de doctorat nouveau régime, sous la direction de Joaquim Garriga i Riera et Pascal Julien, Universités de Toulouse-le Mirail et Gérone, (en cours).

connu et étudié.⁴² Mais il prend, chez les maçons, des proportions remarquables. Quand, en 1542, 7,74% (2400) des 31.000 habitants des comtés sont étrangers; ce sont, entre 1487 et 1521, près d'un quart (24,13%) des maçons qui le sont.⁴³ Leur origine? Française (64%), catalane (29%), *allemande* (7%). On retrouve ce phénomène, au même moment, et dans des rapports équivalents, à Gérone,⁴⁴ en Aragon ou dans le Pays Valencien.⁴⁵ Signalons que dans les comtés, les proportions pouvaient être considérables: entre 1516 et 1518, 80% des ouvriers travaillant à la Citadelle de Perpignan sont français; 90% d'entre eux proviennent d'un même diocèse, celui de Saint-Flour.⁴⁶ Certes, il ne s'agit que de travaux de terrassement, qui ne font pas appel à des maîtres qualifiés. Mais cela explique pourquoi le collège des maçons et tailleurs de pierres promulgue en 1505 de nouveaux statuts pour protéger la profession de cette main-d'œuvre *inexpérimentée*.

Techniques, matériaux et culture visuelle

La documentation autant que les œuvres conservées témoignent de l'atonie générale que traverse la production architecturale des comtés entre 1450 et 1550. Les techniques et matériaux utilisés sont une première preuve: les contrats se limitent à la seule évocation de pierre, chaux, sable..., sans précision de qualité ou d'origine. Les œuvres prouvent que la stéréotomie disparaît au profit d'un simple assemblage de galets roulés et *cayroux*. Il n'est que de comparer la façade du Palais de la Députation [fig. 7] à celle de la Maison Xanxo [fig. 6] ou aux murs du couvent des Clarisses [fig. 21]; les contreforts du chevet de l'église Saint-Jean de Perpignan (XIV^e siècle), en blocs de marbre de Baixas, aux ajouts postérieurs (1490 *sq.*) en galets roulés [fig. 22].

L'absence de références stylistiques ou ornementales contemporaines —dans les sources autant que dans les œuvres— est une autre preuve. Jamais les termes *al antigo*, *al romano* ne sont utilisés; les édifices reprennent des formules anciennes. A la Maison Xanxo: une porte à claveaux

⁴² Citons, pour le cas particulier des comtés, la récente étude de PEYTAÍ DEIXONA, J., *Catalans i Occitans a la Catalunya Moderna (Comtats de Rosselló i Cerdanya, s. XVI-XVII)*, Barcelona, OMNIUM, 2005.

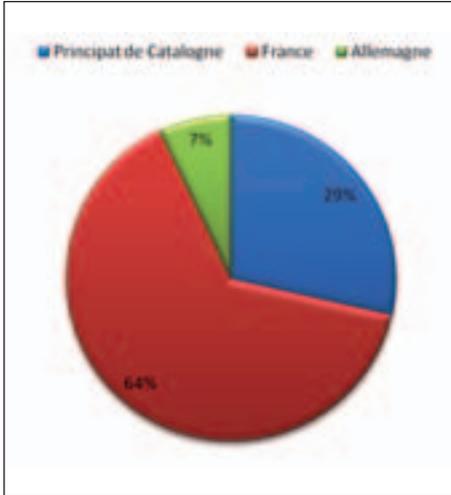
⁴³ 86 maçons ont été recensés entre 1487 et 1521 dans le minutier de Perpignan.

⁴⁴ DOMÈNECH I CASADEVALL, G., «Artistes i artesans a Girona (segles XVI-XVII): una aproximació sociològica», *Annals de l'institut d'estudis gironins*, 40, 1999, p. 95-122.

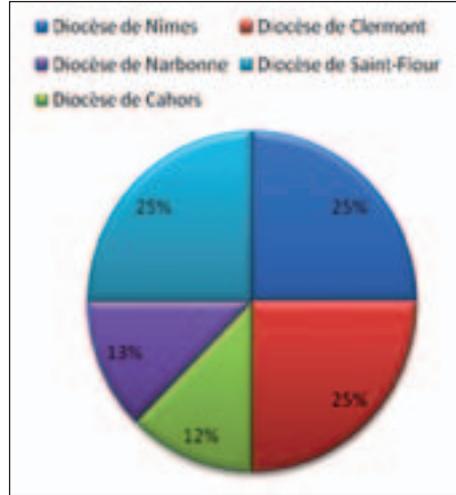
⁴⁵ Voir les contributions de Mercedes Gómez-Ferrer Lozano ou Javier Ibáñez Fernández lors de la journée d'études sur «Les échanges entre la France et l'Espagne dans l'architecture de la période moderne», Toulouse, Université Toulouse-le Mirail, 27 novembre 2007, (à paraître).

⁴⁶ ADPO, 1Bp 639.

**Origine géographique des maîtres
d'oeuvres des comtés de
Roussillon et de Cerdagne
(1487-1521)**



**Diocèse d'origine des maîtres
d'oeuvres français des comtés
de Roussillon et de Cerdagne
(1487-1521)**



—réplique de celle de l'hôtel de ville de Barcelone (1400-1402)—; en façade et au rez-de-chaussée des moulurations et des voûtes gothiques; au Palais de la Députation, la distribution, le décor à hautes fenêtres trilobées à fûts très minces, que Viollet-le-Duc utilisera comme exemple pour définir le *style aragonais* dans son dictionnaire d'architecture médiévale (1856); à l'église Saint-Jean, des voûtes, en 1492, moins élaborées que celles du chevet ou du transept datant du début du XIV^e siècle; à la Loge, en 1540, une structure identique aux deux travées initiales des années 1400. Et nous pourrions multiplier les exemples. Seule la cour de l'hôtel de ville (1540?) est une concession au nouveau langage. Encore faut-il être prudent avec la chronologie de cet édifice, qu'aucun document ne vient appuyer.

De ce point de vue, la convention passée avec le maçon Pere Martre pour la construction de la *llibreria* de l'église Saint-Jacques de Perpignan en 1485, est exemplaire⁴⁷ [fig. 23-24]. Le contrat se limite aux clauses habituelles —date de fin du chantier, échéancier des paiements— et ne fait que brièvement référence aux matériaux et motifs —*un paret de guix*

⁴⁷ ADPO, G 542.



*Fig. 21. Perpignan, couvent des clarisses, vue extérieure du cloître
[Juan Lopez (Joan Llopis?), 1548-1550].*



*Fig. 22. Perpignan, cathédrale Saint-Jean-Baptiste, chevet
(contreforts de la première moitié XIVe siècle et couverture de la fin du XVe siècle).*

(...) *de cayro* (...) *tres finestras a conegudas de dits obrers*— sans aucun vocabulaire. Les deux dessins qui accompagnent le plan —une voûte quadripartite et un arc en plein cintre (la façade?)— sont aussi sommaires. Ils révèlent les conditions encore très artisanales d'exercice du métier; l'absence de culture des maçons et des commanditaires.

Conclusion

Il est plus agréable à Notre-Seigneur de payer les dettes que d'édifier des temples avec ce que l'on doit. La décision du Roi Ferdinand d'Aragon, en 1498, de suspendre les travaux de l'église Saint-Jean en raison des dettes accumulées par la guerre contre la France résume parfaitement ce siècle d'architecture. Qu'en retenir? Qu'un territoire qui se dépeuple, un conflit dévastateur, la disparition de la bourgeoisie et de la noblesse, une économie ruinée... ne créent pas des conditions favorables à l'innovation et à l'émulation. Les conséquences, pour l'architecture, sont multiples. C'est, d'abord, la disparition des grands chantiers religieux et civils au profit des seuls chantiers militaires. Raoul Vautier au Palais des Corts (1424) [fig. 25], Guillem Sagrera à la salle capitulaire de l'église Saint-Jean (1433 *sq.*) [fig. 26], Marc Safont au Palais de la Députation (1448)... la tradition des grandes commandes s'interrompt avec l'invasion française qui a fait fuir les commerçants, les artisans fortunés ainsi que la noblesse. A présent, les grands maîtres se consacrent essentiellement aux fortifications: le basque *Legorreta*, tailleur de pierres, maître du Roi, présent à la cathédrale de Huesca à la fin du XVe siècle en qualité d'expert, participa dès 1497 au chantier de Salses;⁴⁸ Pierre Cifre, présent sur le chantier de la Maison Xanxo en 1508, est surtout *maître des œuvres du Roi pour la visite et la direction des travaux des places fortes des comtés* depuis 1499.⁴⁹ Les maîtres qui le peuvent s'expatrient. Ils sont remplacés, dans les comtés, par des gens peu formés, ce qui explique que la confrérie soit obligée de promulguer de nouveaux statuts pour s'en protéger.

C'est, ensuite, un milieu qui se fige. Dans cette période de transition, entre gothique et renaissance, on ne peut appliquer les mêmes analyses dans les comtés que dans les autres territoires de la couronne d'Aragon. On a vu, tour à tour, dans les édifices de cette période, le témoignage de

⁴⁸ ARCO, R. DEL, *La catedral de Huesca (Monografía histórico arqueológica)*, Huesca, Imprenta «Editorial V. Campo», 1924, p. 35; DURÁN GUDIOL, A., *Historia de la catedral de Huesca*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1991, p. 129. Nous tenons à remercier M. Javier Ibáñez Fernández de nous avoir fourni cette information.

⁴⁹ ADPO, 1B 344.

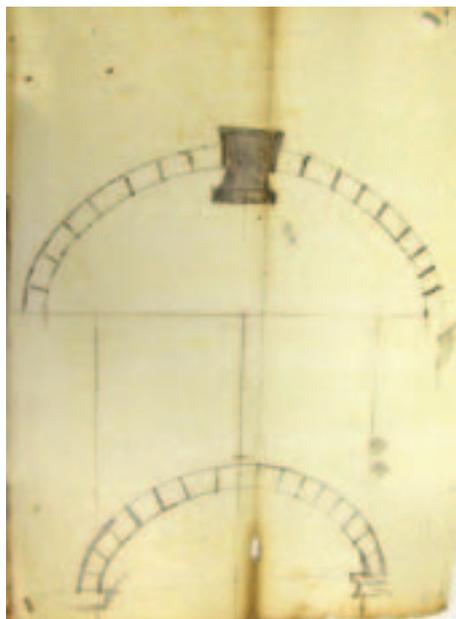
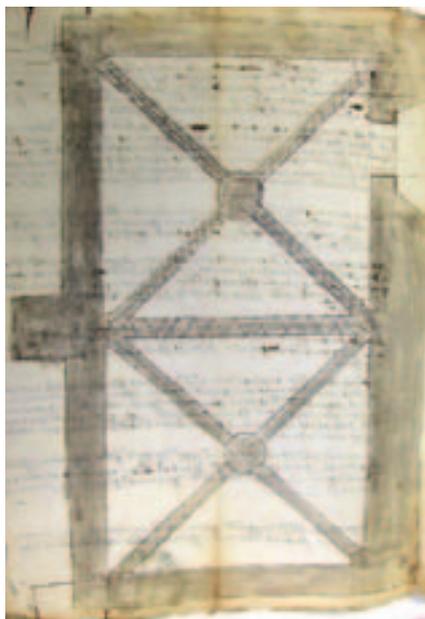


Fig. 23-24. Perpignan, dessin pour la Llibreria de l'église Saint-Jacques (Pere Martre, 1485).

la continuité d'une grande tradition gothique.⁵⁰ Plus récemment —à travers l'exemple de l'architecture religieuse du XVI^e siècle— on évoqua la difficulté des comtés à assimiler le nouveau langage.⁵¹ Qu'en est-il réellement? La réglementation, la formation, les conditions d'exercice du métier, l'absence de culture théorique ou savante —il n'y eut pas dans les comtés d'*antiquaires*— sont autant de preuves d'un milieu qui se ferme. Jean Rosenbach, imprimeur originaire d'Heidelberg, s'installe à Perpignan en 1499 et repart dès 1506. Il n'y aura pas d'autres imprimeurs dans les comtés avant la fin du XVI^e siècle: la période ne s'y prête guère. Les nobles et les bourgeois les plus riches ont fui; les commanditaires qui sont restés, moins exigeants, se sont accommodés de solutions anciennes, plus rapides, moins chères. A Palma de Majorque, dès 1514, on fait référence

⁵⁰ Evoquant la Maison Xanxo, Auguste Brutails, en 1907, parle d'un *style gothique, mais du dernier*, Henry Aragon écrit en 1928 que c'est un *art gothique, à cette époque-ci improprement appelée de la Renaissance, où cet art se rajeunissait sans cesse d'une manière admirable*.

⁵¹ GARRIGA I RIERA, J., «L'arquitectura religiosa gòtica del segle XVI», *L'art gòtic a Catalunya. Arquitectura (catedrals, monestirs i altres edificis religiosos, 2)*, vol. II, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, p. 262-287; on peut également consulter pour le cas particulier de la Loge de Mer, GARRIGA I RIERA, J., *Historia de l'Art Català...*, *op. cit.*, p. 94.



Fig. 25. Perpignan, galerie du Palais des Corts (Raoul Vautier, 1424).



Fig. 26. Perpignan, cathédrale Saint-Jean-Baptiste, salle capitulaire [Guillem Sagrera(?), 1433 (?)].

à un motif «à la romaine», quand, à Perpignan, ce n'est qu'en 1590!⁵²

Mais la situation politique n'est pas la seule raison. Dès 1475, maître Hans, sculpteur du retable majeur de la cathédrale de Saragosse, n'a-t-il pas demandé l'autorisation de se rendre à Perpignan pour y étudier les sculptures, prouvant que la réputation de Perpignan, voire des comtés, en la matière, avait largement dépassé les Pyrénées? En 1504, un peintre

⁵² VIDAL, P., *Histoire de la ville de Perpignan...*, *op. cit.*, p. 490. Mais l'auteur ne cite pas les références d'archives. Il s'agit du contrat pour la construction d'un hôtel particulier par Pere Abril, architecte et sculpteur de Cadaquès, évoquant une cheminée *à la romaine* (ADPO, 3E2/1180, f. 96-98 v.) [DOPPLER, S., *Les arts de la Renaissance...*, *op. cit.*].

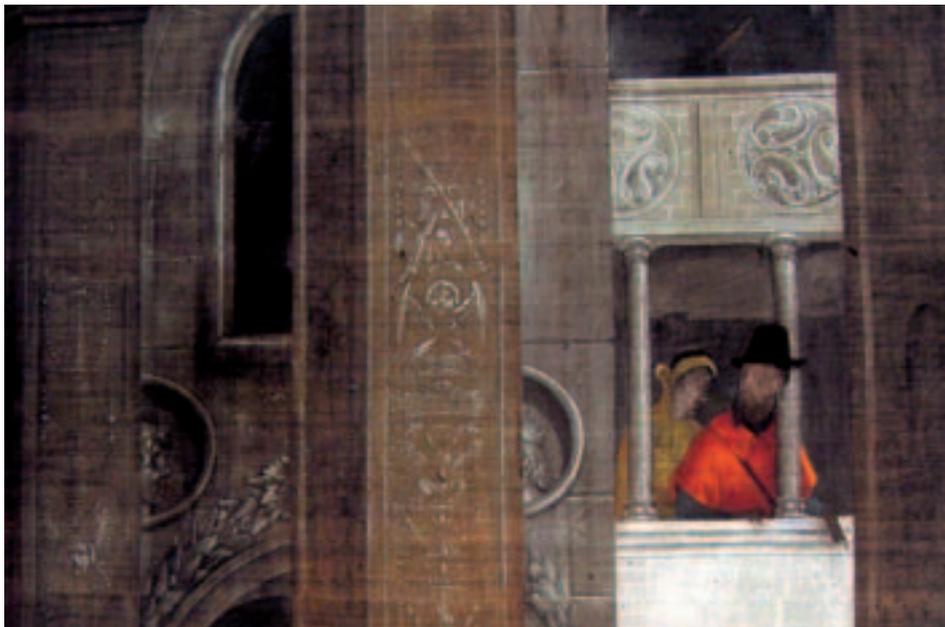


Fig. 27. Perpignan, cathédrale Saint-Jean-Baptiste, volets de l'orgue, Le festin d'Hérode (détail), 1504.

resté anonyme, mais d'origine nordique et certainement formé en Italie, peint, sur les volets d'orgue de l'église Saint-Jean de Perpignan, des scènes dans des architectures *modernes* pour l'époque [fig. 27]. L'apparent déterminisme qui enferme l'architecture des comtés dans des solutions anciennes n'explique donc pas tout. Si rien ne favorise, à cette période, la création artistique dans les comtés, il faut surtout reconnaître que l'art majeur n'est pas l'architecture. On nous permettra, en conclusion, de citer Henri Focillon qui, dans *La vie des formes* écrivait: *l'étude la plus attentive du milieu le plus homogène, le faisceau de circonstances le plus étroitement serré ne nous donnent pas le dessin des tours de Laon.*