

LES CHÂTEAUX DES ROIS DE MAJORQUE: ORIGINE DE LEURS PARTIS ARCHITECTURAUX

MARCEL DURLIAT

La dynastie majorquine, en dépit de son caractère éphémère (1276-1344), a marqué d'une manière durable l'histoire de son temps. Son souvenir s'attache plus particulièrement à ses résidences du Roussillon et des Baléares, qui ont constitué une étape importante dans l'évolution de l'architecture civile et militaire en Europe.¹ Deux de celles-ci, les châteaux de Perpignan et de Bellver à Majorque, construits *a fundamentis*, expriment avec clarté les principes de base de cette architecture, le maître de l'oeuvre n'ayant pas été gêné dans l'établissement des plans par l'existence d'éléments préexistants.

Le château de Perpignan, qui couronne une colline dominant la ville, est un château-palais, c'est-à-dire que son rôle est double: assurer la défense militaire et simultanément abriter la cour et sa suite durant leurs longs séjours dans la capitale du Roussillon. C'est aussi avec son tracé rectangulaire, presque carré, un chef-d'oeuvre de régularité, qui exprime en termes d'architecture les structures très strictes imposées aux divers services de la cour, ainsi que leurs rapports fonctionnels.

Tout s'ordonne autour de trois cours rectangulaires qui recourent le grand rectangle d'ensemble. La plus importante, occupant toute la largeur de ce rectangle, était réservée aux fonctions officielles de représentation, d'administration et de justice. Les deux autres, beaucoup plus petites, correspondent respectivement au logis du roi et à celui de la reine. Elles sont séparées par une chapelle à deux étages, qui exprime l'importance prise par le service divin dans les cours d'Occident depuis saint Louis, et la multiplication des saintes chapelles. Installée dans une tour rectangulaire robuste, véritable donjon (*torre major*), à cheval sur la courtine orientale, la chapelle perpignanaise est aussi un rempart spirituel. Une tour moins volumineuse, mais encore importante, dans

¹ Sur la construction des châteaux des rois de Majorque: Marcel Durliat, *L'art dans le royaume de Majorque*, Toulouse, 1962, traduction catalane: *L'art en el regne de Mallorca*, Mallorca, 1964.

laquelle est installée la porte du château, lui fait face à l'ouest. Les deux organes principaux de la défense matérialisent ainsi un axe de symétrie de part et d'autre duquel se distribuent tous les autres bâtiments appuyés aux courtines (fig 2).

Un regard jeté sur la face occidentale du château montre que ce parti de claire ordonnance ne fut peut-être pas conçu dès l'origine. Même sur des clichés photographiques antérieurs à la restauration (fig. 1) —celle-ci n'a fait que faciliter la lecture— on distingue en élévation, à l'angle sud-ouest, un bloc surélevé aux allures de donjon. C'est là que résidait le nouveau roi Jacques Ier de Majorque, dans un château qui n'était encore qu'un chantier, lorsqu'il prit la fuite devant les troupes aragonaises en 1285.² L'idée d'établir un donjon rectangulaire à un angle de l'enceinte avait pu être empruntée au château majorquin de l'Almudaina, à Palma, où une construction de cette nature a survécu à toutes les transformations ultérieures.

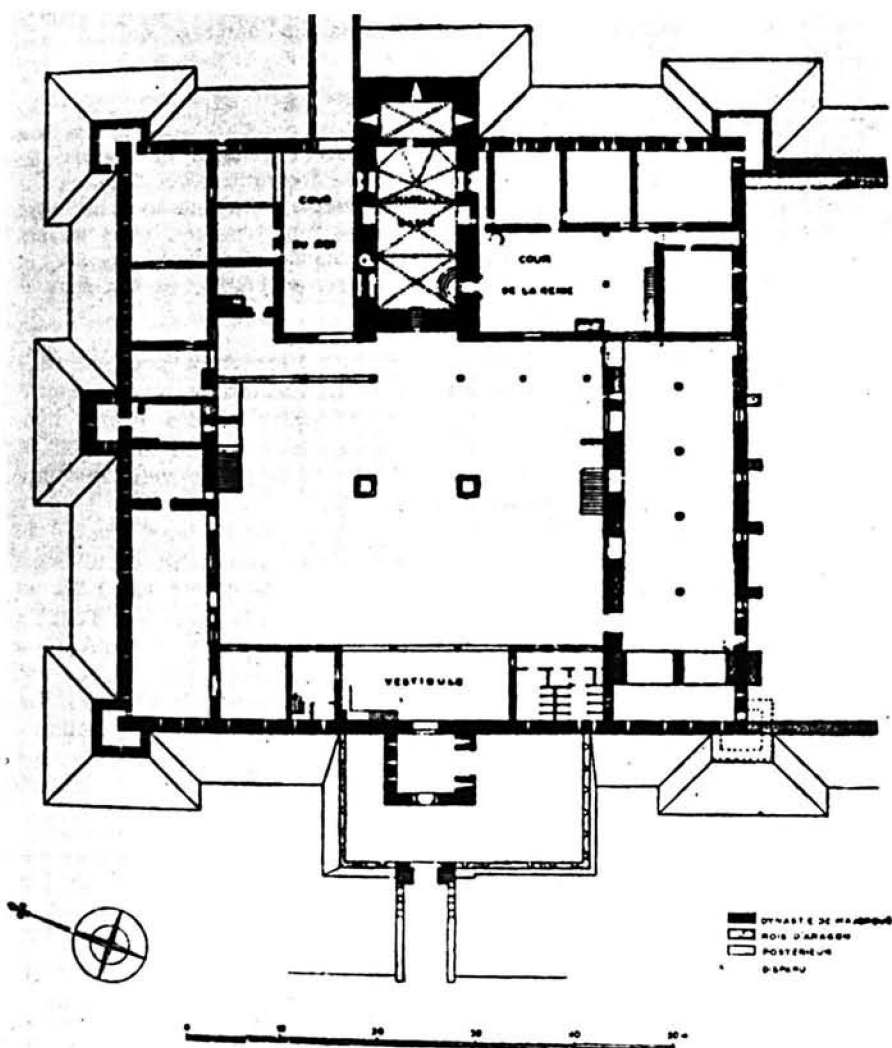
Le parti définitif aurait donc été établi par le roi Jacques Ier à son retour à Perpignan après la paix signée à Anagni, le 12 juin 1295. Désormais, les choses allèrent très vite: cette même année, l'évêque d'Elne autorise le chapelain royal à recevoir les offrandes faites aux divers autels de la chapelle Sainte-Croix, construits ou à construire. Cinq ans plus tard (28 janvier 1300), une bulle du pape Boniface VIII accorde des indulgences à tous les fidèles qui, après s'être confessés, visiteraient la chapelle aux solennités de Noël, de Pâques, de la Pentecôte, de la Nativité de la Vierge et de l'Assomption, ainsi qu'aux fêtes de la Sainte-Croix et de Sainte-Marie-Madeleine. A cette date, la chapelle, élément majeur de la composition d'ensemble, est donc bien avancée, avec ses deux sanctuaires superposés: le supérieur, consacré à Sainte-Croix, réservé au roi, et l'inférieur, dédié à Marie-Madeleine, destiné à la reine. L'apparition de ce dernier vocable correspond sans doute au regain de popularité dont jouissait en Occident le culte de la soeur de Lazare, depuis la découverte de ses reliques à Saint-Maximin, en 1279, par l'héritier de la couronne de Sicile, le prince de Salerne, futur Charles II. Mais elle peut apparaître aussi comme l'indice des excellences relations nouées entre la cour majorquine et les Angevins. Elles allaient se concrétiser, en 1304, par un double mariage: celui de Sanche, héritier de Majorque, avec la princesse Marie de Naples et celui de Sancie, soeur de Sanche, avec Robert, duc de Calabre, frère de Marie, fils et héritier de Charles II. L'acte de dotation du chapelain et des desservants des chapelles, qui est du 19 octobre 1309, marquera la fin des travaux.³ Le château tout entier se trouvait à cette date proche de son achèvement, sinon totalement terminé.

² *Ibid.*, p. 196 de l'édition française et p. 165 de la traduction catalane.

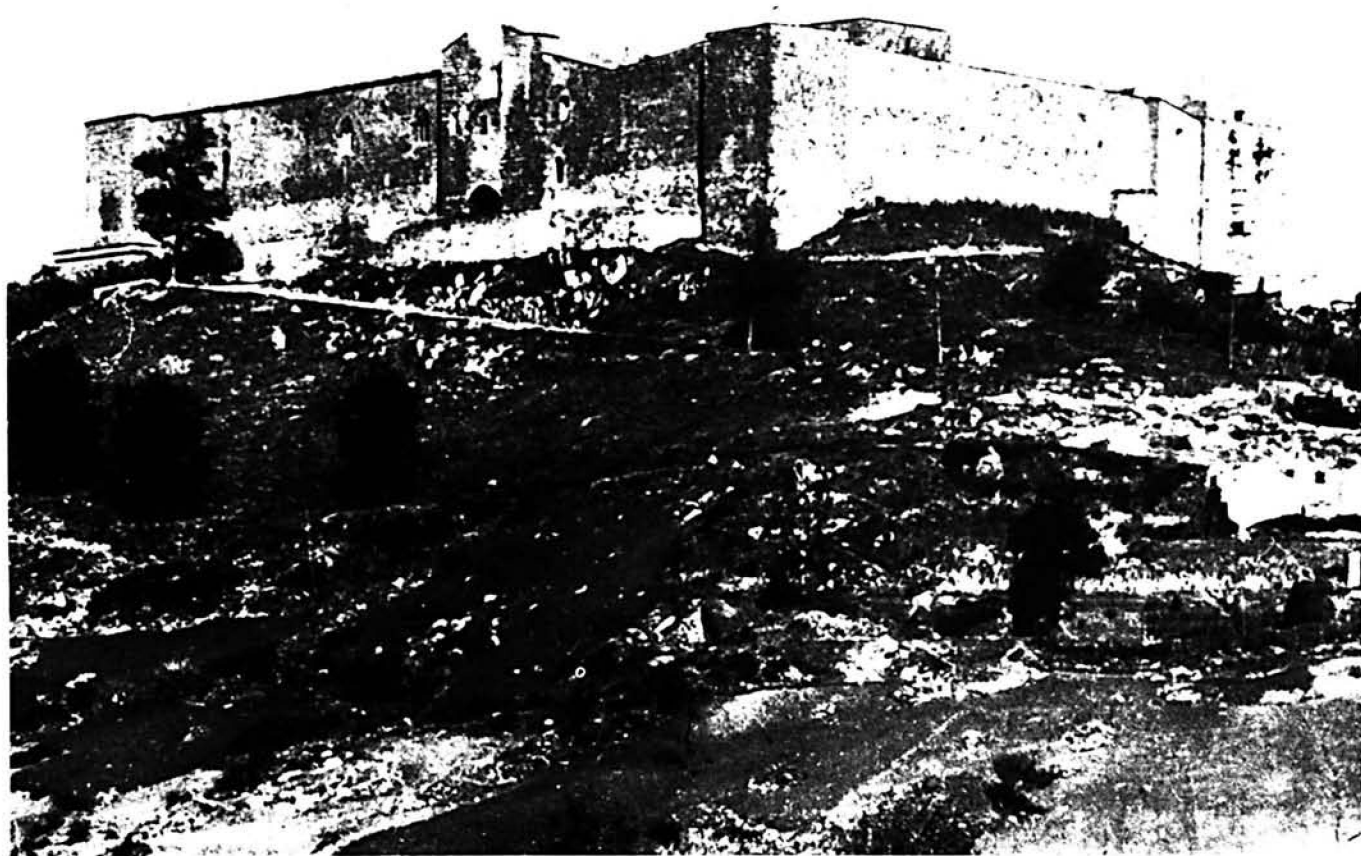
³ *Ibid.*, p. 198 de l'édition française et p. 166 de la traduction catalane.



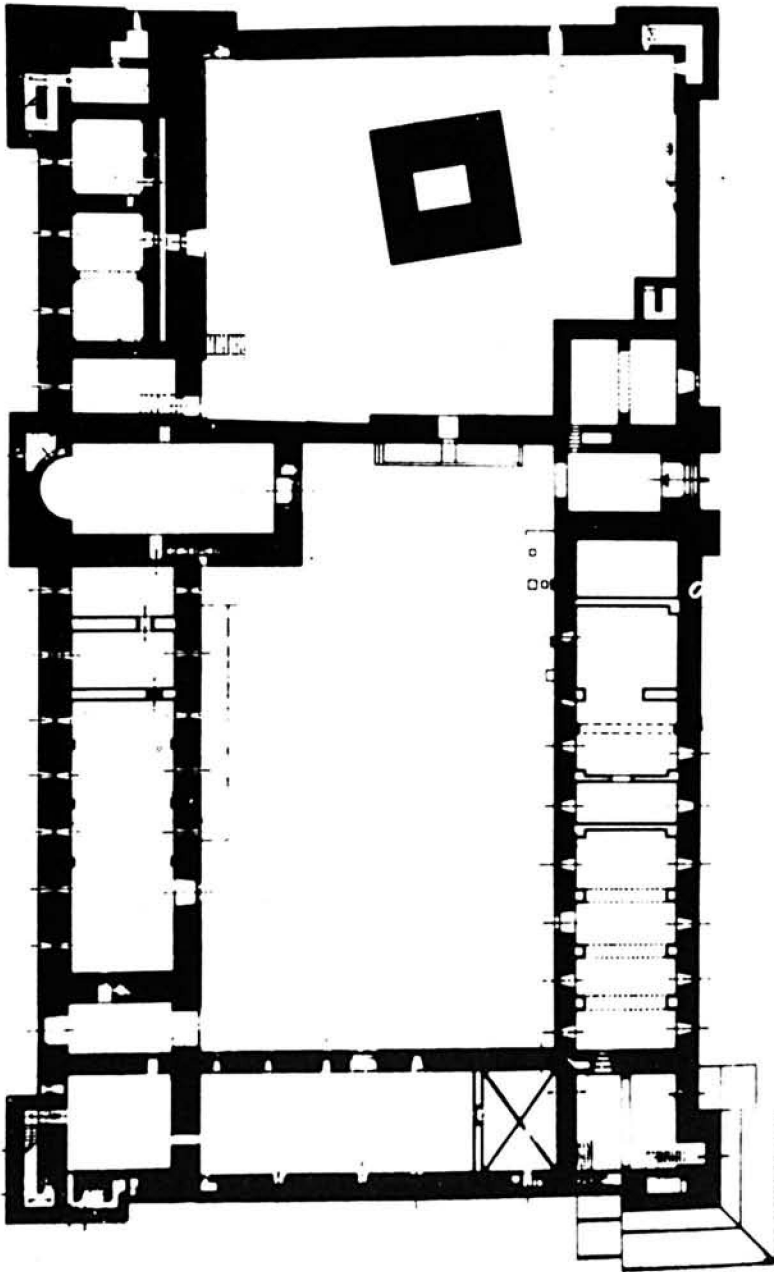
Château royal de Perpignan au début des travaux de restauration. Cliché J. Comet.



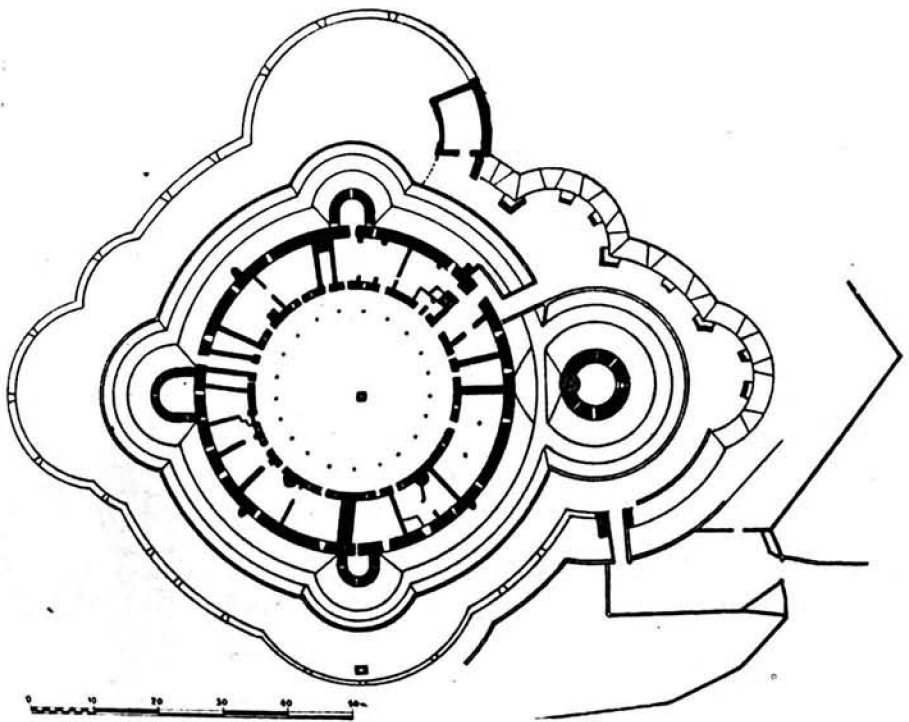
Plan du château royal de Perpignan, selon S. Stym-Popper.



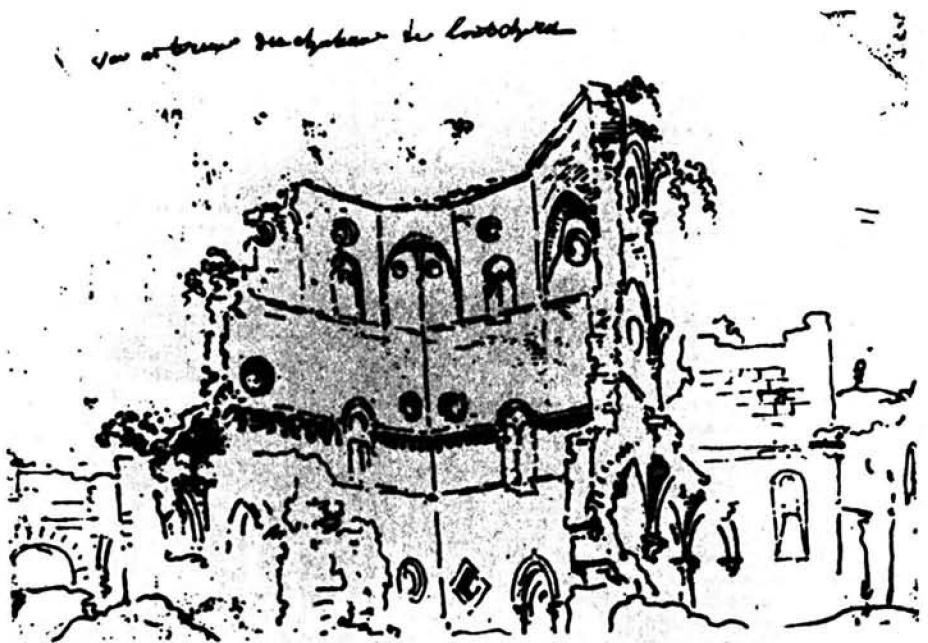
Château de Lagopesole (d'après Carl A. Willemsen).



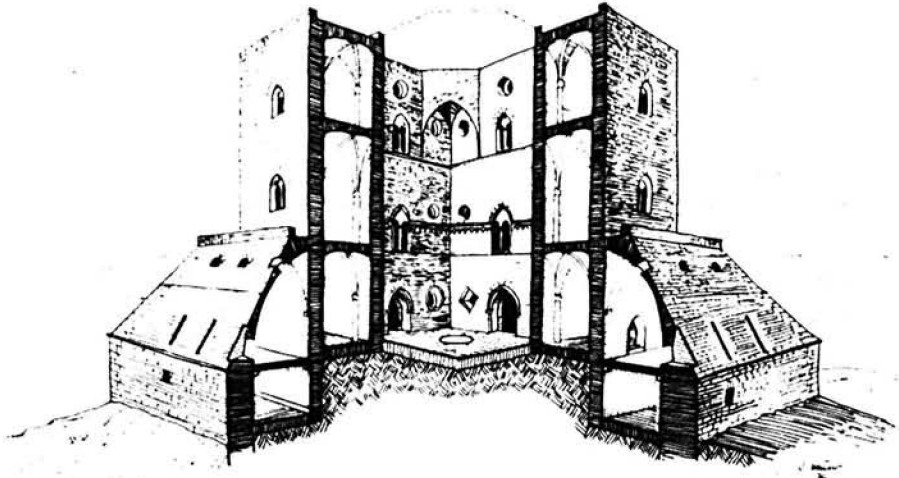
Plan du château de Lagopesole (d'après Carl A. Willemsen).



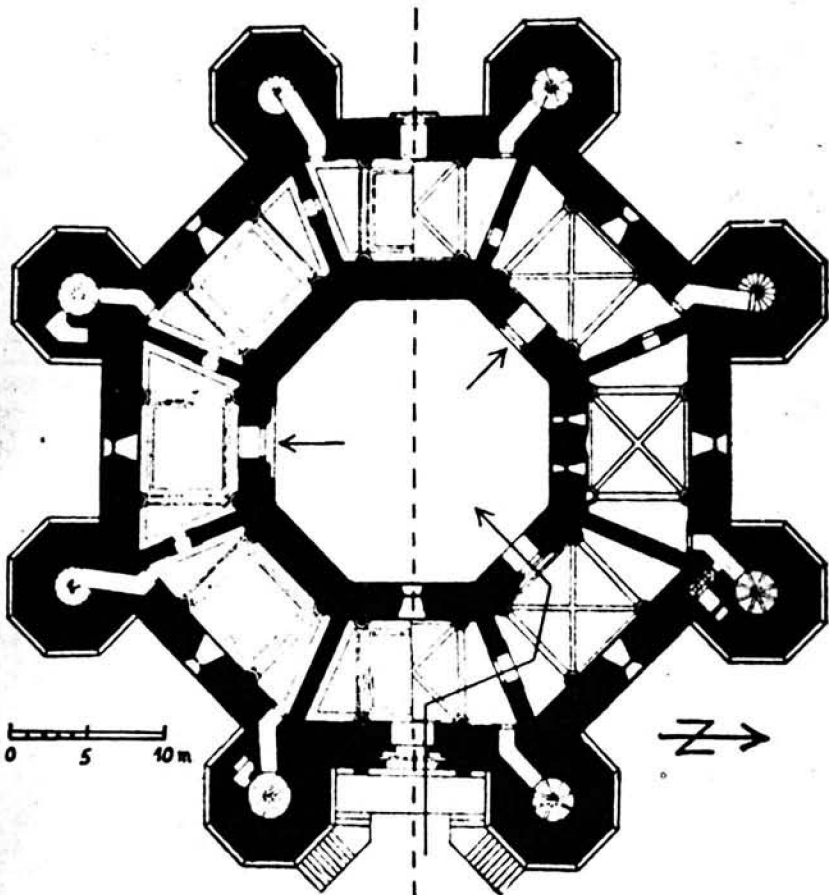
Plan du château de Bellver, selon S. Sym-Popper.



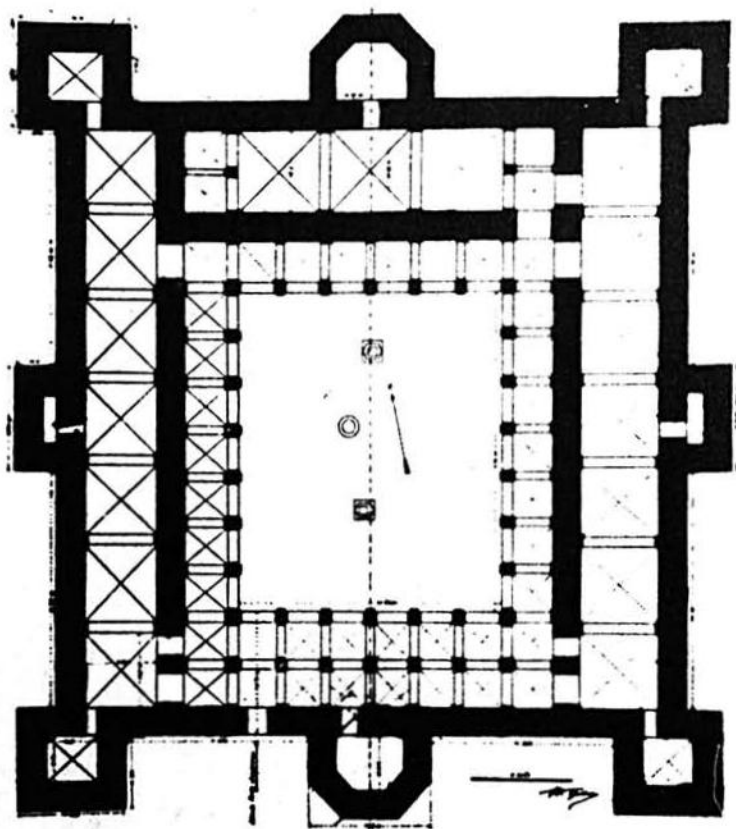
Château de Lucera. Dessin de Jean L. Desprez, 1778.



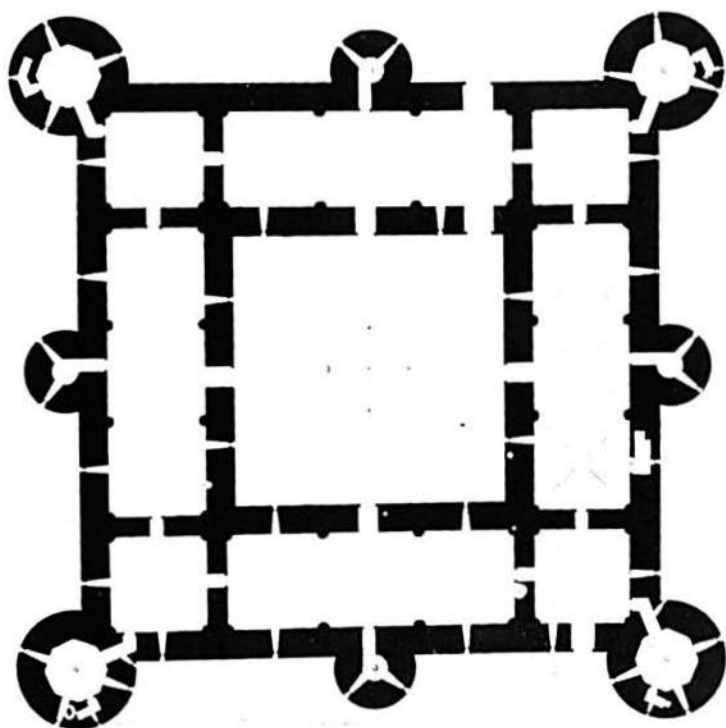
Restitution du château de Lucera par U. Heuser



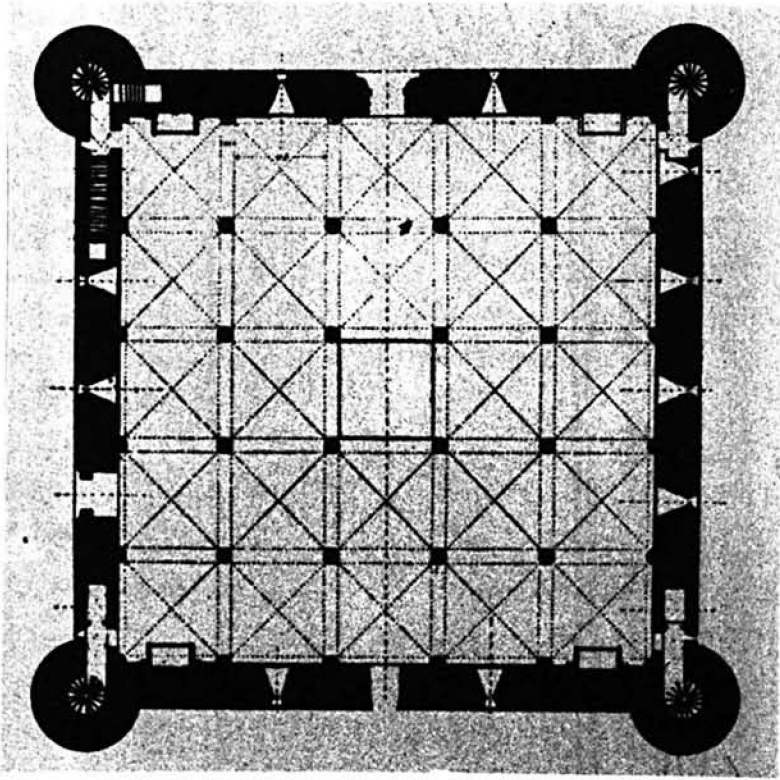
Plan de rez-de-chaussée de Castel del Monte (d'après Cherici)



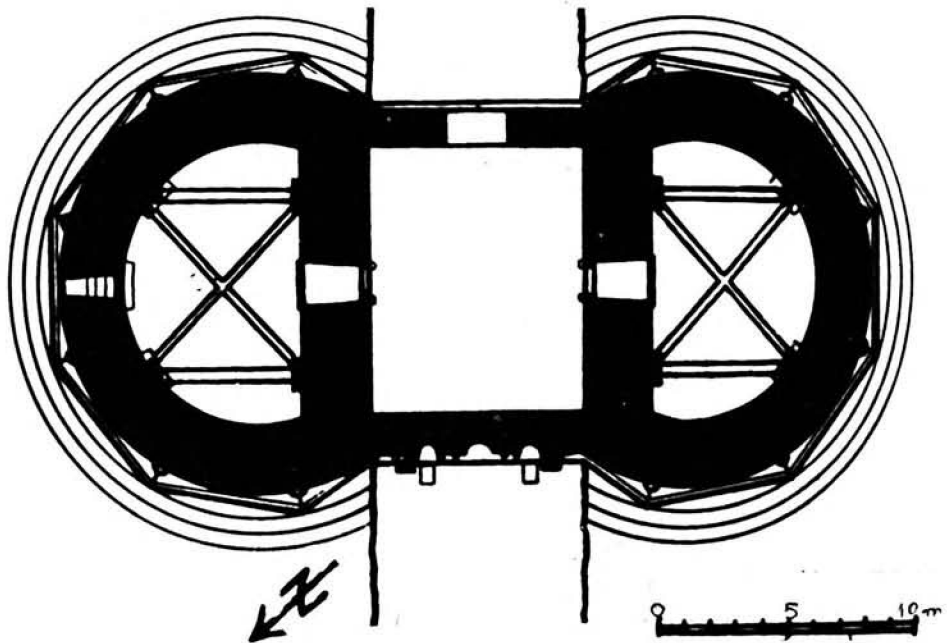
Plan du château d'Augusta (d'après Agnello).



Plan de Castel Ursino à Catane (d'après Agnello).



Plan de Castel Maniace à Syracuse (d'après Agnello).



"Château-pont" de Capoue (d'après Carl A. Willemsen).



Plan de l'Almudaina à Palma de Majorque, selon S. Stym-Popper.

Après en avoir précisé la chronologie, on peut situer le château de Perpignan dans l'évolution générale de l'architecture militaire et civile en Europe occidentale. Au XIII^e siècle, observe Jacques Gardelles,⁴ "la plupart des châteaux nouveaux déployaient leur logis autour d'une cour le plus souvent, et s'appuient aux courtines, sur un ou plusieurs côtés: c'est l'application du plan qui avait, déjà été utilisé [en France] à la fin du XII^e siècle à Druyes-les-Belles-Fontaines et, un peu plus tard, à Yèvre-le-Châtel. On a pu ainsi imaginer, dès la première moitié du XIII^e siècle, des compositions régulières. L'empereur Frédéric II de Hohenstaufen (1212-1250) fit ainsi édifier en Italie du Sud des résidences de plan régulier, quadrilatère à Lucera, octogonal avec des tours d'angle à Castel del Monte, où plusieurs étages de salles entouraient un espace libre de forme semblable. Le souverain éleva aussi de grandes forteresses rectangulaires, flanquées de tours circulaires, comme le Castello Ursino de Catane ou le Castello Maniace de Syracuse. Les ingénieurs des comtes de Savoie, Pierre II (1263-1268), puis Philippe (1268-1295), construisirent des châteaux du type Dourdan, avec quatre tours, dont l'une était utilisée comme donjon. Pour la résidence de leurs maîtres, ils édifièrent des châteaux-palais sans donjon, comme celui d'Yverdon, actuellement en territoire suisse, ou comme celui de Saint-Georges d'Espéranche, en Dauphiné, qui ne nous est pas parvenu dans son état primitif.⁵ Un parti voisin a été imposé dans le dernier quart du XIII^e siècle au château des rois de Majorque à Perpignan".

Une étude plus approfondie permet d'aller au-delà de ces perspectives générales et de proposer une source directe au château de Perpignan, avec un château de Frédéric II de Hohenstaufen qui ne figure d'ailleurs pas dans l'énumération précédente: celui de Lagopesole en Basilicate.⁶ Il devait son nom à un lac voisin, aujourd'hui asséché, qui semblait suspendu sur un haut plateau boisé (*Lacus pensilis*).

Comme celui de Perpignan, le château de Lagopesole couronne une colline de ses formes trapues (fig. 3). Il a également la forme d'un rectangle flanqué à ses angles de tours de même forme, peu saillantes. Toujours à l'instar de Perpignan, un axe transversal est matérialisé par l'entrée, établie entre deux tourelles et la chapelle dont l'abside est prise

⁴ Jacques Gardelles, *Le château, expression du monde féodal*, Strasbourg, 1980 (T. IV de *Châteaux et guerriers de la France au Moyen Age*), p. 195.

⁵ Sur le sujet, outre L. Blondel, *L'architecture militaire au temps de Pierre II de Savoie*, dans *Genava*, XIII, 1935, p. 271-321, l'article de A. J. Taylor, *The castle of Saint-Georges-d'Espéranche*, dans *The Antiquaries Journal*, 1953, p. 32-47.

⁶ En dernier lieu, Carl A. Willensen, *Die Bauten Kaiser Friedrichs II. in Süditalien*, dans *Die Zeit der Staufer* (catalogue d'exposition), III, Stuttgart, 1977, p. 143-163, spécialement p. 148. Traduction italienne: *I castelli di Federico II nell'Italia meridionale*, Naples, 1979, spécialement p. 22-25. Antérieurement: Fortunato, *Il castello di Lagopesole*, Trani, 1902; Emile Bertaux, *L'art dans l'Italie méridionale*, Paris, 1904, p. 699-706.

dans une tour robuste, en saillie sur le mur orientale de l'enceinte (fig. 4). Il définit deux espaces inégaux séparés par un mur. A droite est le quartier militaire, au milieu duquel se dresse un donjon carré. A gauche, les bâtiments du *palatium* s'appuient aux courtines et ne comportent, comme dans les demeures majorquines, qu'un seul étage au-dessus du rez-de-chaussée. Detail significatif: aussi bien dans l'aile de l'ouest que dans celle du nord, les salles étaient couvertes de charpentes reposant sur des arcs diaphragmes de maçonnerie. La même formule a été retenue à Perpignan pour la salle d'honneur — *la sala de Mallorques*. Des ressemblances aussi nombreuses et significatives ne sauraient être fortuites mais elles n'acquerront valeur de preuve que si l'on peut établir que le roi Jacques Ier de Majorque a pu avoir l'occasion de séjourner à Lagopesole.

Ceci résulte du sort particulier réservé à ce château après la mort de Frédéric II en 1250. En règle générale, les Angevins, qui ne se passionnaient pas pour la chasse comme l'empereur, délaissèrent la plupart des châteaux de montagne où celui-ci s'était adonné à son sport favori. Une exception fut faite pour Lagopesole, en raison de sa situation géographique. Pour Frédéric II, résidant généralement à Foggia, ce palais, à mi-chemin de Potenza et de Melfi, apparaissait comme bien lointain et il n'y vint que rarement. Son accès devint au contraire très commode aux Angevins qui avaient choisi Naples comme capitale. Il se trouvait en effet sur une route unissant la Campanie à Bari et à Tarente. Installé à un col de quelque huit cents mètres d'altitude, il offrait de plus un séjour idéal pour passer l'été, si torride dans les plaines du royaume de Sicile. Déjà Manfred, le fils malade de Frédéric II y avait cherché un adoucissement à ses maux. Charles Ier s'y rendit année après année durant tout son règne (1266-1285), pendant la saison estivale. Il y entreprit des travaux d'aménagement et de restauration et il fit élever à proximité des bâtiments de service. On s'est même demandé si l'on ne devait pas lui attribuer la construction de la chapelle. Ce souverain d'origine française, frère de saint Louis, accordait à l'édifice du culte dans les palais une attention tout à fait étrangère aux préoccupations de Frédéric II. Fréquentant la cour angevine, Jacques Ier de Majorque a donc pu venir à Lagopesole à la fin du XIIIe siècle, au moment de la splendeur du château. Il y aurait distingué des particularités architecturales qu'il introduisit dans sa demeure perpignanaise. Il fut d'autant plus aisément séduit que la plupart des dispositions allaient dans le sens de l'évolution générale de l'architecture civile et militaire. Il se trouva aussi que quelques-unes, plus spécifiques, avaient déjà été adoptées par le Roussillon et les pays voisins, Catalogne et Languedoc. C'était le cas pour la salle

⁷ Marcel Durliat, *L'art dans le royaume de Majorque*, op. cit., p. 236-247 et p. 198-207 de la traduction catalane.

couverte par une charpente reposant sur des arcs diaphragmes qui apparaît dans les deux cas comme une imitation des grands dortoirs monastiques cisterciens.

On peut également trouver des antécédents immédiats dans l'Italie angevine à l'autre création originale des rois de Majorque, le château de Bellver à Palma.⁷ En plan, il dessine un cercle parfait et il est flanqué de trois petites tours régulièrement espacées, dont le tracé représente un demi-cercle prolongé par une section droite (fig.5). Entre ces tours, quatre échaugettes semi-circulaires reposent sur des contreforts circulaires par l'intermédiaire de volumes tronconiques. L'une de ces dernières, celle du nord, plus élevée que les autres, est exceptionnellement voûtée. Etant donné son emplacement proche de la chapelle Saint-Marc, on peut y voir la souche d'un clocher mentionné dans certains documents. A l'origine, les tours et les courtines étaient crénelées, ainsi que les échaugettes. Les autres éléments de la défense comprennent un fossé profond, un peu postérieur à la construction du château, et une tour isolée, relativement importante. Son rôle était double. Avec une citerne particulière, qui lui permettait de résister seule, elle représentait une survivance du donjon-refuge. Mais par ailleurs, en raison de son isolement, elle établissait une séparation nette entre la résidence du roi et le poste de garde, entre le palais et la "caserne". Une solution du même ordre avait été expérimentée à Lagopesole, mais avec moins de bonheur sur le plan esthétique.

Tous les éléments militaires ayant été relégués à l'extérieur, on put traiter l'intérieur du château comme un palais. Une cour concentrique à l'enceinte est bordée de deux portiques superposés. Celui du rez-de-chaussée a des arcades basses et en plein cintre, supportées par des piliers carrés. On les retrouve, en tout point identiques, et jouant un rôle semblable au château de Perpignan. Le portique du premier étage est plus original, car ses arcs, appuyés sur des colonnettes polygonales, s'entrecroisent pour dessiner des triangles curvilignes, alternativement pleins et évidés d'un trèfle. L'entrecroisement des arcs, procédé de lointaine ascendance musulmane, se rattache directement, selon toute vraisemblance, à des modèles de l'Italie du Sud datant de la seconde moitié du XIII^e siècle, comme le cloître de Saint-Dominique de Salerne, le cloître des Capucins d'Amalfi et le *Chiostro del Paradiso* dans cette même ville, ancien cimetière des citoyens illustres, construit entre 1266 et 1268.

La galerie inférieure est couverte d'un plancher, celle du premier étage voûtée de croisées d'ogives de forme trapézoïdale, dont les volumineuses nervures à pans coupés reposent sur des culots simplement moulurés. Des voûtes d'ogives du même type couvrent les diverses pièces du premier étage. Ces salles sont comprises entre les murs circulaires concentriques et des murs de refend qui ne convergent pas exactement vers le centre de la cour, pour atténuer, dans la mesure du possible, les effets du caractère inhabituel du plan. Chacune d'elles comprend un nom-

bre variable de travées: quatre par exemple, pour la chapelle Saint-Marc. On doit placer les appartements du roi à proximité de la tour orientale et ceux de la reine près de la tour méridionale.

Jacques Ier commença le château de Bellver vers 1300, immédiatement après avoir rétabli son autorité sur les Baléares. Il en avait à peu près terminé la construction lorsqu'il mourut en 1311, mais le privilège de l'habiter lui avait été refusé. Il revint à son fils Sanche, qui fit des séjours au château au moins dès 1314. A cette date, il restait à creuser le fossé: une oeuvre qui était encore en cours en 1330.

Dès l'époque romane, on avait construit des châteaux circulaires avec cour intérieure, tel celui de Restormel en Angleterre, qui datait du XIIIe siècle. Il comprenait deux murs concentriques limitant deux étages de bâtiments. Au rez-de-chaussée se trouvaient les magasins et le cellier; au premier étage, les salles et les chambres. Une tour circulaire, plus tard transformée en chapelle, flanquait l'ensemble.⁸ En fait, cependant, le château de Bellver, de même que celui de Perpignan, se rattache d'une manière immédiate à l'activité architecturale de Frédéric II de Hohenstaufen, et plus précisément, en l'occurrence, à la série de ses châteaux-palais caractérisés par leur plan "centré".

Le plus ancien représentant de ce groupe, et le plus surprenant, se trouvait à Lucera. En 1223-1224, l'empereur entreprit de briser la résistance des populations musulmanes de l'intérieur de la Sicile en procédant à un certain nombre de déportations dans des régions habitées par des chrétiens. Ainsi établit-il une colonie de ces personnes déplacées à Lucera, au nord de son royaume entre sa capitale Foggia et les premières chaînes de l'Apennin. Tout à côté il éleva un palais. Celui-ci a été détruit jusqu'à son soubassement en 1790, mais les ruines qui subsistaient auparavant avaient été dessinées, en 1778, donc très peu de temps avant de disparaître, par le peintre français Jean L. Desprez (fig. 6). Ces représentations sont assez précises pour qu'on puisse se faire une idée de l'oeuvre jusque dans ses détails.⁹

De loin, elle donnait l'impression d'un énorme donjon de forme carrée, dont les murs se dressaient au-dessus du soubassement de même forme qui a été conservé. Il ne s'agissait pas d'une simple tour habitable, mais bien d'un édifice à quatre ailes de deux étages chacune, voûtés d'ogives. En raison de la grande hauteur de l'édifice, la cour intérieure de faible superficie avait l'allure d'un puits (fig. 7). On reconnaîtra le premier stade du passage du donjon au château. Par ailleurs, le plan rectangulaire de la terrasse servant de toit se transformait en octogone

⁸ A. Sidney Toy, *History of Fortification from 3000 B. C. to A. D. 1700*, Londres, 1955, p. 70-71, fig. 72 a.

⁹ Carl A. Willemsen, *Die Bauten Kaiser Friedrichs II. in Süditalien*, op. cit., p. 154-155; du même, *I castelli di Federico II nell'Italia meridionale*, op. cit., p. 36-41.

du côté de la cour, grâce à des arcs brisés lancés aux angles. Il y avait comme une anticipation sur le second édifice de la famille, le plus célèbre de tous, Castel del Monte.

Celui-ci affiche une planimétrie impeccable (fig. 8). Tous ses éléments ont la forme d'un octogone régulier: courtine, cour intérieure, tours d'angle. Seuls les murs de refend échappent à une parfaite régularité pour des nécessités pratiques. Cette géométrie donne à l'édifice une forme d'une rare perfection. Mais il s'agissait aussi d'un véritable palais où tout avait été étudié en fonction de l'agrément du cadre de vie, depuis la recherche de proportions mieux équilibrées entre le plan et l'élévation —qui ne comporte que deux étages d'une hauteur sensiblement égale— jusqu'à l'accès à des commodités partout ailleurs inconnues, comme la distribution de l'eau à l'intérieur des appartements. "Trouver de l'eau, même pour la boisson sur ce monticule aride qui s'élevait au-dessus d'une région sans rivières et sans sources était un problème. L'architecte le résolut avec les moyens du pays, en recueillant les eaux de pluie. Le toit du château fut une terrasse construite en pierres plates. La terrasse eut une double pente qui fit tomber les eaux dans un double chéneau continu; du côté de la cour, l'eau s'écoulait par des conduits ménagés aux angles rentrants des murailles et venait remplir une vaste citerne voûtée... Du côté du dehors les réservoirs furent des petites citernes suspendues, prises dans l'épaisseur des tours, au-dessus des chambrettes octogonales. Cette eau mise en réserve au sommet du château fut distribuée à l'étage supérieur et peut-être au rez-de-chaussée..."¹⁰

On n'a cessé de s'interroger sur les raisons ayant conduit Frédéric II à concevoir une oeuvre aussi exceptionnelle et les réponses apportées à cette question sont variées.¹¹ Aucune n'est au demeurant pleinement satisfaisante, car toutes relèvent du domaine de la supposition, autrement dit, elles sont entachées de subjectivisme. Pour certains, l'empereur aurait fait de Castel del Monte le symbole de son pouvoir. D'autres y reconnaissent une manière de sacralisation du profane. D'autres encore en font un exemple d'une architecture idéale ayant sa finalité en soi: une manifestation de l'esprit de la Renaissance avant la lettre. Il est plus intéressant pour nous de savoir de quelle façon le château majorquin de Bellver a pu s'en inspirer.

Peu de temps après la mort de Frédéric de Hohenstaufen, Castel del Monte devint inaccessible. Charles Ier d'Anjou y retenait prisonniers les petits-fils de l'empereur, les fils de Manfred, Enrico, Federico et Enzo, ces malheureux enfants "venus au monde non pour vivre mais

¹⁰ Emile Bertaux, *L'art dans l'Italie méridionale*, op. cit., p. 719-752.

¹¹ En dernier lieu: Heinz Götze, *Castel del Monte. Gestalt und Symbol der Architektur Friedrichs II.*, Munich, 1984.

pour mourir". Mais voici que, en 1299, Charles II leur assigne une autre prison et les fait transporter à Naples, au château de l'Oeuf. Ceci signifie pour Castel del Monte la réhabilitation et le début d'une nouvelle ère glorieuse. Dans le château redevenu palais, les Angevins donnent des fêtes brillantes et ils y célèbreront des mariages princiers. Il n'est pas indifférent d'observer que la redécouverte du château de Frédéric II s'effectua au moment précis de la conception de Bellver.

Si l'on peut admettre que Jacques Ier de Majorque a été en mesure de voir Castel del Monte renoué, on se demandera ce qui a pu le pousser à s'en inspirer pour l'une de ses résidences. Sans doute était-il lui aussi sensible à l'esprit de géométrie ayant présidé au tracé de toutes les constructions de Frédéric II de Hohenstaufen depuis les châteaux carrés édifiés entre 1220 et 1230 pour assurer la protection de la Sicile —château de la ville nouvelle d'Augusta (fig. 9), Castel Ursino à Catane, (fig. 10), Castel Maniace à Syracuse (fig. 11), jusqu'aux châteaux-palais à plan centré destinés à la résidence. Au château de Perpignan, cet esprit de géométrie s'était identifié à véritable fonctionnalisme, c'est-à-dire qu'il s'était mis au service des besoins concrets d'une petite cour caractérisée par la rigueur de son organisation.¹² A Bellver, il y eut certainement autre chose, une volonté d'art, peut-être alliée à des intentions symboliques. Celles-ci ne pouvaient être que différentes de celles de Frédéric II, car on imagine difficilement milieux culturels plus contrastés que la cour sicilienne du Hohenstaufen, au recrutement cosmopolite, appliquée à concilier les rêves d'une renaissance païenne à la tradition aulique byzantine, et la cour de Majorque, foncièrement chrétienne et même sensible aux exigences spirituelles du franciscanisme le plus rigide.¹³ Cependant, plutôt que de nous livrer au jeu des suppositions dans le domaine des intentions non exprimées, demeurons au plan des formes pour observer que le royaume angevin avait pu proposer à Jacques Ier de Majorque une incitation à franchir un degré supplémentaire dans la perfection géométrique, par le passage de l'octogone au cercle. Il s'agit encore d'un monument de Frédéric II: le château-pont de Capoue, sur le Volturne. Pour marquer l'entrée de son royaume, l'empereur avait fait construire, entre 1234 et 1239, ce pont fortifié qui comportait, entre deux tours, une façade de marbre garnie de statues allégoriques et de bustes. Son effigie trônant formait le centre de la composition. Il ne subsiste que des fragments de ces sculptures au musée campanien de Capoue, mais on a conservé la copie des inscriptions qui entouraient les bustes. Elles donnent une idée, au moins approximative, de la signification de

¹² Carl A. Willemsen, *Zur Genesis der Mittelalterlichen Hofordnungen, mit besonderer Berücksichtigung der Leges Palatinae Jakobs II. von Mallorca*, Staatl. Akademie zu Braunschweig, Personal und Vorlesungs Verzeichnis, 2e trimestre 1940, p. 3-40.

¹³ J.-M. Vidal, *Un ascète de sang royal, Philippe de Majorque*, dans *Revue des Questions historiques*, 88, 1910, p. 361-403.

l'ensemble. Dans nulle autre construction fédéricienne le monde antique n'avait été si directement présent et si clairement utilisé pour glorifier et immortaliser l'action et la personne de l'homme d'Etat et du mécène. Les tours ont été conservées sur une hauteur suffisante pour qu'on en connaisse toute l'élévation primitive (fig. 12). Elles comportaient un haut socle en bossages puis une section semi-circulaire outrepassée. Le passage entre les deux volumes s'opérait avec la plus grande subtilité, avec accompagnement de sculptures. Il ne pouvait manquer d'attirer le regard.¹⁴

Jusqu'à présent, il a été sous-entendu que Jacques Ier de Majorque était suffisamment sensible et averti pour concevoir des oeuvres d'art et en suivre la réalisation. C'est ce que confirme l'étude de documents provenant de sa cour. Au début de l'année 1310, il fait appeler à Majorque le sculpteur perpignanais Antoine Campredon pour fondre un ange-girouette de plomb destiné au donjon de l'Almudaina. Dès son arrivée, l'artiste loue une bête pour aller prendre les ordres du roi qui se trouve alors à l'intérieur de l'île, au château de Sineu, puis il revient en ville et se met au travail. Une fois l'ange achevé, il reprend le chemin de Sineu pour porter l'ange à celui qui l'a commandé et qui désire le voir. L'examen dut être favorable, puisque le Perpignanais peut se rembarquer pour Collioure d'où il regagne son domicile.¹⁵ Jacques Ier apporta la même attention à la conception et à la réalisation des oeuvres d'architecture. Peu de temps avant sa mort, en 1311, étant à Perpignan, il se fait remettre des dessins sur parchemin et sur papiers concernant des travaux qu'il se propose de faire exécuter.¹⁶

La collaboration fut particulièrement étroite entre le roi et son architecte, qui était aussi d'origine perpignanaise: maître Pons, alias Pons Descoyl. Celui-ci apparait d'après les textes aussi expert dans le domaine de l'architecture purement militaire que dans celui des châteaux-palais. Sans doute entra-t-il au service de Jacques Ier dès l'ouverture des chantiers royaux. La mort du roi le trouva à Majorque, en 1311. Il fut alors autorisé à retourner en Roussillon. Dans sa carrière bien remplie, il subsistait une zone d'ombre correspondant à la période d'occupation du royaume majorquin par le roi d'Aragon. Cette lacune semble comblée par une découverte faite tout récemment dans les archives de la cathédrale Sainte-Cécile d'Albi par Jean-Louis Biget. Elle nous apprend que la maître de l'oeuvre de ce monument, dans les années 1293-1295, se prénomait Pons. Il pourrait s'agir de Pons Descoyl. "Celui-ci disparaît

¹⁴ Carl A. Willemsen, *Die Bauten Kaiser Friedrichs II.*, op. cit., p. 158-160; *I Castelli di Federico*, op. cit., p. 41-47.

¹⁵ Marcel Durliat, *L'art dans le royaume de Majorque*, op. cit., p. 287 et p. 241 de la traduction catalane.

¹⁶ *Ibid.*, p. 177 du texte français et p. 149 de la traduction catalane.

des chantiers du royaume de Majorque entre 1285 et 1303; rien ne s'oppose à ce qu'il travaillât à Albi durant cette période. Il est d'abord un architecte militaire, et ce trait pourrait expliquer le choix d'une base talutée et empâtée pour les murs de la cathédrale".¹⁷ Selon toute vraisemblance, il aurait cependant regagné Perpignan dès la fin du XIII^e siècle, rappelé par le roi de Majorque pour adapter aux besoins de sa cour les plans de certains châteaux d'Italie du Sud, construits par Frédéric II de Hohenstaufen et restaurés par les Angevins.

Les exécutants de la politique artistique de Jacques I^{er} étaient tous d'origine locale, roussillonnaise ou majorquine. Une formation nécessairement étroite a privé leurs créations de raffinements comparables à ceux qui avaient fleuri sur les chantiers fédériciens, mais elle convient à leur élégance simple et de bon aloi. Tel est bien, par exemple, le caractère des portiques de la cour circulaire de Bellver, réalisés par le tailleur de pierre majorquin Pierre Despuig en 1309 et 1310.¹⁸

Les principes de l'architecture palatine définis à Perpignan par Jacques I^{er} et par maître Pons Descoyl furent appliqués dès les premières années du XIV^e siècle à la modernisation de l'Almudaina, l'ancien château musulman de Majorque.¹⁹ Cette référence se manifeste dès le niveau du plan. On choisit une chapelle, reproduisant très exactement la chapelle Sainte-Croix de Perpignan, pour fractionner en deux cours le vaste espace unitaire antérieur (fig. 13). En outre, la *sala de Mallorques* de Perpignan eut sa correspondante à Palma avec une *sala maior* également couverte à l'origine d'une charpente sur arcs diaphragmes de maçonnerie. On remodela la face méridionale du donjon de l'Almudaina, où logeait le roi, sur le modèle de la façade du palais de la reine à Perpignan, c'est-à-dire qu'on éleva le même portique à lancettes au-dessus d'arcades en plein cintre. Les comparaisons, qui pourraient se poursuivre jusque dans le décor sculpté, manifestent à l'évidence l'unité de la conception et de la réalisation.

¹⁷ Jean-Louis Biget (dir.), *Histoire d'Albi*, Toulouse, 1983, p. 142.

¹⁸ Marcel Durliat, *op. cit.*, p. 243 du texte français et p. 204 de la traduction catalane.

¹⁹ Francisco Estabén Ruiz, *La Almudaina, castillo real de la ciudad de Mallorca*, Palma de Mallorca, 1975.