

Liginiac

Une église auvergnate en Haute-Corrèze

par Pierre MOULIER et David MARMONIER

Peu connue, l'église de Liginiac (fig.1) n'en est pas moins un jalon intéressant de l'art roman en Bas-Limousin.



Fig. 1 – l'église vue du sud-est

Si le monument lui-même mérite incontestablement un examen approfondi et la visite du touriste, c'est surtout par les rapports qu'il entretient avec d'autres édifices qu'il réclame l'attention de l'archéologue. Nous allons montrer en effet que l'église de Liginiac appartient à un vaste groupe d'églises rurales couvrant une partie de la Haute-Auvergne et du Bas-Limousin. De dimensions modestes, ces églises forment un ensemble monumental de première importance dès qu'on les envisage en série. Elles permettent notamment de poser avec précision les problèmes d'ateliers et d'itinérance des artisans, et de mesurer la ressemblance ou les variations de style à l'intérieur

d'une même mouvance voire d'une même production. En outre, l'église de Liginiac se distingue particulièrement par la qualité de sa construction et de ses éléments sculptés, malgré un matériau rétif.

Nous allons présenter successivement l'histoire de l'édifice, son architecture, sa riche sculpture (chapiteaux et modillons) ainsi que les pentures du portail. Cet examen nous permettra de situer le monument dans un contexte architectural et de proposer une datation.

HISTOIRE DE L'EDIFICE

Les origines de l'église

L'origine de l'église ne nous est pas directement connue par les textes, car aucune source écrite ne mentionne le nom de Liginiac avant la première moitié du XIV^e siècle. Cependant, on peut inférer, à partir d'un texte de cette période et d'autres indices, que l'église est une fondation priorale des moines du Port-Dieu.

Un acte du 5 juin 1324 nous apprend que l'église de Liginiac était le siège d'un prieuré, sous la dépendance du monastère du Port-Dieu, auquel il est uni à cette date par l'évêque de Limoges Gérard Roger¹. Or il paraît probable qu'aucune église n'existait en ce lieu avant l'installation des moines. La situation de l'édifice, isolé sur un promontoire et loin de tout village peuplé, semblait en effet peu propice à l'érection d'un centre paroissial. De fait, le village même de Liginiac, bien que chef-lieu de la paroisse, en fut pendant très longtemps la partie la moins peuplée². Cela n'empêcha pas l'église de Liginiac, au XIV^e siècle au plus tard, de devenir le centre de la paroisse, au détriment sans doute de la chapelle de Peyroux qu'elle supplanta. C'est du moins ce qu'il est permis de penser, si l'on admet que celle-ci, située dans un des villages les plus peuplés de la paroisse, portait le même vocable que Liginiac : Saint-Barthélémy³, lequel témoigne pour l'ancienneté de la paroisse⁴. Il y aurait eu transfert du centre paroissial, selon cette hypothèse, de la chapelle rurale vers l'église priorale nouvellement fondée. Après l'union du prieuré au monastère du Port-Dieu, Liginiac devint une simple cure, à laquelle

1- J.-B. Poulbrière, *Dictionnaire des paroisses de Tulle*, Tome Deuxième, 2^e édition, Brive, 1965, p.92.

2- 1 seul feu sur 166 en 1713, 22 habitants sur 1193 en 1847. Chiffres cités par J.-L. Lemaître, *L'obituaire des prêtres filleuls de Liginiac*, Musée du pays d'Ussel, 1994.

3- C'est ce qu'affirme l'abbé Nadaud (*Pouillé* rédigé vers 1775, publié dans le *Bulletin de la Société scientifique, historique et archéologique de la Corrèze*, Tome 15, 1893, p.71-72). L'état général des fonds de 1747 parle en revanche d'une chapelle Saint-Roch.

4- D'après M. Aubrun, *Le diocèse de Limoges des origines à la fin du XI^e siècle*, Institut d'études du Massif-Central, Clermont-Ferrand, 1970, p.253.

le prieur de ce dernier nommait. Pierre de Rilhac, curé de *Lezhinac* de 1329 (au moins) à 1339, en est le premier titulaire connu.

Les transformations postérieures à l'époque romane

L'église de Liginiac peut donc être considérée comme l'une des belles réalisations de la riche maison du Port-Dieu, elle-même filiale de l'abbaye de la Chaise-Dieu. Cette richesse contraste avec la pauvreté de la paroisse, qui était l'une des plus faiblement imposées par l'évêque au début du XIV^e siècle⁵. Cette indigence explique sans doute l'extinction du prieuré à cette date. Mais cela n'empêcha pas l'embellissement de l'église, par l'adjonction, vers la même époque, d'un imposant clocher-porche contre la façade occidentale (fig.2).



Fig. 2 – le clocher-porche gothique

5- 20 sous de procuration étaient dus à l'évêque, d'après un texte rédigé entre 1311 et 1317 (cité par J.-L. Lemaître, *op. cit.*). La paroisse ne prospéra pas plus par la suite puisqu'à la fin du XVIII^e siècle, selon Nadaud, elle ne payait que 30 livres de décimes, contre 233 pour Sérandon, alors que les deux paroisses comptaient le même nombre de communians (980).

Cette construction, par le profil de ses ogives et des culots d'angle sculptés qui les reçoivent, indique en effet le XIV^e siècle. Si l'on se mit en frais pour ajouter un porche à l'église, c'est que le bâtiment roman ne devait pas en comporter, en tout cas pas en dur. Or le porche devenait indispensable à l'exercice des fonctions paroissiales, notamment parce qu'on y célébrait les mariages. Mais outre le besoin, il y eut aussi des moyens financiers, car les commanditaires auraient pu se contenter d'aménager une avancée couverte au-devant du portail de l'église, comme cela se voit par exemple à Chirac-Bellevue. Au lieu de cela, on bâtit une belle tour carrée de 5,50 m. de côté et d'une hauteur d'une quinzaine de mètres, ouverte sur trois côtés par une arcade en tiers-point, celle de l'occident retombant sur un mur-bahut d'un mètre de hauteur. Au-dessus du porche, voûté d'ogives, un second étage percé de baies au cintre brisé abrite les cloches. Sous le porche repose un tombeau rectangulaire, taillé dans un bloc de granite et orné sur une de ses faces de deux écus nus, jadis peints. C'est le tombeau des *Maréjou*, seigneurs du château de Marèges jusqu'au XVII^e siècle, déjà en place en 1562⁶.

Outre le clocher, l'église s'enrichit de deux chapelles latérales percées dans la première travée de la nef (en partant du chœur). Sont-elles dues à l'époque gothique, qui greffa partout des chapelles aux nefs pour la dévotion privée des seigneurs ? Les deux chapelles, titrées de sainte Anne (au nord) et de la sainte Vierge, ouvertes par un arc en plein cintre et voûtées en berceau, n'ont rien du style gothique, et on n'y décèle pas le moindre départ de voûtes d'ogives. On lit même la date gravée de 1652 à l'entrée de la chapelle du midi. Si l'archéologie incline à voir là un travail du XVII^e siècle, les textes, plus bavards pour l'occasion, nous incitent à plus de circonspection. En effet, la Bibliothèque Nationale conserve un obituaire du XVI^e siècle qui appartenait à la communauté des prêtres filleuls de Liginiac, et qui contient de précieux renseignements pour l'histoire de l'église. Il y est question notamment d'un autel sainte Anne⁷ où devait être dite une messe des morts, ce qui tend à prouver qu'une des chapelles au moins existait à cette époque. La date de 1652 pourrait donc ne concerner que l'ouverture de la chapelle sud, voire une simple réfection ou un agrandissement de chapelles devenues trop petites. De même, la date de 1604 portée au revers du portail, sur le mur ouest de la nef, ne nous trompe pas sur l'époque de sa construction, mais signale seulement une réparation.

Quoiqu'il en soit, au XVII^e siècle l'aspect général de l'église était définitivement fixé, et les travaux ultérieurs ne consisteront pour l'essentiel qu'à réparer et entretenir les parties existantes. L'édifice était en mauvais état à

6- C'est le « tumulum pinaculi de Marejou » qui figure dans l'obituaire des prêtres filleuls de Liginiac (J.-L. Lemaître, *op. cit.*, p.40).

7- Ms., Nouv. Acq. Lat. 3015. L'édition du texte original, ainsi que son introduction, sont dus à J.-L. Lemaître, *op. cit.*

la fin du XVIII^e siècle⁸, et il fut prévu de le remettre à neuf par la réfection du dallage et des couvertures, le blanchissage des murs intérieurs et le rejointoiement ou crépissage des parois extérieures, l'achat de mobilier liturgique et la réparation du contrefort sud du clocher attenant à la nef. Une partie des travaux seulement fut exécutée, dans la nef et la chapelle Sainte-Anne, aux frais des habitants. En effet le décimateur de l'église, évêque de Saintes et abbé de Port-Dieu, se refusa à financer la part des réparations qui lui incombaient⁹. Il semble qu'à cette date (1775) la voûte de la nef était déjà effondrée, puisqu'on ne parle, dans les devis, que d'un *plafond* à blanchir. La voûte en lambris actuelle pourrait dater du XIX^e siècle, comme l'indique une lettre du maire au préfet du 14 décembre 1843 mentionnant la nécessité de reconstruire la voûte de l'église¹⁰. D'autres éléments ajoutés pour le besoin du culte ont aujourd'hui disparu, comme la tribune mentionnée en 1835, les quatorze stalles et la balustrade en fonte du chœur prévues dans un devis de 1854¹¹.

Le classement des peintures (1908) intervint avant celui de l'église elle-même, qui fut sollicité le 5 avril 1913 et obtenu le 22 décembre 1930.

ARCHITECTURE INTERIEURE

L'église de Liginiac se présente sous la forme d'un vaisseau unique de trois travées poursuivi par un chœur et une abside demi-circulaire (fig.3). Deux chapelles latérales donnent à l'édifice la forme d'une croix latine, prolongée à l'ouest par le porche gothique surmonté de son clocher. En dehors de ce clocher-porche et des chapelles latérales, l'édifice est intégralement roman. Fenêtres, murs, colonnes, arcades, tout est d'origine, sauf la voûte de la nef dont on a déjà signalé la reconstruction en bois. L'édifice est bâti en granite du pays, tant pour les murs que pour les éléments sculptés, malgré un grain qui écrase les reliefs. L'appareil est régulier et la construction est particulièrement soignée, mêlant classicisme et pointes d'originalité.

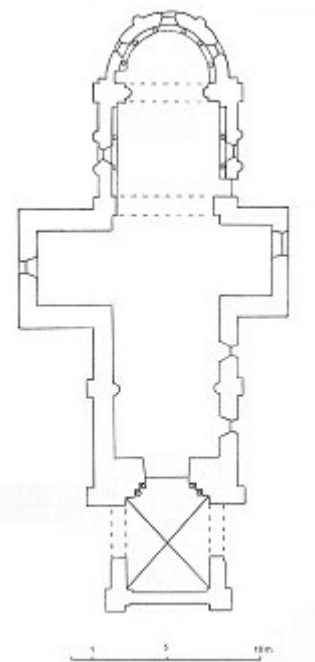


Fig. 3 – Plan au sol de l'église

8- « (...) menaçant ruine depuis 18 ans » en 1774. Archives départementales de la Corrèze, C113.

9- Ibid., avec les différents devis adressés aux habitants et au décimateur.

10- AdC, 2O 832

11- Ibid.

Le portail occidental est composé de trois voussures intégrant deux boudins reçus sur colonnettes par l'intermédiaire de quatre chapiteaux sans tailloirs (fig.4).

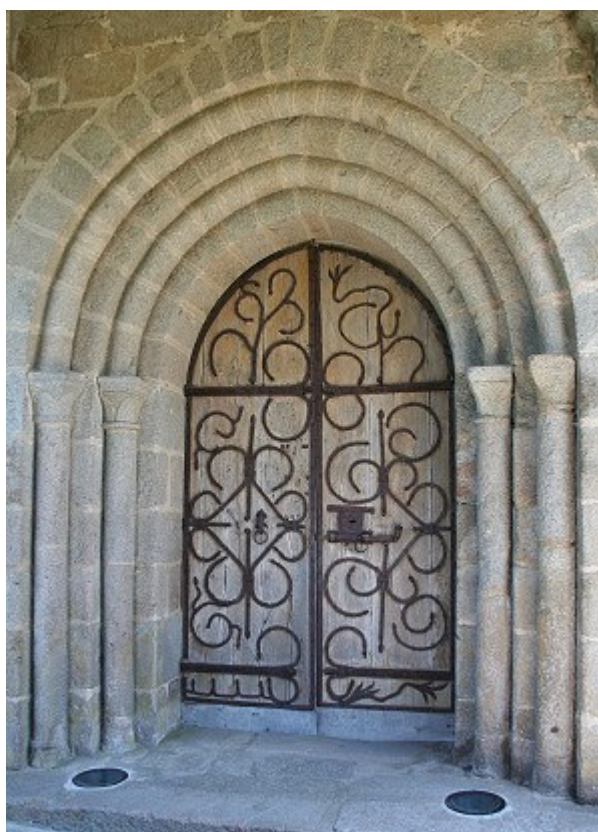


Fig. 4 – le portail ouest

Le décor est ici réduit à sa plus simple expression : feuilles incurvées pour les chapiteaux extérieurs, et arcades pour les deux chapiteaux extérieurs. On retrouve ce modèle de chapiteau à arcades à l'intérieur, sur un chapiteau aujourd'hui déposé dans la chapelle méridionale, et devant la mairie sur une autre corbeille déposée provenant de l'église (fig.5). Nous verrons qu'il s'agit d'un décor typique dans la région, tant en Corrèze qu'en Haute-Auvergne.

La nef de trois travées est rythmée par un jeu de quatre colonnes engagées surmontées de chapiteaux, mais le percement des chapelles latérales a occasionné la suppression de la partie inférieure des colonnes les plus proches du chœur. Bien que totalement dénués de décor, ces chapiteaux n'en ont pas moins été réalisés avec soin, la partie supérieure de la corbeille étant soulignée

d'un filet. Deux larges baies ouvertes au sud éclairent cette partie de l'édifice, à quoi s'en ajoutait une troisième dans la première travée maintenant remplacée par celles des chapelles. Une corniche saillante surplombe les murs gouttereaux dans le prolongement des tailloirs.

Contrairement à l'usage habituel dans les églises comparables, l'arc triomphal, c'est-à-dire l'arc séparant la nef du chœur, retombe ici directement sur des pilastres peu saillants par le biais de simples bandeaux. L'absence de colonnes et de chapiteaux est étonnante pour un arc aussi chargé liturgiquement, l'effort ayant été visiblement reporté sur l'arc séparatif du chœur et de l'abside. Il est loisible d'envisager une réfection de cette partie de l'église, malgré l'absence de traces significatives de reprises ou d'arrachements. La présence des chapiteaux déposés et le rouleau unique de l'arc triomphal, alors que celui de l'abside est à double rouleau, plaident en tout cas en ce sens. Ces deux arcs et la voûte en berceau du chœur sont légèrement brisés, comme le portail, tandis que toutes les autres arcades ainsi que les ouvertures accusent un plein cintre parfait.

Les parois du chœur et de l'abside (fig.6) sont rythmées par une volée d'arcatures, trois de chaque côté pour la travée droite du chœur et sept pour l'hémicycle absidal. Le souci de décoration architecturale est manifeste et se vérifie du reste à l'extérieur. Les arcs du chœur retombent aux extrémités sur des pilastres à impostes biseautés, et au centre sur deux colonnes à chapiteaux. L'arcade centrale inscrit une baie au nord et au sud tandis qu'une porte a été percée à une date indéterminée dans la première arcade côté sud. L'arcade correspondante au nord reçoit une simple niche en plein cintre, mais des traces de remplissage très visibles à l'extérieur montrent qu'il s'agissait d'une ouverture datant de l'époque primitive, comme l'indique l'arc en plein cintre de la niche actuelle. Cette porte pouvait servir à communiquer avec un bâtiment quelconque ou bien avec le cimetière.

L'abside est voutée en cul-de-four et reçoit la lumière par trois baies ouvertes symétriquement. Les colonnettes bien dégagées des murs supportent des chapiteaux et de hauts tailloirs. Elles reposent sur un mur bahut d'environ un mètre de haut. Tandis que le chœur est largement ouvert sur la nef, l'arc de l'abside assure, lui, un net rétrécissement.



Fig.5 – Chapiteau à arcades, déposé devant la mairie



Fig.6- Choeur et abside

ARCHITECTURE EXTERIEURE

L'extérieur de l'église correspond assez bien à l'organisation interne. Aux colonnes intérieures de la nef répondent des contreforts atteignant la corniche, mais les parois du chœur ont reçu des colonnes-contreforts au lieu de simples pilastres (voir fig.1). Cette solution peu économique est encore une originalité, car nous ne retrouvons pas un tel dispositif dans les deux églises cantaliennes affiliées, Champagnac et Saignes. Les baies de l'abside ont été particulièrement soignées et sont surlignées d'une archivolt à billettes. Celle-ci se prolonge en un cordon qui fait le tour du chevet sans intégrer les deux colonnes encadrant la baie axiale et séparant le chevet en trois panneaux. Ces colonnes prennent appui sur un stylobate et atteignent la corniche par l'intermédiaire d'une simple bague circulaire ornée de billettes. On retrouve ces billettes à l'arête de la corniche, surbaissée par rapport à celle du chœur. La corniche et les bagues des colonnes des murs nord et sud du chœur voient leurs billettes remplacées par une torsade.

Lors de réfections ultérieures fut ajoutée une maçonnerie au-dessus de la corniche du chevet jusqu'à atteindre le niveau du chœur, afin d'harmoniser la hauteur des toitures. Un double contrefort contribue la poussée de l'arc séparatif chœur-abside à double rouleau, le même dispositif se retrouvant au

niveau de l'arc triomphal, même si ces contreforts sont aujourd'hui prolongés par les chapelles et noyés dans les maçonneries. Ce renforcement laisse encore imaginer que l'arc triomphal avait au départ une autre monumentalité. Les trois baies du chevet n'ont pas été modifiées, tandis que l'archivolte de la baie sud du chœur a été buchée.

Le clocher de l'église ayant été ajouté à l'époque gothique, on peut se demander où se trouvait son homologue roman. Dans les environs, le clocher-mur placé en façade occidentale est le modèle dominant, même si le clocher-tour élevé au-dessus du chœur n'est pas inconnu : Margerides et Veyrières en possèdent chacun un bel exemplaire. A Liginiac, il s'agissait très probablement d'un clocher-mur, à fronton triangulaire. On voit encore, malgré la tour gothique, le mur-pignon occidental d'origine, dont les rampants s'élèvent au-dessus de la hauteur de la nef, celui du sud étant soutenu par une corniche portée par deux modillons abîmés à têtes humaines. Les rampants, en s'élevant, forment des redents qui devaient servir d'escalier pour accéder aux cloches. Un dispositif semblable s'observe d'ailleurs à Chirac-Bellevue et à Margerides.

LE DECOR SCULPTE

Le décor intérieur

Le décor sculpté de l'église de Liginiac, à l'intérieur, est tout entier concentré dans le chœur et l'abside. Les chapiteaux de la nef sont nus et ceux du portail présentent un décor des plus sommaires. Nous proposons de distinguer cet ensemble sculpté en trois parties : 1. les chapiteaux du chœur, 2. les chapiteaux de l'abside, 3. les deux grands chapiteaux de l'arc séparant chœur et abside.

1. Le premier chapiteau du chœur, côté sud, présente de simples tiges entrelacées, le second reprend ce motif de tiges au centre de la corbeille mais l'encadre de deux quadrupèdes sur les faces latérales. Ceux-ci sont dressés sur leurs pattes arrière, pattes antérieures en avant et tête en arrière, gueules mordant les tiges entrelacées. Deux chapiteaux de même format font pendant côté nord : feuilles montées sur des tiges torsadées et tiges également torsadées encadrées par deux quadrupèdes (?) en position de marche.

2. Les chapiteaux de l'abside sont d'un format et d'un style comparables aux quatre chapiteaux du chœur. En partant du sud nous trouvons successivement :

a - Deux tiges d'abord tressées puis formant un « Y » en se séparant pour se terminer en volutes aux angles supérieurs de la corbeille ; les arêtes sont occupées par de larges feuilles.

b - Tiges entrelacées formant sur la face centrale un motif de croix.

c - Trois griffons, les deux premiers affrontés par le thorax et le cou, tête rejetée en arrière et bec touchant l'aile, tandis que le troisième, seul, adopte la même attitude mais se trouve collé par l'arrière-train au griffon qui le précède.

d - Deux griffons (fig.7) buvant au même calice. Chaque animal occupe une face latérale du chapiteau avec son corps et pose une patte sur le calice au centre de la composition. Les becs sont plongés dans le calice.

e - Longue tige courant sur l'ensemble de la corbeille et donnant naissance à quelques feuilles.

f - Palmettes se scindant par le milieu pour encadrer une pomme de pin.

3. Les chapiteaux de l'arc séparatif du chœur et de l'abside sont d'un tout autre format et témoignent d'une plus grande ambition didactique. En dépit d'un matériau peu fait pour un tel décor – un granite à gros grain – l'artiste n'a pas hésité à représenter deux scènes complexes faisant intervenir plusieurs personnages et, pour l'un des deux chapiteaux, un récit séparé en deux volets consécutifs.



Fig.7 – Griffons buvant au calice (chapiteau de l'abside)

Chapiteau de l'avare (fig.8) - Le chapiteau de gauche, c'est-à-dire côté nord, est assez limpide pour qui connaît la sculpture auvergnate, puisqu'il s'agit du très classique châtiment de l'avare. L'avare, reconnaissable à la lourde bourse qu'il porte accrochée au cou, semble avoir les pieds et les mains liés. Il occupe la face centrale du chapiteau tandis que deux démons le saisissent pour le frapper de chaque côté. A la droite de l'avare, il s'agit d'un démon anguipède dont la queue s'enroule sur elle-même pour saisir le bas d'une lance que le démon tient par ailleurs fermement avec ses deux mains et enfonce dans le malheureux condamné. L'autre démon semble être un quadrupède et s'attaque à l'avare avec une hache qu'il tient à deux mains. Comme son pendant, il est doté de deux petites ailes. Un dernier élément vient s'interposer entre l'avare et le démon qui se tient à sa droite. Nous pensons que cette grosse liane venant se coller en haut à l'oreille de l'avare, et passant en bas par-dessus ses jambes, pourrait être en fait un serpent, comme sur l'un des

chapiteaux de Mauriac (Cantal) représentant un avare saisi par un démon d'un côté et par un serpent de l'autre, celui-ci collant sa gueule contre l'oreille du personnage (fig.9). Le serpent ne servant probablement pas ici d'animal punisseur, rôle visiblement dévolu aux deux démons, il est loisible d'y voir le serpent tentateur, celui qui, comme le serpent de la Genèse, souffle à l'oreille ses mauvais conseils. Dès lors le message du chapiteau paraît tout à fait clair : il montre le danger d'écouter les mauvais conseils et de s'attacher aux richesses temporelles.



Fig. 8 – Avare tourmenté par deux démons
(arc séparatif chœur-abside, côté nord)



Fig. 9- Chapiteau de l'avare à Mauriac

D'un point de vue plastique, notons que l'artiste a réussi à donner une certaine personnalité à ses personnages, malgré le matériau, par exemple grâce aux lèvres très épaisses des démons, et il a doté ceux-ci d'une attitude dynamique qui contraste fortement avec le hiératisme de l'avare.

Chapiteau de saint Michel - Le chapiteau méridional est plus complexe à déchiffrer car il combine deux scènes différentes, bien que probablement reliées. La partie gauche de la corbeille, celle donnant sur l'abside, est occupée par la figure bien reconnaissable de saint Michel (fig.10). Celui-ci se tient debout sur le dragon (représenté ici, comme souvent à l'époque romane, par un énorme serpent) dans la gueule duquel il enfonce une lance. La main gauche tient un bouclier en forme d'écu ; les ailes s'épanouissent en se dressant de part et d'autre de la tête. On note là encore un certain souci des détails, dans le bouclier notamment, puisqu'on y reconnaît un cerclage métallique et un disque central, ainsi que dans le vêtement, à l'encolure et aux plis marqués, s'arrêtant juste au-dessus des genoux. L'autre partie du chapiteau est moins facilement identifiable (fig.11). Un personnage est assis sur un trône et pose ses mains sur

les accoudoirs. Une tunique à plis en chevrons descend jusqu'aux pieds. A la gauche de ce personnage un ange debout, reconnaissable à ses ailes, semble marcher en direction du trône. Sur le thorax du personnage assis, comme inscrit dans l'encolure en « V » d'un vêtement, émerge ce que nous avons pris d'abord pour une bourse et qui est en réalité une tête humaine, mais une tête qui ne repose sur aucun corps et semble littéralement sortir du personnage assis. Enfin, un dernier élément occupe l'espace entre le personnage assis et saint Michel : une sorte d'arbre portant des fruits.



Fig. 10- Saint Michel terrassant le dragon
(arc séparatif chœur-abside, côté sud)



Fig. 11 – Vision de la femme et du dragon
(arc séparatif chœur-abside, côté sud)

Après quelques hésitations il nous a semblé reconnaître ici une version particulièrement complexe d'une scène de l'Apocalypse, la « vision de la femme et du dragon », chapitre 12 : *« Un signe grandiose apparut au ciel : une Femme ! le soleil l'enveloppe, la lune est sous ses pieds et douze étoiles couronnent sa tête ; elle est enceinte et crie dans les douleurs et le travail de l'enfantement. Puis un second signe apparut au ciel : un énorme dragon rouge feu (...). En arrêt devant la Femme en travail, le Dragon s'apprête à dévorer son enfant aussitôt né. (...) Alors, il y eut une bataille dans le ciel : Michel et ses anges combattirent le Dragon (...). Se voyant rejeté sur la terre, le Dragon se lança à la poursuite de la Femme, la mère de l'Enfant mâle. Mais elle reçut les deux ailes du grand aigle pour voler au désert jusqu'au refuge (...) ».*

Nous retrouvons quelques éléments de ce récit dans notre chapiteau : d'abord saint Michel et le dragon, puis peut-être une femme en train d'enfanter, qui serait symbolisée par ce personnage assis d'où sort une tête humaine. L'ange pourrait alors représenter le grand aigle offrant ses ailes à la

femme¹². Une miniature du *Beatus* de Burgo d'Osma (Espagne) représente cette scène, avec le dragon et une femme portant sur son ventre un enfant, femme qui est bien celle du chapitre 12 que nous venons de citer puisqu'elle est encadrée par la lune, le soleil et douze étoiles comme indiqué¹³. Si le chapiteau de Liginac montre également cette scène, alors nous avons sous les yeux la représentation sculptée extrêmement étonnante d'un accouchement.

Le décor extérieur

Si, à l'extérieur, les bases de colonnes et les chapiteaux - en fait de simples bagues - sont d'une grande sobriété, les modillons font preuve quant à eux d'une fantaisie étonnante. Nous allons voir que ces pièces remarquables tant par la plastique que par l'inspiration relèvent du travail d'un atelier bien caractérisé venu de la proche Haute-Auvergne.

Les 25 modillons du chœur et de l'abside mélangent les registres anthropomorphe, zoomorphe et géométrique. En partant du sud on voit :

Mur sud du chœur : modillon nu, buste animal, modillon décoré de torsades, buste animal, modillon nu.

Chevet : modillon à copeaux simplifiés ; animal impudique ; personnage dont le crâne est dévoré par un animal qu'il porte sur son dos ; lion accroché à la corniche par les pattes, tête renversée en arrière et se léchant le dos ; animal semblant soutenir la corniche par le dos et les pattes antérieures, à la manière d'un atlante ; copeaux simplifiés ; personnage en buste tirant avec ses deux mains sur sa barbe bifide ; modillon nu ; homme moustachu en buste croisant les bras sur la poitrine et s'agrippant les coudes ; modillon nu ; modillon nu ; animal accroché à la corniche par les pattes, tête renversée en arrière et se mordant la queue ; buste d'animal tirant la langue ; modillon nu.

Mur nord du chœur : modillon nu ; torsades ; buste humain ; copeaux simplifiés ; animal en buste rongeur un os qu'il maintient à l'aide de ses pattes antérieures, au-dessus d'un décor à chevrons ; modillon nu.

Ces modillons sont intéressants à plus d'un titre. Pour leur plastique d'abord - certains exemplaires se rapprochent de la ronde-bosse et témoignent d'un vrai savoir-faire - et par leurs motifs, parfois originaux voire franchement étonnants. Nous verrons qu'ils permettent également de relier l'église de Liginac à d'autres édifices auvergnats possédant des modillons très proches voire tout à fait identiques.

12 - Les peintures murales de Saint-Savin-sur-Gartempe montrent cette scène : femme assise portant un enfant sur ses genoux attaquée par un dragon tandis qu'un ange - en lieu et place de l'aigle - vient se saisir de l'enfant pour le sauver.

13 - Reproduction de cette miniature dans Marc Thoumieu, *Dictionnaire d'iconographie romane*, collection Zodiaque, troisième édition, 1998, La Pierre qui Vire, p. 38, et photographie p. 198.

Le modillon à copeaux (fig.12) est ici présent en plusieurs exemplaires. Certes, il s'agit de copeaux simplifiés par rapport au modèle auvergnat, systématique aux corniches des cinq églises dites « majeures » de Limagne, mais présent aussi sur de nombreux édifices plus modestes¹⁴. On appelle modillons « à copeaux » des modillons se présentant comme des blocs parallélépipédiques dont les côtés sont creusés en forme de rubans aux extrémités recourbées, à la manière de copeaux de bois que l'on aurait obtenus au rabot. Il est d'ailleurs possible que l'idée de ce modillon provienne d'une observation fine du travail des menuisiers. La simplification, ici, consiste principalement dans le moindre nombre de parties recourbées. Il est important de noter que ces variantes s'observent également en Haute-Auvergne, à Mauriac, Champagnac et quelques autres églises affiliées par le style et relevant de la même équipe de sculpteurs, comme on va le voir.



Fig.12 – Modillon à copeaux
(modillon de l'abside)



Fig.13 – Animal impudique
(modillon de l'abside)

¹⁴ - Eglises de Notre-Dame du Port à Clermont, d'Orcival, Issoire, Saint-Nectaire, Saint-Saturnin. Le modillon à copeaux classique se voit aussi en Haute-Auvergne à Riom-ès-Montagnes et Trizac.

Parmi les modillons étonnants il faut bien entendu citer celui qui représente un animal impudique tenant à pleines mains son appareil génital (fig.13). Nous retrouvons de tels modillons dans le Cantal ainsi qu'à Beaulieu-sur-Dordogne où notre équipe semble avoir également travaillé. Il nous est impossible ici de formuler en détail toutes les hypothèses explicatives qui ont pu être imaginées pour expliquer ces scènes licencieuses, et qui vont parfois jusqu'au pornographique (comme à Mauriac dans le cas d'un chien pratiquant une auto-fellation). Pour notre part, nous ne croyons pas qu'il s'agisse du rappel d'un soi-disant culte de la fécondité ni d'une marque d'humour « gaulois ». Toutefois il n'est pas certain que la dénonciation de la luxure soit une meilleure explication, car il manque à tout le moins un signe explicite de la dénonciation (à la manière des démons se saisissant de l'avare, par exemple). L'hypothèse d'un rôle apotropaïque, où le motif choquant servirait à établir une rupture entre le monde extérieur et le monde sacré, est à envisager avec sérieux¹⁵.



Fig.14 – Personnage dévoré par un animal (modillon de l'abside)



Fig.15 – Personnage dévoré par un animal (Mauriac)

15 - Sur ce sujet généralement esquivé on nous permettra de renvoyer au livre de Pierre Moulier, *La Basilique Notre-Dame des Miracles de Mauriac*, éditions Créer, Nonette, 2006, p. 81-85.

Le modillon montrant un personnage dont le crâne est dévoré par un animal qu'il porte sur son dos (fig.14), se retrouve, exactement identique, à Mauriac (fig.15), Jailhac (commune de Moussages), Saignes et Champagnac. Il ne fait aucun doute que le sculpteur soit le même. Deux variantes permettent même de proposer une interprétation, puisque à Moussages c'est un couple enlacé qui se trouve ainsi croqué, tandis qu'à Jailhac un second modillon montre un homme au sexe dressé se faire ainsi attaquer. On peut en déduire que le motif de Liginiac, comme les autres, représente la punition du pécheur.

Les modillons montrant un animal se léchant le dos, un autre tirant la langue et un autre se mordant la queue, sont également présents à Champagnac, Saignes et Mauriac. Le personnage tirant avec ses mains sur sa barbe à deux pointes se trouve à Mauriac, Jailhac, Moussages, Sauvât (modillon aujourd'hui disparu) et Saint-Paul-de-Salers. Enfin, le modillon du chien rongeur un os figure aussi à Champagnac. Ajoutons que les modillons nus ou décorés de torsades relèvent d'un même ensemble et ont des frères dans les églises précitées.

Les pentures

La porte se compose de deux vantaux décorés d'excellentes pentures en fer forgé (fig.16). Rappelons que les pentures servaient d'abord à maintenir ensemble les planches de bois constituant la porte et à permettre le pivotement du tout sur ses gonds. Mais les artisans romans n'ont pas manqué de profiter de ce nouveau support pour exprimer leur fantaisie et leur savoir-faire. Le nord-ouest du Cantal et les environs de Liginiac conservent un assez grand nombre de ces pentures savamment décorées et qui visiblement constituent une famille : Labessette (Puy-de-Dôme), Lanobre, Ydes, Beaulieu, Saint-Vincent-de-Salers, Jaleyrac (Cantal), Liginiac, Sérandon, Veyrières, Palisse, Saint-Etienne-la-Geneste (Corrèze). Une telle concentration, dans un espace relativement réduit, indique à coup sûr le travail d'un atelier particulier, ou du moins l'existence d'une sorte de spécialité locale¹⁶.

16 - Dans son étude presque exhaustive sur les pentures du centre de la France, Marie-Hélène Delaine insiste sur la forte identité de cet ensemble qu'elle a nommé *groupe de Jaleyrac* : « les différences d'une région à l'autre sont bien marquées (...). En tout cas, les pentures du centre de la France ne se rencontrent nulle part ailleurs » (« Les pentures de portes médiévales dans le centre de la France », *Revue d'Auvergne*, tome 88, 1974, p. 81-188, citation p. 93). Francine Saunier, à propos des pentures de Jaleyrac, évoque pour sa part « une renaissance de la sidérurgie dans ce secteur de la vallée de la Dordogne » à l'époque romane. « La toponymie le confirme (La Ferrière, La Ferratière) : il y avait du fer dans la région à Labessette, à Saint-Thomas ». Francine Saunier, « Les pentures de portes de l'église Saint-Martin de Jaleyrac », *Bulletin du GRHAVS* (Groupe de Recherches Historiques et Archéologiques de la Vallée de la Sumène), n°45, Antignac, 1989, p. 17-24.



Fig.16 - Pentures

Les barres horizontales reliées aux gonds permettent de distinguer sommairement trois parties de très inégales longueurs. Au centre, la partie la plus importante est composée de tiges recourbées prenant naissance autour d'un motif de losange. Quelques adjonctions échappent au principe de symétrie afin de couvrir les surfaces laissées vierges par le losange central. Mais cette structure générale n'est clairement apparente qu'au vantail gauche, le losange de la partie droite étant désarticulé par la présence du verrou et de la serrure. Les tiges des parties inférieures et supérieures n'obéissent à aucune géométrie et se contentent de couvrir un maximum de surface en se contorsionnant. Cela nous vaut d'ailleurs quelques formes particulièrement fantaisistes et donne à l'ensemble une allure irrégulière voire anarchique.

Les tiges sont relativement minces et ont été probablement cintrées à chaud. Les soudures sont soit apparentes, soit camouflées par des barrettes en surépaisseur. Les clous ont des têtes alternativement rondes, carrées ou même

rectangulaires. Entre chaque clou prend place un riche décor composé de motifs en « S », de chevrons, de zigzags et de points.

Selon Marie-Hélène Delaine, la structure anarchique des pentures de Liginiac serait le fait de « remaniements arbitraires », le vantail de droite offrant un « absurde désordre » et des ferrures « complètement informes »¹⁷. Sans négliger la possibilité de réfections, il nous semble que le désordre bien réel du vantail droit n'est pas totalement absent du gauche, et surtout qu'il s'explique assez bien par la présence du verrou et de la serrure, éléments contemporains du reste des pentures, comme en témoigne la tête sculptée du verrou qui est du même style que les autres. Autrement dit, cette adaptation et ce désordre pourraient bien être d'origine.



Fig.17 – Pentures (détail)

Ce qui est surtout intéressant, sur ces pentures, ce sont les nombreuses têtes animales et humaines (fig.17) ornant les extrémités des tiges, parfois recourbées perpendiculairement à la porte pour en dégager complètement l'ornement. Contrairement à d'autres exemplaires (Jaleyrac, Labessette...), la plupart des têtes humaines de Liginiac affichent une attitude sereine et ne relèvent pas de la caricature, une seule tête marquant sa différence en affichant une bouche largement ouverte d'où émerge une langue surdimensionnée. Les têtes animales, très majoritairement des têtes de chien, tirent beaucoup plus souvent la langue. Deux modèles canins semblent coexister : l'un doté d'une gueule aplatie et carrée, oreilles dressées et langue visible, l'autre présentant un museau long et fin, gueule fermée à l'extrémité légèrement recourbée. Certaines têtes

enfin évoquent davantage des serpents.

Les pentures de Liginiac démontrent le savoir-faire de leur auteur, celui-ci ayant brillamment réussi à éviter la monotonie, grâce d'abord à une composition complexe et originale, ne reculant pas devant la dissymétrie, ensuite par la combinaison de tête variées, certaines à plat, dans le prolongement des tiges, d'autres dressées et se faisant subitement face, comme

17 - M.-H. Delaine, *op. cit.*, p. 147.

en un étrange colloque. C'est en regardant chaque tige et chaque motif en détail que l'on s'aperçoit de leur étonnante variété. Selon M.-H. Delaine encore, les peintures de Liginiaac et des églises environnantes sont des œuvres « très finement travaillées, et certainement par de véritables artistes et non par de simples forgerons »¹⁸.

Faut-il rattacher les peintures de toutes les églises citées à un unique atelier, voire à un unique artisan ? La concentration des exemplaires nous y incite, de même que certaines parentés de style. Mais les différences sont aussi bien réelles. Les peintures de Sérandon et de Palisse, qui sont les plus proches géographiquement de Liginiaac, s'inscrivent par exemple dans des compositions symétriques. Si, à Sérandon, l'ornement des tiges et la variété des clous sont comparables à ce que l'on voit à Liginiaac, le traitement des têtes animales et humaines est plus fruste, et se fait toujours à plat, dans le même plan que la porte. De même, alors qu'on compte trois types de clous à Liginiaac, il n'y en a qu'un à Jaleyrac, où par ailleurs la composition d'ensemble obéit strictement à la règle de symétrie. Les têtes animales et humaines y sont bien plus souvent caricaturales, avec des visages mi-humains, mi-animaux. Les décors des tiges, entre les clous, sont également différents (par exemple, alignements de croix à Beaulieu), et les visages humains sont bien plus variés à Labessette, avec des stries marquant la barbe ou les rides qui sont totalement absentes à Liginiaac. A Lanobre, l'aspect floral des terminaisons est plus accentué, les circonvolutions évoquant des rinceaux et les extrémités recevant un motif trifolié. En revanche, la gravure en « S » reparait entre les clous. A Saint-Vincent-de-Salers, l'ordonnement des tiges est plus sommaire, tandis que les têtes de clous sont de formes extrêmement variées et les tiges principales beaucoup plus larges qu'à Liginiaac. Les têtes de clous d'Ydes sont encore différentes et surtout moins espacées. Bref, on doit admettre que si toutes ces peintures relèvent d'une même équipe d'artisans, ceux-ci ont mis un point d'honneur à ne pas se répéter tout à fait.

SYNTHESE

L'église de Liginiaac est la proche parente d'un grand nombre d'édifices de Haute-Auvergne, et une sœur presque jumelle de Saignes et de Champagnac (fig.18), tant au niveau de la sculpture que de l'architecture. Le plan général de ces trois églises est très proche¹⁹, et le décor architectural du chevet se distingue nettement de ce qu'on observe dans les églises du Bas-Limousin. En effet, si l'emploi de colonnes-contreforts y est assez fréquent, celles-ci portent

18 - *Ibid*, p. 96.

19 - Encore que Liginiaac, sur le plan du décor architectural, se distingue de ses consœurs, avec les colonnes-contreforts du chœur et ses volées d'arcatures murales, absentes à Saignes et Champagnac.

habituellement une arcature et n'atteignent pas la hauteur de la corniche²⁰; de même l'archivolte et le cordon de billettes qui ceignent l'abside de Liginac et de maintes églises cantaliennes ne se rencontrent guère en Corrèze qu'à Beaulieu et ses alentours, qui sont aussi en lien étroit avec la sphère mauriacoise. Pour ce qui est de la sculpture, on peut attribuer à un seul et même maître le décor des trois églises de Liginac, Saignes et Champagnac.



Fig.18- Chevet de l'église de Champagnac

20 - Le parti de Beaulieu est différent, puisque les colonnes s'adossent à des contreforts et portent un chapiteau qui ne touche pas la corniche. Des colonnes-contreforts sans chapiteaux se voient en Corrèze à Saint-Mathurin-Léobazel (en Xaintrie) et à Saint-Etienne-la-Geneste près de Liginac.

Les petits chapiteaux du chœur et de l'abside ont des correspondants dans une dizaine d'églises mauriacaises (Mauriac, Antignac, Anglards-de-Salers, Ally, Brageac, Saignes, Champagnac, Chastel-Marlhac, Vendes), et le chapiteau à arcades (voir fig.5), que nous n'avons pas hésité ailleurs à nommer « chapiteau mauriacois », figure dans une trentaine d'églises²¹. Si l'on peut toujours supposer que les chapiteaux déposés de Liginac sont de provenance douteuse, il reste que nous retrouvons ce motif sur deux chapiteaux du portail, ce qui suffit à classer Liginac, par ce biais encore, dans notre groupe auvergnat. A celui-ci, il faut d'ailleurs associer l'église de Saint-Etienne-la-Geneste, à deux pas de Liginac, qui par son portail (où l'on retrouve le chapiteau à arcades), les chapiteaux sculptés de l'arcature absidale et les colonnes-contreforts de son chevet s'intègre dans la même famille.

Comme on l'a vu, les modillons appartiennent aussi à ce même ensemble auvergnat bien caractérisé. Nous retrouvons non seulement la même inspiration et un même format de sculpture, mais aussi certains motifs au chevet des églises de Saignes, Champagnac, Moussages et Mauriac dans le Cantal. En fait, tout laisse penser qu'il s'agit de l'œuvre d'un atelier itinérant peut-être originaire de Mauriac et qui a ensuite œuvré dans toute la région. Comme par ailleurs nous constatons les mêmes liens au niveau des chapiteaux, nous pouvons supposer qu'il s'agit d'une seule équipe ayant réalisé modillons et chapiteaux, ou de deux équipes partenaires, se déplaçant ensemble. Bien entendu, c'est par commodité que nous parlons ici « d'équipes », car nous ignorons tout de la composition de ces ateliers, ni même s'il s'agissait vraiment d'ateliers. L'existence de variantes et quelques différences de qualité plastique d'un exemplaire à l'autre laissent seulement supposer l'existence d'un maître et d'au moins un apprenti ou tâcheron²².

Quoi qu'il en soit, tous les éléments répertoriés indiquent un même point d'origine : Mauriac. L'église Notre-Dame des Miracles, bien que la plus grande du département du Cantal, ne permet pas de mesurer l'importance du chantier de Mauriac au début du XI^e siècle. Il faut en effet se souvenir qu'à moins de cent mètres de cet édifice se dressait une autre église romane, plus vaste, accolée de son monastère. De nombreuses équipes durent être appelées au moment de la construction de cet ensemble monumental de première importance, et ces équipes ont ensuite rayonné essentiellement dans la Haute-

21 - On le retrouve également, en Corrèze, autour de Bort-les-Orgues, à Margerides, Saint-Etienne-la-Geneste, Sainte-Marie-Lapanouze, ainsi qu'à Beaulieu et dans ses environs, à Brivezac et Puy d'Arnac. Des variantes, où des arcs en mitre ou en accolade remplacent les arcades, existent à Branceilles, La Chapelle-Saint-Géraud, Ligneyrac, Meyssac, Saillac et Sérilhac, dans un périmètre restreint autour de Beaulieu.

22 - Sur les ateliers de sculptures dans la région de Mauriac, voir Pierre Moulier, « Les ateliers de sculpture dans le nord-ouest Cantal, XIe-XIIe siècles », revue *Patrimoine en Haute-Auvergne*, numéro un, 2004, p. 19-33.

Auvergne, où nous comptons une trentaine d'églises appartenant à un même groupe, mais aussi en Bas-Limousin, et notamment à Liginac. Il semble même que l'on puisse à bon droit parler d'équipes arverno-limousines car l'église de Beaulieu-sur-Dordogne, si l'on excepte son portail sud, multiplie les points communs avec Mauriac : bases de colonnes sculptées, chapiteaux à arcades (présents à Liginac également) et modillons fortement saillants dont certains à motifs obscènes. Dans sa thèse, Mme Evelyne Proust a noté que l'église de Beaulieu n'avait pas de liens très étroits avec les autres productions du Bas-Limousin, et elle rattachait ce monument à la Haute-Auvergne, notamment à cause de la présence récurrente des bases de colonnes sculptées²³. Cela laisserait supposer que les sculpteurs de Beaulieu venaient de Haute-Auvergne plutôt que l'inverse. En tout cas, il semble bien que ce soit autour de Mauriac (Liginac compris) qu'ils aient laissé la plus grande part de leur œuvre.



Fig. 19 – Chapiteau de saint Michel à Champagnac



Fig.20 – Chapiteau de Chirac-Bellevue (personnage supplicié)

Nous ne pensons pas possible de ne pas attribuer les deux grands chapiteaux de Liginac au sculpteur de Saignes et de Champagnac (lequel a réalisé probablement quelques chapiteaux de Mauriac). L'inspiration, d'abord, est très proche : l'avare se retrouve à Saignes et à Mauriac, tandis que le saint Michel figure à Champagnac (fig.19). Plastiquement, l'attitude de l'archange est également semblable à Liginac et Champagnac. On doit attribuer à la différence de matériau, et à une moins bonne lisibilité des motifs à Liginac,

23 - E. Proust, *La sculpture romane en Bas-Limousin*, Paris, 2004, p. 56. Quelques églises, autour de Beaulieu encore, présentent des bases de colonnes sculptées comparables : à Branceilles, Chauffour-sur-Vell, Ligneyrac et Meyssac.

les hésitations qui pourraient subsister. Mais la présence par ailleurs d'autres chapiteaux semblables (par exemple les chapiteaux aux griffons) et surtout de modillons strictement identiques, achève de nous convaincre. Il faut en déduire que les artistes romans savaient s'adapter à la pierre locale, puisque le matériau est différent à Saignes, Champagnac et Liginiaac. Il faut signaler encore qu'une copie du chapiteau de l'avare se voit dans l'église de Chirac-Bellevue, à l'entrée du chœur (fig.20). C'est une formule simplifiée, où un personnage, les bras levés, est torturé par deux démons ailés très comparables à ceux de Liginiaac. La bourse du personnage (qui n'est donc plus un avare) ainsi que les armes des démons ne sont pas représentées. Le tailloir du chapiteau, ainsi que de celui qui lui fait face, est en outre décoré de petites têtes sculptées et de symboles gravés, qui rappellent ceux de Saignes et Champagnac.

Enfin, nous ne pouvons pas conclure en omettant de signaler que l'église de Champagnac possède une inscription sur l'un de ses chapiteaux, inscription qui ressemble à une signature : GERALDUS CLERICUS, le *clerc Géraud*. La graphie renvoyant incontestablement au XII^e siècle, nous pouvons imaginer posséder ici une trace très rare d'un artiste de l'époque romane, celui qui a réalisé les beaux chapiteaux de Saignes, de Champagnac et, donc, de Liginiaac.

CONCLUSION

L'examen approfondi de l'église de Liginiaac dévoile tout l'intérêt d'édifices modestes en termes de dimensions et pour cela souvent laissés dans l'ombre, mais particulièrement intéressants dès lors qu'on tente une approche comparative et que l'on peut les rattacher à un ensemble. Le cas de Liginiaac est riche d'enseignements. Il montre comment une même équipe peut à la fois reproduire certains modèles et faire preuve d'originalité. Car si certains modillons sont déjà présents ailleurs, d'autres sont originaux. De même, une parenté générale n'exclut pas une certaine forme de personnalisation : sur tous les édifices concernés, seule Liginiaac présente les colonnes-contreforts sur les murs extérieurs du chœur. Enfin, les thèmes des grands chapiteaux sont proches de ceux de Saignes et de Champagnac, mais leur traitement est différent et il n'y a pas de redite.

Il faudrait, pour conclure, affronter la difficile question de la datation du monument. Comme souvent pour les églises rurales de l'époque romane, l'absence absolue d'archives nous interdit toute datation précise et sûre, et nous devons nous contenter d'une estimation vraisemblable à l'aide de comparaisons. Or nous avons vu, précisément, que l'église de Liginiaac appartient à un groupe d'édifices bien caractérisés dans la région, de part et d'autre de la Dordogne. Ces points communs nous permettent-ils de proposer une datation ? Hélas, les églises servant à la comparaison ne sont pas plus

précisément datées que celle de Liginiac, et les archives, là encore, sont inexistantes ou muettes. Nous ne serons guère plus avancés en demandant à la littérature consacrée à nos églises rurales de nous éclairer, les estimations étant parfois totalement fantaisistes ou manquant singulièrement d'arguments, faute, bien souvent, d'avoir correctement mesuré la contemporanéité d'un grand nombre d'églises²⁴. Parmi ces églises-sœurs ou du moins cousines, la plus importante en termes de dimensions et de richesses ornementale est incontestablement la basilique Notre-Dame des Miracles de Mauriac, sur laquelle la plus grande obscurité règne également. Toutefois les liens précis que nous apercevons avec Beaulieu-sur-Dordogne nous permettent une première estimation, puisque Beaulieu est généralement placée au tout début du XII^e siècle. Nous retrouvons à Beaulieu le chapiteau à arcades et les modillons fortement saillants, dont certains à motifs obscènes, ainsi que les bases de colonnes sculptées. D'autre part, fait assez peu remarqué jusqu'à présent²⁵, l'église de Beaulieu (et donc, par ricochet, celles de Mauriac, Champagnac, Saignes et Liginiac), entretient d'étroits rapports avec le chœur de la cathédrale de Cahors : chapiteaux à arcades et bases de colonnes sculptées là encore. Or, nous disposons pour Cahors d'une date à peu près fiable, la consécration du maître autel en 1119²⁶. Tout ceci nous amène donc à penser que nos églises arverno-limousines sont à placer au début du XII^e siècle plutôt qu'à la fin. Il nous faut toutefois renoncer à une plus grande précision et insister sur le caractère révisable de cette estimation. Quant aux peintures, le problème soulevé par tous les auteurs est de savoir s'il faut les considérer comme contemporaines de l'édifice. Aucune archive ne venant à notre secours, la question semble sans réponse. Nous ferons simplement remarquer que ces peintures appartiennent à un groupe régional, que ce groupe de peintures s'intègre assez bien à un groupe architectural, et qu'ainsi la présomption est en faveur de la contemporanéité des peintures et des édifices. Autrement dit, le fait que ces peintures appartiennent à des églises offrant *par ailleurs* de nombreux points communs, nous incite à attribuer les mêmes dates aux peintures et aux édifices.

24 - Il convient notamment d'abandonner les estimations de l'auteur pionnier Adolphe de Rochemonteix (*Les églises romanes de Haute-Auvergne*, Paris, 1902), qui sont encore parfois utilisées faute de mieux, mais qui ne tiennent pas compte la plupart du temps des éléments sculptés.

25- M. de Laborderie est l'un des seuls à avoir remarqué que le chapiteau à arcades, présent à Beaulieu, Cahors, Moissac, Figeac, pourrait trouver son origine autour de Mauriac où il est abondant (« Influence de l'école auvergnate dans l'archéologie et l'architecture du Limousin au moyen âge », *Bulletin de la Société scientifique, historique et archéologique de la Corrèze*, Tome 69, 1947, p.22-23).

26 - Pour les datations de Beaulieu et de Cahors, voir E. Proust, *La sculpture romane en Bas-Limousin*, Paris, 2004, p. 56-58, et M. Durliat, « La cathédrale Saint-Etienne de Cahors », *Bulletin Monumental*, t. 129, 1971. Pour Mauriac, voir P. Moulier, *La Basilique Notre-Dame des Miracles de Mauriac*, éditions Créer, Nonette, 2006, p. 88-96.