

Disparu et retrouvé : le portail gothique flamboyant du Château de Varaignes



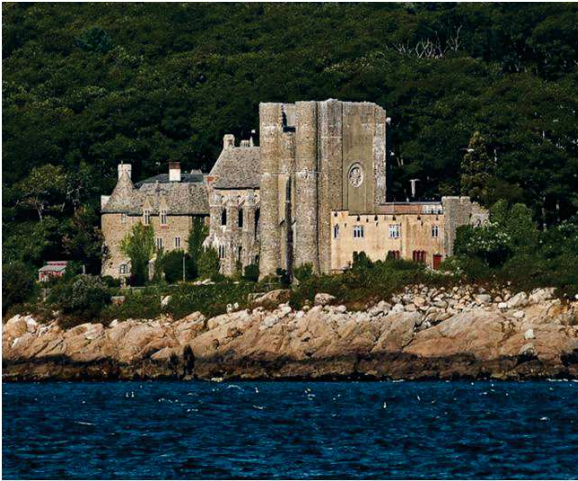
Texte traduit de l'anglais par Jean-Marie Delâge et Jean-Marc Warembourg



PÉRIGORD-LIMOUSIN

Château - 24360 Varaignes / www.cpie-perigordlimousin.org

Avant propos



Château de Hammond (Gloucester)



Château de Varaignes

Article écrit par Martha Easton, professeur d'Histoire de l'Art à l'Université Saint Joseph de Philadelphie (Etats Unis), spécialiste du Moyen-âge, des collections de cette époque et de leur origine.

Paru dans la revue d'épistémologie des langues et littératures du Moyen-âge « Perspectives médiévales » en janvier 2020.

<https://journals.openedition.org/peme/21255#quotation>

Merci à Martha Easton et à Sébastien Douchet et Véronique Dominguez, rédacteurs en chef de la revue, pour leur autorisation de publication.

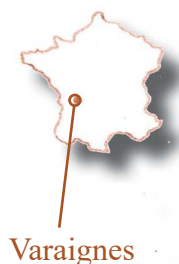
Merci à Jean-Marc Warembourg et à Jean-Marie Delâge pour leur travail de traduction.

En couverture : porte retrouvée
au Château de Hammond

Gloucester



Porte de la tour du
Château de Varaignes
(début XX^{ème})



Disparu et retrouvé : le portail gothique flamboyant du château de Varaignes

Résumé

À la fin des années 1920, le portail gothique flamboyant qui ornait le château de Varaignes depuis la fin du Moyen-âge a été vendu après que le château lui-même soit tombé en ruine. Les habitants de Varaignes ne savaient pas ce qu'il était advenu de la porte, même si l'on disait qu'elle avait été envoyée aux États-Unis. En 2014, un groupe de chercheurs de Varaignes a découvert que la porte s'était retrouvée au château de Hammond, construit entre 1926 et 1929 à Gloucester, Massachusetts. C'était l'un des nombreux éléments d'architecture récupérés en Europe par John Hays Hammond Jr., chercheur et inventeur, et rassemblés dans le château de style néo-médiéval qui lui servait à la fois de demeure et de laboratoire. En suivant le parcours du portail de Varaignes, cet article traitera de l'acquisition d'éléments architecturaux européens par des collectionneurs américains au début du XXe siècle à la fois comme une forme d'intervention philanthropique, mais aussi comme manifestation d'impérialisme culturel. Le château de Varaignes, aujourd'hui musée dédié à l'histoire de la région, notamment celle de sa production textile, recueille des fonds pour installer une réplique de la porte dans son emplacement d'origine. Tout comme Hammond a utilisé la porte gothique d'origine pour évoquer le passé et donner de l'authenticité à son château néo-médiéval, la porte reproduite à Varaignes rappellera avec force l'original disparu.

Je tiens à remercier les habitants de Varaignes et le CPIE du Périgord-Limousin pour leur hospitalité lors de ma visite en juillet 2019, et pour avoir bien voulu partager leurs informations sur l'histoire du château de Varaignes et de sa porte perdue. Je remercie en particulier Valérie Teillet, Jean-Marie Delâge, Christian Magne, Jean-Marc Warembourg et Françoise Vedrenne pour leur aide, ainsi que Ghislaine Le Moël, maire de Varaignes, pour son soutien. Que soient également remerciés ici Scott Cordiner, Jay Craveiro, Linda Harvey, Craig Lentz et John Pettibone pour leur soutien dans la poursuite de mes recherches sur l'histoire du château Hammond.

La commune de Varaignes est un petit village charmant de moins de 500 habitants, situé dans la région Nouvelle-Aquitaine en France¹. Au centre du village se dresse son château aux allures de forteresse, une impressionnante structure de pierre de couleur ocre qui fut construit principalement entre le XIVe et le XVIe siècle, bien que certaines parties puissent être encore plus anciennes, datant d'une construction antérieure sur le site. Dès le XVIIIe siècle, le château était en état de délabrement et au XXe siècle se trouvait en danger d'effondrement total. Les années 1960 ont vu les habitants de Varaignes mobiliser toutes leurs forces se lançant dans une rénovation et restauration de grande ampleur pour ce bâtiment qui abrite désormais un musée dédié à l'histoire de la région, en particulier la production locale de textiles et de pantoufles en feutre². Dans ses efforts pour conserver le souvenir du passé, ce musée présente une gamme remarquable d'outils et de machines employés jadis dans la vie quotidienne, mettant un accent particulier sur les machines anciennes utilisées par l'industrie textile, dont la plupart sont encore en état de marche. Pourtant, malgré tous les efforts des habitants pour préserver leur passé et le présenter dans l'un des bâtiments les plus emblématiques de la commune, la structure elle-même a subi une perte majeure. L'élément architectural le plus notable du château, un imposant portail gothique, a été enlevé, et sa destinée est restée un mystère pendant près d'un siècle. La survie, la redécouverte et le projet de copie de ce portail perdu témoignent du profond besoin humain de liens concrets avec des objets historiques qui aident à incarner la puissante magie de notre passé.

Parce qu'il a été construit au fil des siècles, le château présente toute une gamme de styles architecturaux. L'une des parties les plus anciennes de la structure est la tour carrée à l'angle sud-ouest, dont la base date du XIVe siècle. En face, à gauche de l'entrée de la cour, se dresse une tour polygonale du XVe siècle qui enferme un escalier en colimaçon. L'entrée de la tour est une simple ouverture rectangulaire, avec de gros blocs de pierre de couleur claire qui sont manifestement différents des autres pierres qui les entourent (fig.1). De fait, d'anciens dessins et photographies confirment que la tour était à l'origine ornée d'un grand portail de style gothique flamboyant, style en vogue à la fin du XVe et au début du XVIe siècle³. Les habitants de Varaignes ignoraient le sort réservé à cette porte, même s'il se disait qu'elle avait été démontée pour être expédiée aux États-Unis.



Fig.1

Vue extérieure de la tour nord-ouest, Château de Varaignes.

Photo: CPIE du Périgord-Limousin

Les images anciennes du portail de Varaignes le montrent in situ, parmi lesquelles une carte postale datant d'environ 1920 avec un enfant dans l'embrasure de la porte, ce qui donne une certaine échelle (fig.2). Deux dessins conservés du portail, l'un daté de 1865⁴, l'autre montrant un personnage debout au même endroit mais avec de la végétation poussant sur le côté droit de l'embrasure (fig.3)⁵, ont été exécutés par Jules de Verneilh (ou Verneilh - Puyraseau)⁶. Elève du célèbre architecte et restaurateur des monuments

médiévaux Eugène Viollet-le-Duc, Verneilh a réalisé des dessins et gravures des principaux monuments de la Dordogne, du Limousin et de la Gironde, accompagnant au début son frère, l'archéologue Félix de Verneilh. Ce dernier s'est également intéressé à l'art et l'architecture du Moyen-Âge, et bon nombre de ses premières publications se sont concentrées sur les origines françaises du style gothique flamboyant, en particulier sur l'arc ogival, du type présent dans le portail du château de Varaignes.

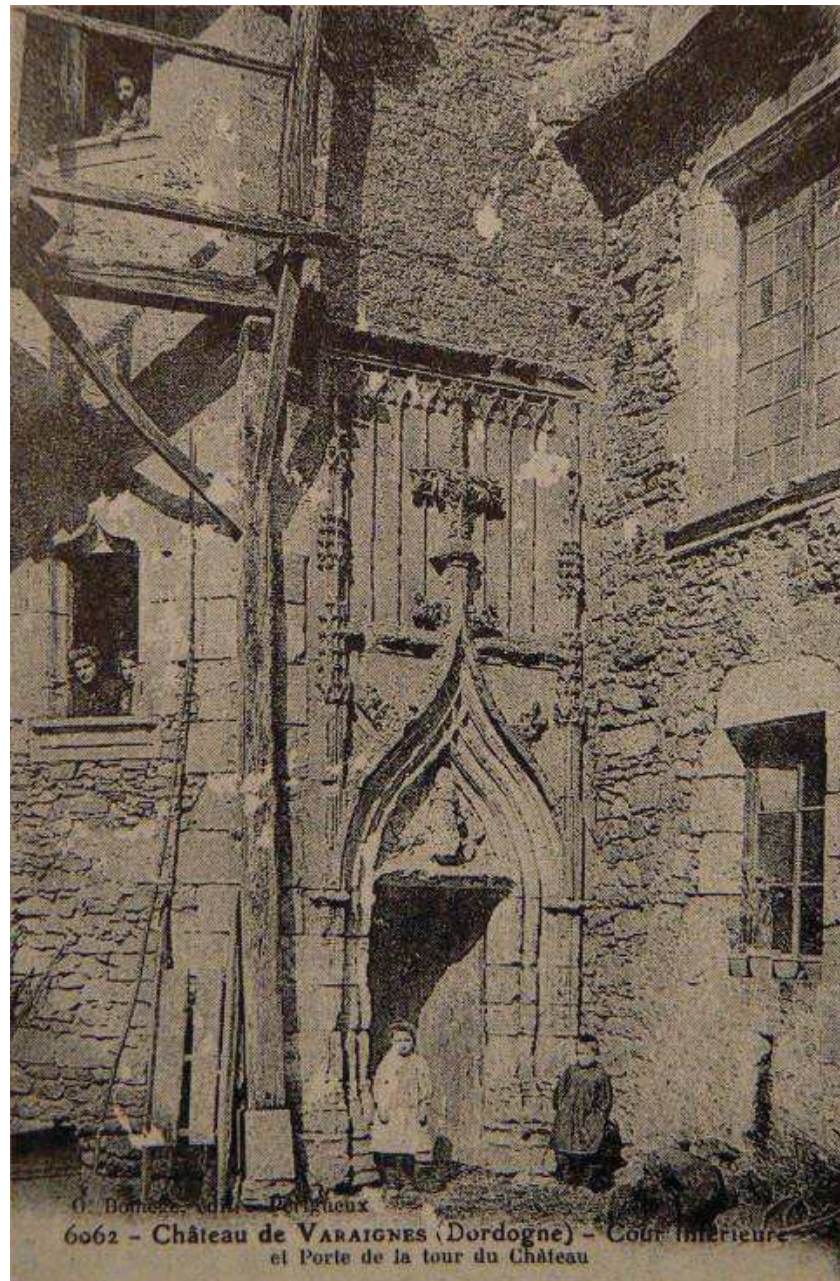


Fig.2

Carte postale de la porte gothique flamboyant in situ au château de Varaignes

Photo: CPIE du Périgord-Limousin



Fig.3

**Jules de Verneilh, dessin de la porte gothique flamboyant au château de
Varaignes**

Photo: CPIE du Périgord-Limousin

Dans le dessin de Verneilh, la forme générale du portail est un grand rectangle, avec des éléments typiques de l'architecture gothique flamboyante. L'arc central en accolade se termine par un fleuron, adossé à un champ de huit arcs aveugles avec des entrelacs. Ce portail était la partie la plus ornée du château, et il a probablement été installé à l'époque où le bâtiment appartenait à la famille Pérusse Lavauguyon (Pérusse des Cars), qui était puissante et riche en raison de ses liens avec la monarchie française; les armoiries de la famille sont sculptées dans l'église locale. Bien que l'imagerie figurative du tympan soit difficile à déchiffrer dans les représentations anciennes, en particulier parce

qu'elle y apparaîût endommagée, elle représente probablement une partie du dispositif héraldique associé à la famille des Cars tel qu'il figure dans le frontispice d'un manuscrit ayant appartenu à Geoffroy Pérusse des Cars⁷.

Au XVIII^e siècle, le château passa par toute une série de propriétaires, se délabrant de plus en plus. Enfin, le bâtiment fut acheté par la famille Allafort-Duverger. Paul Allafort-Duverger décéda en 1927, et l'année suivante, probablement pour des raisons financières liées à la profonde récession que la France affronta dans les années 1920, sa veuve vendit le portail qui, selon une hypothèse, aurait été acquis par la société Bernheim, mais cette piste ne mena nulle part, et pendant des décennies, les habitants de Varaignes ignorèrent ce qu'il était devenu.

Le château lui-même poursuivit son déclin, vendu d'abord à un certain M. Lacroix, entrepreneur à Angoulême, puis à M. Rathier. Dans les années 1960, l'édifice était en si mauvais état que les habitants décidèrent de commencer à consolider la structure qui menaçait ruine. Enfin, en 1968, après de laborieuses négociations et l'implication du maire Gabriel Delâge ainsi que du ministre Georges Bonnet, la commune de Varaignes parvint à acheter son château au propriétaire pour 10 000 francs et se trouva face au défi redoutable de sa restauration. Toujours est-il que la destinée du portail est restée une énigme jusqu'à ce jour de 2014 où, grâce à Internet et à ses moteurs de recherche, un groupe de chercheurs de Varaignes découvrirent que leur porte disparue était bel et bien partie aux États-Unis.

Le portail de Varaignes n'était qu'un des milliers d'objets qui quittèrent l'Europe à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle, vendus à des collectionneurs américains à une époque où les États-Unis s'intéressaient de plus en plus au Moyen-âge européen. Partageant le sort d'objets tels que sculptures, tapisseries, objets de ferronnerie, manuscrits, ivoires et d'autres éléments plus faciles à transporter, les pièces d'architecture provenant de bâtiments historiques furent démontées, mises en caisse, expédiées outre-Atlantique et réinstallées dans de nouvelles configurations au sein des demeures des nouveaux riches en manque de patrimoine et d'aristocratie. Les collectionneurs privés comme les musées achetèrent des portails, des fenêtres et même des parties plus importantes d'églises médiévales, de monastères et de châteaux, et il devint à la mode d'installer de tels éléments de récupération dans des environnements enveloppés de mystère afin de créer des constructions pseudo-authentiques de bâtiments médiévaux. Dans les musées, les salles dites « d'époque » devinrent populaires et les objets furent exposés dans un cadre reproduisant leur contexte historique et esthétique d'origine, à destination

d'un public américain attiré par le passé mais n'ayant souvent pas les moyens de voyager à l'étranger et de visiter de véritables sites historiques⁸. Les collectionneurs privés américains présentaient souvent leurs acquisitions dans de semblables agencements, et parfois, leurs demeures elles-mêmes étaient construites en imitation de l'architecture ancienne pour, en fait, servir de décor aux objets montrés. Le portail du château de Varaignes a fini par être intégré à un ensemble fantaisiste constitué de façades architecturales et autres objets historiques installés dans la cour intérieure du Hammond Castle, un manoir de style médiéval érigé sur la côte escarpée de Gloucester, Massachusetts, entre 1926 et 1929 pour le chercheur et inventeur John Hays Hammond Jr. (fig. 4)⁹.

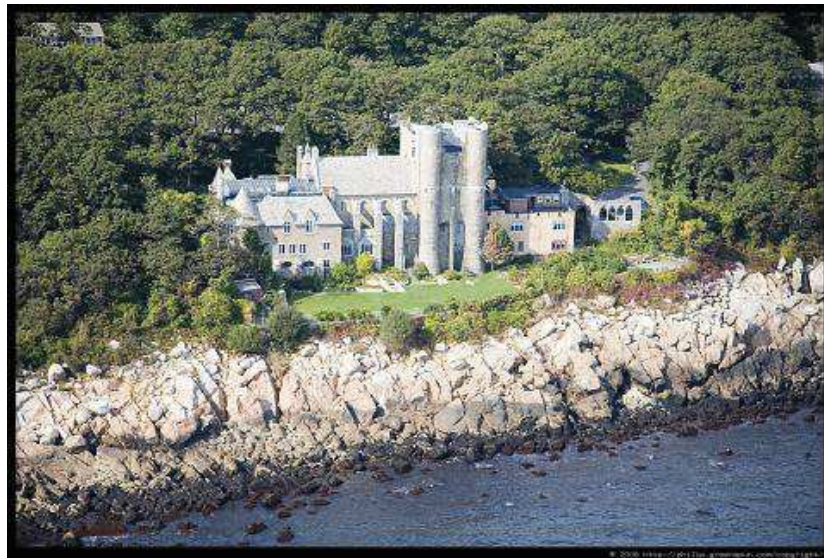


Fig.4

Vue aérienne du Hammond Castle, 1926-29, Gloucester, Massachusetts

Photo: Philip Greenspun, 2006 (<http://philip.greenspun.com/copyright>).

Hammond était issu d'une famille célèbre, basée à Washington DC, mais qui possédait également une résidence d'été à Gloucester¹⁰. Le père de Hammond, John Hays Hammond Sr., était un ingénieur des mines prospère qui avait travaillé avec George Hearst, George Guggenheim et Cecil Rhodes¹¹. Comme son père, Hammond fréquenta la Sheffield Scientific School à l'Université de Yale. Par son mérite personnel et grâce à ses nombreuses inventions dans le domaine de la technologie de pointe, Hammond Jr. devint encore plus riche que lui. Après s'être querellé avec ses parents à propos de son mariage avec une divorcée plus âgée, Hammond quitta le domaine où ceux-ci vivaient et acheta un terrain plus bas sur la côte pour y construire son « château », qu'il utilisa non seulement comme laboratoire et comme résidence, mais aussi

comme endroit où entreposer la collection des objets anciens, médiévaux et Renaissance, qu'il avait déjà commencé à accumuler.

L'extérieur du château d'Hammond est un mélange éclectique de différents styles médiévaux. La section la plus au nord du bâtiment est constitué d'une structure carrée en stuc comportant deux étages qui abritait à l'origine le laboratoire, la Hammond Research Corporation. Ici, à l'ombre de son imposant château néo-médiéval, Hammond et ses assistants travaillaient sur divers projets technologiques d'avant-garde, petits et grands, allant de l'armement radiocommandé pour l'armée américaine, jusqu'aux instruments de musique et à la reproduction musicale, et même jusqu'à des articles de consommation courante tels qu'un ouvre-bouteille pratique et élégant. La prochaine section comprend quatre tours rondes qui rappellent le donjon d'un château, avec un pont-levis non fonctionnel enjambant une douve sèche. La suivante est une imitation de cathédrale gothique, avec des arcs-boutants, et renferme la grande salle du château. La partie la plus méridionale du château abrite les chambres et une cour intérieure. Elle ressemble à un château français de style XVe ; de fait, après une visite au château d'O à Argentan alors que la construction de son propre château était en cours, Hammond décida de modifier le profil de sa toiture¹².

Comme l'extérieur, l'intérieur est un méli-mélo de divers espaces imprégnés d'une atmosphère médiévale. À l'époque de Hammond, ses invités habituels (dont beaucoup étaient des célébrités) traversaient le pont-levis pour accéder à un petit hall d'entrée où ils signaient le livre d'or, puis ils descendaient un escalier en colimaçon vers l'immense « Grande Salle », de plus de trente mètres de long et presque vingt mètres de haut. C'est un mélange d'église et de manoir, avec à la fois des vitraux et une grande cheminée au centre d'un mur. La « Grande Salle » fut construite en partie pour abriter l'énorme orgue à tuyaux de Hammond qui comptait parmi ses amis de nombreux organistes célèbres. Beaucoup d'entre eux y jouèrent et certains enregistrèrent de la musique au château en utilisant la technologie audio Hammond. Par son aspect, la « Grande Salle » témoigne également de la volonté de Hammond de présenter à la fois des originaux et des reproductions dans le même espace. La cheminée, ainsi que celle plus petite située dans la véranda adjacente, proviendraient toutes deux du même château en France, bien que leur provenance ne soit pas documentée. Tous les vitraux cependant sont modernes, créés par Jacques Simon de Reims. Les grands à chaque extrémité de la salle furent installés à l'époque de Hammond, tandis que ceux des fenêtres hautes se trouvaient au château, mais ne furent pas posés avant les années 1970. Le vitrail à l'extrémité nord de la salle imite certaines des scènes

des vitraux de la cathédrale de Reims, tandis que celui du sud est une copie de la célèbre « Notre-Dame de la Belle Verrière » de la cathédrale de Chartres. En outre, la peinture au-dessus de la cheminée est une copie de la « Rucellai Madonna » de Duccio. Il semble clair que Hammond s'était principalement attaché à créer une atmosphère d'authenticité, même si elle n'était que le fruit de son invention.

À l'extrémité sud de la Grande Salle, un grand escalier mène à une sorte de cour, l'un des endroits les plus spectaculaires du château, qui à l'époque de Hammond était souvent appelé le «patio» (fig. 5).



Fig.5

Cour du Hammond Castle, 1926-29, Gloucester, Massachusetts

Photo: Martha Easton

Toute la zone présente l'aspect d'un atrium, avec un toit en verre s'élevant au-dessus d'une piscine centrale entourée de toutes sortes de plantes et d'arbres. La piscine est flanquée de colonnes en marbre, importées d'Italie¹³ et divers portails ouverts sur la cour donnent accès aux autres parties du bâtiment. Hammond note dans son journal qu'il découvrit celui qui mène à la « Grande Salle » dans un sous-sol à Naples et put l'acheter à un prix extrêmement raisonnable (dans une lettre à Francis Henry Taylor, alors directeur du Worcester Art Museum, mais bientôt directeur du Metropolitan Museum of Art, Hammond déclare que cette porte était faite de « lave » datant de l'éruption du Vésuve¹⁴. Dans les documents qui subsistent dans les archives de son château, Hammond décrit ses motivations pour construire une demeure de style médiéval et sa préférence pour une architecture médiévale plutôt que moderne, apportant des précisions sur l'atmosphère qu'il essayait de créer dans la cour:

Dans mon projet, j'ai eu l'idée de représenter une ancienne église en France, ouvrant sur la place d'une ville dans laquelle se dressaient des maisons du XVe siècle autour des ruines d'un impluvium romain. Pour que ce ne soit pas un simple décor mais la réalité, j'ai passé deux ans à l'étranger, à trouver les éléments authentiques de cet ensemble.¹⁵

Deux des portes font partie de façades de maisons plus grandes, d'apparence médiévale, associant le bois, le stuc et la brique. Selon le journal de Hammond, qui contient des informations sur plusieurs de ses voyages à l'étranger, l'une des façades est originaire d'Amiens et a été achetée auprès du marchand d'art parisien Auguste Decour¹⁶.

C'est ici, dans la cour, qu'Hammond a installé le portail du château de Varaignes (fig.6).



Fig.6

Porte Gothique Flamboyant du Château de Varaignes installée au Hammond Castle

Photo: Martha Easton

Cependant, ce portail n'était pas présent dans l'installation d'origine. Vers la fin de la construction du château en 1929, furent prises une série de photographies empreintes d'une atmosphère mystérieuse et étrange; on y voit une personne (très probablement Hammond lui-même) vêtue d'un habit monastique de style médiéval, posant dans différentes pièces. Dans la cour, la photo montre un portail de style médiéval à la place occupée aujourd'hui par celui de Varaignes, avec trois arcades pointues (deux aveugles, placées sur un fond de brique) surmontées d'ouvertures festonnées, une grande et deux plus petites (fig.7).



Fig.7

La porte d'origine dans la cour du Hammond Castle

Photo : Hammond Castle Museum

Ce portail était assorti à la fenêtre qui est toujours en place de l'autre côté de la cour, donnant sur la chambre dite Gothique. Il semble qu'au départ la porte et la fenêtre aient été placées dans les fondations de la résidence que Hammond renouvait sur la propriété de ses parents avant d'en être chassé. Il aurait emporté avec lui bon nombre des objets, des meubles et même des pièces d'architecture qui s'y trouvaient, pour les réutiliser dans son château. Cependant, à un certain moment, la porte moderne pseudo-médiévale fut supprimée et remplacée par la porte gothique flamboyant de Varaignes. Les chercheurs de Varaignes pensaient que la porte avait été vendue à la société Bernheim¹⁷, mais il n'existe aucune trace de cette transaction dans les archives du Hammond Castle. Il semble par contre que Hammond correspondait à propos de cette porte avec le marchand parisien Jean Poly¹⁸, apparemment par l'entremise d'un certain capitaine William Waters¹⁹. Sur le marché de l'art du début du XXe siècle, il n'était pas rare que des objets passent entre les mains de plusieurs revendeurs et représentants, il est donc possible que Poly ait acheté la porte de Varaignes à quelqu'un d'autre. Mais en tout cas, selon la

correspondance qui se trouve encore au Hammond Castle, Poly était la seule personne en contact avec Hammond à propos de cette porte.

En fait, il y eut plusieurs télégrammes et lettres échangés entre Waters, Poly et Hammond, dont la plupart discutaient du prix et du retard mis par Hammond à payer la facture. La première mention de la porte apparaît dans une lettre adressée à Waters par un correspondant écrivant de la part de Hammond, où il déclare :

Je joins un acompte d'un montant de 12 000 francs pour couvrir les achats des cinq portes que vous possédez et détenez sur votre compte. La Polydoor (sic) est arrivée et à l'heure actuelle, nous sommes en train de déballer les nombreuses caisses. Ce que nous avons déjà découvert plaît beaucoup à M. Hammond²⁰.

Il existe de nombreuses portes au Hammond Castle, il est donc difficile de savoir quelles sont les cinq mentionnées dans la lettre, et si elles ont bien été expédiées par Waters et installées au château. Cependant, une lettre ultérieure de Jean Poly à Hammond décrit sa porte de telle manière qu'il semble presque certain qu'il fait référence au portail gothique flamboyant de Varaignes. Poly écrit: « En 1929, vous avez acheté une grande porte en pierre, dont vous n'avez certainement pas perdu le souvenir, car je suis certain qu'elle doit être une des plus belles choses de votre construction ». La plupart des portes du château sont en bois et seules quelques-unes sont en pierre, et les autres portes en pierre sont probablement d'origine italienne. La grande porte rectangulaire de Varaignes est sans nul doute la porte en pierre la plus spectaculaire installée au château de Hammond, et il semble donc clair qu'il s'agissait de la porte fournie par Poly à Hammond, et que ce dernier l'aimait tellement qu'il retira la porte pseudo-médiévale déjà en place pour lui substituer celle de Varaignes, dans une démarche chronologique intéressante où un portail moderne est remplacé par un portail médiéval.

Lorsque les habitants de Varaignes commencèrent à rechercher leur porte disparue, ils crurent l'avoir trouvée au Met Cloisters, la section du Metropolitan Museum of Art consacrée à l'art et à l'architecture du Moyen-âge. On y trouve un portail de style très similaire, une grande porte rectangulaire dotée d'un arc en accolade se terminant par un fleuron, avec des enlacs aveugles derrière le fleuron (fig.8).

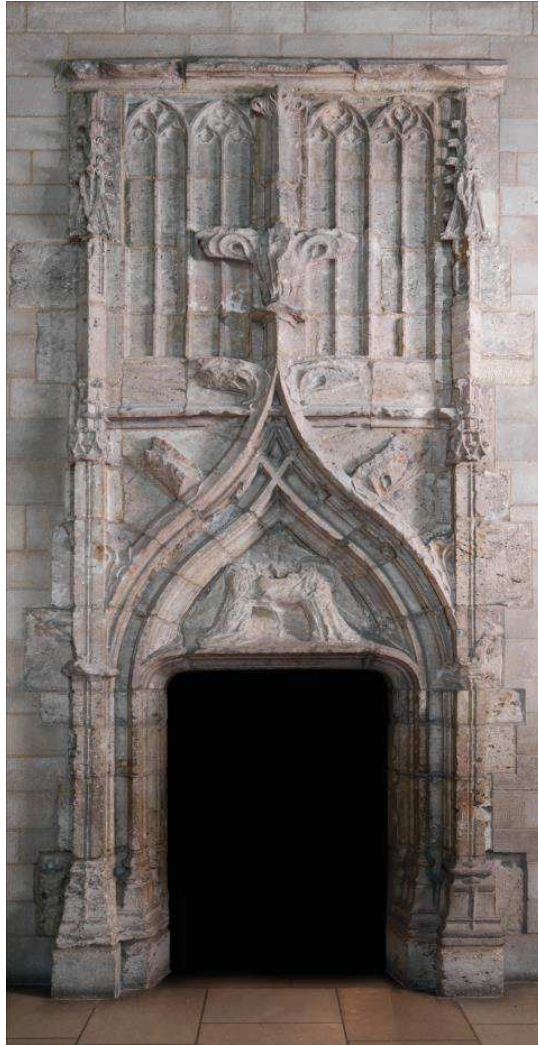


Fig.8

**Portail de l'abbaye de Gimont, Notre-Dame, fin XVe ou début XVIe siècle,
Metropolitan Museum of Art, The Cloisters Collection, 35.35.14**

Photo: The Metropolitan Museum of Art

Cependant, si à première vue le style est le même, il existe de nombreuses différences dans les détails, y compris le tympan, bien que dans les deux cas, l'imagerie sculpturale des tympan soit si endommagée qu'il est difficile de déterminer l'iconographie originale. Le portail au Met Cloisters date d'une époque similaire, fin du XVe ou début XVIe, mais provient de l'abbaye cistercienne de Notre-Dame de Gimont, dans le Gers, dans le sud-ouest de la France. Ce portail fut vendu à George Blumenthal, un éminent collectionneur américain (il devint président du conseil d'administration du Metropolitan Museum of Art) qui l'installa dans la salle de musique de sa maison à Paris. Blumenthal en fit don plus tard au musée des Cloisters, qui était alors en projet. Le portail arriva à New York en 1935, et en 1938, lors de l'ouverture du musée, fut installé dans la chapelle gothique²¹. Au cours de la dernière décennie, la restauration des quartiers abbatiaux a démarré à Gimont et, dans

le cadre de cette campagne, des mesures du portail exposé aujourd'hui au Met Cloisters ont été prises, permettant sa reconstruction à l'identique sur son emplacement d'origine.

John Hays Hammond Jr. et George Blumenthal sont représentatifs d'une tendance à la mode, notamment chez les collectionneurs américains, consistant à utiliser des éléments architecturaux de bâtiments historiques, en particulier médiévaux, comme éléments décoratifs dans leurs domiciles privés. En particulier à la fin du XIXe et au début du XXe siècle, il était relativement facile de se procurer des éléments tels que portes, fenêtres, arcades de cloître, et autres objets de récupération provenant de monuments médiévaux tombés en ruine, ou qui étaient disponibles pour toute autre raison. En France, certains de ces bâtiments étaient des églises et des monastères abandonnés ou détruits lorsque les biens de l'église revinrent à l'État après la Révolution française, ou, comme dans le cas du château de Varaignes, étaient des édifices civils qui, pour diverses raisons, souvent financières, n'étaient plus entretenus. La réglementation sur les exportations finit par se durcir, mais une grande partie de ces pièces d'architecture avait déjà été récupérées et avaient quitté l'Europe pour entrer dans les collections américaines.

Comme Hammond, certains de ces collectionneurs américains utilisèrent ces éléments architecturaux comme facteurs d'authenticité dans la reconstruction, par ailleurs fantaisiste, d'un espace historicisé. Beaucoup d'entre eux se connaissaient, se faisaient concurrence dans leur quête d'objets et étaient influencés par les choix architecturaux et de conception de leurs collègues collectionneurs. L'atrium vitré du Hammond Castle abritant le portail de Varaignes fut clairement inspiré de Fenway Court (aujourd'hui le musée Isabella Stewart Gardner), ouvert en 1903²⁴. La cour du musée Gardner s'inspire d'un palais de Venise où l'on voit des balustrades s'ouvrant sur un jardin intérieur présentant une grande variété d'objets et de fragments architecturaux s'étalant sur plusieurs siècles. Hammond et Gardner se connaissaient bien; elle se rendait souvent à Gloucester et fréquentait les amis de Hammond, en particulier le décorateur d'intérieur Henry Davis Sleeper et le politicien A. Piatt Andrew, qui possédaient des maisons près les unes des autres sur Eastern Point à Gloucester. Un des exemples le plus spectaculaire de cette architecture revivaliste est offert par le Hearst Castle à San Simeon, en Californie, conçu par l'architecte Julia Morgan et construit pour William Randolph Hearst entre 1919 et 1947 (bien qu'il n'ait jamais été vraiment terminé)²⁵. Hearst accumula tant de pièces d'architecture qu'il lui était impossible de les réutiliser toutes à Hearst Castle ou dans ses autres demeures,

et bon nombre de ses acquisitions restèrent en réserve. Hammond connaissait Hearst aussi. Leurs pères avaient collaboré à des entreprises minières, et si l'on en croit l'anecdote recueillie auprès du personnel au musée de Hammond Castle, le plafond en bois peint dans la salle à manger du Hammond Castle était un cadeau de mariage offert par Hearst. Étant donné que ce dernier avait de nombreux plafonds en stock, il n'est pas improbable qu'il en ait eu un de disponible. Hammond acheta même certains objets de la collection de Hearst lorsque celui-ci fut forcé d'en vendre une partie aux enchères en raison de difficultés financières. L'un des plus grands collectionneurs américains ayant rassemblé des éléments d'architecture médiévale ramenés d'Europe fut le sculpteur George Gray Barnard. À partir de 1914, ce dernier installa sa collection à l'Old Cloisters, un musée conçu par lui-même. Pour renforcer l'illusion de participer à une pièce de théâtre historique, il faisait même organiser les visites guidées à travers le bâtiment par des guides habillés en moines (C'est peut-être ce qui a inspiré à Hammond les toutes premières photographies montrant une silhouette de moine en robe dans plusieurs pièces de son château). La collection de Barnard fut acquise par John D. Rockefeller Jr., et finit par constituer le noyau central des Cloisters, musée ouvert en 1938 comme branche du Metropolitan Museum of Art consacrée à l'art médiéval²⁶. Une collection ultérieure réunie par Barnard devint la propriété du Philadelphia Museum of Arts. Ces deux musées installèrent leurs collections médiévales en les présentant dans une atmosphère mystérieuse, replaçant dans un contexte historique non seulement cloîtres, fenêtres, portes et autres éléments de récupération architecturale médiévale, mais aussi sculptures, vitraux, objets de ferronnerie, manuscrits et aux autres pièces présentés dans les galeries. Alors que les galeries médiévales du musée de Philadelphie sont logées dans un bâtiment plus grand qui abrite une gamme encyclopédique d'objets, le musée des Cloisters (devenu Met Cloisters) fut construit pour évoquer une structure médiévale. Il fut partiellement calqué sur le monastère de St-Michel-de-Cuxa dans le sud de la France, et environ la moitié des colonnes et chapiteaux de son cloître, acquis par Barnard (qui échappa de peu au durcissement imminent de la réglementation sur les exportations) restent aujourd'hui exposés au musée. Il semble par ailleurs que le Hammond Castle servit de modèle. Au tout début du projet des Cloisters, Rockefeller visita le château de Hammond accompagné de certains membres de sa famille. À la suite de quoi, il décida de renvoyer les premiers architectes choisis pour les Cloisters et de les remplacer par Charles Collens, l'un des partenaires de la firme Allen and Collens, responsable de la conception du Hammond Castle. Cette entreprise était déjà connue de Rockefeller car elle avait collaboré avec lui sur le projet de construction de l'église néo-gothique Riverside à New York, mais il se peut que la conception

architecturale du château de Hammond l'ait confirmé dans l'idée que ces architectes constituaient le meilleur choix pour relever le défi d'incorporer des éléments architecturaux médiévaux originaux dans une structure moderne. Le Hammond Castle et les Met Cloisters utilisent non seulement des espaces à l'atmosphère mystérieuse pour y exposer des objets historiques, mais les deux endroits mélangent librement, tant à l'extérieur qu'à l'intérieur, périodes, styles, zones géographiques et leurs fonctions supposées. En outre, le château et le musée ont un point commun, ils utilisent pour permettre le passage dans les différentes salles, de multiples portes dont celles de style gothique flamboyant trouvées à Varaignes et à Gimont. Fait intéressant, Hammond raconte dans son journal que lors d'un voyage à Paris, il est allé « chez Bacri pour voir la magnifique porte qu'il vient d'acquérir pour sa nouvelle maison, au nez et à la barbe de George Gray (sic) Barnard du Metropolitan Museum »²⁷. Il semble peu probable que Hammond fasse référence ici au portail de Varaignes, non seulement parce que c'est Jean Poly qui exigeait continuellement le paiement de la porte, mais aussi parce que cette mention dans son journal est antérieure à l'achat. La construction du château commença en 1926 et comme à peine quelques semaines plus tôt Hammond notait qu'il souhaitait modifier le profil de sa toiture, il aurait sans nul doute intégré la porte de Varaignes d'emblée au lieu de l'installer plus tard en remplacement d'une autre.

Diverses raisons expliquent le départ d'éléments architecturaux d'Europe vers les États-Unis. Lorsque Barnard acquit les éléments du cloître de Cuxa, beaucoup avaient déjà quitté leur emplacement d'origine et étaient éparpillés dans les environs pour un réemploi dans diverses fonctions secondaires, victimes de la dissolution des monastères après la Révolution française. D'autres, comme le portail du château de Varaignes, restèrent en place après la Révolution (dans le cas de Varaignes, peut-être parce qu'il s'agissait d'un bâtiment civil et non d'un édifice religieux), et échappèrent aux ravages de la Première Guerre mondiale, mais furent vendus parce que se présentaient des opportunités ou, plus vraisemblablement, des difficultés financières. La disponibilité et l'accessibilité relative de ces fragments coïncidèrent avec un intérêt naissant pour le Moyen-âge et le renforcèrent. La mode du médiévalisme, l'appropriation et la reconstruction du passé médiéval dans le présent moderne, semblaient avoir un attrait particulier pour les riches industriels américains. On peut supposer qu'à une époque de changements technologiques rapides, l'art et l'architecture médiévaux apportaient le témoignage tangible et solide d'une époque plus simple, bien que cette perception du Moyen-âge ait été une fabrication moderne, et même particulièrement américaine, une vision fantasmée d'un passé ancien de

plusieurs siècles hébergé par un pays relativement jeune, avec une nouvelle élite financière en quête de légitimité et de cautionnement du passé. Pour certains collectionneurs américains, l'achat massif de reliques médiévales en Europe constituait non seulement une démonstration de la puissance de leur richesse, mais se justifiait aussi comme acte de conservation philanthropique. L'enlèvement d'objets dans une Europe déchirée par la guerre était considéré comme un moyen d'assurer leur survie, et la création de nouveaux lieux pour les afficher comme un substitut légitime à des sites originaux qui souvent n'existaient plus. Le début du XXe siècle fut une période d'intérêt croissant pour la préservation historique en général, à la fois en Europe et aux États-Unis, et ce n'est peut-être pas un hasard si l'une des figures majeures du mouvement pour la préservation était Rockefeller lui-même. Petit-fils d'un marchand itinérant de médicaments-miracles en proie au scandale, Rockefeller fit don de plus d'un million de dollars pour la campagne de reconstruction et de restauration de la cathédrale de Reims après qu'elle eut subi des dommages importants causés par les bombes allemandes pendant la Première Guerre mondiale²⁸. Plus près de chez nous et à peu près à la même époque dans les années 1920, il contribua au financement de la reconstitution de Colonial Williamsburg en Virginie²⁹. Ainsi, l'intérêt de certains collectionneurs pour le passé historique s'étendit non seulement à la préservation des objets, mais aussi à la préservation de l'architecture. Et les immenses fortunes accumulées avant l'ère de l'impôt sur le revenu aux États-Unis furent souvent utilisées, non seulement pour créer de grandes collections privées dans le domaine des beaux-arts et des arts décoratifs, mais aussi pour présenter ces collections dans des manoirs, des châteaux et même de véritables palais nouvellement construits, comme si les Américains les plus riches fabriquaient leur propre système de classe fondé sur la hiérarchie de l'argent plutôt que sur la naissance, confiant à ces expositions ostentatoires le soin d'affirmer leur statut social.

Le portail disparu du château de Varaignes n'était que l'une des nombreuses pièces d'architecture récupérées en Europe et placées dans les collections américaines tant privées que publiques au début du XXe siècle. En fait, ces objets provenant d'édifices médiévaux ont contribué à donner un sentiment d'authenticité, et en définitive, de légitimité, aux collections et aux bâtiments dans lesquels ils étaient exposés. Au Hammond Castle, la porte de Varaignes a aidé Hammond à donner corps à son fantasme d'un village français construit sur et autour des ruines romaines, en s'appuyant sur des vestiges architecturaux authentiques bien éloignés de leur lieu d'origine. L'image de la porte encore in situ est particulièrement poignante. Un quadrillage y est

superposé pour indiquer comment elle serait démontée (fig. 9). Même si elle occupait une place de choix dans la cour du château de Hammond, le souvenir de son emplacement d'origine s'était perdu; un guide du musée publié en 1966, un an après la mort de Hammond, identifie ce lieu comme étant «le château de Varennes sur la Loire»³⁰. Il n'est donc pas surprenant qu'il ait fallu si longtemps pour découvrir les véritables origines du portail.

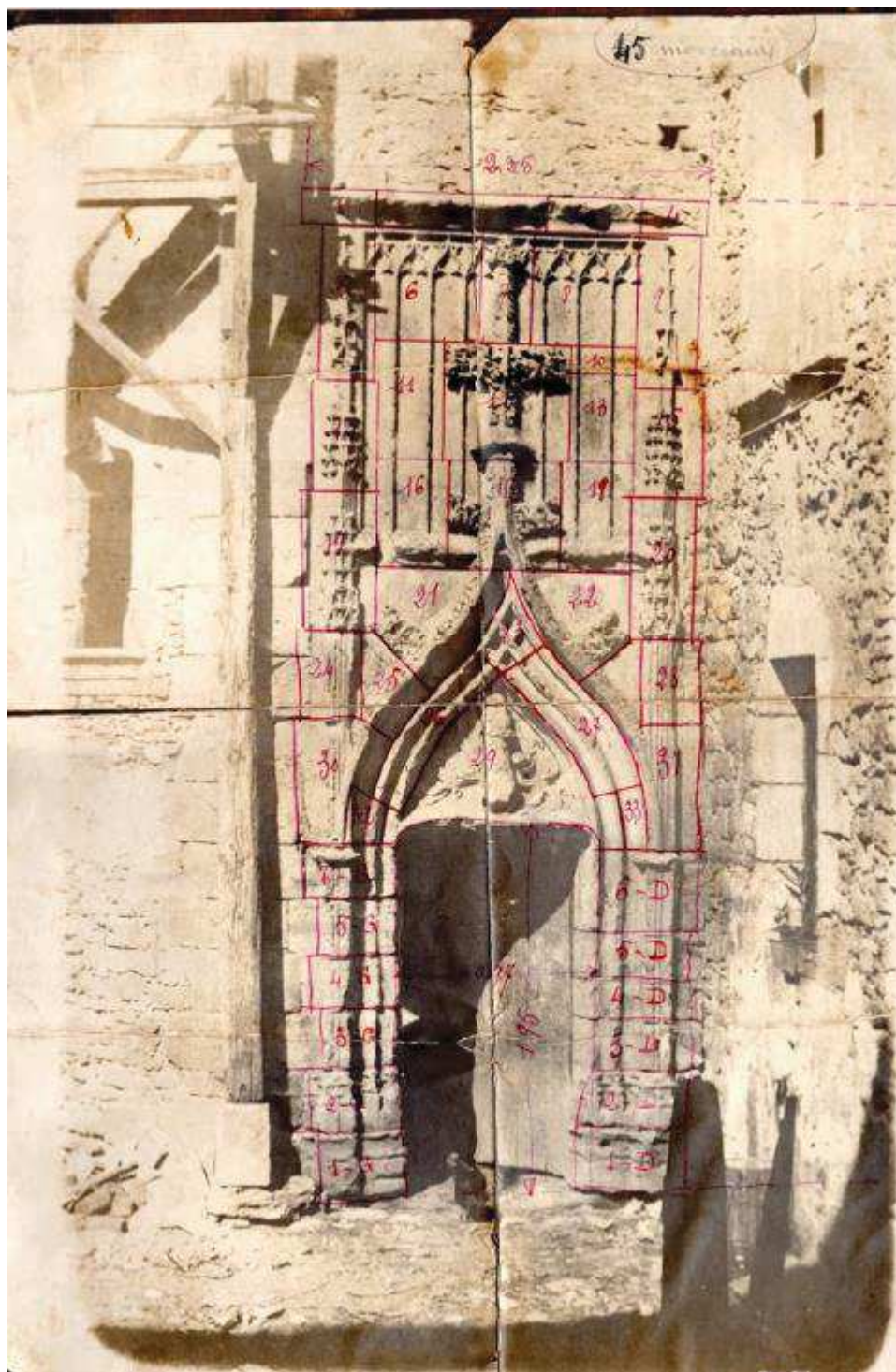


Fig.9
Quadrillage du portail gothique flamboyant, Château de Varaignes
Photo: Hammond Castle Museum

Maintenant que les habitants de Varaignes ont retrouvé leur porte, un nouvel effort est en cours pour la remplacer. Christian Magne, directeur du CPIE du Périgord Limousin, l'association qui gère désormais le musée du château et les différentes animations qui s'y déroulent, s'est rendu au Hammond Castle pour étudier le portail et a pris de nombreuses photos. Suivant en cela l'exemple de Hammond à la pointe des progrès technologiques de son temps, c'est en utilisant les technologies nouvelles que le portail sera reconstruit à l'identique, entreprise financée par une collecte de fonds qui a débuté très officiellement fin 2019³¹. La porte d'origine, aujourd'hui au Hammond Castle, et sa réplique, prévue à Varaignes, fonctionnent comme des porteurs de sens historique, témoignant de la façon dont les humains recréent l'histoire et s'en souviennent à travers ses vestiges tangibles. Tout comme la porte d'origine donna de l'authenticité à la vision que Hammond se forgea d'un passé médiéval imaginaire, cette reproduction constituera une restauration en même temps qu'elle rappellera la disparition d'un élément enlevé à édifice médiéval bien réel. Et ainsi, le désir de reconstruire le passé est partagé à la fois par Hammond dans les années 1920 et par les habitants de Varaignes d'aujourd'hui, même si le portail gothique flamboyant d'origine se trouve dans une imitation de château, et sa reproduction dans le château de Varaignes.

Notes

1 Pour plus d'informations sur Varaignes, voir Jean-Louis Delâge et Jean-Marc Warembourg, *Varaignes, Varanha, Varnea: Terre de marge et de rencontre du Périgord - Limousin - Angoumois*, Varaignes, Éditions CPIE du Périgord-Limousin, 2013. Pour des informations spécifiques sur le château de Varaignes et le portail manquant, avec des informations sur sa découverte au château de Hammond, voir les deux manuscrits inédits «La Porte Gothique du Château de Varaignes», CPIE du Périgord-Limousin, (sans date); et Jean-Marc Warembourg, «Histoire du château de Varaignes», 2019.

2 <https://www.cpie-perigordlimousin.org/latelier-musee-du-tisserand-et-de-la-charentaise>

3 Roland Sanfaçon, *L'architecture flamboyante en France*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1971; Stephen Murray, «Flamboyant Style», dans *The Dictionary of Art*, éd. Jane Turner, vol. 11, New York, Grove, 1996, 153-56.

4 Archives départementales de la Dordogne, Bibliothèque numérique du Périgord, Fonds iconographiques, A04P26_Varaignes [porte gothique], 53 Fi 02.

5 Jules de Verneilh, «Le château de Varaignes», *Bulletin de la Société historique et archéologique du Périgord*, t. XII, 1885, 55-61.

6 Maïté Etchehoury, «Portraits d'archéologues périgourains au XIXe siècle: Jules de Verneilh (1823-1899)», dans *Dessiner la patrimoine. Archéologues en Périgord du XVIIIe siècle à nos jours*, Conseil départemental de la Dordogne, Périgueux, 2017, 66-69.

7 Cité de Dieu de Saint-Augustin, trans. Raoul de Presles, 1531, Bibliothèque francophone multimédia-Ville de Limoges, MS 13. Je remercie Jean-Mac Warembourg et Jean-Marie Delâge d'avoir porté ce frontispice à mon attention, et Shirin Fozi pour son aide.

8 Kathleen Curran, *The Invention of the American Art Museum: From Craft to Kulturgeschichte, 1870-1930*, Los Angeles: Getty Research Institute, 2016.

9 <https://www.hammondcastle.org>.

10 Pour une publication récente sur Hammond Castle et sa signification, voir Jennifer Borland et Martha Easton, «Integrated Pasts: Glencairn and Hammond Castle», *Gesta* 57, no. 1, 2018, 95-118. Voir également les travaux sur le château de Hammond par Naomi Reed Kline, y compris son guide du musée (Naomi Reed Kline, *The Hammond Museum: A Guidebook*, Gloucester, MA, Hammond Museum, 1977); un catalogue d'exposition (Naomi Reed Kline, *Castles: An Enduring Fantasy*, Gloucester, MA, Hammond Castle Museum, 1982); et livre suivant (Naomi Reed Kline, éd., *Castles: An Enduring Fantasy*, New Rochelle, Aristide D Caratzas, 1985). Voir également James F. O'Gorman, *Gothick du XXe siècle: Le musée du château de Hammond à Gloucester et ses antécédents*, Essex, MA, Essex Institute Historical Collections, 1981.

11 Pour plus d'informations sur la famille Hammond, en particulier Hammond Sr., voir John Hays Hammond, *The Autobiography of John Hays Hammond*, 2 vol., New York, Farrar & Rinehart, 1935.

12 John Hays Hammond Jr., entrée du journal, 7 août 1926, Hammond Castle Archives.

13 Alors que Hammond collectionnait des objets du monde entier, il reste beaucoup de correspondance avec Armando Pacifici, un marchand basé à Rome, spécialisé dans les objets provenant des fouilles. Il a envoyé à Hammond des photos d'objets qu'Hammond avait achetés ou refusés, de sorte que de nombreux articles de la collection de Hammond étaient d'origine italienne. Certains des objets les plus fins ont été vendus lors de ventes aux enchères organisées chez Sotheby's et Christie's dans les années 1990.

14 John Hays Hammond Jr. à Francis Henry Taylor, 1937, Archives du château de Hammond.

15 John Hays Hammond Jr., manuscrit, non daté, Hammond Castle Archives.

16 John Hays Hammond Jr., entrée du journal, 11 août 1926, Hammond Castle Archives.

17 La vente du portail à la «Société Bernheim et Cie» est mentionnée dans Delâge et Warembourg, Varaignes, Varanhae, Varhanha, op. cit., 83, note 63.

18 Le papier à en-tête de Jean Poly était le suivant: «Antiquités / J. Poly & C [ompanie] / 21, Quai Voltaire, Paris VIIe».

19 Le nom du capitaine William Waters apparaît à plusieurs reprises dans le livre d'or de Hammond, et bien que l'on ne sache pas exactement comment les deux hommes se connaissaient, Waters fut brièvement le beau-père d'une amie proche de Hammond, Alice DeLamar, lorsqu'il épousa sa mère, Nellie Sands, après son divorce de Joseph Raphael De Lamar en 1910, et un autre divorce de James R. Hatmaker. Waters vivait à Paris et, du moins selon l'avis d'un mariage ultérieur avec Dorothy Kidd, il avait été décoré pour ses services durant la Première Guerre mondiale («Dorothy Kidd Weds Capt. W. H. Waters», New York Times, 10 mai 1931).

20 Inconnu du capitaine William Waters, 18 avril 1929, Hammond Castle Archives.

21 Pour plus d'informations sur le portail de Notre-Dame de Gimont, voir Nancy Wu, «Roriczer, Schmuttermayer, and Two Gothic Portals at The Cloisters», *Arts of the Medieval Cathedrals: Studies on Architecture, Stained Glass and Sculpture in Honour of Anne Prache*, éd. Kathleen Nolan et Dany Sandron, Burlington, VT, Ashgate, 2015, 71-90.

22 Pour en savoir plus sur la restauration, voir <http://www.histoiredepierres.com/galerie.php?page=83>.

23 Voir John Harris, *Moving Rooms: The Trade in Architectural Salvages*, New Haven: Yale University Press pour le Paul Mellon Center for Studies in British Art, 2007. Pour en savoir plus sur la collection d'art médiéval aux États-Unis, voir en particulier Elizabeth Bradford Smith, éd., *Medieval Art in America: Patterns of Collecting, 1800–1940*, University Park: Palmer Museum of Art, Pennsylvania State University, 1996; Virginia Brilliant, *Gothic Art in the Gilded Age: Medieval and Renaissance Treasures in the Gavet-Vanderbilt-Ringling Collection*, Sarasota, FL: John and Mable Ringling Museum of Art, 2009; et les essais de «Gothic Art in America», éd. Virginia Brilliant, numéro spécial, *Journal of the History of Collections* 27, no. 3, 2015.

24 Pour Gardner, voir Alan Chong, Richard Lingner et Carl Zahn, éd., *Eye of the Beholder: Masterpieces from the Isabella Stewart Gardner Museum*, Boston: Isabella Stewart Gardner Museum en association avec Beacon Press, 1987; et Hilliard T. Goldfarb, *The Isabella Stewart Gardner Museum: A Companion Guide and History*, New Haven: Yale University Press, 1995.

25 Pour en savoir plus sur Hearst et ses pratiques de collection, voir Mary L. Levkoff, *Hearst: The Collector*, Los Angeles, Los Angeles County Museum of Art, 2008. Voir aussi Victoria Kastner, *Hearst Castle: The Biography of a Country House*, New York. , Abrams, 2000.

26 Pour en savoir plus sur Barnard, Rockefeller et The Cloisters, voir Timothy B. Husband, *Creating The Cloisters*, *Metropolitan Museum of Art Bulletin* 70, no. 4, 2013.

27 John Hays Hammond Jr., journal intime, 13 août 1926, Hammond Castle Archives. Bacri Frères était une galerie spécialisée dans l'art et les antiquités, située au 141, boulevard Haussmann à Paris.

28 Pour en savoir plus sur l'implication américaine dans la restauration de Reims, voir Elizabeth Emery, «The Martyred Cathedral: American Attitudes to Notre-Dame de Reims during the First World War», in *Medieval Art and Architecture after the Middle Ages*, ed. Janet T. Marquardt et Alyce A. Jordan, Newcastle-upon-Tyne: Cambridge Scholars, 2009, 213-39.

29 Donald J. Gonzalez, *The Rockefellers at Williamsburg: Backstage with the Founders*, MacLean, Virginia, EPM Publishers, 1991.

30 Corinne B. Witham, *The Hammond Museum Guide Book*, Gloucester, MA, The Hammond Museum, 1966, 54.

31 <https://www.fondation-patrimoine.org/les-projets/porte-du-chateau-de-varaignes>