

*Séance publique du 7 avril 2014*

## **Richesse de la Renaissance des Arts et des Lettres en Rouergue au XVI<sup>e</sup> siècle**

**par Thierry VERDIER, professeur d'Histoire de l'Art  
conférencier invité**

---

### **MOTS-CLÉS :**

Renaissance française - Rouergue - Cardinal d'Armagnac - Sebastiano Serlio  
- Arts et architecture XVI<sup>e</sup> siècle.

### **RÉSUMÉ**

Foyer artistique important de la Renaissance française, le Rouergue a connu durant le XVI<sup>e</sup> siècle une vitalité culturelle remarquable. Grâce à l'action de quelques grands prélats et de quelques gentilshommes proches de François I<sup>er</sup> et de son fils Henri II, de vastes programmes architecturaux, artistiques et littéraires ont fait de cette province un véritable espace de la création française. En empruntant aux modèles artistiques nés dans la péninsule italienne, et découverts lors des Guerres d'Italie, artistes, musiciens et hommes de lettres sont parvenus à inventer un foyer humaniste de premier plan. Ce sont ces personnalités qui sont ici évoquées à grands traits.

---

Pour beaucoup d'entre nous la province de Rouergue n'apparaît pas comme un joyau de la Renaissance française qui pourrait se comparer avec les grands exemples du Val de Loire ou de l'Île de France. Éloignée des grands centres de décision politique et économique, isolée entre le Gévaudan, le Quercy et le Languedoc, marquée par une culture agricole et paysanne, attachée à de grandes traditions religieuses ou populaires, cette province connut pourtant au XVI<sup>e</sup> siècle des heures grandioses, et peut-être même les plus magnifiques de son histoire<sup>(1)</sup>. Par la présence de prélats fastueux défendant avec acharnement la présence visible de l'Église<sup>(2)</sup>, par la volonté d'une noblesse arborant fièrement un certain esprit chevaleresque<sup>(3)</sup>, par la vitalité aussi d'une économie agricole faisant d'elle le grenier du Languedoc et la cocagne du Quercy, par l'essor enfin de ses foires, de son commerce et de sa banque capable de financer les grandes opérations royales sur le théâtre des guerres comme sur la réforme des institutions locales, la province compta parmi les fleurons d'un siècle totalement gagné à l'humanisme, aux échanges artistiques et littéraires, et à la transformation du cadre de vie et des sociabilités urbaines<sup>(4)</sup>.

Dresser l'inventaire de ce "beau XVI<sup>e</sup> siècle" (pour reprendre la formule d'Emmanuel Le Roy Ladurie) en Rouergue tiendrait de la gageure et relèverait de l'impossible. Mais il est quelques pistes qui méritent que l'on regarde avec attention cette province bien plus "civile" qu'il n'y paraît au premier coup d'œil.

La première ponctuation de cette image rapide, surgie au détour d'un regard, se situerait dans l'imposante collection de châteaux "modernes", élevés tout au long de la Renaissance<sup>(5)</sup> entre Rouergue et Quercy, aux portes de la Guyenne, de la Gascogne et du Languedoc. Ainsi Montal, bâti entre 1519 et 1534 par la malheureuse Jeanne de Balsac d'Entraigues (veuve depuis 1510 d'Amaury II de Montal, seigneur de Laroquebrou, et qui perdit son fils Robert lors des Guerres d'Italie en 1523)<sup>(6)</sup>, figure comme une sorte d'évanescence sensible dans un pays de taillis et de bois, de pâtures et de ruisseaux capricieux. Le décor sculpté de ses façades est d'une telle légèreté, d'une telle richesse ornementale, les références à l'art classique romain si visibles, que l'on voit à Montal un peu de cette Renaissance Française qui se rencontrait alors à Chambord, Azay ou Chenonceau. Les artistes qui travaillèrent en ce château sont tous plus ou moins inconnus. Leur nom n'est pas gravé en tête des livres d'histoire. Car l'important à Montal ne fut pas, pour ces hommes (et vraisemblablement ces femmes, puisque l'on sait que Jeanne de Balsac fut plus qu'un simple maître d'ouvrage, elle fut une véritable conductrice de travaux) de laisser leur nom, leur signature, dans le florilège des artistes français, mais bien d'exprimer dans la pierre ce rêve précieux que portait la renaissance des lettres dans le cœur d'une société en profonde mutation. Ce simple détour par les terres quercinoises du Saint-Céréen nous rappelle facilement ce que représenta l'humanisme pour toute une jeune noblesse pétrie d'honneur chevaleresque, d'esprit courtois, de raffinements et de civilité, et ce au plus profond des provinces françaises. Bien avant que la courtoisie ne devienne (au temps du roi Soleil) un système politique visant à occuper l'aristocratie tumultueuse dans l'atmosphère empesée d'un Versailles corseté dans l'étiquette et dans l'attente extatique d'un regard du souverain, la noblesse se voulait révoltée<sup>(7)</sup>. Révoltée par tradition frondeuse peut-être, mais révoltée surtout dans son exaltation face aux changements initiés par l'élargissement impressionnant de l'horizon culturel français survenu aux lendemains des premières Guerres d'Italie.

Plus près encore des terres rouergates, la magnifique demeure des Galiot de Genouillac, à Assier, élevée de 1518 à 1535, par Jacques de Genouillac (1465-1546)<sup>(8)</sup>, Grand maître de l'artillerie de François I<sup>er</sup>, surintendant des Finances, gouverneur du Languedoc, sénéchal d'Armagnac et de Quercy, et enfin grand écuyer du roi François I<sup>er</sup>, manifeste de manière éclatante la vigueur de ce goût nouveau pour l'art italien, la mesure élégante et la démonstration d'une culture de l'ornement savant. Cette construction, désormais bien connue<sup>(9)</sup>, offre une véritable porte d'entrée pour comprendre le changement stylistique qui accompagna la Renaissance en Rouergue, car ses propriétaires d'alors, et notamment le fils de Jacques de Genouillac, à savoir François d'Assier, tué en 1544 à la bataille de Cérisoles, furent les amis véritables des nobles familles rouergates. François d'Assier partit aux campagnes d'Italie en compagnie de son très proche Jean de Buisson (le futur constructeur du château de Bournazel) et partagea avec lui bien plus que la fureur des combats, l'odeur de la poudre, du crin de cheval ou des cuirs mouillés sous l'orage.

La *couronne de Julie* de ces demeures mondaines qui ne devaient plus grand chose aux châteaux forts de la vieille noblesse d'épée épuisée dans le maintien de son rang, ne s'arrête pas à ces deux exceptions décoratives des Marches du Rouergue. Ainsi, toute une jeune génération nouvellement arrivée aux affaires, s'enticha de ces manières de vivre ponctuées de plaisir, de lectures, de rêves de pierre et de chimères mobilières. Jean Imbert d'Ardenne, par exemple, marchand de cuivre à Villefranche de Rouergue, se lançait dans la construction d'un splendide château

de plan carré, à cour intérieure ordonnancée par des rythmes de pilastres superposés, et pourvue d'une majestueuse porte d'entrée dont le dessin rompait à jamais avec les poternes fortifiées du Moyen Âge. Nous étions là, à Graves, à moins d'une lieue de ses comptoirs, mais néanmoins fort loin des esthétiques architecturales de la vieille bastide du XIII<sup>e</sup> siècle. L'architecte choisi pour cette métamorphose du cadre de vie s'appelait Guillaume Lissorgues, et il œuvra de 1543 à 1550. Nul ne sait avec certitude où cet homme acquit cette maîtrise des grandes règles de l'architecture antique, mais une chose demeure certaine, sa manière plut, au point de faire de lui l'architecte le plus en cour de tout le diocèse de Rodez. Un pas avait été franchi. La Grande Manière (architecturale et décorative) pénétrait en Rouergue avec la vigueur d'une révolution esthétique. Pour preuve, la prestigieuse propriété des évêques de Rodez, à Gages (malheureusement détruite) élevée vers 1545, et plus sûrement à partir de 1561, par l'un des autres grands ténors de la Renaissance monumentale Jean Salvanh. Celui-ci, vraisemblablement conseillé par Guillaume Philandrier le secrétaire personnel de l'évêque Georges d'Armagnac, établit alors les plans d'une demeure digne des Este, des Médicis ou des Gonzague.

Avant de revenir plus avant sur ce duo flamboyant constitué par l'évêque et son secrétaire, il est important de signaler la place prépondérante qu'occupait le clergé rouergat dans cette renaissance des arts et des lettres. Il ne saurait être question, en effet, de minimiser l'œuvre éditiorale de leur prédécesseur au siège épiscopal de Rodez : François d'Estaing (1460-1529). Véritable "bienheureux" en Rouergue pour avoir été l'un des plus grands zéloteurs du catholicisme gallican, il obtint le manteau violet de l'évêché de Rodez en 1501. Après avoir été membre du Grand Conseil de Louis XII, on le retrouvait en cour de Rome lors de la célèbre ambassade de 1505, en compagnie d'ailleurs de l'humaniste Guillaume Budé ; avant qu'il ne devienne gouverneur d'Avignon, et abbé commendataire de Sénanque (sous la légation du cardinal d'Amboise, l'homme qui "éduqua" Georges d'Armagnac). En Rouergue, il protégea le maître maçon, devenu architecte, Antoine Salvanh<sup>(10)</sup> et lança l'imposant chantier du clocher de sa cathédrale. Laissant libre cours aux intentions de son architecte, il permit ce passage subtil du gothique flamboyant à l'esthétique de la Renaissance. Il soutint aussi, l'action de son frère Antoine d'Estaing, évêque d'Angoulême, mais surtout prieur de Saint-Côme (dans la vallée du Lot) pour la réalisation d'un portail combinant formes gothiques et vocabulaire moderne à l'entrée de son église de Saint-Côme d'Olt. Le mouvement des arts était lancé, et au delà de cette famille de prélats rouergats, ce fut tout le clergé ruthénois qui tenta de rivaliser dans l'accomplissement d'une surenchère artistique. Gaillard Roux, chanoine de la cathédrale, commanda en 1523, une splendide mise au tombeau, sur trois registres décoratifs, avec une statuare monumentale digne des plus belles réalisations du grand sculpteur toulousain d'alors, Jean Bauduy<sup>(11)</sup>. Les formes "à l'antique"<sup>(12)</sup> pointaient de toutes parts. Les médaillons "à l'antique"<sup>(13)</sup> devenaient des modèles ornementaux. La statuare entendait combiner le Beau antique avec les savoir-faire traditionnels, et tout cela constituait une expression originale, et en même temps, parfaitement novatrice dans ces terres reculées du Rouergue catholique.

Relever l'inventaire sculptural et monumental de cette période est impossible tant la masse est importante et tant les œuvres ont subi les assauts du temps. Il faudrait citer Le Fayet remis au goût du jour par Guy de Castelnau-Bretenoux vers 1564, Tholet dont les Solages voulurent faire un petit Bournazel, Le Bosc rebâti en

1521, Balsac relevé dans le dernier quart du siècle, Onet l'immense résidence des chanoines de la cathédrale, Estaing avec ses fameuses cheminées sur colonnes corinthiennes, Espalion l'œuvre puissante de Bernardin de La Valette, le gouverneur du lieu...

Mais les personnalités déterminantes de cette histoire culturelle furent sans conteste Georges d'Armagnac et Guillaume Philandrier, que nous évoquions plus tôt à propos de la résidence d'été des évêques de Rodez, à Gages.

Georges d'Armagnac<sup>(14)</sup> (1501-1585), tout d'abord, le protégé de Marguerite d'Angoulême (1492-1549)<sup>(15)</sup> dont il devint secrétaire en 1522, après avoir été élevé par son oncle, le cardinal Louis II d'Amboise, évêque d'Albi, l'un des premiers grands "curieux" de la Renaissance Française, était l'héritier de toute puissante famille d'Armagnac<sup>(16)</sup>. Alors qu'il était encore au service du cardinal d'Amboise, il rencontra l'humaniste philologue, numismate et collectionneur, albigeois, Pierre Gilles (1490-1555). Celui-ci, on le sait, l'entraîna sur les chemins des Lettres Latines, et lui fit découvrir le merveilleux d'une civilisation disparue. Mais la grande révélation intellectuelle de sa vie, il l'a due à celle qui marqua le règne de François I<sup>er</sup> du sceau de l'élégance intellectuelle, de l'analyse religieuse et de la grandeur courtesane, Marguerite d'Angoulême, reine de Navarre. Au delà de sa cour de Nérac, de son admiration-passion pour son frère (le roi François I<sup>er</sup>), de sa correspondance avec toute l'Europe lettrée<sup>(17)</sup>, elle laissa certains textes majeurs qui définirent toute la sensibilité nouvelle qui éclairait alors le royaume de France. *Les miroirs de l'Âme pécheresse* (1527-29), et bien plus encore *l'Heptaméron*, cette suite de soixante-douze historiettes amoureuses déployées sur sept journées<sup>(18)</sup>, donnaient à la civilité cette once de mondanité, de bon goût et de délicatesse qui allait bien vite devenir le véritable art de vivre à la française. Georges d'Armagnac fut sensible à cette défense du bel esprit et de l'honnête homme au point qu'il en fit un bréviaire tout aussi important que les "manières de Rome". Il se mit en tête de défendre les artistes pour la gloire de son épiscopat tout autant que par amour des lettres et des arts<sup>(19)</sup>. Son action en faveur des Lettres fut exemplaire. Grand "découvreur" de manuscrits inestimables pour enrichir les collections royales, mais aussi pour son propre goût cicéronien et pétrarquaisant, il défendit par exemple les travaux de Pierre de Paschal<sup>(20)</sup>, au point d'apparaître comme l'un des premiers "curieux" d'archéologie et de statuaire romaine. Il constitua une bibliothèque d'une incroyable richesse<sup>(21)</sup> et témoigna ainsi de sa volonté de faire exister, en Rouergue, un véritable cénacle érudit et éclairé. Il fut d'ailleurs dédicataire de très nombreux ouvrages dus aux plus belles plumes du temps : Pierre Gilles, bien sûr, mais aussi Pierre de Paschal son *cicerone* romain, Guillaume Philandrier l'éternel disciple en philologie, le musicien Jean Yssandon qu'il fit venir à sa cour de Rodez, etc. Il soutint avec la même vigueur le petit milieu de la librairie<sup>(22)</sup>, et permit aux imprimeurs locaux d'obtenir cette reconnaissance que jalouaient alors les libraires lyonnais, parisiens ou vénitiens. Jacques Colomiez, par exemple depuis Toulouse, acquit un "relais" ruthénois, en la personne du libraire Guillaume Pichon (pour des publications liturgiques, y compris d'ailleurs en patois<sup>(23)</sup>), et pénétra ainsi de plain-pied dans l'univers des hommes de lettres de la Renaissance Française. Mais l'édition ne s'arrêtait pas aux textes littéraires, et Georges d'Armagnac fit des musiciens Guillaume Boni, Anthoine de Bertrand, ou Jean Yssandon des personnalités dont les compositions s'exportaient aux quatre coins du royaume. Ainsi que l'ont montré les

études récentes, Georges d'Armagnac fut le véritable instigateur de l'humanisme dans les petites villes de province, en Rouergue tout d'abord, mais ensuite dans tout le Languedoc et même en Gascogne<sup>(24)</sup>.

Georges d'Armagnac n'était pas seul dans son évêché reculé du Rouergue, il avait avec lui le plus fidèle compagnon qui fut, en la personne de Guillaume Philandrier (1505-1565). Personnalité bien connue du monde de l'érudition architecturale, Philandrier accompagna partout son protecteur. Celui-ci lui en fut particulièrement redevable, car par delà les gratifications qu'il pouvait lui accorder, il lui obtint une place de chanoine, puis d'archidiacre à la cathédrale de Rodez. C'est-à-dire, pour quelques contreparties liturgiques, l'assurance d'un revenu régulier et d'une position sociale dans la cité des comtes de Rodez. Philandrier, malgré de nombreux déplacements, resta fidèle à la capitale provinciale et demeura en Rouergue de 1545 à 1565<sup>(25)</sup>. Ce fut lui qui entraîna Georges d'Armagnac à fréquenter les académiciens – cette fine fleur de la culture moderne – lors de longues visites passionnées, principalement à l'occasion de leurs nombreux séjours romains en 1540-1545, 1547-1549, 1554-1557, et 1559-1560. Ce furent sans doute ces moments d'excellence qui amenèrent les deux hommes à inventer des décors éphémères pour des entrées royales, ou princières, à Rodez, dans lesquelles toute une iconographie savante s'immisçait dans un discours latin aux élans académiques<sup>(26)</sup>.

Cependant l'élément déterminant de la proximité architecturale entre Guillaume Philandrier et son évêque protecteur fut l'ambassade qu'ils menèrent de concert à Venise entre 1536 et 1538. À cette occasion en effet, et sans oublier la mission diplomatique que leur avait confiée François I<sup>er</sup>, les deux hommes rencontrèrent de nombreux artistes. Titien tout d'abord qui accepta de faire leur double portrait. Ce qui en dit long sur la majesté qui devait entourer ce prélat français<sup>(27)</sup>. Mais surtout, ils eurent l'opportunité d'entrer en relation avec Sebastiano Serlio (1475-1554)<sup>(28)</sup>, l'un des plus fameux théoriciens de l'architecture du temps. Il est certain que d'Armagnac, séduit par cet homme et ses dessins particulièrement merveilleux, l'incita à venir en France rejoindre la cour de François I<sup>er</sup>. Serlio espérait une véritable consécration, peut-être même un titre d'architecte du roi. On sait qu'il n'en fut rien, qu'il fut même déçu par certains travers propres à la société de cour française, mais l'on sait aussi que ses années françaises (qui s'achevèrent avec sa mort à Fontainebleau en 1554) furent consacrées à l'amélioration de ses travaux d'écriture. Car au delà de deux commandes emblématiques indéniables (le Grand Ferrare à Fontainebleau, et Ancy-le-Franc), son activité fut avant tout théorique et illustrative. Il façonna le détail de certains *Livres*, et dessina quelques projets demeurés architectures de carton (palais royal, plafonds, jardins, etc.). Nul ne sait si Serlio vint en Rouergue. Les archives restent muettes sur la question. Pourtant l'influence du grand architecte vénitien en Rouergue fut déterminante<sup>(29)</sup>. On sait que ses dessins servirent à composer le couronnement en frontispice de la cathédrale de Rodez<sup>(30)</sup>. On sait que le souvenir des longues discussions enfiévrées du Vénitien avec Philandrier se retrouvent en filigrane dans l'œuvre majeure de Philandrier<sup>(31)</sup>, les commentaires sur le *De architectura* de Vitruve, intitulés *In decem libros M. Vitruvii Pollionis De Architectura annotationes*, et publiés à Rome chez Andrea Dossena en 1544. On sait aussi que le nouveau portail du domaine des Bourines, daté et monogrammé de 1547<sup>(32)</sup>, est une reprise directe d'une planche

gravée de Serlio. Et on sait enfin que la galerie ouverte du château de Bournazel n'est absolument pas étrangère aux principes d'ordonnances, à rythmes alternés, inventés par Serlio et connus depuis sous le vocable de *serlienne*.

Et en effet, le château de Bournazel<sup>(33)</sup>, œuvre conjointe de Jean de Buisson et de son épouse Charlotte Mancip est, à lui seul, l'expression de cette formidable émulation intellectuelle et artistique qui toucha le Rouergue au milieu de XVI<sup>e</sup> siècle. Jean de Buisson, banquier, devenu *Capitaine de 50 lances* pour faire honneur à son roi et participer aux campagnes d'Italie, laissa à son épouse le soin de transformer un énorme château féodal en une demeure de villégiature susceptible de répondre aux aspirations d'une société éprise de galanterie, de romans de chevalerie, de douceur quotidienne et de rencontres courtoises. Le chantier fut rapide et le château était sur le point d'être achevé lorsque les guerres civiles éclatèrent. La première aile construite évoquait par son ordonnance à ordres superposés (dorique, ionique, corinthien) les "règles" de l'architecture antique. Une vaste frise sculptée de plus de 80 métopes développait, comme l'un de ces rébus si appréciés à la cour de François I<sup>er</sup>, une longue parabole précieuse vantant le courage, l'amour, la fortune et la fidélité. En ce sens, cette première construction évoquait assez bien cette culture française qui admirait l'art italien mais entendait construire une société distinguée par un raffinement nouveau. La seconde aile construite après 1550, quant à elle, cherchait à promouvoir une certaine supériorité française de l'invention plastique, en présentant aux regards un double niveau de galeries ouvertes dont seule la théorie de Serlio vantait alors les mérites. Fruit d'une réflexion sur l'harmonie des volumes architecturaux, elle rompait avec la tradition des simples dessins ordonnancés par des lignes verticales et horizontales, pour transformer la demeure en un vaste théâtre mondain dans lequel les propriétaires devenaient les acteurs de leur propre destinée. L'ambition d'une telle demeure était colossale. Elle visait à radicalement changer les logiques de compositions architecturales pour inventer le cadre d'un autre mode de vie. C'est en ce sens que cette commande illustre parfaitement l'enjeu symbolique qui avait été lancé par Georges d'Armagnac, Guillaume Philandrier, Sebastiano Serlio et toutes ces brigades de sculpteurs, de peintres ou de décorateurs dont le nom nous échappe, mais qui constituèrent la cour artistique du Rouergue au XVI<sup>e</sup> siècle.

Malheureusement, à Bournazel comme dans tous les recoins du Rouergue, les folies partisans allaient avoir raison de ce moment d'allégresse. Dans l'enchevêtrement terrible des situations personnelles qui accompagna la naissance et l'affirmation de la Réforme, les insurrections religieuses éclatèrent comme autant de tragédies. Les convictions religieuses trouvèrent des bras armés pour transformer la question de la Foi en une gigantesque guerre civile. Hommes d'Eglise, nobles, paysans et bourgeois se retrouvèrent englués dans des conflits qui parfois les dépassaient, ou parfois les satisfaisaient. La mort se mit à rôder au cœur des cités et au plus profond des campagnes. Les retraites mondaines devinrent des forteresses de fortune ; les églises, les paroisses, les couvents et même la cathédrale des sujets de vandalisme ; les villes le théâtre d'affrontements irrémédiables. L'Idéal de la Renaissance s'effaçait devant le sarcasme des ligueurs. L'esthétique ornementale était la proie de la vindicte protestante. Les lettres et les arts étaient considérés comme les expressions surannées d'un temps qui avait négligé le quotidien pour s'inventer une merveilleuse utopie. Les ravages de cette période trouble que furent les Guerres de Religion sont inestimables. Il n'est plus possible de percevoir le cadre

de vie des humanistes et des hommes de culture qui rêvèrent à un royaume de France capable de rivaliser avec l'imaginaire du siècle d'Auguste ou des grandes heures de l'Empire romain. Seules quelques ponctuations ont échappé aux exactions du temps, mais ce sont celles-ci qui nous racontent peut-être le mieux cette parenthèse historique que fut la Renaissance des Lettres et des Arts en Rouergue au XVI<sup>e</sup> siècle.



*Fig. 1 - Château de Graves, Villefranche-de-Rouergue  
Façade sur jardin, Guillaume Lissorgues, ca 1545-1553*



*Fig. 2 & 3 - Cathédrale de Rodez, façade occidentale  
Frontispice, Guillaume Philandrier et Antoine Salvanh, ca 1554  
© Pierre-Henri Durand-Delacré*

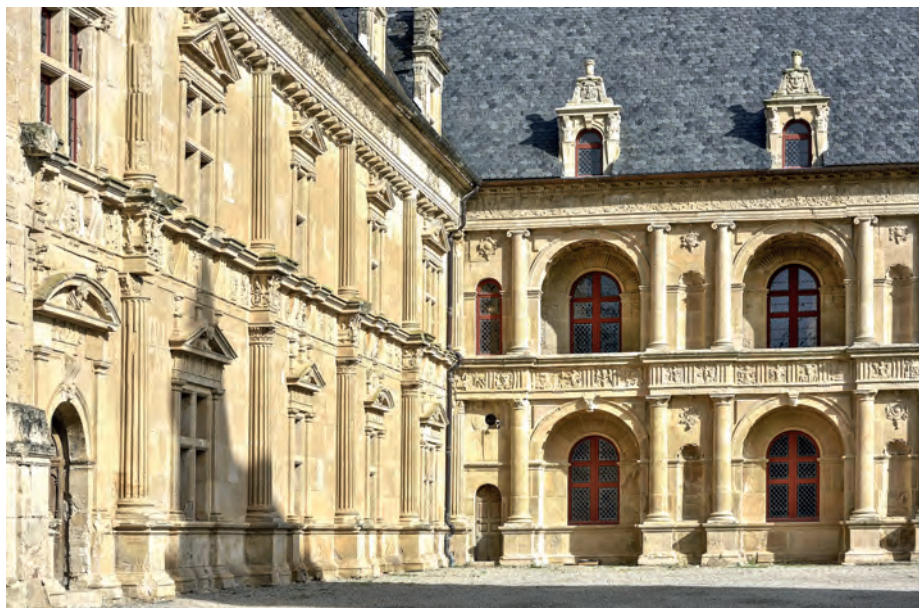


*Fig. 4 - Sebastiano Serlio, Il terzo libro, Venise, 1540. Coll. privée*



*Fig. 5 - Titiens, Tiziano Vecellio (1488-1576),  
Georges d'Armagnac et  
Guillaume Philandrier, ca 1536-1538  
© Paris, Musée du Louvre*





*Fig. 6 & 7 - Château de Bournazel. Façades sur cour, 1545-1562  
© Maurice Subervie*

## NOTES

- (1) Henri Enjalbert (sous la direction de), *Histoire du Rouergue*, Toulouse, Privat, 1979.
- (2) Nicole Lemaitre, *Le Rouergue flamboyant. Le clergé et les fidèles du diocèse de Rodez, 1417-1563*, Paris, Éditions du Cerf, 1988.
- (3) Arlette Jouanna, *Le devoir de révolte, la noblesse française et la gestation de l'Etat moderne, 1559-1661*, Paris, Fayard, 1989.
- (4) L'enquête menée, à la demande du roi, sur l'état du royaume, et dont le texte pour le Rouergue a été conservé, dresse un panorama assez explicite de la valeur de cette province, voir : Jacques Bousquet, *Enquête sur les commodités en Rouergue*, Toulouse, Privat, 1969.
- (5) Jean-Pierre Babelon, *Châteaux de France au siècle de la Renaissance*, Paris, Picard/Flammarion, 1989.
- (6) Sur Montal voir, la douleur des décès successifs de son époux et de son fils aîné explique peut-être la devise gravée au fronton du château : *plus d'espoir*.
- (7) Arlette Jouanna, *Le devoir de révolte...*, *op. cit.*
- (8) Sa propre sœur, Jacqueline de Genouillac, envisageait alors de rebâtir son château d'Aynac (en Quercy). Le projet n'eut pas de suite car l'argent nécessaire à ce programme d'édification servit, en partie, à payer la rançon pour libérer son époux, Annet de Turenne, prisonnier des impériaux après la défaite de Pavie.
- (9) Marie-Rose Prunet-Tricaud, *Le Château d'Assier en Quercy. Une œuvre majeure de la Renaissance retrouvée*, Paris, Picard, 2014
- (10) Etienne Hamon, "Itinéraire d'un architecte rouergat entre gothique flamboyant et renaissance : l'œuvre d'Antoine Salvanh", in *Du gothique à la Renaissance, architecture et décor 1470-1550*, actes du colloque de Viviers, 20-23 septembre 2001, réunies par Yves Esquieu, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2003, p. 51-70.
- (11) Voir : Pascal Julien, "De l'imagier Jean Bauduy au Maître de Biron : Les momies des comtes de Toulouse, Statues en terre cuite de 1523", in *Bulletin Monumental*, n° 158-4, 2000, p. 323-340.
- (12) Jean Guillaume, "Le temps des expériences. La réception des formes à l'antique dans les premières années de la Renaissance française", in *L'invention de la Renaissance* (collection De architectura), Paris, Picard, 2003.
- (13) Martine Vasselín, "Les têtes en médaillon dans le décor architectural : l'acclimatation du motif dans le Sud-Est de la France au XVI<sup>e</sup> siècle", in *Du gothique à la Renaissance, architecture et décor 1470-1550*, actes du colloque de Viviers, 20-23 septembre 2001, (dir. Yves Esquieu), Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2003, p. 259-270.
- (14) La carrière dans l'Eglise de Georges d'Armagnac peut se résumer à quelques consécrations particulièrement symptomatiques : évêque de Rodez en 1530, puis administrateur de Vabres et Lectoure, et enfin cardinal (à la demande de Marguerite de Navarre auprès de Paul III) le 19 décembre 1544. Il fut ensuite : archevêque de Tours entre 1548 et 1556, puis archevêque de Toulouse de 1562 à 1584.
- (15) Marguerite de Navarre avait épousé en premières noces (1509) le duc d'Alençon, Charles IV, héritier de la branche d'Armagnac par son grand oncle Charles d'Armagnac (mort en 1525, après le désastre de Pavie). Elle devint donc duchesse d'Alençon, comtesse d'Armagnac et de Rodez (car la maison d'Armagnac avait hérité du comté de Rodez à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle à la suite du mariage de la fille de Jean I<sup>er</sup> d'Armagnac avec le duc de Berry - Ce qui n'est pas sans importance pour notre histoire...En secondes noces, elle épousa Henri II d'Albret, roi de Navarre.

- (16) Charles Samaran, *La maison d'Armagnac au XV<sup>e</sup> siècle et les dernières luttes de la féodalité dans le Midi de la France*, Paris, Picard, 1907.
- (17) Voir notamment sa correspondance : *Correspondance du cardinal Georges d'Armagnac*, tome 1, 1530-1560, préparée par Charles Samaran et publiée par Nicole Lemaître, Paris, Comité des Travaux Historiques et Scientifiques, collection de documents inédits sur l'histoire de France, vol. 41, 2007.
- (18) Barbara Stephenson, *The Power and Patronage of Marguerite de Navarre*, Burlington, Ashgate, 2004. Voir aussi, l'ineestimable ouvrage de pierre Jourda, *Marguerite d'Angoulême, duchesse d'Alençon, reine de Navarre*, Paris, Champion, 1930.
- (19) Jacques Bousquet, "Le cardinal d'Armagnac et les artistes. Le problème de l'art religieux dans l'école de Fontainebleau", in *Revue du Rouergue*, 41, 1995, p. 3-28. Matthieu Desachy, "De livres en tapisseries. Le cardinal Georges d'Armagnac (1500-1585), collectionneur et mécène", in *Les cardinaux de la Renaissance et la modernité artistique* (dir. Frédérique Lemerle, Yves Pauwels, G. Toscano), Villeneuve d'Ascq, IRHIS/CEGES, 2009, p. 105-120
- (20) Nathalie Dauvois, "La familia du cardinal d'Armagnac à Rome : curiosité humaniste et découvertes archéologiques d'après la correspondance de Pierre de Paschal (*Epistolae Petri Paschali in italica peregrinatione exaratae*, Venise, 1548)", *Anabases*, n°5 (2007), p. 125-136
- (21) Frédérique Lemerle, "Guillaume Philandrier et la bibliothèque du cardinal d'Armagnac", in *Études aveyronnaises*, 2003, p. 219-244.
- (22) Voir : Pierre Lançon, "Les libraires de Rodez au XVI<sup>e</sup> siècle", in *Procès-verbaux de la Société des lettres, sciences et arts de l'Aveyron*, t. 45, 2<sup>e</sup> fasc., 1988, p. 213
- (23) Jean-Loup Delmas, "Le premier livre en langue d'oc édité en Rouergue : une traduction de l'*Opus tripartitum* de Jean Gerson (1556)", in *Études sur le Rouergue (Congrès régional des sociétés savantes. Rodez, 1974)*, Rodez, 1975, p. 211-220
- (24) Nicole Lemaître, "Le cardinal d'Armagnac et les humanistes des petites villes du Midi", in *L'Humanisme à Toulouse (1480-1596)*, Actes du colloque de Toulouse 2004 réunis par Nathalie Dauvois, Paris, Honoré Champion, 2006, p. 203-221.
- (25) Matthieu Desachy, *Cité des hommes. Le chapitre cathédral de Rodez (1215-1562)*, Rodez, Editions du Rouergue, 2005, p. 438-439 (notice Philandrier).
- (26) Caroline de Barrau-Agudo, "Glorifier dans la pierre : nouvelles observations sur la production épigraphique de Guillaume Philandrier (1505-1565) à Rodez", in *Les Cahiers de Framespa* 5, 2010, [En ligne], <http://framespa.revues.org/docannexe/image/235/img-12.jpg>
- (27) Charles Samaran, "Georges d'Armagnac, ambassadeur de François I<sup>er</sup> à Venise, peint par Le Titien en compagnie de son secrétaire Guillaume Philandrier", in *Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 1966, vol. 110/1, p. 38 – 44. Michaël Jaffe, "The Picture of the Secretary of Titian", in *The Burlington Magazine*, mars 1966, p. 114-126.
- (28) Sabine Frommel, *Sebastiano Serlio, architecte de la Renaissance*, Milan, Electa, 1998 (Paris, Gallimard, 2002).
- (29) Sur Philandrier voir Jacques Bousquet, "Guillaume Philandrier et l'architecture de la Renaissance en Rouergue", in *Études aveyronnaises*, Rodez, 1996, p. 225-301. Frédérique Lemerle, *Les Annotations de Guillaume Philandrier sur le De Architectura de Vitruve, Livres I à IV*, Introduction, traduction et commentaire, Paris, Picard, 2000

- (30) Frédérique Lemerle, “Le cardinal Georges d’Armagnac et Guillaume Philandrier : le frontispice de la cathédrale Notre-Dame de Rodez”, in *Les cardinaux de la Renaissance et la modernité artistique* (dir. Frédérique Lemerle, Yves Pauwels, G. Toscano), Villeneuve d’Ascq, IRHIS/CEGES, 2009, p. 121-134
- (31) Frédérique Lemerle, “Genèse de la théorie des ordres : Philandrier et Serlio”, in *Revue de l’Art*, 103, 1994, p. 33-41
- (32) Bruno Tollon, “Dans le Rouergue : à l’heure de la Renaissance”, in *Vieilles Maisons Françaises*, juillet 2007, n° 218, p. 54-61
- (33) Thierry Verdier, *Bournazel, un château de la Renaissance en Rouergue*, Bournazel ed. du Buisson, 2011.