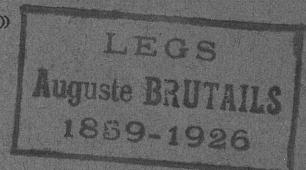


91

ANTHYME SAINT-PAUL

VIOLLET-LE-DUC
ET
L'ARCHITECTURE BOURGUIGNONNE

*Lettre à Monsieur Perrault-Dabot, auteur
de « L'ART EN BOURGOGNE »*



PRIX : 1 FRANC



PARIS

CHEZ L'AUTEUR
6, Rue des Chartreux 6

MONTBRISON

E. BRASSART, IMPRIMEUR
20, Rue des Legouvé, 20

Janvier 1894



W. G. FRENCH

A Monsieur Brutails

Hommage de l'auteur

A. P. Fay



VIOLLET-LE-DUC ET L'ARCHITECTURE BOURGUIGNONNE

*A Monsieur Perrault-Dabot, auteur de
« L'ART EN BOURGOGNE »*



LEGS
Auguste BRUTAILS
1859-1926

MONSIEUR ET HONORÉ CONFRÈRE,



Vous venez de publier sur « l'art en Bourgogne » un ouvrage dont le titre m'a tout de suite intéressé et que j'ai voulu avoir entre les mains. Si j'étais appelé à en fournir quelque part un compte-rendu, je vous serais favorable. Ma besogne aujourd'hui est malheureusement plus ingrate : je n'ai pas à louer votre livre, comme je désirerais en avoir l'occasion, mais à m'en défendre.

Je ne suis pas et ne veux jamais être de ceux que leur grandeur attache au rivage. Les circonstances semblent m'avoir destiné à la lutte, et pour éviter la lutte je ne descendrai jamais à ce procédé trop souvent employé qui consiste à « disqualifier » un adversaire. Je dirai au contraire, et avec conviction, que votre livre est un beau livre, son auteur un érudit, et qu'il y aurait pour les doctrines que je représente un réel danger à ne pas les mettre au plus tôt à l'abri des assauts que vous venez de leur livrer.

Vous me verrez d'autant plus modéré dans cette courte apologie que je rends d'abord justice au sentiment qui vous a dirigé. Vous plaidez pour votre province, pour votre Bourgogne, à laquelle selon vous les archéologues ne font pas une part assez grande : c'est une forme de patriotisme absolument louable et qui peut largement excuser des erreurs involontaires ; mais enfin il vous est échappé quelques erreurs soit sur mes ouvrages, soit sur mes opinions ; et ces erreurs, je ne puis les laisser tranquillement prendre racine.



Ce qu'ici je qualifie d'erreurs, ce ne sont pas, veuillez bien le croire, des assertions simplement opposées aux miennes ; pas plus que d'autres je n'ai le droit de m'ériger en pontife et de déclarer hérétique quiconque ne pense pas comme moi ; ce que je viens relever, ce sont des inexactitudes plus spécialement matérielles.

Le discrédit auquel je veux obvier retomberait de tout son poids sur le livre même qui a fait ma réputation, et qui, à vous entendre, « n'est qu'une longue critique de l'œuvre et des idées de Viollet-le-Duc » (p. 83). Je ne puis me contenter d'une définition pareille, et je vous préviens qu'elle sera loin de plaire à ceux de mes confrères, architectes ou archéologues, qui ont daigné lire attentivement tout le volume, préface et épilogue compris. Je sais parfaitement que certains personnages, tenant de plus ou moins près au monde officiel, ont, sur le vu du titre, carrément rejeté cet « odieux pamphlet » ; mais là encore il y a eu des hommes de courage qui, après avoir par acquit de conscience tourné les premiers feuillets, ont jugé qu'il y avait peut-être à gagner à pousser jusqu'au bout, et qui se sont applaudi de leur persévérence. A leurs avis, j'ai mieux donné qu'une « longue critique » ; j'ai fourni une réfutation raisonnée, méthodique, nécessaire. Et c'est de leur sein qu'a surgi mon approbateur le plus illustre ; son nom et son appréciation, que vous allez lire, me dispensent de commentaires plus étendus.

18 octobre 1881.

MONSIEUR,

En rentrant chez moi après une longue absence, j'ai trouvé votre étude sur Viollet-le-Duc, que vous m'avez fait l'honneur de m'adresser. Je vous remercie de ce présent, auquel j'attache beaucoup de prix. Votre opinion sur Viollet-le-Duc m'était connue depuis la notice que vous lui avez consacrée dans votre Annuaire, et quelle qu'ait été mon admiration pour la puissance de son intelligence et l'étendue de ses aptitudes, je n'ai pas pu me dissimuler que vous le jugiez d'une manière équitable. Votre livre est le développement de votre premier travail, développement corroboré de preuves auxquelles je ne vois pas ce que la critique aurait à reprendre. Les défauts que vous mettez

en relief m'ont toujours frappé ; il convient de les attribuer à la part excessive que la culture de l'imagination eut dans l'éducation des hommes de la génération à laquelle appartient cet artiste éminent.

Veuillez agréer, Monsieur, en même temps que l'expression de ma gratitude, celle de ma considération la plus distinguée.

J. QUICHERAT.

A vous entendre également, c'est M. Gonse qui m'a converti, en 1890, à mes idées actuelles sur Saint-Front de Périgueux (p. 87). Vous avez oublié que mes doutes sur Saint-Front remontent à 1883 (*Histoire monumentale de la France*, 1^{re} édition, p. 119 en note), que je me prononçais dès 1888 (3^e édition du même ouvrage, et *Bulletin monumental*) dans le sens négatif, et que justement l'opinion admise par M. Gonse est celle que je combats depuis cinq à six ans.

Vous me reprochez à ce propos, Monsieur, d'avoir brûlé ce que j'avais adoré, en d'autres termes, d'avoir modifié ma manière de voir, de quoi un érudit qui se respecte devrait jalousement se garder, semble-t-il. L'honneur, il consiste à s'entêter crânement dans une idée fausse prématurément conçue, à entourer sa propre expérience d'un cercle impénétrable, à croire superflue pour soi toute découverte nouvelle ou toute production d'un génie nouveau. Je ne l'ignore pas, et ma faiblesse d'esprit n'est que plus condamnable : j'ai le très mauvais goût d'admettre que je puis me tromper, et le plus mauvais goût encore de revenir sur mes pas lorsqu'il m'est arrivé de faire fausse route.

J'invoquerai toutefois, au sujet de Saint-Front, quelques circonstances atténuantes. Tout changement d'opinion n'est pas forcément une palinodie. J'avais sur l'école périgourdine moins des opinions que des croyances. Je m'en tenais à l'autorité de Félix de Verneilh, et je n'ai varié que lorsque j'ai été amené à examiner par moi-même. Il y a donc là deux périodes distinctes à chacune desquelles correspond un état d'esprit particulier : ces choses-là se passent tous les jours et pourront bien se reproduire pour moi. Je vous accorde vo-

lontiers maintenant, à vous et à vos compatriotes, que le Saint-Bénigne dont la rotonde subsistait il y a un siècle est authentiquement celui du grand abbé Guillaume; serai-je aussi accommodant un jour, si je parviens à débrouiller sur place et par une étude attentive des textes les quelques légers doutes qui me taquinent à cet égard?

Vous ajoutez en parlant de M. Gonse (même page 87) qu'à lui je dois mes doctrines sur Poissy et Saint-Denis. C'est exactement l'inverse qu'il aurait fallu constater. Je renonce à vous renvoyer à ceux de mes ouvrages qui vous prouveraient la très grande antériorité de mes doctrines: je ne voudrais pas avoir l'air de faire ma propre bibliographie ou de procéder à une réclame déguisée; M. Gonse lui-même, d'ailleurs, me reconnaît une paternité que je ne saurais accepter complète, Félix de Verneilh en ayant sa bonne part.

Les points sur lesquels, à propos de Poissy, je me suis depuis deux ans écarté de mon vénérable maître, vous les trouverez bientôt exposés dans un mémoire que j'ai lu en juillet 1893 aux membres de la Société historique du Vexin, à Pontoise. Mais je n'ai pas changé de sentiment quant à l'opportunité de la réplique essayée par Viollet-le-Duc, et que vous appuyez. L'éminent écrivain, croyant répondre à Félix de Verneilh, affirme que « les voûtes du collatéral circulaire de Poissy n'accusent point l'origine du principe admis dans l'église de Saint-Denis ». Cette réplique porte à faux, les voûtes alléguées par F. de Verneilh et moi étant surtout celles des chapelles et de la grande nef; si vous aviez pris la peine de lire dans ma réfutation quatre ou cinq lignes de plus, vous auriez compris ma pensée et vous vous seriez peut-être épargné une argumentation assez laborieuse (p. 90).

Aux pages 80 et suivantes, vous établissez une opposition entre moi, qui « reporte aux architectes de l'Ile-de-France la gloire d'avoir pour la première fois employé l'ogive » — c'est-à-dire l'arc brisé — « dans leurs constructions », et

« d'autres personnes qui ont pensé que l'emploi de l'ogive avait une origine scientifique et dérivait des nécessités mêmes de la construction ». C'est là, de votre part, Monsieur, une étrange distraction ou bien le fait d'une nouvelle négligence. Si mes ouvrages vous paraissent longs et ennuyeux, jetez-les au feu et ne vous en inquiétez plus; mais si vous entrepenez de réfuter mes doctrines, comme c'est votre droit incontestable, que ce soit au moins, je vous en prie, après avoir suffisamment recherché en quoi elles consistent. Ici, ce que vous attribuez à « d'autres personnes », seules dignes de vos éloges, je suis un de ceux qui l'ont dit avec le plus de netteté et d'énergie; tandis que vous ne trouverez nulle part dans mes écrits l'assertion relative aux architectes de l'Ile-de-France: partout et toujours, sur ce dernier point, j'ai affirmé que l'école parisienne avait dû prendre l'arc brisé soit à l'Aquitaine, soit à la Bourgogne.

Je ne suis pas le meilleur juge de la valeur de mes doctrines; mais j'ai la présomption de croire que, pour les discuter, il faut des moyens autrement puissants que des assertions basées sur des méprises ou des à peu près.

Il me tient à cœur de passer sans plus de retard aux écoles, réservant pour la fin mon petit mot sur Vézelay, que vous persistez à opposer à Poissy ou à tout autre édifice transitionnel de l'Ile-de-France.

Vous essayez de remettre sur pied la fameuse « école clunisienne » de Viollet-le-Duc. Si vous poursuiviez ce résultat par une discussion patiente, nul ne s'aviserait de le trouver mauvais; mais vous faites intervenir contre moi une bien grosse imputation. M. A. Saint-Paul vous « paraît oublier dans sa critique les églises de Paray-le-Monial, de Semur-en-Brionnais, de Vézelay, Notre-Dame de Beaune, Saint-Lazare d'Autun, Saint-Vincent de Châlon; puis, aux confins de la province, celles de Souvigny, Charlieu, la Charité-sur-Loire et Saint-Martin d'Ainay, à Lyon, où l'influence clunisienne est

évidente » (p. 84-85). Paray, Vézelay, Beaune, Autun, Souvigny, la Charité ; pas moins que cela ! Tout comme si j'avais oublié Saint-Denis et Notre-Dame de Paris dans l'école française, Saint-Front dans l'école périgourdine, Saint-Maurice d'Angers dans l'école angevine, Saint-Étienne de Caen dans l'école normande ! Certes, si j'avais commis pareil méfait, je n'aurais plus qu'à me retirer de la scène et à prier mes confrères de ne plus s'occuper de moi. Or, j'en suis innocent, et tout le poids de votre observation retombe sur vous, qui là encore ne m'avez lu que du coin des yeux. Mon livre sur Viollet-le-Duc donne déjà plusieurs des noms que vous m'accusez d'avoir omis et vous explique pourquoi les autres manquent. Et mon texte, avec les indications les plus précises, vous invite à compléter vos informations en recourant à un opuscule antérieur où vous eussiez trouvé les passages suivants, qu'il me faut bien vous rappeler.

« Il y a bruit depuis longues années autour d'une prétendue école clunisienne ; mais les faits renversent un système dû à de trop grandes ressources d'imagination. D'un côté, il est impossible, en Bourgogne même, de distinguer par le style les églises clunisiennes de celles qui ne le sont pas ; de l'autre, l'ordre de Cluny, en s'étendant hors de la Bourgogne, n'a point apporté avec lui l'architecture de ce pays.

« En Bourgogne, l'observateur le plus exercé n'arrivera jamais à déterminer, par le seul examen du style, si une église a ou n'a pas appartenu à Cluny. Si pour lui la théorie que je combats remplace l'histoire, doublement malheureux dans ses hypothèses, il rattachera à la célèbre abbaye Saint-Lazare d'Autun, Saint-Andoche de Saulieu ou Notre-Dame de Beaune, et en séparera la Madeleine de Vézelay, peut-être même la Charité-sur-Loire. Il n'y a en Bourgogne que l'école bourguignonne, à laquelle ont payé tribut indistinctement tous les ordres religieux (sauf quelquefois les Cisterciens), les évêques et tout le clergé séculier. Cette école,

dejà complète au moment où fut commencée l'immense basilique de saint Hugues, s'est établie exactement de la même façon que ses sœurs, à la suite d'une direction spéciale des traditions romaines.

« Si les Clunistes ont donné de l'essor et de la puissance à cette école, ils l'ont fait par le luxe et l'importance de leurs constructions et non d'après un système particulier ; il serait souverainement injuste de refuser un rôle sérieux aux autres ordres monastiques et au clergé séculier.

« Si l'ordre de Cluny avait fait l'école bourguignonne et se l'était imposée, il l'aurait évidemment apportée avec lui partout où il s'est répandu. Or il est arrivé si bien le contraire que l'on ne trouvera pas, hors de Bourgogne, un seul édifice reproduisant le style roman de cette province. Déjà, sur ses limites, les productions les plus directes de Cluny subissent soit une assez forte perte de caractère bourguignon, comme la Madeleine de Vézelay et l'église de Saint-Cydroine, près Joigny, attribuée par M. Quantin (*Congrès archéologique*, XVII^e session) à un artiste byzantin d'outre-Loire, soit l'influence de l'école voisine, comme l'église de Paray-le-Monial, la reproduction la plus complète, à beaucoup d'égards, de l'abbaye mère, reproduction qui se permet néanmoins les corniches, les modillons et divers autres détails auvergnats. Avançons vers l'école bourbonnaise, dérivée à la fois de la Bourgogne et de l'Auvergne ; là nous trouverons une grande église aussi importante assurément que celles de la Charité-sur-Loire et de Vézelay, l'abbaye de Souvigny. Malgré l'affection des abbés de Cluny pour ce monastère, où vinrent mourir saint Maïeul en 994 et saint Odilon en 1049, la basilique n'est ni plus bourguignonne ni moins auvergnate que ne le comporte sa situation. A Nevers, nous observons une église clunisienne très-souvent citée comme un des principaux modèles de l'architecture auvergnate. L'église de Mozat, près de Riom, donnée à Cluny au

X^e siècle et en 1095, est également auvergnate, ainsi que celle de Ris (Puy-de-Dôme), située entre Vichy et Thiers. A Moissac, qui appartint aux fils de saint Odon depuis 1052 jusqu'en 1618, rien de ce qui reste de roman n'a un caractère exotique ; tout est limousin. Je ne saurais bien déterminer de quelle école relève Saint-Sauveur de Figeac, abbaye réformée en 1074 ; l'église est toulousaine, s'il y a une école romane toulousaine ; mais à coup sûr elle n'est point bourguignonne. Moirax reproduisait le type agenais, Montierneuf de Poitiers le type poitevin ».

Je vous fais grâce du reste de mes démonstrations, ma justification étant suffisante. Quant au succès obtenu par ma thèse contre l'école clunisienne, antérieurement à votre ouvrage, il est tel que les archéologues les plus éminents s'abs tiennent désormais d'évoquer cette école. M. de Lasteyrie, en pleine Sorbonne, en 1886, la déclarait légendaire et me félicitait publiquement de l'avoir effacée de notre histoire monumentale.

De la Madeleine de Vézelay, considérée en dehors de ses liens avec Cluny et dans ses rapports avec l'origine du style ogival, l'état actuel de mes recherches personnelles sur cet édifice ne me permet de vous dire que peu de chose ; mais je me crois en mesure d'affirmer ou de maintenir dès à présent :

Que, toute l'église ayant été incendiée le 21 juillet 1120, il est impossible que la nef actuelle soit du XI^e siècle comme vous le prétendez (p. 51), et qu'il faut une réelle bonne volonté pour lui assigner une date antérieure à 1125 ;

Que, le narthex étant une addition postérieure et non directement prévue dans le plan général de la basilique, il est téméraire de le faire remonter à 1132 ou même à 1135 ;

Qu'en accordant la date la plus favorable, 1132, on n'arrive pas à placer le narthex de Vézelay avant celui de Saint-Denis, — commencé bien avant 1137, comme je l'ai prouvé

dans un mémoire lu en Sorbonne en 1890, — et que le narthex de Saint-Denis n'est sans doute pas le premier édifice de l'Ile-de-France où la nervure ait été employée ;

Que, par conséquent, les voûtes du narthex de Vézelay sont arrivées trop tard pour exercer une influence ;

Que d'ailleurs ces voûtes, où la nervure est en quelque sorte facultative, ne conduisent nullement par leur forme bombée à la voûte ogivale, et que vous n'êtes pas suffisamment autorisé à soutenir (p. 91) que si le style à nervures n'avait pas été créé dans la région parisienne il l'eût été fautelement dans la Bourgogne ;

Que le chœur de Vézelay est l'œuvre de l'abbé Guillaume de Mello, qu'il date de 1165 à 1175 environ, qu'il est une imitation presque exacte, sauf les profils et les ornements, du chœur de Saint-Denis, et que cette impuissance à produire, en plein triomphe de l'art ogival, une œuvre originale de ce style, est une preuve de plus de l'attitude expectante de la Bourgogne à cette époque.

Mais je m'aperçois, Monsieur, que je dépasse les besoins de la défense, et que je vais me donner à vos yeux les apparences trompeuses d'une hostilité systématique contre votre école bourguignonne.

Je devrais dire et je dis résolument « vos écoles bourguignonnes ». Je ne vous en ai jamais dénié aucune. Vous l'avez vu, si j'efface l'école clunisienne, votre école romane demeure. Pourquoi seulement Autun ne vient-il rien faire dans cette école ? Il me semble que vous l'oubliez à tort ; ne serait-ce pas Autun qui, point de départ et centre primitif, lui aurait imprimé ce cachet romain qu'elle a conservé jusqu'au commencement du XIII^e siècle ?

Ce rayonnement que les Clunistes n'ont pas donné à votre école romane, — sinon peut-être en Espagne, — vous le devez aux Cisterciens. Les découvertes de M. Enlart en Italie, connues de moi depuis plus de trois ans, ont enlevé tout

de suite mon adhésion, alors que M. Adolphe de Dion, à propos des Vaux-de-Cernay, distinguait, sans être contredit par moi plus que par d'autres, un caractère bourguignon jusqu'à certaines églises cisterciennes de l'Île-de-France et de la Normandie.

Si la Bourgogne n'a trouvé ni cherché la nervure, n'est-elle pas pour beaucoup dans l'emploi de l'arc-boutant? Ma « critique de l'œuvre et des idées de Viollet-le-Duc », si elle ne vous avait pas paru trop « longue », vous aurait tendu la perche à cet égard. J'y ai dit que l'emploi de l'arc-boutant est venu peut-être de la nécessité d'étayer après coup des nefs romanes qui menaçaient de s'écartier ou qui s'étaient écartées effectivement. Le cas s'étant produit surtout en Bourgogne, par exemple à Saint-Germain d'Auxerre et à Cluny, vous étiez en droit, en étendant ma pensée, de soutenir que l'arc-boutant vient de Bourgogne, que Suger a pu le prendre à Cluny, et la chose m'eut semblé des plus naturelles.

Et d'ailleurs n'avez-vous pas de quoi vous rattraper sur la Renaissance, où votre part est si brillante? N'est-ce pas votre sculpture romane qui, à travers l'ère ogivale, a mieux que toute autre préparé celle du XVI^e siècle? Je ne vous citerai pas mes derniers écrits à ce sujet; qu'il me suffise de vous reproduire un résumé que j'insérais, en 1890, à la suite d'un article historique sur la Bourgogne paru dans le *Dictionnaire de la France* de Paul Joanne :

« En dehors de la politique, ce qui distingue et caractérise les ducs de la seconde maison de Bourgogne, c'est le faste, le goût pour le luxe et les arts qui le procurent. Ce goût pour les arts était du reste inné chez tous les princes valois; on lui doit en partie le grand mouvement artistique des XV^e et XVI^e siècles. Les Valois trouvèrent, en Bourgogne, le terrain merveilleusement préparé, surtout pour l'architecture. Dès le milieu du XI^e siècle, ce pays s'était créé une école romane

extrêmement puissante, qui joignait à un sage emploi des traditions romaines la hardiesse et la verve de la composition. Cette splendeur était l'ouvrage des abbayes, le résultat de la force exceptionnelle qu'avait prise la vie monastique dans le duché. Personne n'ignore que c'est de la Bourgogne que sont parties les deux grandes réformes de l'institut bénédictin : celle de Cluny au X^e siècle, celle de Cîteaux à la fin du XI^e ; on connaît également l'influence qu'eut cette dernière réforme sur les événements religieux et politiques du XII^e siècle, sur les progrès de l'agriculture et des arts ; il ne faut pas oublier non plus que l'apôtre de la réforme cistercienne et le véritable chef de l'Église pendant un quart de siècle fut un moine bourguignon, saint Bernard. Il y avait une opposition des plus accentuées entre les doctrines artistiques des Bénédictins, en particulier des Clunistes, et celles des Cisterciens. Maîtres incontestés avant saint Bernard, les premiers élevèrent des églises magnifiques où rien n'était négligé, ni l'ampleur des proportions, ni le soin dans l'exécution des masses et des ornements. Saint Bernard prêcha la simplicité et presque la nudité dans les formes monumentales ; il ne réussit guère à imposer sa manière de voir que dans les monastères de son ordre ; néanmoins les usages cisterciens en fait d'art ne furent pas étrangers aux tendances qu'on remarque, à partir du milieu du XII^e siècle, dans l'architecture bourguignonne. Plus modérée dans les dimensions des édifices, plus sobre dans leur décoration, elle y cherche en revanche la distinction et la grâce ; et lorsque le style ogival lui arrive de l'Ile-de-France, soit directement, soit par la Champagne, le nouveau système de construction y revêt une originalité témoignant d'une imitation raisonnée et intelligente.

« Jusqu'au milieu du XIV^e siècle, les manifestations supérieures de l'art s'étaient à peu près bornées aux monuments religieux, et s'étaient produites par les moines d'abord, ensuite par tous les ordres du clergé indistinctement. Avec la dy-

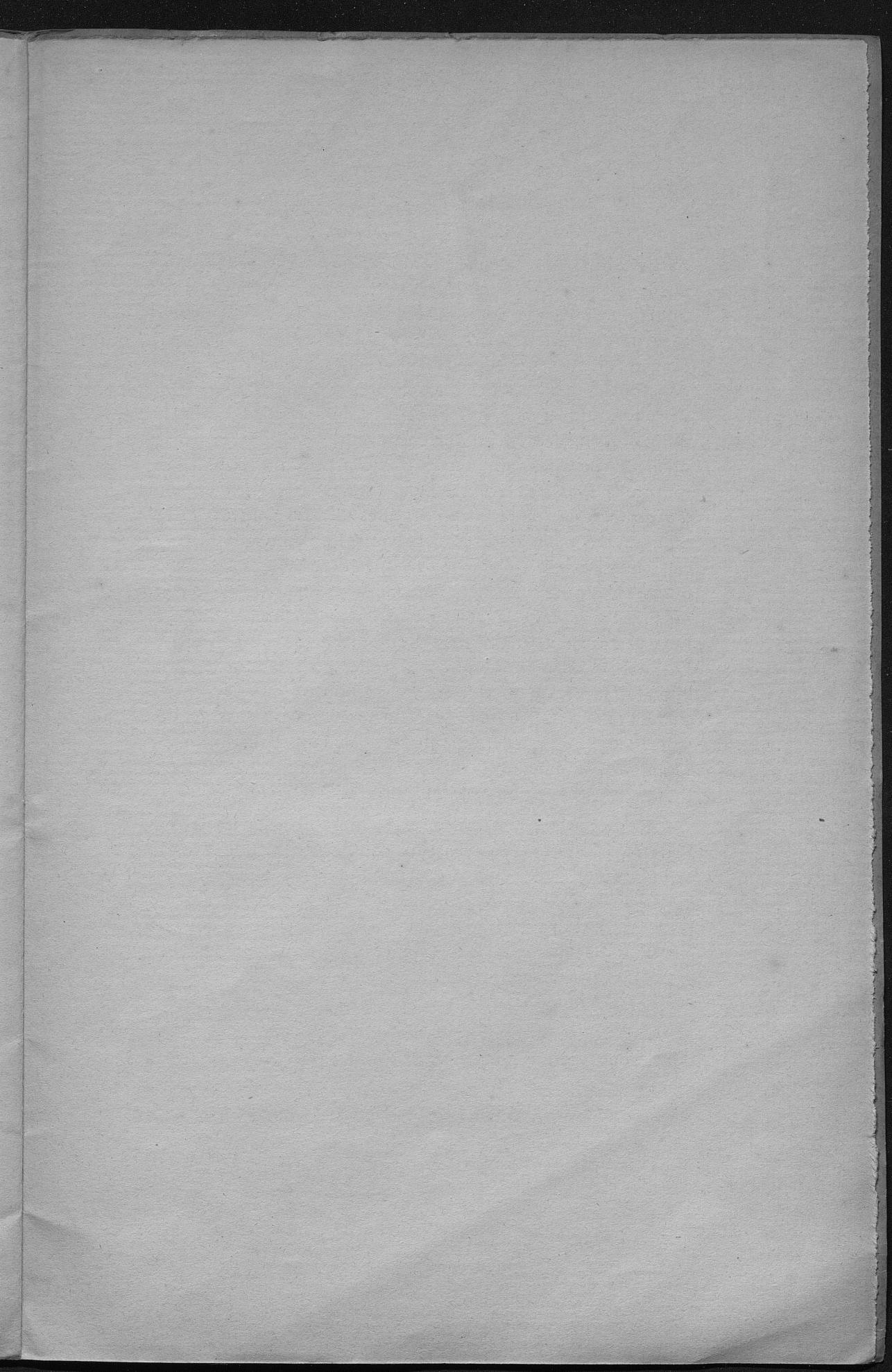
nastie ducale des Valois, ce sont les princes qui, sans rompre aucunement avec les traditions chrétiennes, revendentiquent la direction de l'art et appellent les monuments civils à prendre rang parmi les œuvres capitales de l'architecture. C'est pourtant un monument religieux qui résume le mieux les préoccupations artistiques des ducs de Bourgogne : la Chartreuse de Dijon, qui devait renfermer leurs mausolées. Pour sculpter ces mausolées et bâtir le couvent, ils firent venir les meilleurs peintres, architectes et sculpteurs que purent leur fournir la Flandre, la Picardie et l'Île-de-France. Il est bon d'observer que, malgré ces origines diverses, le style des monuments valois de la Bourgogne reste éminemment français; aussi est-ce à tort que certaines descriptions modernes font ressortir des influences flamandes, qui ne sont réellement sensibles que dans la peinture. Un des sculpteurs de Philippe le Hardi, Claux Sluter, fut un artiste de premier ordre. Les statues du puits de Moïse et celles du tombeau de Philippe le Hardi, qu'on voit encore à Dijon, sont plus que des chefs-d'œuvre : elles marquent un premier pas vers la Renaissance, et c'est par leur étude qu'acheva de se former le sculpteur qui inaugura véritablement chez nous la Renaissance vers 1500 : nous voulons dire Michel Colombe.

« Réunie à la couronne après la mort de Charles le Téméraire, la Bourgogne ne perdit rien de ses aptitudes artistiques. La Renaissance y fut aussi brillante que sur les bords de la Loire ; plus tard se formait à Dijon une école provinciale de peinture qui jeta un certain éclat au XVIII^e siècle. Rappelons enfin que Dijon est la patrie d'un des plus grands sculpteurs modernes : François Rude. »

Désireux de vous laisser sur une bonne impression, je termine ici ma lettre et vous offre les salutations cordiales, sinon d'un érudit infaillible, tout au moins d'un confrère sérieux et bienveillant.

ANTHyme SAINT-PAUL





DU MÊME AUTEUR:

ANNUAIRE DE L'ARCHÉOLOGUE FRANÇAIS

pour 1877, 1878, 1879;

in-18 avec fig. ; les 3 volumes, 3 francs.

VIOLET-LE-DUC, SES TRAVAUX D'ART
ET SON SYSTÈME ARCHÉOLOGIQUE ;

in-8° de 362 pages ; 3 fr. 50.

HISTOIRE MONUMENTALE DE LA FRANCE ;

in-8° avec 175 grav. ; 2 fr. 60 (librairie Hachette).
