

A mon Doyen Corot  
Affectueux souvenir  
Brutails/

FONDATION EUGÈNE PIOT

3129

# ROBERT DE LASTEYRIE

COLLABORATEUR ET DIRECTEUR DES « MONUMENTS ET MÉMOIRES »

1894-1921

PAR

J.-A. BRUTAILS

Extrait des *Monuments et Mémoires* publié par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres  
(Tome XXVI)

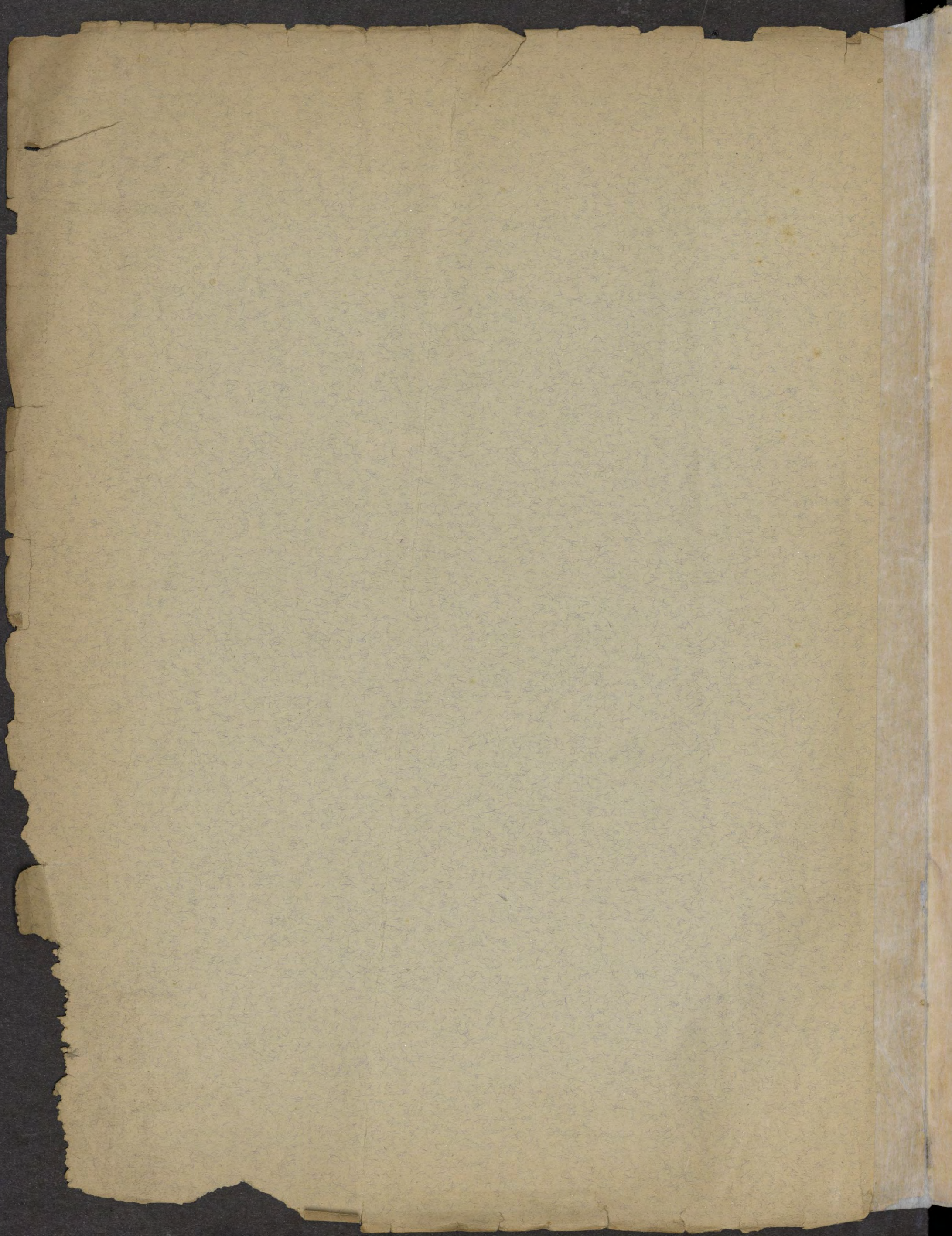
PARIS

ÉDITIONS ERNEST LEROUX

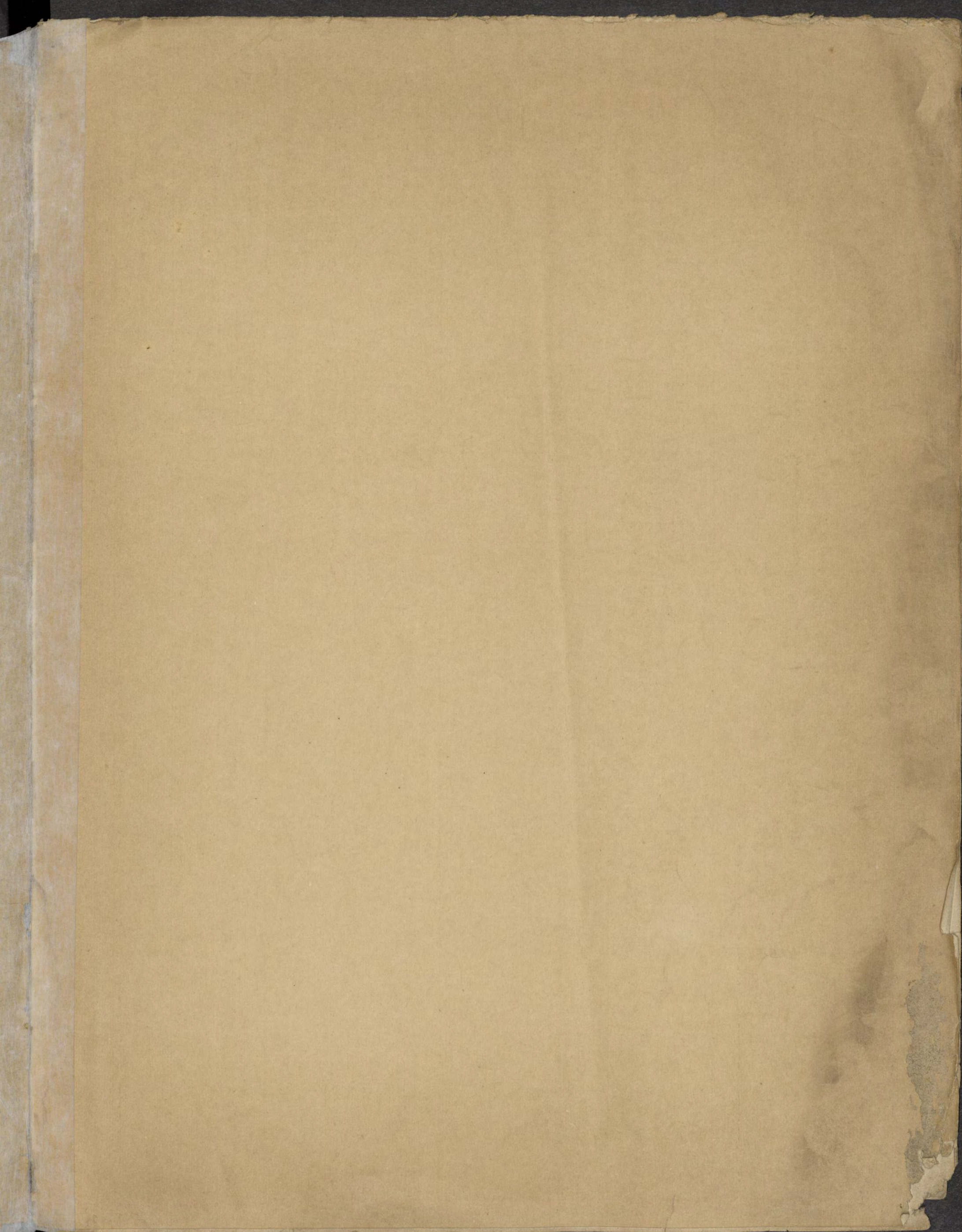
28, RUE BONAPARTE, 28

1923















FONDATION EUGÈNE PIOT

---

ROBERT DE LASTEYRIE

COLLABORATEUR ET DIRECTEUR DES « MONUMENTS ET MÉMOIRES »

1894-1921

PAR

J.-A. BRUTAILS

---

Extrait des *Monuments et Mémoires* publié par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres  
(Tome XXVI)

---

PARIS

ÉDITIONS ERNEST LEROUX

28, RUE BONAPARTE, 28

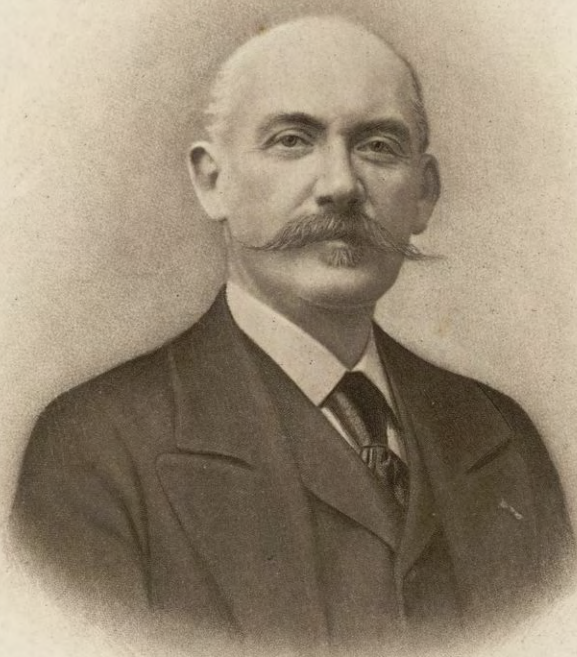
—  
1923



BRUTUS

Is a play by William Shakespeare  
(1599)



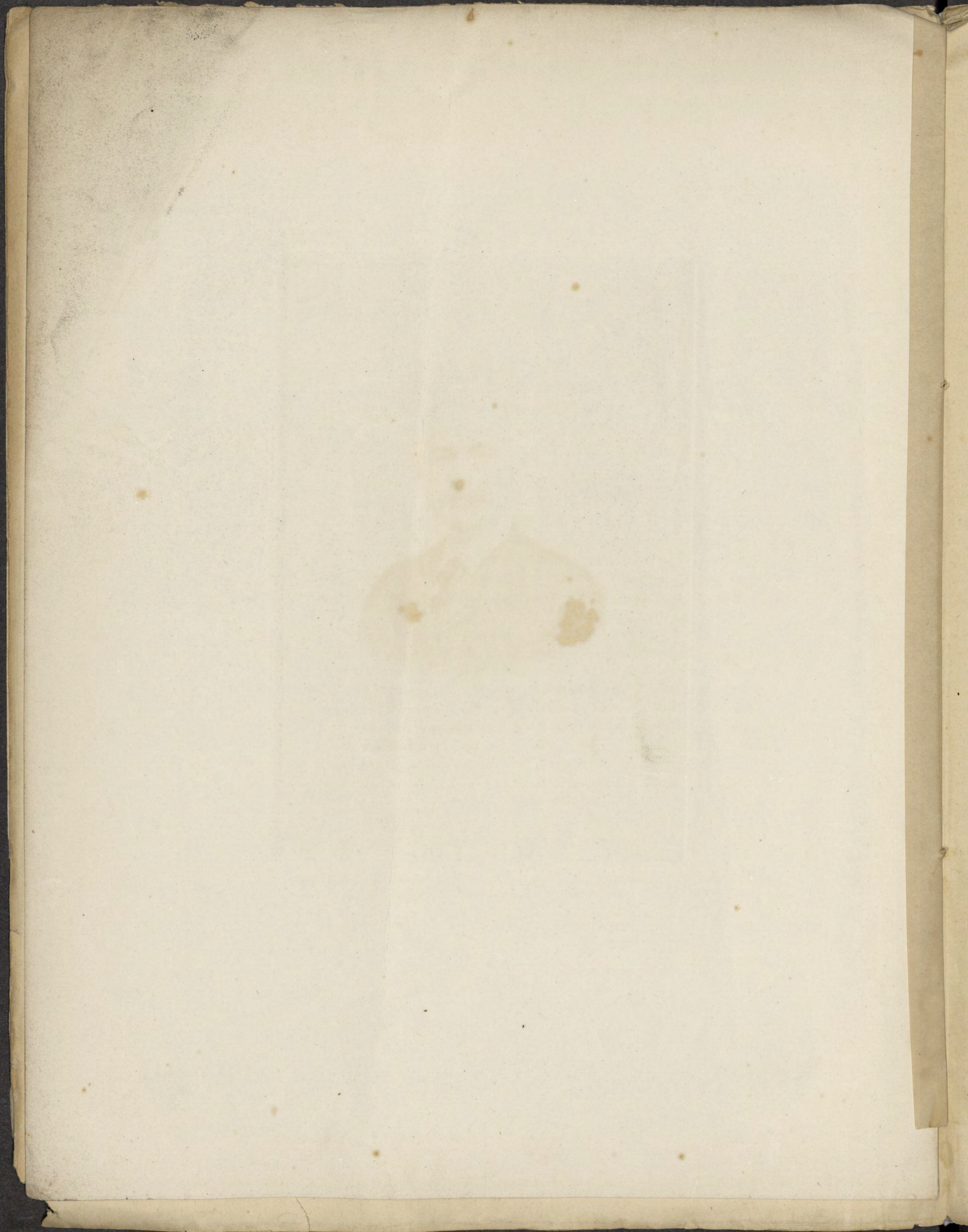


*Robert Charles*  
*Comte de Lasteyrie du Saillant*  
Membre de l'Institut

1849 -- 1921

Hélog, Dujardin, Paris.







# ROBERT DE LASTEYRIE

COLLABORATEUR ET DIRECTEUR DES « MONUMENTS ET MÉMOIRES »

1894-1921

Si, pour parler comme il convient d'un homme éminent et bon, il suffisait de lui avoir voué une respectueuse et admirative affection, ma tâche serait aisée. Mais la vie du comte Robert de Lasteyrie du Saillant a été si pleine et si diverse, il a rendu de si nombreux services et montré tant d'aptitudes variées, qu'il est bien difficile de le saisir tout entier. Au surplus, une notice a paru naguère sur sa vie et ses travaux, telle qu'il n'y a pas lieu de la recommencer de si tôt<sup>1</sup>. Mieux vaut peut-être me borner à retracer le rôle que mon cher maître a tenu dans le présent recueil.

Dès le début, Lasteyrie fut chargé, de concert avec Georges Perrot, de diriger les *Monuments et Mémoires* de la fondation Piot, et l'une des dernières lettres qu'il ait écrites, semble-t-il, accompagnait le renvoi d'épreuves qui lui avaient été soumises. De 1894 à 1920, malgré tous les travaux dont il était surchargé, il trouva le temps et la force d'accomplir dans cette belle publication le labeur anonyme et désintéressé qui lui incombait déjà au *Bulletin archéologique*. Au témoignage du collaborateur qui l'a vu à l'œuvre durant ces dernières années, le contrôle qu'il exerçait sur la présentation typographique des articles, sur la méthode, sur la doctrine, sur le style, contribuèrent à placer les *Monuments Piot* à un rang élevé parmi les revues de science et d'art.

Lasteyrie fit plus : il donna l'exemple. Il publia ici, en 1896 et 1902, deux

1. R. Cagnat, Notice lue à la séance publique de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres du 17 novembre 1922. — André Michel, *Journal des Débats* du 19 juillet 1921. — Brutails, *L'œuvre archéologique de M. de Lasteyrie* (*Bibl. de l'École des Chartes*, 1921, p. 242-247). — Cuq, Discours prononcé aux funérailles du comte Robert de Lasteyrie (même revue, p. 237-241).



articles importants. Je voudrais rappeler ces deux travaux et en dégager les leçons qu'ils renferment.

Le premier, paru dans le tome III, est consacré à *André Beauneveu et Jacquemart de Hesdin*<sup>1</sup>. Même pour ceux qui ont suivi de près la carrière scientifique de Lasteyrie, l'objet et le succès de ce travail sont un étonnement. Il s'agit de miniatures et Lasteyrie s'occupait, on le sait, d'archéologie monumentale ; mais quelle que fût la recherche à laquelle il s'adonnât, il conservait, avec ses facultés d'observation minutieuse et de judicieuse induction, son admirable maîtrise.

M. P. Durrieu s'était occupé, en 1894, d'un dessin découvert dans les cartons du Louvre et qui était dû, suivant les uns, à l'école italienne, suivant les autres, à une école flamande, bourguignonne, etc. M. Durrieu montra que cette œuvre avait été exécutée pour un duc de Berry par un septentrional. Il précisa davantage et nomma André Beauneveu, architecte, sculpteur, peintre, qui a eu la bonne fortune singulière d'être chaudement loué par son compatriote Froissart. M. Durrieu avait été conduit à cette opinion par des rapprochements du dessin en question avec d'autres œuvres, notamment avec deux miniatures qui décorent le livre d'Heures du duc de Berry gardé à la Bibliothèque de Bruxelles.

Lasteyrie reprit ces comparaisons : il étudia le type des personnages, le dessin, le coloris, la technique de l'exécution. En ce qui concerne les peintures de Bruxelles, il voulut les voir en original ; il fit donc le voyage et en revint avec une conclusion dont il était le premier surpris.

Léopold Delisle avait écrit que ces miniatures étaient de Beauneveu. Telle était l'autorité de Delisle, telle était la confiance que tous avaient en sa circonspection et en sa merveilleuse sagacité, que ses affirmations étaient accueillies sans discussion. Or, Delisle s'était trompé ; Lasteyrie eut la perspicacité de le voir et le courage de le dire. Assurément, il rendit à son illustre confrère un hommage sincère ; mais il prouva nettement la méprise où Delisle était tombé et où il avait entraîné M. Durrieu.

De même que Lasteyrie avait tenu à étudier les miniatures, et non pas seulement leurs photographies, de même il interrogea les textes, au lieu de s'en tenir à l'interprétation.

Avec le dessin du Louvre, Lasteyrie put restituer à Jacquemart de Hesdin un certain nombre d'enluminures.

M. Durrieu<sup>2</sup> apporta plus tard aux rectifications de Lasteyrie une de ces

1. *Fondation Eugène Piot, Monuments et Mémoires*, t. III (1896), p. 71-119.

2. *Monuments Piot*, t. XXIII (1918-1919), p. 105.



adhésions qui honorent également celui qui les donne et celui qui a su les provoquer. Il fit plus : partant de ces données, il reconnut la main de Jacquemart dans d'autres productions dont on ignorait l'auteur.

Le résultat est intéressant, moins peut-être toutefois que la méthode qui l'a rendu possible et dont Lasteyrie ne s'est jamais départi : recourir aux sources, les consulter directement et avec toute l'attention dont on est capable ; donner le pas aux raisons d'ordre documentaire sur les « considérations de pure esthétique »<sup>1</sup>.

Le second travail inséré par R. de Lasteyrie dans les *Monuments Piot* est intitulé *Études sur la sculpture française au Moyen âge* ; par exception, il occupe un volume entier<sup>2</sup>.

L'évolution de la sculpture était quelque peu négligée autrefois à l'École des Chartes. Le volume des *Mélanges* de Quicherat relatif à l'archéologie médiévale ne renferme rien concernant la statuaire ; dans les notes prises, en 1882-1883, au cours de Lasteyrie, je trouve des indications sur l'iconographie, sur la mouluration ; je n'en vois pas sur la sculpture.

Ce chapitre de notre histoire artistique était étudié plutôt à l'École du Louvre. On sait avec quelle curiosité fougueuse Courajod conduisit son enquête sur nos tailleurs d'images, avec quelle maîtrise et quel succès son enseignement a été continué.

Lasteyrie avait le sens artistique trop affiné et l'esprit trop ouvert pour rester insensible au charme et à l'intérêt que présentent les œuvres écloses sous le ciseau de nos sculpteurs romans et gothiques. D'autant plus que, ces œuvres faisant habituellement partie intégrante des édifices, on ne saurait s'informer de ceux-ci et ignorer celles-là. L'histoire de la sculpture est une portion, une face de notre archéologie monumentale.

C'est ce que montre nettement le mémoire dont je voudrais rendre compte.

Voici, d'abord, comment le problème se posait.

Un archéologue allemand, Vöge, avait soutenu, en 1894, que les sculptures du portail de Chartres procédaient de celles de Saint-Trophime d'Arles, portail et cloître ; en art, de même qu'en littérature, le Midi aurait devancé le Nord. Déjà, en 1893, un érudit français, M. Marignan, avait exposé des idées analogues. A l'un et à l'autre Courajod objectait que le portail de Chartres était, de l'avis unanime, antérieur à 1150, tandis que celui de Saint-Trophime était seulement du XIII<sup>e</sup> siècle. Sur quoi, M. Mari-

1. *Monuments Piot*, t. III (1896), p. 76

2. *Monuments Piot*, t. VIII (1902).



gnan entreprit de démontrer que Chartres appartenait à la fin du XII<sup>e</sup> siècle, qu'Arles, Saint-Gilles, etc., dataient du XIII<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup>.

Ces conclusions étaient graves en soi ; elles l'étaient plus encore par leurs conséquences, car elles entraînaient le rajeunissement de tout un ensemble d'œuvres qui sont manifestement contemporaines de celles-là. « Ce serait tout un chapitre de notre art national à rectifier<sup>2</sup>. »

Avant de sacrifier les idées qui avaient cours parmi les archéologues, R. de Lasteyrie résolut de soumettre à un examen approfondi l'opinion de M. Marignan. Tel est le but des *Études sur la sculpture française au Moyen âge*.

Cette discussion est l'une des plus remarquables qui aient été consacrées à l'archéologie française, tant par l'importance de l'objet que par l'ampleur et la qualité supérieure du travail : conscience scrupuleuse dans la recherche, prudence dans l'interprétation des faits et dans la construction des théories.

Les textes, diligemment recueillis, sont traités de façon à rappeler que l'auteur fut archiviste. Et non seulement les chartes et les chroniques, mais aussi les inscriptions : car Lasteyrie était épigraphiste ; il était même, si je ne me trompe, parmi les archéologues contemporains, le plus qualifié pour déterminer l'âge d'une inscription du Moyen âge d'après la forme des caractères. Il a utilisé ce talent en plusieurs endroits de son mémoire<sup>3</sup>. Par malheur, il n'a pas fait connaître les règles qu'il s'était faites et il est parti sans écrire le traité d'épigraphie du Moyen âge qui nous serait utile à tous moments.

Il excellait à disséquer les édifices. C'était un intrépide voyageur ; énergique et vigoureux, il se mettait en route pour leur demander à eux-mêmes la réponse aux questions qui se posaient dans son esprit. Ainsi, avant la rédaction du travail que j'analyse, il reprit le chemin de la Provence. Lui-même nous parle d'« un nouvel examen de ces sculptures fait sur place avec le souci de recueillir en toute impartialité les moindres éléments d'appréciation »<sup>4</sup>. Assurément, il avait déjà fait et refait le même voyage. La façon dont il décrit, par exemple, Saint-Gilles ou Saint-Trophime d'Arles, les reprises, les menus accidents de l'appareil, donne à penser qu'il les avait assez souvent contemplés. Quelque perspicacité, quelque expérience que l'on apporte à ces opérations, on ne

1. J'emprunte le fond de cet exposé à Lasteyrie, op. cit., p. 2-3. Cf. Vöge, *Die Anfänge des monumentalen Stiles in Mittelalter* (Strasbourg, 1894, in-8), et Marignan, dans *Le Moyen Age*, 1898 et 1899, t. XI et t. XII.

2. Article cité, p. 1.

3. Article cité, p. 52, 60, 64, etc.

4. Article cité, p. 3.



scrute pas un monument avec une sûreté pareille sans y avoir fait un nombre suffisant de visites, coupées de méditations<sup>1</sup>.

Pour soutenir sa mémoire, il s'aidait du crayon. Il photographiait aussi ; il vint me voir, un jour, pendant qu'il réunissait les éléments pour l'*Album archéologique des musées de province* : il portait un appareil énorme — un  $24 \times 30$ , si je ne m'abuse, — et tellement lourd que c'était pitié de voir mon pauvre maître aussi chargé. Au besoin, il réussissait des clichés très difficiles, comme ceux qu'il fit, avec l'aide de son fils Robert, dans la crypte de Saint-Seurin de Bordeaux. Toutefois, il ne se servait pas couramment de la

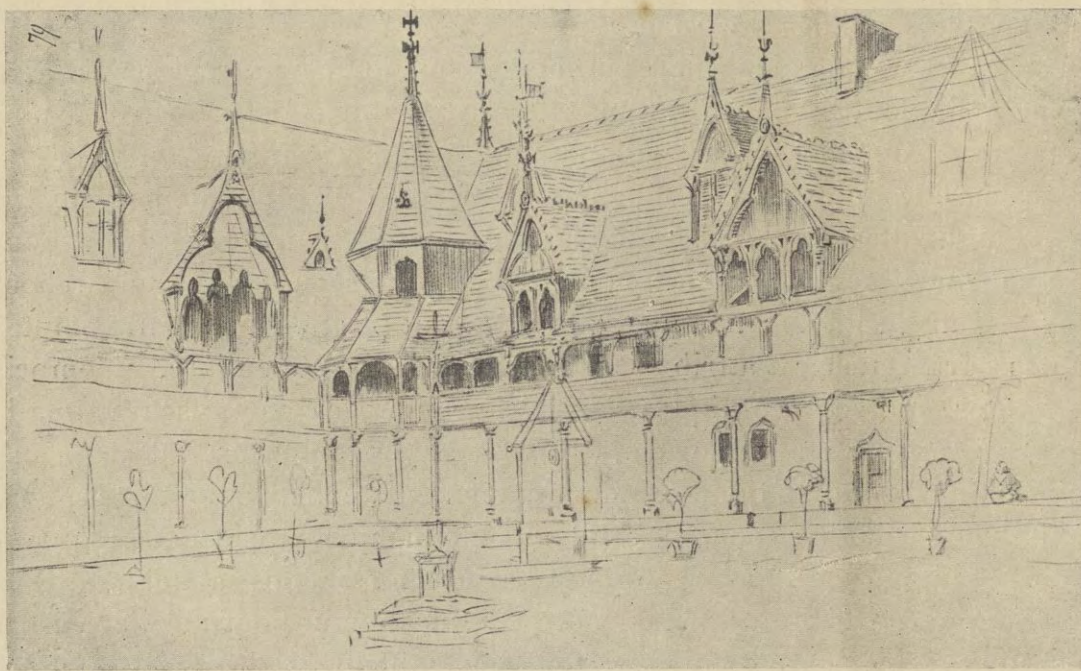


FIG. 1. — L'Hospice de Beaune, dessin par Robert de Lasteyrie.

photographie. Par contre, il dessinait beaucoup et non sans talent. Il couvrait ses albums de voyage de croquis alertes, représentant des ensembles, des détails de construction ou des motifs d'ornementation, dont nous donnons ici deux spécimens (fig. 1 et 2).

Mais l'étude consacrée par Lasteyrie à la sculpture française ne s'impose pas seulement par l'abondance et par le choix des matériaux, par l'étendue et par la sûreté de l'enquête préliminaire. Il n'y faut pas moins admirer l'heureux effort qui réussit à mettre en œuvre les faits enregistrés au cours de cette enquête.

1. Voir, pour exemple, p. 53, note 3, l'observation touchant une inscription qui est gravée sur deux pierres et le parti que Lasteyrie tire de ce détail.



Lasteyrie avait fait des études scientifiques à un moment de la vie où l'esprit se forme et se trempe ; après son baccalauréat ès-lettres, il avait étudié les mathématiques. Il garda de cette discipline un besoin d'exactitude, une précision, qui sont infiniment utiles, à quelque matière que l'on applique son intelligence. Qu'il s'agisse de fixer une date ou de comparer deux édifices, on sent sous le raisonnement le ferme dessein d'atteindre à l'exactitude aussi complètement que faire se peut. En lisant telles pages, on a l'impression qu'elles sont dues à l'ardente volonté d'une âme éprise de vérité.

Cette controverse passionnante sur la sculpture française est moins un conflit entre deux thèses qu'une opposition entre deux méthodes. Lasteyrie défend contre je ne sais quel sentimentalisme le document, l'observation rigoureuse. Contre Vöge, il fait observer « combien les théories les plus ingénieuses sont chose fragile quand on n'a pas pris soin de les étayer par une exacte chronologie des monuments sur lesquels on prétend dissenter<sup>1</sup> ».

A Saint-Gilles, une inscription fournit une date précieuse : elle nous apprend que la crypte a été commencée en 1116. D'une part, un archéologue déclarait, ni plus ni moins, qu'il n'y avait pas lieu d'en tenir compte ; d'autre part, Quicherat attribuait à cette date la crypte entière, y compris ses voûtes, qui sont gothiques. Lasteyrie commença par s'assurer que la pierre n'avait pas été rapportée. « Il n'est donc pas permis... de n'en pas tenir compte<sup>2</sup>. » Après quoi, examinant de près la construction, il reconnut que les voûtes d'ogives sont le résultat d'un remaniement, aussi bien qu'une partie des supports, et que ces supports repris portent des cannelures. D'où cette double conclusion : que les voûtes en question ne sont pas datées par l'inscription de 1116, et qu'elles sont probablement dues à un maître d'œuvre venu de ces chantiers de Bourgogne où les pilastres cannelés étaient en honneur.

A Chartres, les colonnes sur lesquelles reposent les grandes statues sont très courtes ; on en concluait qu'elles avaient été coupées et que le portail n'est plus dans son état primitif. Lasteyrie fit toucher du doigt l'erreur de cette assertion : il montra en haut et en bas des fûts un petit filet qui garantit que ces colonnes n'ont jamais été plus longues.

Certaines considérations n'entamaient pas cet esprit admirablement trempé. Il se défiait des arguments d'ordre esthétique, sans s'interdire toutefois de procéder à des rapprochements de formes et d'en dégager les conclusions raisonnables. Il retrouve à Saint-Barnard de Romans, sinon

1. Article cité, p. 33.

2. Article cité, p. 86.



le travail, au moins l'influence de cet artiste, Brunus, qui a signé les plus belles statues du portail de Saint-Gilles. L'affinité de ces effigies est attestée « par leur pose, par la façon de draper le manteau, de disposer les plis du vêtement, sur les bras notamment, par la manière de traiter les cheveux<sup>1</sup>. » Ces remarques portent; mais Lasteyrie ne s'émouvait pas quand on lui objectait que telle œuvre dénotait un art à son déclin ou que la main qui avait taillé telle figure accusait la décadence. Il répondait que ces raisons sont arbitraires et qu'elles prêtent toujours au doute.

L'archéologie court le risque de se tromper quand elle restreint le champ de ses investigations. Il est bon de vérifier le résultat d'une monographie par le résultat d'une ou de plusieurs autres. Se borner à une seule, c'est perdre le bénéfice d'un contrôle très utile.

Lasteyrie ne l'ignorait pas. C'est pourquoi, dans ce procès où il s'agit de juger si le portail de Chartres est antérieur à celui de Saint-Trophime, chacun des deux monuments rivaux comparait accompagné de garants et de témoins: avec Chartres, le maître interroge Notre-Dame d'Étampes, Corbeil, la Madeleine de Châteaudun, Saint-Denis, Le Mans, la porte Sainte-Anne à Notre-Dame de Paris, Saint-Germain-des-Prés, etc.; avec la porte de Saint-Trophime se présentent le cloître de la même église, Saint-Gilles, Nîmes, Beaucaire, Romans, Maguelonne, Saint-Guilhem-le-Désert, Saint-Pierre-de-Rèdes, Montmajour.

La sentence, plus largement fondée, est plus solide. Faut-il regretter que les investigations concernant le Midi n'aient pas porté un peu plus vers l'Ouest, jusqu'à ces effigies de Carcassonne et d'Elne dont l'archaïsme est vraiment déconcertant? Sans doute Lasteyrie avait ses motifs pour écarter



FIG. 2. — Chapiteau à la cathédrale de Chartres, dessin par Robert de Lasteyrie.

1. Article cité, p. 127.



ces termes de comparaison : il savait qu'il convient de distinguer entre les contrées et les écoles et que le raisonnement par analogie, acceptable dans l'intérieur d'une famille d'œuvres d'art, ne l'est plus en dehors de ce groupe. Ce qui est vrai du Roussillon peut n'être pas vrai de la Provence. Il est même permis de se demander si Lasteyrie n'eût pas pu sans inconvénient biffer les quelques lignes qui se réfèrent au mausolée de Saint-Lazare à Autun et si la sculpture bourguignonne est assez rapprochée de la sculpture française pour qu'on puisse conclure de l'une à l'autre.

De même que pour son étude sur Beauneveu et Jacquemart de Hesdin, Lasteyrie ne trouvait pas le terrain libre pour édifier ses théories sur la sculpture française, il fallait débarrasser la place encombrée par les thèses de Vöge et de M. Marignan. L'exposition se double d'une réfutation. Un travail ainsi compris est plus vivant et, semble-t-il, plus fécond ; la controverse excite l'entendement et l'aiguise. Par contre, elle l'emporte quelquefois. Lasteyrie était trop maître de sa pensée pour s'abandonner aux entraînements de ce genre ; les pages sont rares où on a l'impression que la poussière de la lutte a troublé sa vue.

Dans cette dissertation, le fond n'est pas seul à retenir ; la forme aussi est un enseignement. « Tout ce qui sort de la plume de M. de Lasteyrie se distingue par la solidité, la clarté et l'élégance. La précision de la langue ne le cède pas à celle de la pensée<sup>1</sup>. »

A lire ces pages sur la sculpture française, on se demande ce qu'il faut le plus apprécier, de l'aisance, de la distinction ou de la netteté lumineuse. Sans doute M. Prou, comme tous les anciens auditeurs de M. de Lasteyrie, trouvait dans les écrits de notre commun maître un écho de cette parole harmonieuse que nous avons écoutée ensemble : la phrase se déroule élégamment simple, sans s'arrêter aux vains artifices de langage, mots à effet ou tournures à la mode.

Lasteyrie se faisait de l'archéologie une idée un peu austère. Lorsque, la plume aux doigts, il couvrait de sa jolie cursive les pages blanches, l'homme s'effaçait délibérément et, avec l'homme, ses préférences esthétiques et ses sentiments ; il ne restait que le savant, le serviteur de la vérité, qui écrivait pour traduire ses idées et non pour se faire valoir.

A quels résultats la démonstration de Lasteyrie a-t-elle abouti et quelles conclusions peuvent être considérées comme acquises ? Il s'agissait d'établir

1. M. Prou, *École nationale des Chartes, Livre du centenaire*, t. I, Paris, Picard, 1921, in-16, p. CLXIV.



la filiation des sculptures romanes et principalement des portails : les questions de dates étaient donc essentielles. Voici, d'après les données éparses dans le mémoire, la succession chronologique des œuvres dont il s'agit :

Portail de la Madeleine à Châteaudun. . . . .	au plus tôt 1130-1150.
Portail de Saint-Denis. . . . .	1140.
Portail du Mans. . . . .	vers 1158.
Portail de Chartres. . . . .	1145-1175.
Portail de Corbeil. . . . .	avant 1180.
Monument de saint Lazare à Autun. . . . .	après 1170.
Portail de Notre-Dame d'Étampes (postérieur à Chartres). . . . .	1145-1175.
Portail de Saint-Germain-des-Prés. . . . .	vers 1180.
Porte Sainte-Anne à Notre-Dame de Paris. . . . .	1180-1190.
Bas-reliefs de Beaucaire. . . . .	au plus tôt 1125-1150.
Portail de Saint-Gilles. . . . .	1150-1175.
Portail de Saint-Barnard de Romans. . . . .	1160-1180.
Cloître de Saint-Trophime d'Arles. . . . .	vers 1180.
Portail de Saint-Trophime. . . . .	commencé en 1180-1190.
Statues de Saint-Guilhem-le-Désert. . . . .	1175-1200.
Statues de Montmajour. . . . .	1175-1200.

Toutes ces dates ne sont pas également certaines. Lasteyrie serait le premier à en convenir. Est-ce parce que j'ai appris à connaître l'art méridional dans un pays où il est très archaïque ? Toujours est-il que je serais porté à rajeunir quelques figures, notamment celle de saint Trophime au portail de son église.

La conclusion finale de Lasteyrie en serait, d'ailleurs, renforcée. Cette conclusion est que le Midi, contrairement à l'opinion de Vöge, n'a pas précédé le Nord et n'a pas pu l'influencer. Chartres ne dérive pas de Saint-Gilles, pas plus, d'ailleurs, que Saint-Gilles ne dérive de Chartres.

Il y aurait eu dans la France romane deux foyers d'art sculptural, deux écoles initiatrices : l'école de Bourgogne et l'école du Languedoc, qu'il faudrait peut-être dénommer école de Toulouse et de Moissac. L'Ile-de-France est apparentée à la Bourgogne, dont l'école était déjà florissante « dès la fin du XI<sup>e</sup> siècle peut-être, à coup sûr dès le début du XII<sup>e</sup> »<sup>1</sup>. La Charité-sur-Loire serait « un des anneaux de la chaîne encore mal connue qui devait relier l'atelier de Chartres à ceux de Vézelay et de la Bourgogne »<sup>2</sup>. Quant à l'école provençale, elle « s'est constituée indépendamment de l'école française et... elle n'a commencé à se laisser pénétrer par celle-ci qu'à une époque relativement tardive. Ce n'est donc pas à Chartres que ses fonda-

1. Article cité, p. 78.

2. Article cité, p. 79.



teurs et ses plus grands maîtres se sont formés. C'est dans le Midi même, sous l'influence de ce grand mouvement artistique qui se produisit dans toute la moitié méridionale de la France au cours du XII<sup>e</sup> siècle et dont Toulouse fut un des centres les plus brillants. L'école de Provence procède bien plus de celle de Toulouse que de celle de Chartres<sup>1</sup> ».

Lasteyrie a repris, dix ans après, dans son grand ouvrage sur l'architecture religieuse romane<sup>2</sup>, le problème des rapports entre les écoles de sculpture.

Pour la période antérieure à l'an 1000, il mentionne un nombre très réduit d'œuvres subsistantes : il y supplée par des miniatures, car il pense que les miniatures qui reproduisent un motif architectural, comme une arcature, sont inspirées de monuments. Il constate que les premières sculptures romanes de date connue se trouvent dans le Midi, dans la région pyrénéenne : « Toulouse était sans doute le principal centre de cette école<sup>3</sup> », qui a laissé des productions célèbres : les *Apôtres* du cloître de Moissac, exécutés pendant l'abbatit d'Anquetil, en 1100 ; les bas-reliefs fameux du déambulatoire de Saint-Sernin de Toulouse, un peu postérieurs à ceux du cloître de Moissac ; le tympan de Moissac, dont R. de Lasteyrie, après M. André Michel, est porté à faire honneur à l'abbé Roger († 1135) ; le tympan de Saint-Sernin, « plus jeune ou du moins d'un art plus avancé<sup>4</sup> » que le *Christ* et le *Chérubin* du déambulatoire ; le portail de Beaulieu, qui serait une imitation de celui de Moissac ; le tympan de Cahors, qui remonte au début du règne de Philippe-Auguste ; le portail de Valcabrière, où Lasteyrie perçoit une réminiscence de Chartres.

Pour la Provence, il s'en tient à ses anciennes idées : « La sculpture provençale n'a vraiment pris son essor que depuis le milieu du XII<sup>e</sup> siècle<sup>5</sup>. » On y démêle des origines romaines, entre autres édifices, à Saint-Trophime d'Arles ; des influences toulousaines, en particulier à Saint-Gilles ; enfin, dans le portail de Saint-Trophime, « une parenté assez marquée avec certaines sculptures d'outre-monts, celles qui décorent la cathédrale de Modène, par exemple<sup>6</sup> ». Sur ce dernier point, combien on eût souhaité quelques développements !

1. Article cité, p. 137.

2. R. de Lasteyrie, *L'Architecture religieuse en France à l'époque romane*, Paris, Alph. Picard, 1912, in-4.

3. Ibid., p. 640.

4. Ibid., p. 641.

5. Ibid., p. 650.

6. Ibid., p. 654.



Le foyer de l'école de l'Ouest est en Poitou, en Angoumois et en Saintonge. Elle rayonne de la Loire aux Pyrénées, d'Azay-le-Rideau, Loches et Angers à Mimizan et à Morlaas, où elle se heurte à l'art toulousain. Les portes de cette région étant généralement dépourvues de tympan, les figures prennent place dans les voussures, « idée ingénieuse que les artistes de l'époque gothique n'ont pas manqué d'accueillir<sup>1</sup> ».

Les statues auvergnates sont tantôt ramassées, tantôt allongées, et sur ces dernières la sculpture bourguignonne aurait marqué son empreinte.

C'est qu'en effet, en 1912 comme en 1902, Lasteyrie croit à l'action puissante de l'école de Bourgogne et, ce qu'il convient de souligner, à son antériorité. Tandis que les artistes de l'Île-de-France ne nous ont à peu près rien laissé pour la période qui précéda 1150, dans la région lyonnaise, au contraire, « dès le XI<sup>e</sup> siècle au moins, florissait à l'Île-Barbe un atelier qui semble avoir pris au XII<sup>e</sup> un grand développement<sup>2</sup> ». Autun appartient « au début du XII<sup>e</sup> siècle<sup>3</sup> ».

Les sculpteurs bourguignons font les corps quelquefois étirés de façon exagérée et quelquefois plus trapus. Il n'en reste pas moins qu'une excessive gracilité est l'une des notes les plus caractéristiques de leurs productions. L'art bourguignon se distingue également par un certain réalisme, dans la meilleure acception du mot. A l'appui de cette assertion, Lasteyrie donna une analyse attachante du célèbre tympan de Vézelay. Les plis menus des vêtements seraient dus, non pas, comme on l'a dit, à un faire hiératique, mais à une mode répandue pendant une grande partie du XII<sup>e</sup> siècle et qui plissait les étoffes au fer. Plus vraies et plus vivantes encore sont les délicieuses petites scènes qui sont disposées autour du *Jugement dernier*.

Je m'excuse d'avoir ramené un beau livre à un schéma désespérément aride. Ma plume a traité ce monument d'érudition et de raison comme le pic des barbares traitait les somptueuses architectures romaines, où il n'a laissé subsister qu'un squelette d'assez pauvre appareil. Qu'on ne s'y trompe pas : ces rudes maçonneries font la force de l'édifice. Le dernier mot n'est pas dit sur l'origine et l'évolution de notre sculpture. D'autres théories seront apparemment construites, qui, peut-être, témoigneront de plus de verve, d'imagination, d'habileté ; je doute que dans aucune le ciment, plus tenace, et l'armature, plus ferme, résistent mieux à l'épreuve de la critique et du temps.

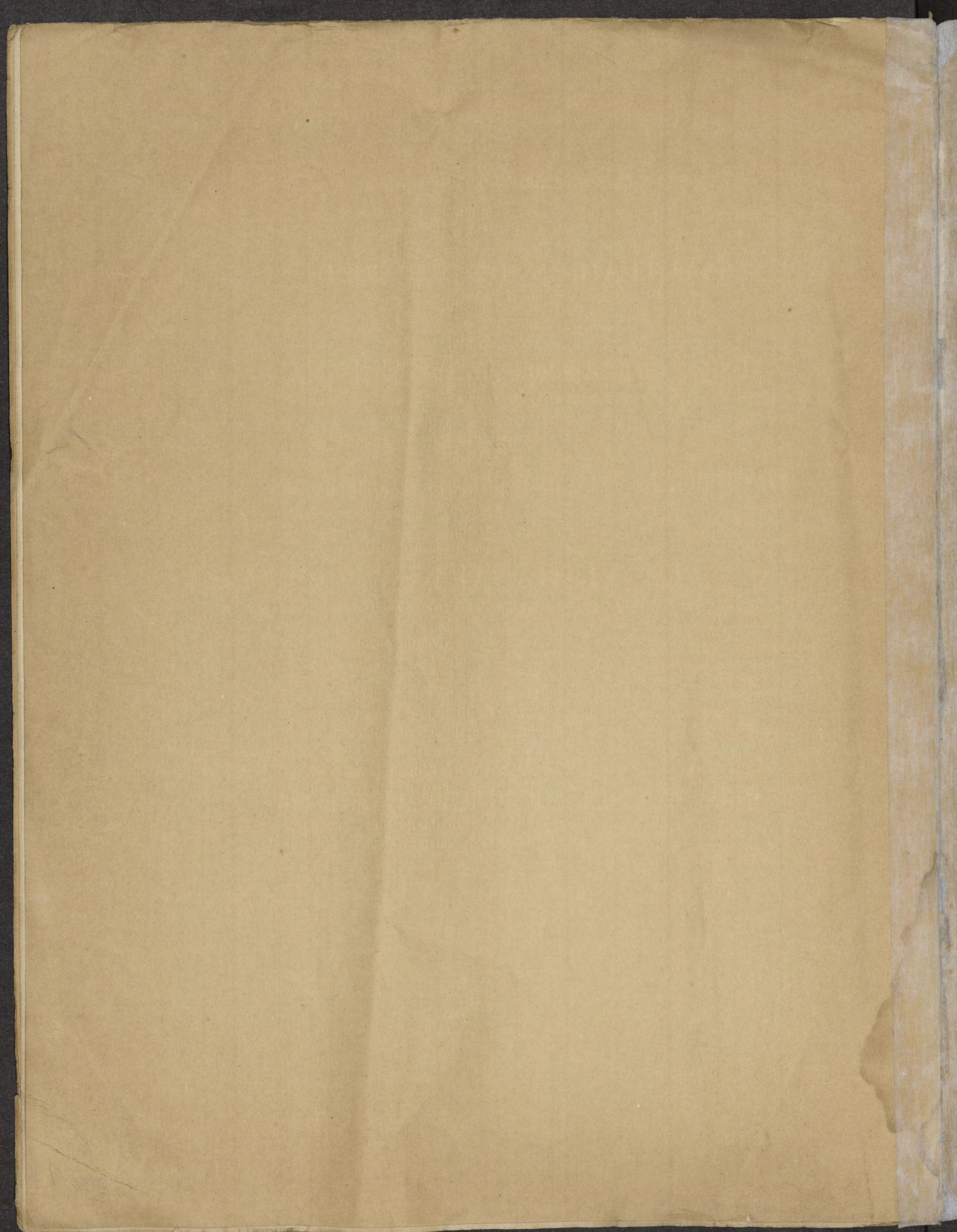
J.-A. BRUTAILS

1 Ibid., p. 660.

2 Ibid., p. 675.

3 Ibid., p. 667.







EDITIONS ERNEST LEROUX, 28, rue Bonaparte, VI.

JEAN EBERSOLT  
Docteur ès lettres.

## SANCTUAIRES DE BYZANCE

Recherches sur les anciens trésors des Églises de Constantinople.

1 volume grand in-8°, richement illustré. . . . . 30 fr. »

## MISSION ARCHÉOLOGIQUE DE CONSTANTINOPLE

1 volume grand in-8°, avec 6 figures et 40 planches hors texte. . . . . 35 fr. »

SALOMON REINACH  
Membre de l'Institut.

## RÉPERTOIRE DE PEINTURES GRECQUES ET ROMAINES

1 volume grand in-8°, contenant environ 3 000 gravures d'après les dessins de Paride WEBER, avec notices bibliographiques et index. . . . . 45 fr. »

## LA VIRGA AUREA

DU FR. J.-B. HEPBURN D'ÉCOSSE

Préface de F. DE MÉLY

Cette reproduction de l'exemplaire unique de l'ouvrage du Fr. HEPBURN est tirée à 150 exemplaires numérotés, sur papier spécial chromotype de Prioux.

Il ne sera pas fait de nouvelle édition.

1 volume in-folio. . . . . 175 fr. »

Vient de paraître.

## HÉBRON

## LE HARAM EL KHALIL, SÉPULTURE DES PATRIARCHES

PAR

L.-H. VINCENT

Professeur à l'École Archéologique française de Jérusalem.

ET

E.-J.-H. MACKAY

Inspecteur en Chef des Antiquités de Palestine.

1 volume grand in-4° de texte richement illustré et un atlas de 28 planches en héliogravure et en phototypie. . . . . 250 fr. »



ÉDITIONS ERNEST LEROUX, 28, rue Bonaparte, VI.

## LES MONUMENTS CHRÉTIENS DE SALONIQUE

Par **CH. DIEHL**, Membre de l'Institut,  
**LE TOURNEAU** et **H. SALADIN**, architectes.

Un volume in-4°, richement illustré, accompagné d'un Album de 68 planches en couleur et en phototypie. . . . . **250 fr.** »

## LES ÉGLISES DE CONSTANTINOPLE

PAR  
**Jean EBERSOLT**      **Adolphe THIERS**  
Docteur ès lettres      Architecte, prix du Salon  
CHARGÉS DE MISSIONS SCIENTIFIQUES

Un volume in-4°, richement illustré, accompagné d'un album de 58 planches en héliogravure et en phototypie. **200 fr.** »  
*Couronné par l'Académie des Beaux-Arts.*

RECUEIL DE VOYAGES ET DE DOCUMENTS POUR SERVIR A L'HISTOIRE DE LA GÉOGRAPHIE  
DEPUIS LE XIII<sup>e</sup> JUSQU'A LA FIN DU XVI<sup>e</sup> SIÈCLE

## PIGAFETTA

RELATION DU PREMIER VOYAGE AUTOUR DU MONDE PAR MAGELLAN (1519-1522)  
ÉDITION DU TEXTE FRANÇAIS D'APRÈS LES MANUSCRITS DE PARIS ET DE CHELTENHAM

Par **J. DENUCE**

Un beau volume grand in-8°, avec figures. . . . . **50 fr.** »

## RECUEIL DES INSCRIPTIONS GRECQUES CHRÉTIENNES D'ASIE-MINEURE

FASCICULE I.

PUBLIÉ SOUS LES AUSPICES DE L'ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS ET BELLES-LETTRES  
Par **Henri GRÉGOIRE**, Professeur à l'Université de Bruxelles, Ancien Membre étranger de l'École française d'Athènes.

Un beau volume in-4°. . . . . **30 fr.** »

## L'ART GRÉCO-BOUDDHIQUE DU GANDHARA

TOME II. SECOND FASCICULE.

ÉTUDES SUR LES ORIGINES DE L'INFLUENCE CLASSIQUE  
DANS L'ART BOUDDHIQUE DE L'INDE ET DE L'EXTRÊME-ORIENT

Par **A. FOUCHER**

Un beau volume grand in-8°, avec 128 illustrations et 1 planche. . . . . **50 fr.** »

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS  
COMMISSION ARCHÉOLOGIQUE DE L'INDO-CHINE

## LES MONUMENTS DU CAMBODGE ÉTUDES D'ARCHÉOLOGIE KHMÈRE

Par **L. DELAPORTE**  
*Troisième livraison.*

Un atlas grand in-folio complet en 3 livr. comprenant 23 pl. en noir et en couleurs, avec une introduction et un texte explicatif  
Prix : **200 francs.**

## LA CÉRAMIQUE ARCHAÏQUE DE L'ISLAM ET SES ORIGINES

Par **Maurice PÉZARD**, Attaché au Musée du Louvre, chargé de mission archéologique en Perse.

Un vol. de texte et 1 atlas de 150 planches dont 25 en trichromie et 125 en phototypie. . . . . **1000 fr.** »

CHARTRES. — IMPRIMERIE DURAND, RUE FULBERT,