



Tome
173-4
Année
2015

Le chapiteau de la Tentation du Christ à Plampied revisité

par Neil Stratford

La tour Ferrande à Pernes-les-Fontaines (Vaucluse) : nouvelle lecture du programme iconographique

par TERENCE Le Deschault de Monredon

Le nu antique sur les sceaux du Moyen Âge : le remploi d'intailles (fin du XII^e-milieu du XIV^e siècle)

par Caroline Simonet

b u l l e t i n
m o n u m e n t a l

Tome
173-4
Année
2015

s o c i é t é
f r a n ç a i s e
d ' a r c h é o l o g i e

Toute reproduction de cet ouvrage, autre que celles prévues à l'article L. 122-5 du Code de la propriété intellectuelle, est interdite, sans autorisation expresse de la Société française d'archéologie et du/des auteur(s) des articles et images d'illustration concernés. Toute reproduction illégale porte atteinte aux droits du/des auteurs(s) des articles, à ceux des auteurs ou des institutions de conservation des images d'illustration, non tombées dans le domaine public, pour lesquelles des droits spécifiques de reproduction ont été négociés, enfin à ceux de l'éditeur-diffuseur des publications de la Société française d'archéologie.

© Société Française d'Archéologie

Siège social : Cité de l'Architecture et du Patrimoine, 1, place du Trocadéro et du 11 Novembre, 75116 Paris.

Bureaux : 5, rue Quinault, 75015 Paris, tél. : 01 42 73 08 07, mail : sfa.sfa@wanadoo.fr

Revue trimestrielle, t. 173-IV, décembre 2015

ISSN : 0007-4730

CPPAP : 0112 G 86537

ISBN : 978-2-901837-60-2

Diffusion : Éditions A. & J. Picard, 18 rue Séguier, 75006 Paris
Tél. librairie 01 43 26 96 73 - Fax 01 43 26 42 64
contact@librairie-picard.com

LE CHAPITEAU DE LA TENTATION DU CHRIST À PLAIMPIED REVISITÉ

Neil Stratford *

Traduit de l'anglais par Éliane Vergnolle

Peu de chapiteaux romans ont été aussi souvent publiés que celui de la Tentation du Christ à Plaimpied (fig. 1-3) ¹. Sa célébrité n'est pas seulement due à sa qualité artistique mais à ses connections internationales. En 1932, Paul Deschamps avait en effet repris l'hypothèse déjà émise par Denise Jalabert selon laquelle les fameuses sculptures de la basilique de l'Annonciation à Nazareth seraient directement liées au sculpteur du chapiteau de la Tentation à Plaimpied ². Cet article suscita dans le monde savant un enthousiasme général pour le phénomène de la Croisade : n'avait-on pas là un exemple avéré d'un artiste « français » ayant travaillé en Terre Sainte au XII^e siècle, au temps de la colonisation occidentale du Royaume latin de Jérusalem ? Rappelons que reconstruire la carrière des artistes, notamment des artistes de la Renaissance italienne, était un exercice incontournable pour les historiens de l'art des années 1930. En ce qui concerne le chapiteau de Plaimpied, l'hypothèse de Paul Deschamps était indéniablement fondée, et elle fut du reste acceptée sans susciter de réelles réserves. Alan Borg franchit une autre étape en attribuant le chapiteau de Plaimpied et ceux de Nazareth au même sculpteur – ce que Deschamps n'avait pas fait ; à partir de là, Borg entreprit de retracer la carrière itinérante de ce sculpteur, dans une sorte de *redivivus* de l'esprit d'Arthur Kingsley Porter : dans la moyenne Vallée du Rhône, où il se serait formé ; à Plaimpied, dans le Bas-Berry, où il n'aurait fait qu'un bref passage ; à Notre-Dame d'Étampes ; en Terre sainte, où il n'aurait pas seulement travaillé à Nazareth mais au Saint-Sépulcre, dans le bras nord

du transept et le déambulatoire de l'église latine ³. Mon propos n'est pas ici de revenir en détail sur les relations du maître de Plaimpied avec la Terre sainte (Appendice 1), mais plutôt d'étudier le contexte français dans lequel il travailla, de préciser la chronologie de son activité à Plaimpied et ailleurs en France et, en manière de conclusion, d'évoquer l'attraction que son œuvre exerça sur le marché de l'art au XX^e siècle.

L'ABBAYE SAINT-MARTIN DE PLAIMPIED

Circa 1080, l'archevêque de Bourges Richard II (1071-1093) fonda le monastère pour y établir un chapitre de chanoines réguliers ⁴ qui, selon toute probabilité, devaient suivre l'*ordo antiquus* de la règle canoniale usuellement désignée comme « règle de saint Augustin » ⁵. Une grande partie des archives médiévales et des livres liturgiques de l'abbaye a disparu. Nous ignorons par exemple si les chanoines de Plaimpied suivaient plus ou moins les mêmes coutumes que ceux de Saint-Ruf, coutumes qui connurent une large diffusion à partir du début du XII^e siècle ⁶. Quoi qu'il en soit, la fondation de l'archevêque Richard s'inscrivait assurément dans cette vague de création de monastères semi-érémiques aspirant à imiter la Vie apostolique, phénomène de rupture souvent né dans les chapitres cathédraux séculiers et popularisé au XI^e siècle par les idéaux de la réforme grégorienne. Notons qu'une charte émise vers 1100 fait état des obligations historiques des chanoines de Plaimpied envers leurs fondateurs et bienfaiteurs, les

archevêques et le chapitre cathédral de Bourges ⁷.

Les importantes donations faites par les archevêques de Bourges pendant les premières années du monastère pourraient sembler contraires aux vœux d'austérité et de pauvreté faits par les chanoines, à leur souhait de vivre « au désert », à l'écart du centre urbain de Bourges. Cette question prend toute sa pertinence avec le chapiteau de la Tentation du Christ qui représente le moment où, dans le désert, ce dernier repousse la première des trois tentations (Matthieu IV, 3-4 ; Luc IV, 3-4). Il n'est pas seulement accompagné d'un mais de deux démons ailés ; celui de la face droite, nu, lui tend la pierre qu'il lui propose de transformer en pain, tandis que le Christ tient dans sa main gauche le livre délivrant ce message : « Ce n'est pas de pain seul que vivra l'homme ». Il est assis sur un trône formé par le corps de deux monstres et, de sa main droite, il fait un geste en direction du second démon, au corps couvert d'une épaisse toison, qui occupe la face gauche du chapiteau. Le sculpteur a su donner à la peau de l'autre démon une remarquable texture, en tavelant délicatement toute la surface de son corps à l'aide d'un ciseau très fin. Au-dessus des trois figures se développe une micro-architecture comportant aux angles des tourelles soutenues par des feuilles d'acanthe formant de délicates consoles. La tête du Christ est sculptée avec autorité et la puissante expressivité de son regard est en partie due à ses pupilles qui, comme sa bouche, sont creusées au trépan ; ses draperies, vigoureusement tendues sur ses membres, sont animées de mouvements exubérants et dynamiques ; certaines

surfaces sont rehaussées de trois petits trous, motif fréquent dans l'art roman sans en être pour autant un signe distinctif⁸.

Le chapiteau est situé à la croisée du transept de l'église abbatiale, sur la

demi-colonne occidentale de la pile sud-ouest, devant la porte qui donnait autrefois sur la galerie orientale du cloître (fig. 4 et 5). Cette porte est souvent mentionnée comme *porta claustris* dans l'ordinaire de

Plaimpied achevé en 1390 par le prieur claustral Jean de Graveria⁹. En allant du cloître au chœur (qui, bien qu'il n'y ait aucune évidence archéologique, occupait très certainement la croisée du transept et peut-être une ou deux travées de la nef), les chanoines devaient donc passer devant la Tentation dans le désert, épisode de la vie du Christ étroitement associé au monachisme primitif. La preuve que ce message ait été particulièrement approprié au passage entre le cloître et le chœur dans un monastère augustinien est apportée par le petit tympan qui surmonte la porte du cloître de Saint-Paul-de-Varax, dans la Dombes, dépendance du prieuré de chanoines de Saint-Paul de Lyon (fig. 6) et qui illustre la rencontre entre l'ermite saint Paul et un faune, célèbre épisode légendaire de la Vie des Pères du désert¹⁰.

L'ÉGLISE ABBATIALE

On ne dispose d'aucune étude approfondie sur la construction de la collégiale de Plaimpied, ni du point de vue archéologique ni du point de vue de l'histoire de l'art, ce qui peut paraître surprenant s'agissant d'un édifice aussi ambitieux, qui reste l'un des principaux témoins de l'art roman en Bas-Berry – en dépit de la disparition de la tour de croisée, des chapelles du transept, de la partie occidentale de la nef avec la façade, ainsi que des voûtes du haut vaisseau de celle-ci, détruites pendant les Guerres de religion¹¹. Ce n'est pas ici le lieu de se livrer à une telle étude mais quelques brèves remarques s'imposent, de manière à replacer le chapiteau de la Tentation du Christ dans son contexte architectural.

Comme je l'ai déjà dit, il surmonte la demi-colonne engagée sur la face ouest de la pile sud-ouest de la croisée. Avec ses trois tores séparés par deux gorges, le profil de la base de cette demi-colonne est celui de la campagne de construction de la partie orientale de l'église. Le tailloir à trois cavets y est également fréquent. Le chevet s'étend au-dessus d'une crypte terminée par trois absides échelonnées ; les deux arcades qui délimitent le haut vaisseau des bas-côtés du



Cl. J.-L. Coupeau.

Fig. 1 - Plaimpied, Saint-Martin, nef, grandes arcades sud, chapiteau de la Tentation du Christ.



Cl. J.-L. Coupeau.

Fig. 2 - Plaimpied, Saint-Martin, nef, grandes arcades sud, chapiteau de la Tentation du Christ, face gauche.



Cl. J.-L. Coupeau.

Fig. 3 - Plaimpied, Saint-Martin, nef, grandes arcades sud, chapiteau de la Tentation du Christ, face droite.

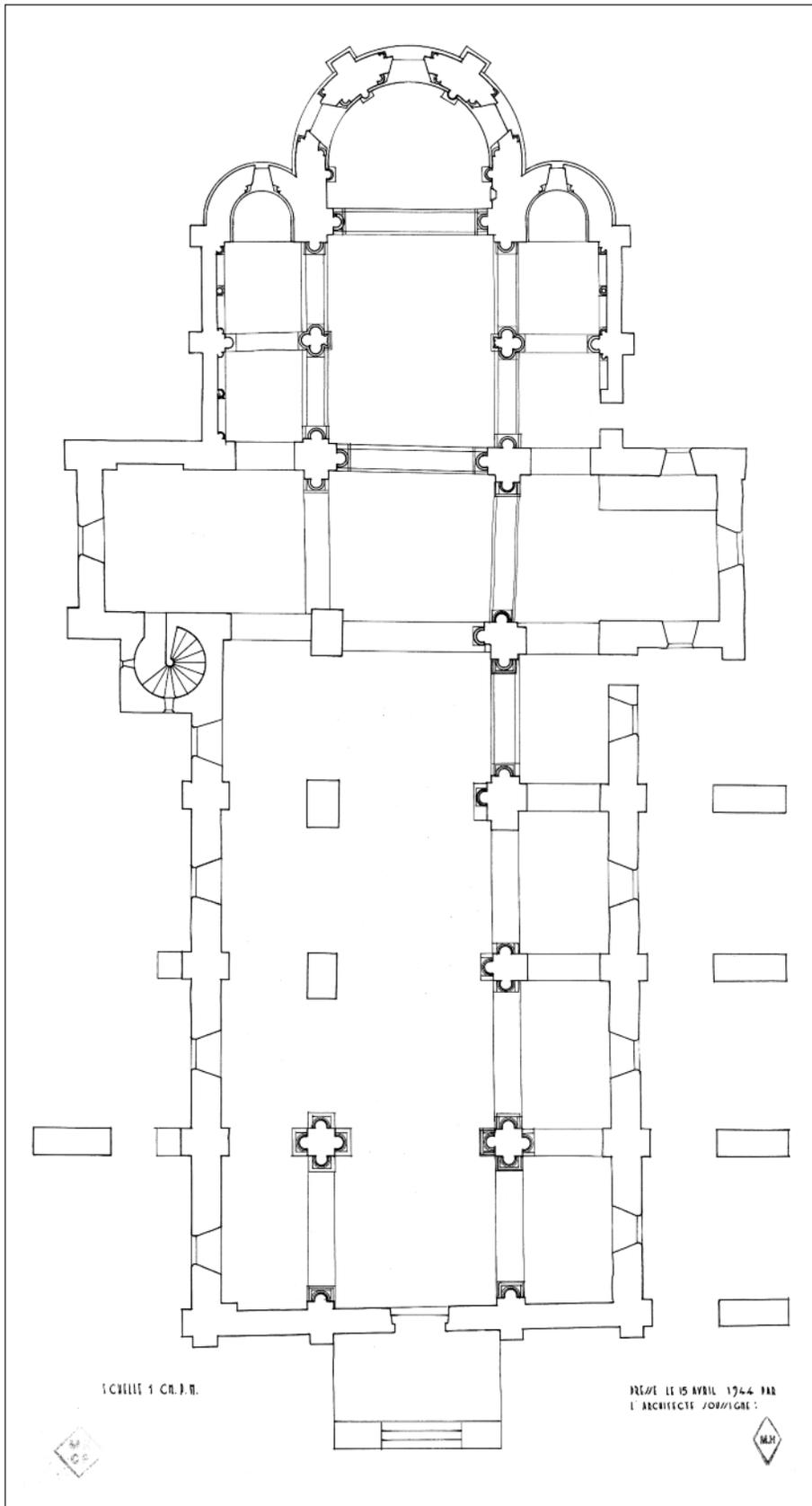
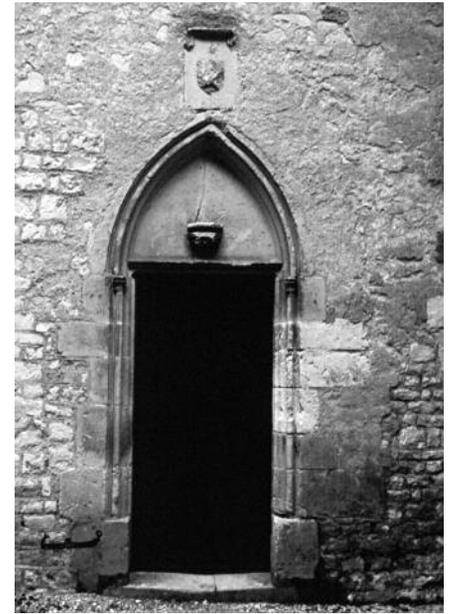


Fig. 4 - Plaimpied, Saint-Martin, plan non signé, daté du 15 avril 1944, (Médiathèque du Patrimoine et de l'Architecture n° 100782).



Cl. N. Stratford.

Fig. 5 - Plaimpied, Saint-Martin, porte du cloître, vers 1438/50 avec l'empreinte des voissures de la porte romane visible à gauche.

choeur présentent l'originalité d'être soulignées par une moulure torique continue ; les élégantes piles composées sur lesquelles elles retombent comptent trois demi-colonnes engagées surmontées de chapiteaux richement sculptés (fig. 7) ; le mur des bas-côtés est agrémenté d'une arcature comportant des colonnettes courtes (certaines d'entre elles présentent une mouluration faite au tour), des chapiteaux sculptés mais des bases simples ; un répertoire plus riche encore se déploie aux ébrasements des fenêtres et à l'arcature aveugle de la partie haute de l'abside ; l'élément le plus extraordinaire de ce décor architectural a cependant été réservé à l'extérieur où, aussi bien dans l'abside que dans le choeur et le transept, une arcature aveugle comportant des pilastres sculptés règne dans la partie supérieure des murs. Certains édifices du voisinage datant de la fin du XI^e et du début du XII^e siècle – La Celle-Bruère, Neuvy-Saint-Sépulcre, La Berthenoux, Saint-Genou, le porche occidental de Déols – offrent un certain nombre de traits communs par leur architecture et leur décoration – notamment le porche de Déols ; certes, chacun d'eux a sa spécificité, mais aucun ne présente une originalité comparable à celle du choeur de



Cl. N. Stratford.

Fig. 6 - Saint-Paul-de-Varax (Ain), porte du cloître, tympan représentant la rencontre de saint Paul ermite et d'un faune dans le désert.

Plaimpied ; il en est de même des chapiteaux dont la diversité est sans équivalent dans les autres édifices du groupe. Faut-il pour autant attribuer une date plus tardive au chevet de Plaimpied¹² ? Peut-être. Quoiqu'il en soit, il est évident que la campagne de construction des parties orientales inclut la croisée du transept et ses piles, avec le chapiteau de la Tentation du Christ.

Bien que cette partie de l'église ne soit pas datée avec certitude, elle est en tout état de cause postérieure à la fondation de

l'abbaye, vers 1080. Par ailleurs, toutes les sources anciennes affirment que l'archevêque Richard II fut enterré à Plaimpied à sa mort, en 1093. À la fin du Moyen Âge sa tombe se trouvait près de l'autel majeur, mais on ignore où et quand il fut primitivement enterré¹³. En bref, les parties orientales de l'église – et certainement la crypte, dont l'architecture simple et massive présente peu de points communs avec celle des parties hautes – étaient probablement en cours de construction à la fin du XI^e siècle. Toutefois, l'affaire est loin d'être simple.

Une chronologie plus précise peut néanmoins être proposée à partir de celle de Notre-Dame de La Charité-sur-Loire, fille aînée de Cluny située à quelque 40 km à l'est de Plaimpied¹⁴. Il y eut deux grandes campagnes de construction : la première (La Charité I) était avancée à la mort du prieur Gérard, en 1102 ; la seconde au cours de laquelle, entre autres, le chevet à chapelles échelonnées fut remplacé par un majestueux chevet à déambulatoire et chapelles rayonnantes, fut sans doute initiée vers 1110-1115. Or, à Plaimpied, le chapiteau haut qui, à la croisée du transept, surmonte la demi-colonne ouest de la pile nord-est, comporte un décor de griffons ailés.



Cl. J.-L. Coupeau.

Fig. 8 - Plaimpied, Saint-Martin, croisée du transept, pile nord-est, chapiteau, griffons ailés.



Cl. J.-L. Coupeau.

Fig. 7 - Plaimpied, Saint-Martin, chœur, côté nord.

ailés presque identique à celui d'un chapiteau de l'hémicycle de La Charité II, tant par la composition que par le traitement (fig. 8 et 9)¹⁵. Un second chapiteau de Plaimpied, situé sur la pile sud-est de la croisée présente une composition de lions qui se trouve également à La Charité II (fig. 10 et 11)¹⁶. L'autre chapiteau de la pile sud-est se présente comme une version simplifiée du motif des lions adossés, motif dont on trouve de multiples exemples à La Charité¹⁷. On doit en déduire que les chapiteaux des piles orientales de la croisée



Cl. B.-N. Chagny.

Fig. 9 - La Charité-sur-Loire, Notre-Dame, hémicycle, chapiteau, griffons ailés (J11).



Cl. J.-L. Coupeau.

Fig. 10 - Plaimpied, Saint-Martin, croisée du transept, pile sud-est, chapiteau représentant des lions adossés.



Cl. B.-N. Chagny.

Fig. 11 - La Charité-sur-Loire, Notre-Dame, hémicycle, chapiteau représentant des lions adossés (J9).



Cl. J.-L. Coupeau.

Fig. 12 - Plaimpied, Saint-Martin, chœur, bas-côté nord, chapiteau représentant des lions affrontés.

de Plaimpied ne peuvent guère avoir été sculptés avant la seconde décennie du XII^e siècle et peut-être même un peu plus tard. Or, structurellement, ces piles et les grands chapiteaux qui les surmontent appartiennent à la campagne de construction du chevet. Il n'est pas impossible que celui-ci ait été édifié par tranches horizontales et que les chapiteaux en question appartiennent à la fin de cette campagne, mais il est difficile de le prouver, en raison de l'importance des reprises qui ont affecté les parties hautes de la croisée et de la nef et obscurci leur lecture archéologique¹⁸. En revanche, l'un des chapiteaux du bas-côté nord du chœur renvoie à un autre monde, celui de La Charité I, vers la fin du XI^e ou le début du XII^e siècle (fig. 12)¹⁹. L'un dans

l'autre, il semble donc que la campagne de construction des parties orientales de Plaimpied, en cours à la fin du XI^e siècle, se serait prolongée au XII^e siècle, peut-être jusqu'aux années 1120-1130, comme ce fut le cas à La Charité II²⁰. C'est à la fin de cette période que doit appartenir le chapiteau de la Tentation du Christ.

Sur la foi d'une charte datable de l'époque de l'archevêque Vulgrin (*Wigrinus*, 1120-1136), il existait alors à Plaimpied un chantier de construction en cours ou en projet. C'est du moins ce que suggèrent les droits sur une carrière de pierre octroyés aux chanoines : *Insuper etiam ejusdem ecclesie canonici petrariam ad extrahendos lapides in quantum necesse fuerit predicte ecclesie et ipsorum canonicorum edificii concessit...* (*Odo de Muro* donateur). Soulignons toutefois que nous ignorons quels bâtiments étaient concernés²¹.

La nef de Plaimpied, pour autant que l'on puisse en juger après les lourdes restaurations du milieu du XVII^e siècle et de la fin du XIX^e siècle, apporte des éléments complémentaires²². Elle fut édifiée au cours d'une campagne plus tardive que celle du chevet et de la croisée du transept. Bien qu'il soit difficile, en l'absence des travées occidentales et de la façade, de dire si le chantier fut mené d'est en ouest, il semble que tel fut le cas : les bases originales qui nous sont parvenues présentent un profil attique caractérisé par une scotie entre deux tores ; il subsiste dans les travées

occidentales encore en place un certain nombre de chapiteaux végétaux simplifiés qui peuvent être qualifiés de proto gothiques. Néanmoins, le chapiteau décoré de rinceaux qui, dans l'arcade sud, orne la face orientale de l'avant-dernière pile permet de préciser la chronologie de la construction, dans un secteur proche du chapiteau de la Tentation du Christ (fig. 13). Comme ce dernier, il apparaît comme un *unicum* à Plaimpied. Son décor n'est pas « berrichon » mais « bourbonnais ». Il est en effet typique de ces chapiteaux, « tapissés de rinceaux symétriques qui se tordent en forme de S et rejoignent des motifs d'angle accentués : fleurs, fruits, oiseaux, masques »²³, fréquents dans un groupe de grandes



Cl. J.-L. Coupeau.

Fig. 13 - Plaimpied, Saint-Martin, nef, grandes arcades, côté sud, chapiteau décoré de rinceaux.



Cl. A. Paillet.

Fig. 14 - Le Montet (Allier), nef, chapiteau décoré de rinceaux.



Cl. N. Stratford.

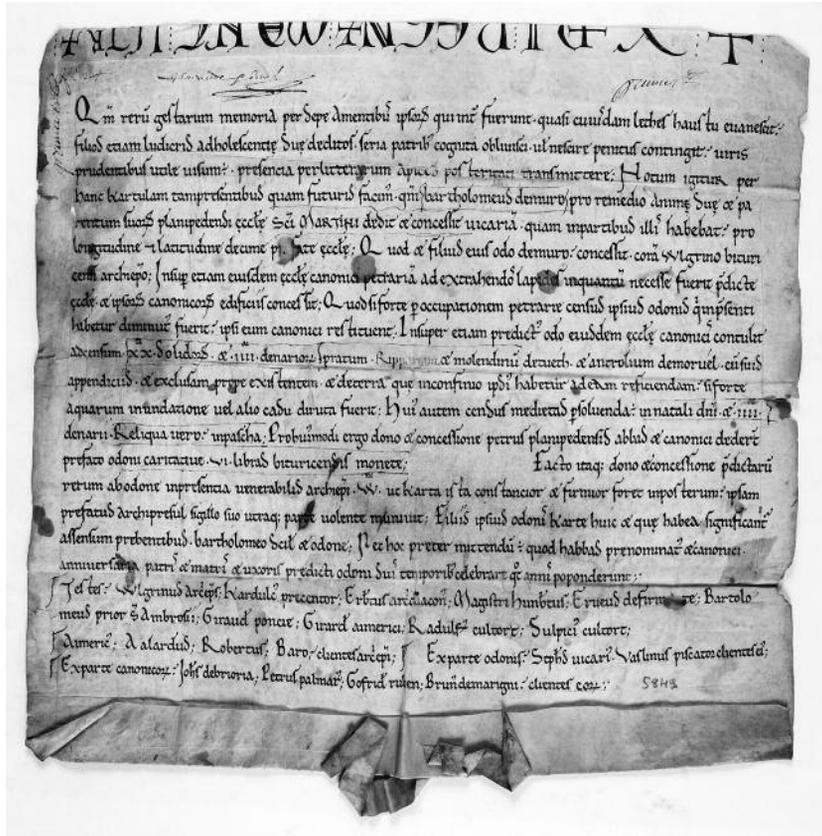
Fig. 15 - Plaimpied, Saint-Martin, épitaphe du chanoine Sulpicius, prêtre, provenant du cloître.

églises de l'Allier – transept oriental de Souvigny, Saint-Marc de Souvigny, chœur de Saint-Menoux, Le Montet (fig. 14) – ainsi que dans des édifices plus modestes – Agonges, Autry-Issards, Bourbon-l'Archambault, Buxières-les-Mines, Fleuriel, Jenzat, Yzeure etc... Bien que ce remarquable groupe de sculptures n'ait jamais fait l'objet d'une étude approfondie, leur réalisation peut assurément être datée de la fin du second quart ou du troisième quart du XII^e siècle ; les parties orientales de Souvigny pourraient avoir été édifiées vers 1140-1160²⁴. Les piles de la croisée de Plaimpied, où se trouve le chapiteau de la Tentation du Christ, sont sans doute un peu antérieures à la réalisation de ce chapiteau « bourbonnais », même si, répétons-le, les restaurations des années 1880 interdisent de retracer avec quelque précision la marche des travaux²⁵. Tout suggère donc une datation du chapiteau de la Tentation dans le second quart du XII^e siècle.



Cl. N. Stratford.

Fig. 16 - Plaimpied, Saint-Martin, épitaphe du chanoine Sulpicius prêtre, détail.



Cl. Arch. dép. Cher.

Fig. 17 - Charte-chirographe de Plaimpied, entre 1129 et 1136 (Arch. dép. Cher, 58 H 9).



Cl. N. Stratford.

Fig. 18 - Plaimpied, Saint-Martin, épitaphe du chanoine Arnulfus, prêtre, provenant du cloître.

L'ÉPITAPHE DE SULPICIVS

Cette datation semble confirmée par une charte.

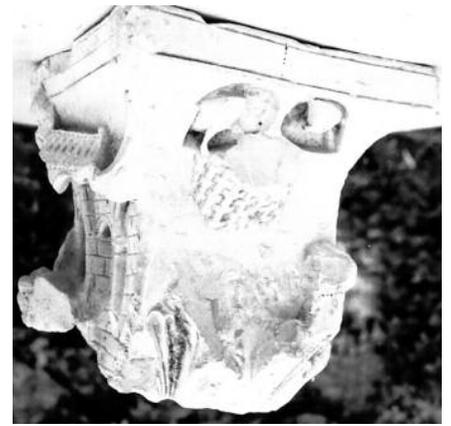
L'épithaphe du prêtre et chanoine Sulpicius est reconnue depuis longtemps comme étant l'œuvre du sculpteur qui réalisa le chapiteau de la Tentation (fig. 15 et 16) ²⁶. Elle était primitivement insérée dans le mur oriental du cloître, c'est-à-dire dans le mur ouest du bras sud du transept, côté extérieur, et marquait sans doute l'emplacement de la sépulture ; elle fut déposée vers 1900 et incrustée dans le mur oriental de ce même bras sud, où elle se trouve encore ²⁷. Panofsky voyait dans cette sculpture remarquable, hélas mutilée, un exemple unique et précoce d'épithaphe romane figurée. Abraham, identifié par l'inscription PATER ABRAHAM – sa tête est perdue mais il subsiste son nimbe perlé – est représenté assis, tenant dans les plis de son manteau un petit personnage nu – l'âme du défunt évoqué dans la parabole du pauvre Lazare et du mauvais riche, où la pauvreté est récompensée et l'âme du mendiant est portée par des anges dans le sein d'Abraham ²⁸. Il s'agit donc, comme dans le cas du chapiteau de la Tentation du Christ, d'une métaphore visuelle faisant directement allusion à la vie canoniale et à son vœu de pauvreté apostolique.

Derrière les jambes d'Abraham, apparaîtrait un cercle, bordé de damiers et souligné d'un rouleau portant une seconde inscription : IIII NONAS IVLII OBIIT SULPICIVS SACERDOS ET CANON (icus sanc)TI M(artini) ²⁹. Buhot de Kersers fut le premier à noter qu'un Magister Sulpicius Cultort figure parmi les chanoines de Plaimpied comme témoin dans une charte émise au temps de l'archevêque de Bourges Wigrinus, entre 1129 et janvier 1136 (fig. 17) ³⁰. Certes, il n'existe pas de preuve absolue que Sulpicius Cultort soit le Sulpicius de l'épithaphe, d'autant plus que le nom de Sulpicius semble avoir été assez populaire dans le clergé du diocèse de Bourges en mémoire de l'archevêque qui, entre autres, donna son nom à l'abbaye Saint-Sulpice de Bourges. Cette identification est cependant probable. Parmi les

autres signataires de cette charte figurent les noms d'Umbertus, Radulfus et Giraudus qui (est-ce une coïncidence ?) se retrouvent dans la série d'épithaphe de chanoines de Plaimpied superbement calligraphiées qui nous sont parvenues. Beaucoup d'entre elles étaient primitivement insérées dans le mur de la galerie nord du cloître, non loin de l'emplacement original de la tombe de Sulpicius ; elles ont, elles aussi, été transférées dans l'église et la plupart d'entre elles se trouvent maintenant réinsérées dans le mur du bas-côté sud. D'un point de vue épigraphique, ces diverses inscriptions, publiées par Buhot de Kersers et d'autres auteurs, se rattachent à l'épithaphe de Sulpicius (fig. 18) ³¹. La forme très décorative des lettres enrichies de fioritures très élaborées évoquant parfois l'écriture coufique, les nombreux trous de trépan et césures apparaissent comme des caractères épigraphiques propres à Plaimpied, peut-être liés aux usages de son scriptorium. La charte déjà mentionnée pour ses signataires commence par une devise en lettres ornementales qui, bien que coupée par le milieu et placée tête bêche (le document est un chirographe), présente un certain nombre de caractères graphiques communs avec les épithaphe (fig. 17) ³². Toutes ces preuves sont, certes, circonstancielles, mais il est bien possible que le Sulpicius prêtre et chanoine soit le signataire de la charte de 1129/1136. Combien de temps vécut-il ? C'est une autre question. Quant à la date de 1142 gravée comme un graffito sur sa dalle par une main plus tardive (fig. 16), ce pourrait, selon Boase, être la date de sa mort, mais il est impossible de le prouver ³³.

DEUX AUTRES CHAPITEAUX ET UN TAILLOIR DU MAÎTRE DE LA TENTATION DU CHRIST

En 1928, l'abbé de Roffignac mentionnait l'existence d'un fragment de chapiteau représentant la Nativité et la Fuite en Égypte ³⁴. D'après sa description, de riches architectures fictives couronnaient les trois faces conservées du chapiteau. Les vestiges de deux inscriptions visibles sur l'abaque



Cl. J. Trévoux.

Fig. 19 - Plaimpied, chapiteau disparu provenant de la collection Boudrant, la Nativité.



Cl. J. Trévoux.

Fig. 20 - Plaimpied, chapiteau disparu provenant de la collection Boudrant, le retour de la Fuite en Égypte.



Cl. N. Stratford.

Fig. 21 - Plaimpied, chapiteau encastré dans un mur de grange du village.



Cl. J. Trévoux.

Fig. 22 - Plaimpied, Saint-Martin, tailloir conservé dans la chapelle des fonts baptismaux, les archanges Gabriel et Raphaël.



Cl. J. Trévoux.

Fig. 23 - Plaimpied, Saint-Martin, tailloir conservé dans la chapelle des fonts baptismaux, lit de pose.

identifiaient les scènes : sur la face gauche, au-dessus de la figure couchée de saint Joseph, (Surge) ET A(ccip)E PVERVM faisait référence à l'ange avertissant Joseph et à la Fuite en Égypte ; sur la face principale, il ne subsistait que quelques restes de la Nativité : le bœuf et l'âne étaient encore visibles mais les autres figures avaient disparu. Sur la face gauche, seule l'architecture fictive était conservée sous l'abaque, mais celui-ci portait encore l'inscription REVERTERE IOSEPH IN TE(rram Israël) renvoyant au moment où Dieu ordonne à la Sainte Famille de rentrer d'Égypte. Le chapiteau était de très petites dimensions (24 cm de côté). En 1928, il était en possession de madame Boudrant, dont la famille occupait une maison ayant fait partie des bâtiments monastiques, au sud de l'église. La description de Roffignac,

qui insiste sur la complexité des architectures fictives, suggère la main du Maître de la Tentation du Christ, ce qui peut être prouvé.

L'enquête a en effet permis de retracer l'histoire récente de ce chapiteau. Avec l'accord de la famille Boudrant, madame Josette Trévoux a fait déposer le chapiteau à la mairie de Plaimpied et, par chance, le photographia car il semble aujourd'hui être égaré (fig. 19 et 20). Certains détails visibles sur ces clichés, comme l'épigraphie si particulière des inscriptions, confirment sans l'ombre d'un doute l'attribution de la sculpture au Maître de la Tentation du Christ.

Encore grâce à madame Trévoux, j'ai pu identifier un second chapiteau de mêmes dimensions et apparemment de

même provenance (fig. 21). Il est encasté dans le mur d'une grange du village, située cours des Moées³⁵. Trois figures subsistent en partie sous les deux arches du couronnement architectural, doté de créneaux et traité comme une maçonnerie de bel appareil ; deux d'entre elles n'ont conservé que leur tête ; la troisième, vêtue d'un manteau collant décoré de l'habituel motif de trois trous de trépan, les désigne de sa main droite. Deux lobes d'une feuille d'acanthé ou d'une palmette subsistent à droite des deux têtes, sans que l'on puisse dire si la partie visible du chapiteau correspond à son angle et à sa face gauche ou, au contraire, à sa face principale et à son angle droit. La scène représentée n'est pas identifiable. Cependant, la richesse de l'architecture fictive autant que le dynamisme curvilinéaire des draperies du personnage de gauche, les motifs triponctués qui les décorent, le traitement délicat des têtes aux pupilles soulignées d'un trou de trépan, sont la marque du Maître de la Tentation.

D'où viennent ces deux chapiteaux ? Roffignac attribuait celui de la Nativité au portail de la façade occidentale de l'église romane, façade remplacée en 1740 par la façade actuelle, située plus à l'est. Cette attribution mérite d'être considérée, si l'on en juge d'après la description du portail disparu par le même Roffignac : « La façade primitive avait un magnifique portail dont les voussures retombaient sur des colonnettes richement décorées. Madame Boudrant possède un chapiteau fort mutilé qui semble bien en provenir ». Il est néanmoins difficile de croire qu'une représentation ou une description antérieure à la démolition du XVIII^e siècle ait pu être connue de Roffignac et avoir disparu depuis 1928. Et sur quoi aurait pu être fondée la description de celui-ci, sinon sur le chapiteau de la Nativité ? Au demeurant, ses dimensions et son format ne correspondent guère à ceux d'un chapiteau de portail.

Parmi les autres possibilités, il en est une plus convaincante, compte tenu des petites dimensions du chapiteau : celle d'un chapiteau de cloître (et dans ce cas peut-être faudrait-il y ajouter le chapiteau incrusté dans le mur de la grange). Un

tailloir rectangulaire mutilé, conservé à l'état erratique dans l'église, conserve sur sa face la plus longue les vestiges de deux figures d'archanges identifiés comme GABRIEL + RAPHAEL par une inscription (fig. 22 et 23). Les lettres présentent les mêmes formes et les mêmes fioritures que celles de l'épithaphe de Sulpicius ; les nimbes perlés des anges renvoient également à celle-ci tandis que la courbe de leurs ailes rappelle les démons du chapiteau de la Tentation du Christ. Deux autres anges devaient décorer la face opposée du tailloir, si l'on en juge d'après les restes mutilés encore visibles. Sur le lit de pose du bloc, on peut voir l'empreinte en creux du chapiteau isolé sur lequel il reposait. Quant aux petits côtés du tailloir, l'un est sculpté d'un décor de palmettes, l'autre est simplement mouluré : il pourrait donc s'agir d'un tailloir de cloître, comportant une petite face non décorée tournée du côté du cloître ³⁶. Si les arcades du cloître de Plaimpied comportaient, comme celles de Moissac et de nombreux autres exemples du XII^e siècle, une alternance de chapiteaux uniques et de chapiteaux jumeaux de plus petit format, les deux petits chapiteaux pourraient, par leurs dimensions, correspondre à ce dernier emplacement ³⁷. Ils pourraient ainsi, « archéologiquement » parlant, provenir du cloître roman.

Souhaitons que le chapiteau encore conservé dans le mur de la grange en soit extrait, afin de pouvoir l'examiner de plus près et de tester l'hypothèse selon laquelle il proviendrait du cloître.

LE TYMPAN DE SAINT-MÉDARD-EN-FOREZ (LOIRE)

Le prieuré de Saint-Médard, dans le Forez, semble avoir été de longue date une dépendance de la grande abbaye bénédictine de La Chaise-Dieu, bien qu'il n'apparaisse pas dans les sources avant le XIII^e siècle ³⁸. L'église, bâtie dans un granite local, date presque entièrement de l'époque gothique, à l'exception de la façade romane et de son portail. Celui-ci comporte deux chapiteaux en grès sculptés de têtes monstrueuses et un tympan mutilé, sculpté dans



Cl. N. Stratford.

Fig. 24 - Saint-Médard-en-Forez (Loire), portail occidental.



Cl. N. Stratford.

Fig. 25 - Saint-Médard-en-Forez (Loire), portail occidental, détail.



Fig. 26 - Saint-Médard-en-Forez (Loire), portail occidental, croquis montrant la distribution des pierres : granite (croix) ; grès (rayures diagonales) ; calcaire (rayures horizontales) [Annie et Philippe Blanc].

trois blocs d'un fin calcaire blanc dont la couleur tranche avec celles des voussures et du linteau en granite et en grès (fig. 24 et 25), calcaire provenant peut-être de la moyenne vallée du Rhône, au nord de Lyon (voir Appendice 2 et fig. 26)³⁹. Plusieurs questions restent ouvertes : le tympan est-il contemporain du reste du portail – ce que suggèrent les deux chapiteaux végétaux qui encadrent la fenêtre d'axe de la façade, sculptés dans le même calcaire blanc. Fut-il sculpté sur place ou importé déjà réalisé ? Notons cependant que la seule réparation aux mutilations qu'il présente est, en, bas et à droite, l'insertion grossière d'un bloc de grès gris sculpté de l'un des symboles des Évangélistes – le Tétramorphe original a disparu. Le tympan représentait certainement une *Maiestas Domini*. Les orteils du pied droit du Christ sont encore visibles sur le disque inférieur de la mandorle – partie la mieux conservée de l'ensemble ; un bandeau de nuages court le long de la bordure inférieure du tympan ; celui-ci est encadré par un rinceau, étroit et peu ouvragé, et, au contact de la première voussure, par une frise de rais d'oves interrompus au sommet par ce qui était la tête du Christ.

Le décor de damiers qui orne le disque inférieur de la mandorle est très similaire de celui de l'épithaphe de Sulpicius à Plaimpied. Plus encore, la profondeur du relief du Christ en Majesté devait être comparable à celle du Pater Abraham de Plaimpied. Mise à part la frise de damiers du disque inférieur de la mandorle, les autres motifs ornementaux du tympan de Saint-Médard, notamment les rais d'oves et les pastilles percées d'un trou de trépan qui soulignent le disque supérieur de la mandorle ne se retrouvent pas à Plaimpied ; ils sont, en revanche, caractéristiques du portail nord du porche de Charlieu⁴⁰. J'y reviendrai.

Bien qu'il soit, en l'état, impossible d'apprécier le style des figures du tympan de Saint-Médard et difficile de le dater avec quelque certitude, il occupe une place majeure dans le paysage artistique complexe qui s'offre à l'historien de l'art qui entreprend de retracer la formation du

Maître de la Tentation du Christ : avait-il fait ses classes en Bourgogne méridionale ou dans la moyenne vallée du Rhône ? Les deux propositions ont été avancées. Notons cependant que Saint-Médard se trouve à l'ouest de l'axe Lyon-Vienne, perché au-dessus de la plaine du Forez, là où, précisément, on s'attendrait à trouver les traces de l'activité d'un sculpteur de la moyenne vallée du Rhône. Plus encore, il semble que le calcaire dans lequel le tympan est sculpté provenait d'une carrière du Lyonnais.

LA MOYENNE VALLÉE DU RHÔNE ET LE MAÎTRE DE PLAIMPIED

Il n'existe pas de preuve stylistique attestant de manière définitive que les racines artistiques du Maître de Plaimpied sont à rechercher dans la moyenne vallée du Rhône, mais de fortes présomptions conduisent à penser qu'il fit son apprentissage dans cette région.

Les monuments les plus importants de la fin du XI^e siècle et du premier quart du XII^e à nous être parvenus sont Saint-Martin d'Ainay à Lyon et les vestiges de l'Île-Barbe conservés *in situ* ou dans diverses collections⁴¹. Le milieu du XII^e siècle vit éclore une production d'œuvres majeures dans la région comprise entre le Lyonnais au nord et le Vivarais au sud. L'étude de cette production, issue de différents centres, n'a pas encore été abordée dans son ensemble par la recherche récente, même si des travaux plus anciens fournissent de bonnes bases⁴². Les œuvres subsistantes laisseraient entrevoir l'existence dans la région de trois grands groupes stylistiques – c'est du moins ce que je pense. Les sculptures du portail nord du transept de la cathédrale de Valence et les portails de Saint-Pierre de Champagne appartiennent à une date tardive du second quart ou du milieu du XII^e siècle⁴³. Un second groupe est représenté par l'important ensemble de sculptures – chapiteaux, bases, corniches, éléments remployés – de la cathédrale de Vienne, dont les sept travées romanes des grandes arcades de la nef semblent dater ou du moins avoir été commencées à une date



Cl. N. Stratford.

Fig. 27 - Vienne (Isère), cathédrale Saint-Maurice, nef, bas-côté nord, travée 4-5, chapiteau, l'ange de la piscine de Bethesda.



Cl. N. Stratford.

Fig. 28 - Vienne (Isère), cathédrale Saint-Maurice, ange encastré dans le mur au-dessus de l'arcade de la nef, côté sud, travée 7.



Cl. N. Stratford.

Fig. 29 - Vienne (Isère), Saint-André-le-Bas, chapiteau représentant Job.



Cl. N. Stratford.

Fig. 30 - Vienne (Isère), Saint-André-le-Bas, chapiteau des Arts libéraux.

relativement précoce, vers 1130-1150 (ou, selon Salet, vers 1120/1125 – 1140/1145 ; selon Weinberger vers 1140/1145-1160/1165) ⁴⁴. La porte sud de Saint-Pierre de Vienne ainsi que d'autres sculptures à Condrieu et à Saint-Alban-du-Rhône sont stylistiquement très proches de l'atelier de la cathédrale ⁴⁵. Les sculptures bien datées de Saint-André-le-Bas à Vienne constituent le noyau d'un troisième groupe stylistique : elles sont associées au nom de Guillaume, fils de Martin, gravé sur le socle d'un pilastre du côté sud de la nef, avec la date de 1152 qui donne un *terminus post quem* pour les sculptures de la nef – l'inscription doit en effet avoir été mise en place avant les sculptures d'atlantes placées à la base du dossier, qui la recouvrent partiellement ⁴⁶. Un sculpteur de Saint-André-le-Bas a aussi travaillé à Anneyron (Drôme). Beaucoup plus au nord, dans le Morvan, on repère l'activité de cette équipe de sculpteurs à Autun et, plus à l'est, à l'arcature de l'abside de la cathédrale de Genève ⁴⁷. Ceux-ci semblent également avoir travaillé à Jérusalem, dans le transept et le déambulatoire de l'église latine du Saint-Sépulcre, sans doute vers le moment de la consécration de l'édifice, en 1149 ⁴⁸.

Les grandes arcades de la nef de la cathédrale de Vienne (travées 5-11) présentent suffisamment d'éléments de langage commun avec le Maître de Plaimpied pour suggérer une filiation. On observe une évolution stylistique, les chapiteaux des travées 5 à 7 étant conçus dans un style plus linéaire et plus graphique qui, soit annonce, soit reflète la sculpture de l'église voisine de Saint-André-le-Bas, principal monument du troisième groupe mentionné plus haut ; il est difficile de dire si ces trois travées furent construites au début ou à la fin de la campagne romane de la nef ⁴⁹. L'usage d'une micro-architecture fictive pour encadrer les personnages était très répandu en France à l'époque romane, mais l'étroitesse des parentés entre certaines de celles des chapiteaux des travées orientales de Vienne et celles du chapiteau de la Tentation du Christ est saisissante et ne laisse aucun doute sur le fait qu'elles appartiennent au même milieu artistique. Il en est de même de ces monstres ou de ces têtes d'animaux qui décorent l'extrémité des

montants des sièges (par exemple ceux du trône du Christ à Plaimpied). Les comparaisons stylistiques sont moins évidentes en ce qui concerne les figures. À Vienne, les chapiteaux des trois travées les plus occidentales de la cathédrale (travées 5-7), notamment celui qui représente un ange tenant une croix (fig. 27), sont plus ou moins « à la manière de Plaimpied » mais sans la force, l'attention portée aux détails de la texture et le puissant relief du chapiteau de la Tentation ⁵⁰. On peut faire la même remarque à propos de la figure du Christ siégeant à la clef de l'arcade de la septième travée, du côté nord, et du chœur de cinq anges assis qui l'accompagnent



Cl. N. Stratford.

Fig. 31 - Saint-Julien-de-Jonzy (Saône-et-Loire), portail ouest, tympan, détail d'un ange.

dans ces trois travées 5-7 – chœur réparti des deux côtés de la nef. Ceux-ci étaient, du point de vue iconographique, liés au petit monument du Saint-Sépulcre qui, au XII^e siècle, s'élevait dans la nef à cet endroit (fig. 28) ⁵¹. On trouve par ailleurs à Saint-André-le-Bas une phase plus maniérée du style de ces travées 5-7 de la cathédrale (fig. 29 et 30). Si les diverses comparaisons proposées par Z. Jacoby et A. Borg n'emportent pas toujours la conviction, il n'existe aucun doute quant au fait que le Maître de Plaimpied fut plus ou moins contemporain de l'équipe de sculpteurs de

Saint-André-le-Bas. Dans la mesure où ce dernier édifice est précisément daté des années qui ont immédiatement suivi 1152, on est encore une fois irrésistiblement conduit vers le milieu du XII^e siècle.

Bien que ces similitudes stylistiques suffisent à établir un lien avec Vienne, les années de formation du Maître de

Plaimpied restent du domaine des conjectures. C'est, en tout état de cause, une meilleure piste que celle de la Bourgogne méridionale, et du groupe d'églises dont les principaux représentants sont Saint-Fortunat de Charlieu (le porche occidental et son portail nord) et le tympan de Saint-Julien de Jonzy (fig. 31). Jacoby voyait une étroite parenté entre ce dernier

et les sculptures de Nazareth et par conséquent avec Plaimpied, mais il s'agit manifestement d'une mauvaise interprétation⁵². Le « style du porche de Charlieu » est, en effet, très particulier. Les églises dans lesquelles cette équipe de sculpteurs fut à l'œuvre sont réparties dans une vaste zone comprise entre le Brionnais et le Mâconnais, au nord, et Valence, au sud, et regroupent des monuments qui, à l'instar du cloître de l'abbaye de Savigny et de l'une des chapelles de Saint-Martin d'Ainay à Lyon, témoignent de son activité dans la moyenne vallée du Rhône – mais, pour autant que l'on puisse en juger dans l'état actuel des connaissances, pas à Vienne même (fig. 32)⁵³. L'étude des relations entre la sculpture de la Bourgogne méridionale – le porche de Charlieu notamment – et celle de Vienne mériterait d'être approfondie dans la mesure, surtout, où se pose la question de leur chronologie relative. Il est fort possible que les chantiers de la cathédrale de Vienne et de Saint-André-le-Bas soient antérieurs à la constitution de l'équipe des sculpteurs de Charlieu, ou qu'ils aient préparé celle-ci⁵⁴. N'oublions pas que le parti architectural des grandes arcades de la nef de la cathédrale de Vienne est d'inspiration « bourguignonne », comme Fr. Salet l'avait bien vu en le comparant avec Saint-Lazare d'Autun, membre de la famille de Cluny III – cette filiation était du reste un facteur déterminant de sa datation précoce des grandes arcades viennoises vers 1120/1125-1140/1145⁵⁵.

LA NOUVELLE VIE DU CHAPITEAU DE LA TENTATION DU CHRIST AU XX^e SIÈCLE

Le plus ancien dessin attesté représentant le chapiteau fut réalisé par Jules Dumoutet, sans doute en 1839⁵⁶. Une gravure en fut tirée et publiée en 1891 par Buhot de Kersers ; les premières photographies datent de 1930 et 1931⁵⁷. Il n'est pas impossible que des moulages aient été réalisés au XIX^e siècle à l'occasion des restaurations, mais le seul qui nous soit parvenu est tout juste antérieur à la publication de Paul Deschamps, en 1932. Celui-ci (1888-1974), à partir de 1927 conservateur puis, en 1930, directeur du Musée de sculpture



Fig. 32 - Carte des églises comportant des éléments comparables au décor du porche de Charlieu (J. Farrant, d'après N. Stratford).



Cl. Philadelphia Museum of Art.

Fig. 33 - Bryn Athyn (Pennsylvanie), The Glencairn Foundation, bas-relief en calcaire représentant le Christ.

comparée du Trocadéro, joua un rôle déterminant dans la commande des moulages des chapiteaux de Nazareth et de Plaimpied⁵⁸. Celui du chapiteau de Plaimpied fut réalisé en 1931 alors que celui de l'épithaphe de Sulpicius faisait « depuis longtemps » partie de la collection – l'œuvre avait été classée dès 1840⁵⁹. Les chapiteaux de Nazareth avaient, pour leur part, été moulés pour Deschamps en 1929⁶⁰. Dès ce moment, les chapiteaux bénéficièrent d'une certaine célébrité, compris dans le monde du marché de l'art.

Je connais quatre versions du chapiteau de Plaimpied, sans doute des faux destinés à tromper.

La fig. 33 montre la seule « copie » réalisée en pierre. Elle fut exposée en 1931 au musée de Philadelphie en tant que prêt, et elle y resta jusqu'en 1992, date à laquelle elle revint à la Fondation Glencairn créée par Raymond Pitcairn, le grand collectionneur américain d'art médiéval ; celui-ci l'avait certainement acquise à Paris, son terrain de chasse habituel⁶¹. Le relief mesure 46 cm de hauteur pour une largeur de 30 cm. Il ne saurait provenir d'un chapiteau et peut difficilement être considéré comme un fragment de tympan. En fait, il

est difficile de lui attribuer une fonction architecturale. Il s'agit évidemment d'un pastiche du Christ de Plaimpied. Toutefois, l'arrière-plan est resté inachevé ; il a été travaillé à la pointe et non au ciseau, faisant ainsi écho au traitement des chapiteaux de Nazareth, dont je parlerai de manière plus détaillée dans l'Appendice I. Le sculpteur semble avoir eu connaissance non seulement du chapiteau de Plaimpied, révélé à un large public grâce à une photographie prise depuis un échafaudage et publiée en 1930, mais également des chapiteaux de Nazareth, moulés en 1929 pour Paris ; le premier article de Deschamps, paru en 1930, qui mentionne seulement le chapiteau de Plaimpied, fut suivi d'un moulage destiné au Musée de sculpture comparée, dont il venait de devenir le directeur. Tout permet donc de supposer que le faux fut réalisé à cette époque, lorsque les moulages



Cl. A. Goldschmidt, Princeton University Museum of Art.

Fig. 34 - Ivoire représentant le Christ (lieu actuel de conservation inconnu).



Cl. Ikonen-Museum

Fig. 35 - Recklinghausen, Ikonen-Museum, ivoire représentant le Christ.

des chapiteaux de Nazareth arrivèrent à Paris et que celui du chapiteau de Plaimpied était en cours de réalisation.

Trois ivoires peuvent en outre être reliés au Christ de Plaimpied. Le premier (fig. 34) est un pastiche de l'image du Christ trônant sous un édifice hérissé de gâbles et de tourelles. Il n'est connu que par une photographie des archives d'Adolf Goldschmidt conservées à l'université de Princeton. Le plus surprenant est que cette version du Christ de Plaimpied était apparemment déjà sur le marché en 1921⁶². Un faussaire semble donc avoir pris pour modèle le chapiteau de la Tentation du Christ dès les années 1920. Le second ivoire (fig. 35), qui représente également le Christ assis, est très semblable au premier par son traitement, mais le couronnement architectural est simplifié, les chapiteaux sont schématisés et, bien que l'auteur ait copié le motif triponctué caractéristique du Christ de Plaimpied pour décorer les draperies, il n'a pas compris le livre tenu de



Cl. N. Stratford.

Fig. 36 - Berlin, Staatliche Museen, ivoire représentant le Christ.

la main gauche et a simulé une cassure⁶³. La grande qualité du travail de sculpture a conduit Bernhard Kerber et, dans une moindre mesure, Jaroslav Folda à prendre cet ivoire pour une œuvre du XII^e siècle, mais les emprunts précis à la pose, aux gestes et aux draperies du Christ de Plaimpied ne laissent aucun doute quant au fait qu'il s'agit d'une œuvre du XX^e siècle – comme l'a d'ailleurs bien vu Paul Williamson⁶⁴. Enfin, le troisième ivoire réalisé d'après le Christ de Plaimpied est un faux flagrant (fig. 36). Aujourd'hui conservé à Berlin, il est apparu sur le marché de l'art londonien en 1934, au moment où, précisément, le chapiteau roman bénéficiait d'une certaine notoriété et avait fait l'objet d'un moulage⁶⁵.

Il n'est guère douteux que l'attraction exercée sur les faussaires par le Christ de Plaimpied était une retombée de la découverte par Paul Deschamps des liens de l'œuvre avec la Terre Sainte.

Estimer qu'une œuvre d'art est un faux implique une part de subjectivité, dans la mesure où des critères d'appréciation stylistique sont en jeu – même si des arguments d'ordre technique, scientifique ou historique doivent être pris en considération. Ainsi, un fréquent argument d'ordre historique consiste à déceler les anachronismes que le faussaire a introduits par inadvertance. Dans le cas des faux qui nous intéressent ici, sans doute réalisés dans un but commercial pour tromper l'acheteur, les études de laboratoire ne sont d'aucune aide pour déterminer l'authenticité ; dans l'un des cas, celui de l'ivoire de Berlin, on ne peut que s'étonner du fait qu'il ait été réalisé avant la publication, en 1930, de la première photographie du chapiteau de Plaimpied et avant le moulage des chapiteaux de Nazareth et de Plaimpied pour le Musée de sculpture comparée – mais l'œuvre était connue depuis 1839 par les travaux des érudits locaux.

APPENDICE I

Les sculptures de Nazareth : état de la question

En 1910, le frère franciscain Prosper Viaud publia quatre petits chapiteaux octogonaux ainsi qu'un chapiteau rectangulaire de plus grand format, tous historiés, qui avaient été trouvés en fouille au début de 1908 près du petit portail nord de la nef de la cathédrale de l'Annonciation ; les circonstances de leur découverte semblant indiquer qu'ils avaient été dissimulés sans avoir jamais été mis en place, on pouvait se demander s'ils n'avaient pas été sculptés et cachés juste avant que Nazareth ne soit prise par Saladin, en 1187. Depuis lors, cette conjecture a été revue et largement discréditée, notamment par Zehava Jacoby. Le fait que l'arrière-plan des figures soit sommairement dégrossi à la pointe avait

conduit beaucoup d'historiens de l'art à en conclure que la sculpture était restée inachevée ; désormais, cette idée est également abandonnée : il s'agissait sans doute d'une préparation de la surface en vue de l'application d'un décor de mastic.

Les quatre petits chapiteaux octogonaux (fig. 37 et 38) représentent divers épisodes, dont la plupart apocryphes, de la vie des apôtres Pierre, Thomas, Jacques le Majeur et Matthieu, se situant entre la Résurrection du Christ et la mort de la Vierge. Le cinquième chapiteau, beaucoup plus grand (fig. 39), est sculpté de scènes montrant l'*Ecclesia* en tant que personnification de l'Église (on peut aussi proposer d'y voir Marie), conduisant par la main un personnage nimbé que deux démons attendent sur les faces latérales. C'est encore autour de ces cinq chapiteaux, que le frère Viaud qualifiait de « magnifiques », que tourne le débat sur la sculpture de Nazareth⁶⁶.

En 1845, dans les ruines de la ville de Tyr, un certain capitaine Newbold découvrit une remarquable figure, qu'il identifia comme étant Minerve, dépourvue de tête mais par ailleurs en excellent état de conservation. Considérée comme une œuvre antique, elle fut acquise pour la collection du duc de Devonshire à Chatsworth (Derbyshire), où elle se trouve encore (fig. 40)⁶⁷. Elle est sculptée dans un calcaire dur, à la différence des cinq chapiteaux découverts par Viaud, qui sont en calcaire plus tendre. Toutefois, d'autres fragments sculptés dans le même calcaire présentent les mêmes caractères stylistiques, dont un buste de saint Pierre découvert à Nazareth (fig. 41). Il semble désormais bien établi que les deux types de pierre proviennent de carrières proches de Nazareth et que le fragment de Chatsworth provient de la ville elle-même⁶⁸.

Un gros bloc de calcaire tendre identique à celui des cinq chapiteaux de Viaud et haut d'au moins 50 cm, présente deux têtes barbues sculptées sur ses faces adjacentes (fig. 42). Découvert en 1867 « during an early campaign of excavations at the site of the Church of the Annunciation », il est aujourd'hui conservé au Musée du patriarcat grec de

Jérusalem ⁶⁹. Il a été à plusieurs reprises suggéré que ces têtes devaient avoir surmonté des figures en pied ; il est pour moi probable qu'elles proviennent d'une pile comme celle du cloître de Saint-Bertrand de Comminges dont les faces sont occupées par des figures debout presque jointives ⁷⁰.

Le couvent franciscain de Nazareth a, depuis le XIX^e siècle, réuni un corpus disparate de fragments figurés, de chapiteaux mutilés et d'éléments architecturaux. Malheureusement, le lieu de leur découverte n'est connu que pour quelques-uns d'entre eux. Certains, paraît-il, avaient été remployés comme matériau de construction dans le couvent lui-même, surtout au XVIII^e siècle ; beaucoup proviennent des fouilles réalisées entre 1955 et 1962 ⁷¹. Il arrive parfois que des *disjecta membra* trouvés sur le site de bâtiments détruits puissent fournir des indications sur leur localisation primitive, notamment dans le cas de débris trouvés à proximité immédiate, trop petits pour avoir été réutilisés comme matériau de construction ⁷², mais de tels indices semblent rares à Nazareth. Plus encore, la liste des fragments établie par le frère Bellarmino Bagatti ne permet guère d'attribuer telle ou telle fonction architecturale à tel ou tel élément de ces *disjecta membra* ⁷³. Néanmoins, il semble que, outre l'église elle-même, certains bâtiments monastiques aient pu comporter un décor sculpté.

Plusieurs fragments figurés peuvent être rapprochés des cinq chapiteaux de Viaud, tant du point de vue stylistique que technique. De plus, le torse de saint Pierre (fig. 41) est, comme on l'a toujours dit, très proche du fragment de Chatsworth (fig. 40). Or, il a été trouvé en 1966 pendant la démolition du mur nord de l'église des Franciscains qui datait du XVIII^e siècle ⁷⁴.

Plusieurs restitutions du portail ouest de la façade romane de Nazareth ont été proposées, d'abord par Zehava Jacoby, puis par Bagatti dans la publication de ses fouilles (fig. 43) et, plus récemment et de manière plus prudente, par Pringle ⁷⁵. Beaucoup d'éléments hypothétiques ont été introduits dans l'argumentation, notamment en ce qui concerne la restitution



Cl. Fr.-X. Verger.

Fig. 37 - Nazareth, musée du couvent franciscain, chapiteau octogonal, saint Pierre guérissant Tabithe.



Cl. Fr.-X. Verger.

Fig. 38 - Nazareth, musée du couvent franciscain, chapiteau octogonal, saint Matthieu ressuscitant le fils du roi Égippe.



Cl. Fr.-X. Verger.

Fig. 39 - Nazareth, musée du couvent franciscain, chapiteau quadrangulaire, figure couronnée (l'Église?) tenant la main d'un apôtre (?).



Cl. R. Dodwell.

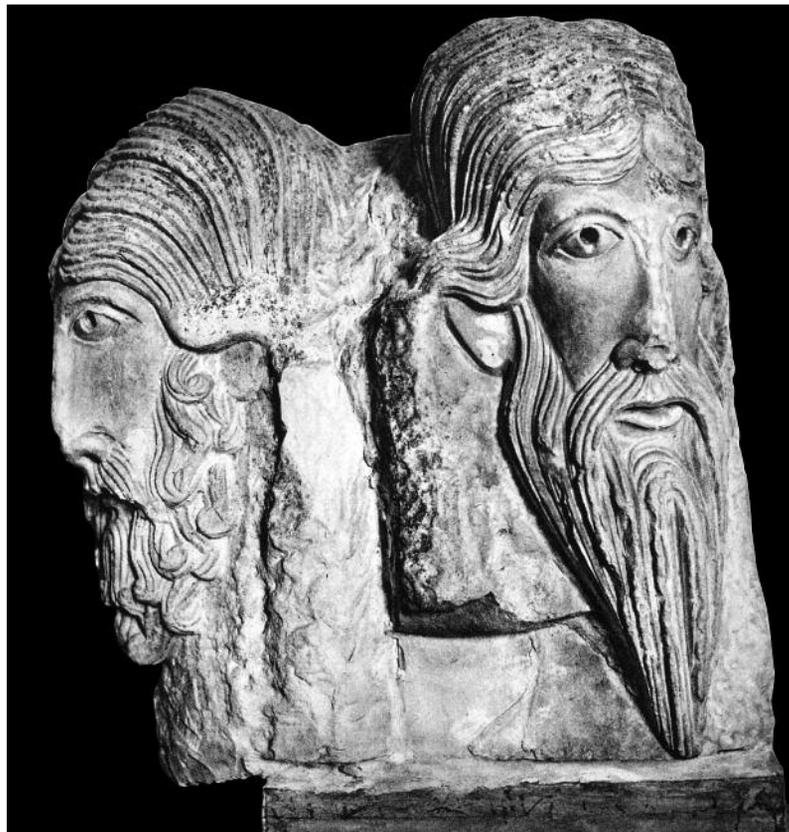
Fig. 40 - Chatsworth (Derbyshire), collection des ducs de Devonshire, figure en calcaire provenant de Nazareth.



Cl. Fr.-X. Verger.

Fig. 41 - Nazareth, musée du couvent franciscain, fragment de relief sculpté découvert lors des fouilles, saint Pierre.

du linteau et de la *Maiestas Domini* du tympan. L'existence d'un portail occidental est attestée depuis les fouilles de Viaud, qui ont mis au jour des vestiges *in situ* des soubassements cannelés des piédroits (fig. 44) ⁷⁶. Ceci conduisit Enlart et, à sa suite, les trois autres auteurs ayant publié des restitutions, à suggérer un portail de type « français », dans la tradition de celui de Notre-Dame d'Étampes et du Portail royal de Chartres, qui comportent des soubassements cannelés ⁷⁷. Contre toute évidence archéologique, Jacoby a également supposé qu'il existait un trumeau. On peut en revanche restituer avec quelque certitude une archivolte richement sculptée de signes du zodiaque et/ou de créatures fantastiques et d'un motif végétal répétitif ; on a généralement admis qu'elle provient du portail occidental ⁷⁸. Toutefois on ne saurait écarter l'hypothèse d'un portail latéral, soit celui du bas-côté nord soit celui du côté sud – pour Egidi et Bagatti, certains éléments cannelés pourraient provenir d'un portail de plus petites dimensions que le portail principal ⁷⁹. En somme, l'étude des fragments sculptés de Nazareth, notamment de ceux qui sont figurés, doit encore être approfondie.



Cl. T. S. R. Boase.

Fig. 42 - Jérusalem, musée du Patriarcat grec-orthodoxe, bloc sculpté de deux têtes provenant de Nazareth.

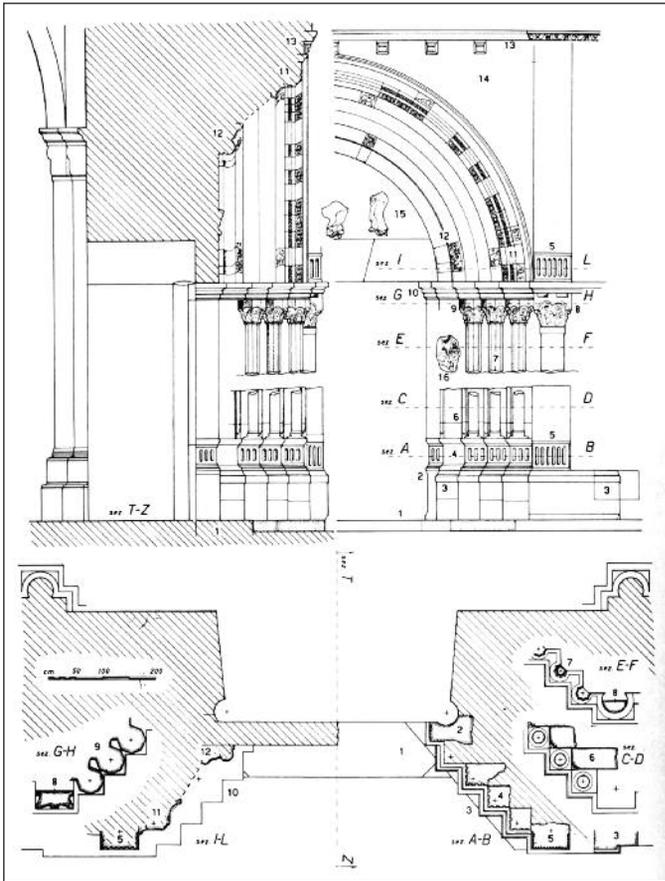


Fig. 43 - Nazareth, église de l'Annonciation, portail occidental, restitution graphique (dessin Alliata et Bagatti, 1984, fig. 14).

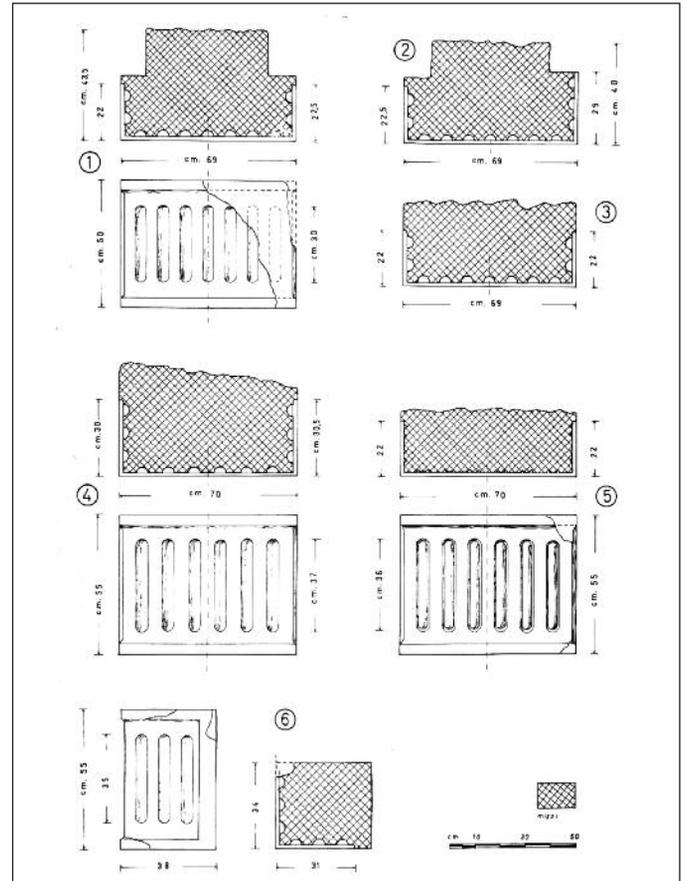


Fig. 44 - Nazareth, église de l'Annonciation, portail occidental, socles cannelés trouvés sur place (dessin Alliata et Bagatti, 1984, fig. 6).

Pour revenir aux quatre célèbres chapiteaux représentant des épisodes de la vie des Apôtres (fig. 37 et 38), signalons, et ceci est important, que Bagatti a publié un fragment de fût de colonnette aux larges cannelures concaves dont les dimensions concordent avec celles des chapiteaux (fig. 45). En revanche, le fait que ses larges cannelures concaves soient très spécifiques du XII^e siècle « rhôdanien » n'a pas été relevé – j'y reviendrai ⁸⁰. Les quatre chapiteaux octogonaux étaient-ils destinés à un portail – le portail occidental comme le pensaient Jacoby et Bagatti ? Jaroslav Folda et Denys Pringle ont avec raison souligné le caractère peu plausible de cette hypothèse, en raison de la solution inhabituelle des six faces sculptées se développant vers l'arrière pour former comme un coin – ce qui, si les chapiteaux avaient été placés aux ébrasements d'un portail, aurait rendu leurs faces arrière difficilement visibles. Auraient-ils été conçus pour orner les angles externes

d'une structure libre ? Folda avait émis l'idée d'un baldaquin surmontant la grotte de l'Annonciation, dans le bas-côté nord. Rien, dans la documentation, n'atteste cependant l'existence d'une telle structure. Aucun consensus ne se dégage donc quant à la destination primitive des quatre chapiteaux octogonaux. Ne faudrait-il pas envisager la possibilité qu'ils aient, avec leur forme très inhabituelle, souligné les angles d'un édifice de plan polygonal abritant un *lavatorium* de cloître ?

Nombre de questions concernant le cinquième chapiteau découvert par Viaud restent également ouvertes – rappelons que ce grand chapiteau, qui surmontait une demi-colonne engagée, met en scène l'*Ecclesia* (fig. 30). Il subsiste deux fragments d'un autre chapiteau de demi-colonne, mutilé, et représentant, semble-t-il, un épisode de la Psychomachie : le premier fragment a été découvert par Viaud, le

second par Bagatti ⁸¹. Jacoby pensait que cette Psychomachie était adossée à l'*Ecclesia* pour former à l'origine un seul grand chapiteau, qu'elle attribuait au trumeau de son hypothétique portail occidental – attribution qui reste très aléatoire ; pour Pringle, les deux épisodes appartiennent plutôt à deux chapiteaux distincts provenant des grandes arcades de la nef ⁸². Un autre chapiteau de demi-colonne, également très mutilé et de dimensions quelque peu différentes des deux autres complique la situation, car il représente la scène de saint Pierre et Tabitha, scène également figurée sur l'un des petits chapiteaux octogonaux découverts par Viaud (fig. 37) ⁸³. Jacoby avait émis l'idée que le grand chapiteau aurait été sculpté le premier puis abandonné pour être remplacé par le petit chapiteau octogonal représentant la même scène, car elle attribuait tous ces chapiteaux à un seul et hypothétique projet de portail occidental, plaidoirie précieuse entre toutes ⁸⁴.

mastic incrusté renvoie à une pratique propre aux édifices romans de Vienne et de Lyon⁸⁵.

APPENDICE 2

*Saint-Médard-en-Forez (Loire)**Identification des pierres de l'église du village*

Rapport d'Annie et Philippe Blanc

L'église a été édifiée en granite et en grès extraits des carrières des environs de cette région du Massif Central. Le grès de couleur variant du gris au jaune provient des terrains carbonifères (330 millions d'années), dit grès de Saint-Étienne.

Le portail roman est composé par un arc externe en grès, reposant sur deux colonnes et chapiteaux du même grès gris. Deux rouleaux de voussoirs en granite encadrent le tympan sculpté.

Le linteau est un monolithe de grès gris.

Le tympan sculpté est constitué de trois blocs de calcaire blanc. Un bloc central, de forme ovale, est accolé aux deux blocs latéraux par deux joints ondulés. Une réparation en grès a été insérée en bas du bloc de droite.

Le calcaire du tympan peut être observé à l'intérieur de l'édifice, au revers du tympan. La surface intérieure du tympan présente des traces d'outils grossières, ce qui a permis d'en détacher une petite écaille pour observation à la loupe ; le calcaire est constitué d'oolites blanches de taille inférieure au millimètre, liées par une calcite micritique jaune.

Ce calcaire peut provenir des terrains du Jurassique (Bathonien) qui sont exploités au nord de Lyon, autour des communes d'Anse et Lucenay. Ce calcaire a été utilisé à la Primatiale Saint-Jean de Lyon « Le Chapitre était propriétaire de l'une des carrières du secteur d'Anse Lucenay »⁸⁶.

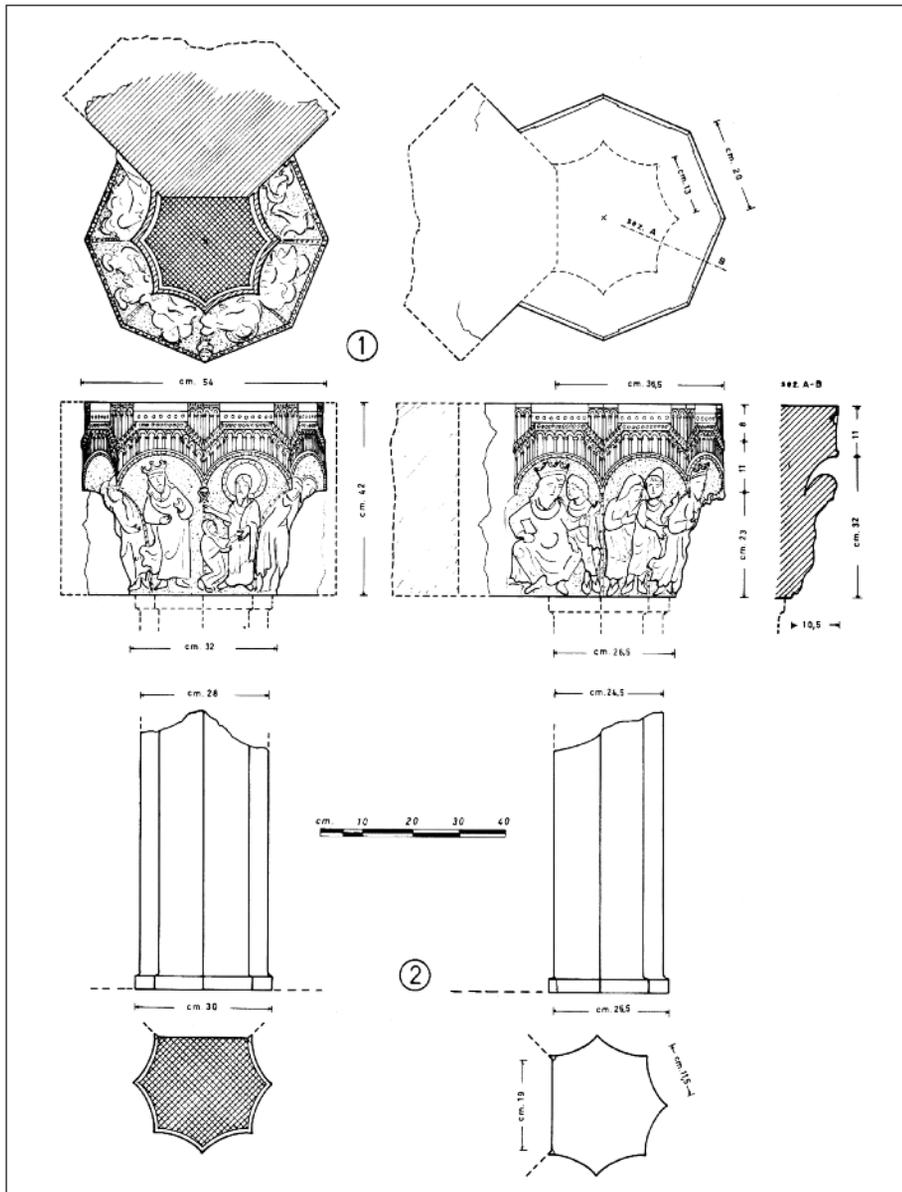


Fig. 45 - Chapiteau octogonal de saint Pierre et Tabithe monté sur la colonnette aux cannelures concaves, essai de restitution graphique (dessin Alliata et Bagatti, 1984, fig. 11).

Dans l'état actuel des connaissances, les sculptures de Nazareth suscitent plus de questions que de réponses. Nous ignorons la date de leur réalisation - n'importe quand à partir du milieu du XII^e siècle. Leurs relations avec Plaimpied rendent cependant peu plausible une datation aussi tardive que les années 1180.

Dans la mesure où elles mettent en lumière le Maître de Plaimpied et ses antécédents, elles renforcent l'hypothèse de sa

connexion avec le milieu artistique de la moyenne vallée du Rhône. Les couronnements architecturaux sont révélateurs à cet égard, de même que deux détails mineurs en apparence mais hautement significatifs : la colonnette aux larges cannelures concaves qui, selon toute vraisemblance, portait l'un des petits chapiteaux octogonaux appartient à un type rare mais présent aux travées 8-10 de la cathédrale de Vienne ; par ailleurs, le projet, à l'imitation de certains monuments antiques, de doter le fond des bas-reliefs d'un décor de

BIBLIOGRAPHIE RAISONNÉE

Gallia Christiana, 1656, vol. III, p. 734.

R. P. Philippe Labbé, S.J., *Novae Bibliothecae Manuscript. Librorum...* t. 2 : *Rerum Aquitanicarum, praesertim Bituricensium...* collectio, etc., 2 tom., Paris, 1657, p. 80 (archevêque Richard II et Plaimpied) et p. 81 (archevêque Adalbert et Plaimpied).

Gaspard Thaumais de La Thaumassière, *Histoire de Berry*, Bourges-Paris, 1689, p. 786.

Gallia Christiana, vol. II, Paris, 1720, col. 42-44 (Richard II, archevêque de Bourges, 1071-1092) et p. 186-187 (Plaimpied).

Prosper Mérimée, *Notes d'un voyage en Auvergne*, rééd. dans *Notes de voyage*, présentées par Pierre-Marie Auzas, Paris, 1971, p. 479-481 (visite de Plaimpied en mai 1837).

Jules Dumoutet (1815-1880), notes manuscrites et dessins, Bourges, Bibl. Mun. ms. 446 (deux plans de l'église de Plaimpied) ; ms. 455 (plan et détails de la crypte; page de dessins de chapiteaux et bases) ; portefeuille de dessins non numérotés (dessins de 4 chapiteaux, parmi lesquels le chapiteau de la Tentation du Christ, sans date ; dessin au crayon de 2 chapiteaux du chœur, daté 1839).

Louis Raynal, *Histoire du Berry depuis les temps les plus anciens jusqu'en 1789*, Bourges, 4 t., 1844-1847 : I, 1845, p. 444-445 (description de Plaimpied) ; II, 1844, p. 521-522 (charte vers 1100), 526-527 (charte de 1137).

Alphonse Louis Marie Buhot de Kersers, « Essai sur l'architecture religieuse en Berry », *Mémoires de la Société des Antiquaires du Centre*, 1869 (1870), III, p. 91-157 (surtout p. 113-114, pl. VI, 1-2, 118, 122).

Alphonse Louis Marie Buhot de Kersers, « Inscriptions murales de l'église de Plaimpied (Cher) », *Mémoires de la Société des Antiquaires du Centre*, 1886-1887, XIV (1887), p. 35-51.

Alphonse Louis Marie Buhot de Kersers *Histoire et statistique monumentale du département du Cher. Texte et dessins*, t. V, Bourges, 1891, p. 75-85, 132-133, pl. III-XI, XV.

R. P. Prosper Viaud, O. F. M., *Nazareth et ses deux églises de l'Annonciation et de Saint-Joseph, d'après les fouilles récentes*, Paris, 1910, p. 55-57 et 149-178, fig. 76-90, Pl. G (sculptures de Nazareth p. 167-178 par Robert de Lasteyrie).

Pietro Egidì, « I capitelli romanici di Nazaret », *Dedalo*, I, 3, 1921, p. 761-776 (chapiteaux de Nazareth).

Dom Beaunier et dom Besse, *Abbayes et prieurés de l'ancienne France*, t. V, *Province ecclésiastique de Bourges (Archives de la France monastique*, vol. XIV), Ligugé-Paris, 1912, p. 39 (bibliographie de Plaimpied).

Bertrand de Roffignac, *Guide-Album de l'église de Saint-Martin de Plaimpied*, Bourges, 1928.

Beaux-Arts, *Chronique des Arts et de la Curiosité*, n° du 20 décembre 1930 (8^e année, n° 12), p. 25 (photographie du chapiteau de la Tentation du Christ, prise d'un échafaudage par le commandant Le Cerf).

Paul Deschamps, « La sculpture française en Palestine et en Syrie à l'époque des Croisades », *Fondation Eugène Piot. Monuments et Mémoires*, t. 31, Paris, 1930, p. 91-118, surtout p. 97-108 (sculptures de Nazareth), 101 (mention du chapiteau de la Tentation du Christ), 118, note 3 (Denise Jalabert signale pour la première fois la relation entre le chapiteau de Plaimpied et ceux de Nazareth).

François Deshoulières, « Les églises du Berry », *Bulletin Monumental*, XC, 1931, ill. entre p. 26 et 27 (le chapiteau de la Tentation du Christ), p. 27.

Jean Vallery-Radot, « Les grands courants d'influence dans l'architecture religieuse du Berry aux XII^e et XIII^e siècles », *Gazette des Beaux-Arts*, 1932, 1^{er} semestre, p. 109-125, surtout 109 (fig. 1 - chapiteau de la Tentation du Christ) et p. 117.

François Deshoulières, « Plaimpied », dans *Congrès archéologique de France. Bourges*, 1931, p. 306-328.

Paul Deschamps, « Un chapiteau roman du Berry imité à Nazareth au XII^e siècle », *Fondation Eugène Piot. Monuments et Mémoires*, t. 32, Paris, 1932, p. 119-126.

Charles Dereine, « Chanoines », dans *Dictionnaire d'Histoire et de Géographie ecclésiastique*, t. 12, Paris, 1953, col. 353-405, surtout 389.

Denise Jalabert, « Le Christ bénissant de Saint-Amour-Belleuve et la fin de l'école de sculpture bourguignonne », *Revue des Arts*, 5, 1955, p. 167-174.

Joseph Gantner et Marcel Pobé, préface de Marcel Aubert, *Romanesque Art in France*, Norwich-Mulhouse, 1956, p. 66, pl. 164-165.

Henri Renou, « Excursion des 26-28 juillet 1958. Activités du CESCO », *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 1959, pl. en face de la p. 89 (trois chapiteaux du chœur ; chapiteau de la Tentation du Christ).

Marcel Aubert et al., *L'art roman en France*, Paris, 1961, p. 145 (chapiteau de la Tentation du Christ).

Paul Deschamps, *Terre Sainte romane*, La Pierre-qui-Vire, 1964, p. 245-248 (moulage du chapiteau de la Tentation du Christ), 249-255 et pl. 113-130 (chapiteaux de Nazareth).

Erwin Panofsky, *Tomb sculpture. Its changing aspects from Ancient Egypt to Bernini*, Londres, 1964, p. 60, pl. 238 (dalle de Sulpicius).

Paul Deschamps, Marc Thibout et François Souchal, *Palais de Chaillot. Monuments français*, Paris, 1965, p. 16, 51 (moulage du chapiteau de la Tentation du Christ) et p. 63 (moulage d'un chapiteau de Nazareth).

Bernhard Kerber, *Burgund und die Entwicklung der französischen Kathedralskulptur im zwölften Jahrhundert*, Recklinghausen, 1966, p. 38-40, pl. 13-14 (chapiteaux de Plaimpied et Nazareth).

P. Bellarmino Bagatti O. F. M., *Gli scavi di Nazaret*, Vol. I, *Dalle origini al secolo XII (Studium Biblicum Franciscanum*, 17), Jérusalem, 1967, p. 58-59 (découverte des chapiteaux).

T. S. R. Boase, *Castles and Churches of the Crusading Kingdom*, Oxford, 1967, p. 89-93 (sculptures de Nazareth).

Alden F. Megrew, « A church of Berry: the abbey of St. Martin at Plaimpied », *Gesta*, VII, 1968, p. 29-35.

Jean Favière, *Berry roman*, La Pierre-qui-Vire, 1970, p. 32 (abbatiale de Plaimpied), 215-216, pl. 107-108 (dalle de Sulpicius ; inscriptions funéraires).

Moshe Barasch, *Crusader figural sculpture in the Holy Land. Twelfth century examples from Acre, Nazareth and Belvoir Castle*, New Brunswick (New Jersey), 1971, p. 67-183 (sculptures de

Nazareth), surtout 77-78, 156, Fig. 43 (Plaimpied).

Éliane Vergnolle, « Les chapiteaux de La Berthenoux et le chantier de Saint-Benoît-sur-Loire au XI^e siècle », *Gazette des Beaux-Arts*, nov. 1972, p. 240-260, surtout 259.

Paul Deschamps, *Au Temps des Croisades*, Paris, 1972, p. 189-197 (chap. 17 : « Un sculpteur du Berry qui travaille à Nazareth en 1187 »).

Guy Devailly, *Le Berry du X^e siècle au milieu du XIII^e. Étude politique, religieuse, sociale et économique*, Paris-La Haye, 1973, p. 250, 284, 291.

Claudiane Fabre, « À propos du motif triponctué sur la tunique du Christ de Plaimpied », dans *Études ligériennes d'histoire et d'archéologie médiévales. Mémoires et exposés présentés à la Semaine d'études médiévales de Saint-Benoît-sur-Loire du 3 au 10 juillet 1969*, R. Louis (dir.), Auxerre, 1975, p. 175-190.

A History of the Crusades, vol. 4. *The art and architecture of the Crusader States*, H. W. Hazard et K.M. Setton (éd.), Madison (Wisconsin)-Londres, 1977, p. 102-105 (T. S. R. Boase, les sculptures de Nazareth) et p. 275-276, pl. XX-XXII (J. Folda, les sculptures de Nazareth).

Zehava Jacoby, « Le portail de l'église de l'Annonciation de Nazareth au XII^e siècle », *Fondation Eugène Piot. Monuments et Mémoires*, t. 64, Paris, 1981, p. 141-194.

Alan Borg, « Romanesque sculpture from the Rhône valley to the Jordan valley », *Crusader art in the twelfth century*, J. Folda (éd.), Oxford, *BAR International Reports*, n° 152, 1982, p. 97-119.

P. Bellarmino Bagatti, O. F. M., avec la coll. du P. Eugenio Alliata, O. F. M., *Gli scavi di Nazaret*, vol. II, *Dal secolo XII ad oggi (Studium Biblicum Franciscanum, Collectio Maior, 17)*, Jérusalem, 1984, p. 88-131, pl. 29-58.

Éliane Vergnolle, *Saint-Benoît-sur-Loire et la sculpture du XI^e siècle*, Paris, 1985, p. 259-273, fig. 273c, 274, 290.

Jaroslav Folda, « Problems of the Crusader sculptures at the Church of the Annunciation in Nazareth », dans *The meeting of two worlds. Cultural exchange between East and West during the period of the Crusades*, Kalamazoo (Michigan), 1986, p. 133-144.

Zehava Jacoby, « The composition of the Nazareth workshop and the recruitment of sculptors for the Holy Land in the twelfth century », *ibid.*, 1986, p. 145-159.

Jaroslav Folda, *The Nazareth capitals and the Crusader shrine of the Annunciation*, Londres-Pennsylvania State University Press, 1986 (Nazareth et Plaimpied).

Éliane Vergnolle, « L'église Notre-Dame de La Berthenoux », dans *Congrès Archéologique de France. Bas-Berry*, 1984, p. 139-146, surtout 145.

Léon Pressouyre, compte-rendu du livre de J. Folda, *The Nazareth capitals...*, 1986, *Syria*, 65, 1988, p. 479.

Paul Williamson, compte-rendu du livre de J. Folda, *The Nazareth capitals...*, 1986, *The Burlington Magazine*, CXXX, 1989, p. 934-935 (fig. 63).

Éliane Vergnolle, *L'art roman en France. Architecture. Sculpture. Peinture*, Paris, 1994, p. 346, ill. 483 (chapiteau de la Tentation du Christ).

Jaroslav Folda, *The Art of the Crusaders in the Holy Land 1098-1187*, Cambridge, 1995, p. 437-440, 595 (note 167).

Denys Pringle, *The churches of the Crusader Kingdom of Jerusalem. A Corpus*. Volume II, L-Z (à l'exception de Tyr), Cambridge, 1998, p. 116-140 (Nazareth-l'église cathédrale de l'Annonciation).

Bernard Pigoreau, *Abbatiale Saint-Martin de Plaimpied. Histoire, Architecture, Iconographie*, Plaimpied-Givaudins, 2000.

Bernard Petit, *Abbatiale Saint-Martin de Plaimpied*, Plaimpied-Givaudins, 2005.

Jean-René Gaborit, *La sculpture romane*, Paris, 2010, p. 42 et p. 307 (le « Maître de Plaimpied »).

NOTES

* Keeper emeritus, British Museum ; professeur honoraire à l'École nationale des chartes ; membre de l'Institut.

Je tiens ici à remercier tout particulièrement Éliane Vergnolle, qui a bien voulu traduire cet article, et Josette Trévoux, qui a généreusement mis à ma disposition une documentation inédite.

Ma gratitude va également à tous ceux qui m'ont aidé au cours de mes recherches : Philippe Bardelot, Annie et Philippe Blanc, Alan Borg, Bret Bosteck, Bernard-Noël Chagny, Béatrice de Chancel-Bardelot, Jean-Luc Coupeau, Vincent Debais, Jaroslav Folda, Jean-Charles Forgeret, Ed Gyllenhaal, Charles Little, Robert Maxwell, Bruno Ploudy, Marc Smith, Cécile Treffort, Christophe Vaillant, François-Xavier Verger, Paul Williamson.

1. Voir la bibliographie en fin d'article.

2. Paul Deschamps, « Un chapiteau roman du Berry imité à Nazareth au XII^e siècle », *Fondation Eugène Piot. Monuments et Mémoires*, t. 32, Paris, 1932, p. 119-126 ; *id.*, *Terre Sainte romane*, La Pierre-qui-Vire, 1964, p. 245-248 (moulage du chapiteau de la Tentation du Christ), p. 249-255 et pl. 113-130 (chapiteaux de Nazareth) ; *id.*, *Au Temps des Croisades*, Paris, 1972, p. 189-197 (chapitre 17 : « Un sculpteur du Berry qui travaille à Nazareth en 1187 »). Denise Jalabert semble avoir été la première à proposer cette idée. Voir Paul Deschamps, « La sculpture française en Palestine et en Syrie à l'époque des Croisades », *Fondation Eugène Piot. Monuments et Mémoires*, Paris, 1930, t. 31, p. 91-118 (p. 118, note 3).

3. Alan Borg, « Romanesque sculpture from the Rhône valley to the Jordan valley », dans *Crusader art in the twelfth century*, Oxford, *BAR International Reports*, n° 152, 1982, p. 97-119. Les parties orientales du Saint-Sépulcre, qui pourraient avoir été concernées par la cérémonie de consécration de juillet 1149, sont mal connues en raison sans nul doute du chaos créé par les aménagements liturgiques dans

le déambulatoire et ses chapelles. Voir cependant Denys Pringle, *The Churches of the Crusader Kingdom of Jerusalem : Volume 3, The City of Jerusalem*, Cambridge, 2007, p. 6-72. Voir aussi *infra*, note 48.

4. Sur l'archevêque Richard II et la fondation de Plaimpied, voir entre autres : *Gallia Christiana* 1656, vol. III, p. 734 ; *Gallia Christiana*, 1720, II, col. 42-44 (Richard II, archevêque de Bourges, 1071-1092), et 186-187 (Plaimpied) ; R. P. Philippe Labbé, S. J., *Novae Bibliothecae Manuscript. Librorum...Rerum Aquitanicarum, praesertim Bituricensium...* collectio, etc., 2 t., Paris, 1657, t. 2, p. 80 (archevêque Richard II et Plaimpied) et p. 81 (archevêque Adalbert et Plaimpied) ; Gaspard Thaumassière, *Histoire du Berry...*, Bourges-Paris, 1689, p. 786 ; Louis Raynal, *Histoire du Berry depuis les temps les plus anciens jusqu'en 1789*, Bourges, 4 t., 1844-1847 : t. I, 1845, p. 444-445 (description de Plaimpied) ; t. II, 1844, p. 521-522 (charte vers 1100) et p. 526-527 (charte de 1137) ; Alphonse Louis Marie Buhot de Kersers, « Inscriptions murales de l'église de Plaimpied (Cher) », *Mémoires de la Société des*

Antiquaires du Centre, 1886-1887, XIV, Bourges, 1887, p. 35-51 ; *id.*, *Histoire et statistique monumentale du Département du Cher. Texte et dessins*, t. V, Bourges, 1891, p. 75-85, 132-133, pl. III-XI, XV ; Dom Beaunier et dom J.-M. Besse, *Abbayes et prieurés de l'ancienne France, t. V : Province ecclésiastique de Bourges (Archives de la France monastique, vol. XIV)*, Ligugé-Paris, 1912, p. 39 (bibliographie de Plaimpied) ; B. de Roffignac, *Guide-Album de l'église de Saint-Martin de Plaimpied*, Bourges, 1928 ; Guy Devailly, *Le Berry du X^e siècle au milieu du XIII^e. Étude politique, religieuse, sociale et économique*, Paris-La Haye, 1973, p. 250, 284, 291. Les sources et la documentation se rapportant à Richard II sont réunies de manière commode dans une brochure dactylographiée : *Recueil de documents concernant Richard II (1071-1093), archevêque de Bourges, fondateur du chapitre de chanoines réguliers de Plaimpied*, Centre artistique et culturel de Plaimpied-Givaudins, s.d., avec la traduction de la notice sur Richard rédigée en latin entre 1480 et 1530 par un moine, Benoît Vernier (Bourges, Bibl. Mun., ms. 233). La date de la mort de Richard en 1093 plutôt qu'en 1092, fournie par le manuscrit de Vernier, a été reprise par Labbé. Aucun document ne nous renseigne sur la date précise de la fondation.

5. Charles Dereine, S. J., « Saint-Ruf et ses coutumes aux XI^e et XII^e siècles », *Revue Bénédictine*, t. 59, 1949, p. 161-182 ; *id.*, « Chanoines », dans *Dictionnaire d'Histoire et de Géographie ecclésiastique*, t. 12, Paris, 1953, col. 353-405, surtout col. 389 ; Jakob Mois, « Geist und Regel des hl. Augustinus in der Kanoniker-Reform des 11.-12. Jahrhunderts », *In Unum Congregati*, 6, 1959, cahier 1, p. 52-59.

6. Plaimpied ne figure pas sur la liste des établissements publiée par Albert Ernest Carrier-Belleuse, « Liste des abbayes, chapitres, prieurés, églises de l'Ordre de Saint-Ruf », *Bulletin de la Société d'archéologie et de statistique de la Drôme*, n° 267 (1935/07), p. 179 (information fournie par madame Nicole Guibout).

7. Gaufridus II, prieur de Plaimpied, stipule dans la charte : *Ecclesiam nostram...ex rebus ecclesie vestre initium habere cognoscimus* (L. Raynal, *Histoire du Berry... op. cit.* note 4, II, p. 521-522). Le cartulaire de Saint-Étienne de Bourges, qui contenait le texte original cité par Raynal, a disparu dans l'incendie de 1859 (information fournie par monsieur Christophe Vaillant). Une copie plus tardive de la charte se trouve dans BnF, Ms., nouv. acq. lat. 1274.

8. Claudiane Fabre, « À propos du motif triponctué sur la tunique du Christ de Plaimpied », dans *Études ligériennes d'histoire et d'archéologie médiévales. Mémoires et exposés présentés à la Semaine d'études médiévales de Saint-Benoît-sur-Loire du 3 au 10 juillet 1969*, René Louis (dir.), Auxerre, 1975, p. 175-190.

9. Ordinaire (ou Coutumier) de Plaimpied, BnF, Ms., nouv. acq. lat. 368. Pour les références à la *porta claustrii*, voir la section concernant le chapitre (fol. 38 et 41) d'où il ressort clairement que les moines et les novices entraient dans la salle capitulaire en passant par le cloître. Une traduction partielle et anonyme de cet Ordinaire a été publiée sous forme dactylographiée par le Centre Artistique et Culturel de Plaimpied-Givaudins (Section Patrimoine).

Une intéressante photographie du flanc sud de l'église a été prise par Médéric Mieusement en 1891 (Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine, MH 0002203). Le niveau du sol du cloître a été considérablement surhaussé, mais la rangée de corbeaux qui subsiste dans le mur du bas-côté sud de la nef doit correspondre au niveau de la toiture du cloître médiéval. Sur le portail qui a remplacé celui du XII^e siècle au temps de l'abbé Jean Huguet (*floruit* 1438 et 1450), voir B. de Roffignac, *Guide-Album... op. cit.* note 4, p. 17 et Bernard Pigoreau, *Abbatiale Saint-Martin de Plaimpied. Histoire, Architecture, Iconographie*, Plaimpied-Givaudins, 2000, p. 7.

On peut estimer que la porte située dans le mur sud du bras sud du transept est une insertion tardive, même si la présence d'enduit interdit toute observation. La note figurant à la page 12 de la traduction anonyme déjà citée prétend de manière fautive que l'église était reliée à la salle capitulaire par cette porte sud du transept ; en fait, les processions allant de l'église à la salle capitulaire passaient par le cloître et les chanoines retournaient dans le cloître après le chapitre (BnF, Ms., nouv. acq. lat. 368, fol. 41).

10. Pour une bibliographie sur Saint-Paul-de-Varax, voir Neil Stratford, dans *Corpus de la sculpture de Cluny. I. Les parties orientales de la grande église Cluny III*, N. Stratford (dir.), Paris, 2011, t. II, p. 575-576.

11. Sur la destruction de la façade, la reconstruction du milieu du XVII^e siècle et les réparations de 1740 et 1750, voir A. Buhot de Kersers, *Histoire et statistique... op. cit.* note 4, p. 81 et B. de Roffignac, *Guide-Album... op. cit.* note 4, p. 9-10, 11, 13, voir p. 21 et 27.

12. L'architecture et la sculpture du chevet de Plaimpied n'ont suscité que des études sommaires : Jean Vallery-Radot, « Les grands courants d'influence dans l'architecture religieuse du Berry aux XII^e et XIII^e siècles », *Gazette des Beaux-Arts*, 6^e période, t. VII, 1932, 1^{er} semestre, p. 109-125 ; François Deshoulières, « Plaimpied », dans *Congrès archéologique de France. Bourges*, 1931, p. 306-328 ; Alden F. Megrew, « A church of Berry: the abbey of St. Martin at Plaimpied », *Gesta*, VII, 1968, p. 29-35 ; Jean Favière, *Berry roman*, La Pierre-qui-Vire, 1970, p. 32 (l'abbatiale de Plaimpied) et p. 215-216, pl. 107-108 (dalle de Sulpicius ; inscriptions funéraires) ; Éliane Vergnolle s'est intéressée à plusieurs reprises à la sculpture des chapiteaux de ce groupe d'églises berrichonnes : « Les chapiteaux de La Berthenoux et le chantier de Saint-Benoît-sur-Loire au XI^e siècle », *Gazette des Beaux-Arts*, 6^e période, t. LXXX, novembre 1972, p. 240-260 (surtout 259) ; *Saint-Benoît-sur-Loire et la sculpture du XI^e siècle*, Paris, 1985, p. 259-273, fig. 273c, 274, 290 ; « L'église Notre-Dame de La Berthenoux », dans *Congrès Archéologique de France. Bas-Berry*, 1984, p. 139-146 (surtout p. 145).

13. La tombe de l'archevêque Richard II à Plaimpied est mentionnée par Labbé, 1657, p. 80 : *Sepultusque est corpus istius prope sinistrum cornu summi altaris eiusdem sacrae basilicae nullo genere honoris, quod impendi tanto pontifici potest, non adhibito a clero & omni populo*. Labbé reprenait fidèlement l'histoire manuscrite de Benoît Vernier rédigée vers 1480-1530 (voir *supra*, note 4). En 1689, Thaumais de La Thaumassière écrivait : « ... au Choeur de l'Église de

cette Abbaye est le tombeau de Richard... élevé de deux pieds de la terre, qui s'y voit encore aujourd'hui... ». Les auteurs de la *Gallia Christiana* disent simplement : *qui iacet ibi sepultus in choro*.

Le gisant du XIII^e siècle identifié comme étant celui de l'archevêque Richard a été rendu en 1993 par les Musées de Bourges et installé dans le bras sud du transept. Cette identification est vraisemblable, compte tenu du fait qu'aucun autre archevêque de Bourges n'est réputé avoir été enterré à Plaimpied. Le gisant pourrait avoir fait partie de la tombe mentionnée par Vernier et ses suivants. J'ignore l'origine de la tradition locale selon laquelle Richard aurait primitivement été enterré dans la crypte.

14. Pour une bibliographie sur La Charité-sur-Loire, dans Regula Raeber, *La Charité-sur-Loire. Monographie der romanischen Kirche Notre-Dame unter spezieller Berücksichtigung der Skulpturen*, Basler Studien zur Kunstgeschichte, NF, vol. VI, Berne, 1964, p. 15-23. Une révision de la chronologie de R. Raeber a été proposée par Jean Vallery-Radot (*Bulletin monumental*, 123, 1965, p. 345-349) et *Cabiers de Civilisation Médiévale*, 1966, p. 51-57 ; elle a été acceptée par R. Raeber (*Bulletin du Centre international d'études romanes*, Tournus, 1967, p. 32-54).

Sur la datation de La Charité I et II, voir Neil Stratford, « La Charité-sur-Loire et Cluny », dans *Cluny 910-2010. Onze siècles de rayonnement*, N. Stratford (dir.), Paris, 2010, p. 180-199.

On trouvera des photos des chapiteaux dans Jeannine Fournier, Christophe Pain et Bernard-Noël Chagny, *Église Notre-Dame de La Charité-sur-Loire, « Fille aînée de Cluny ». Le décor sculpté intérieur*, Les amis de La Charité-sur-Loire, 2007, avec la numérotation des chapiteaux de R. Raeber. Pour une documentation photographique sur les chapiteaux de Plaimpied, voir Bernard Petit, *Abbatiale Saint-Martin de Plaimpied*, Plaimpied-Givaudins, 2005 (photographies de Jean-Luc Coupeau, qui a eu l'extrême générosité de m'autoriser à reproduire certaines d'entre elles).

15. Selon la numérotation de R. Raeber, il s'agit du n° J11 (ill. dans J. Fournier *et alii*, *Église Notre-Dame de La Charité-sur-Loire... op. cit.* note 14, p. 102-104).

16. Raeber, n° J9, fig. 34 (ill. dans J. Fournier *et alii*, *Église Notre-Dame de La Charité-sur-Loire... op. cit.* note 14, p. 100 ; voir également B. Petit, *Abbatiale... op. cit.* note 14, p. 26).

17. Par exemple Raeber N10 et A7 (ill. dans J. Fournier *et alii*, *Église Notre-Dame de La Charité-sur-Loire... op. cit.* note 14, p. 60-61).

18. La tour de croisée fut reconstruite en 1750 (B. de Roffignac, *Guide-Album... op. cit.* note 4, p. 11). Ses parties hautes furent restaurées en 1866-1867 sous la direction de Mérimodol, lors d'une campagne qui a principalement concerné l'extérieur de l'église (Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine, C73-81/18/196, dossier 1852-1866). Les chapiteaux hauts des piles occidentales de la croisée ne conservent que peu ou pas de décor. Ils datent de la seconde restauration de Mérimodol qui, en 1884-1886, vit la réfection des piles de la croisée en pierres neuves ; les chapiteaux des piles occidentales situés du côté du

haut vaisseau de la nef et des bas-côtés furent remplacés à cette occasion, mais pas ceux des piles orientales (Arch. dép. Cher, 215-O-5). Lors de la campagne de restauration des voûtes et des parties hautes des murs gouttereaux de la nef, en 1884-1886, campagne dirigée par Mérimée et supervisée par l'architecte du département, Tarlier, tous les chapiteaux hauts et certains de ceux des grandes arcades furent remplacés. C'est à cette époque que la nef prit son aspect actuel. Il n'est fait aucune mention de l'intervention d'un sculpteur dans les rapports très complets sur la campagne des années 1880 (Arch. dép. Cher, J 2708). Il n'en est pas davantage question lors de la troisième campagne de restauration, dirigée par Georges Darcy entre 1898 et 1901, largement basée sur un rapport de Mérimée du 12 juillet 1887 et sur un devis du même Darcy daté du 30 mai 1888 (Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine, Dossier 1887-1902). Le dossier comporte des dessins de Darcy montrant les fissures des maçonneries au-dessus des arcades est et ouest de la croisée.

19. Voir Raeber E7, fig 23, (illustration dans J. Fournier et alii, *Église Notre-Dame de La Charité-sur-Loire ... op. cit.* note 14, p. 39) et Raeber K13, K14 et k3 (illustration dans J. Fournier, *ibid.*, p. 82-83).

20. N. Stratford, « La Charité-sur-Loire et Cluny », *op. cit.* note 14, p. 185, 190, 192.

21. La chartre a été éditée par A. Buhot de Kersers, *Histoire et statistique... op. cit.* note 4, V, 1891, p. 132-133, Annexe 2. L'original se trouve aux Arch. dép. Cher, 58 H 9. Pour la fourchette de date entre 1129 et janvier 1136, voir Alfred Gandilhon, *Catalogue des actes des archevêques de Bourges antérieurs à 1200*, Bourges, 1927, p. 70-71, n° 133.

22. Sur les restaurations des années 1880, voir *supra*, note 18.

23. Marcel Genermont et Pierre Pradel, *Les églises de France. Allier*, Paris, 1938, p. XV. Les chapiteaux les plus proches de celui de la nef de Plaimpied sont ceux du bras nord du transept de Souvigny, de Bourbon-l'Archambault et du Montet (fig. 14).

24. Sur cette datation, plus précoce que celle proposée par M. Genermont et P. Pradel (*Les églises de France... op. cit.* note 23), voir Neil Stratford, *Chronos et cosmos. Le pilier roman de Souvigny*, cat. expo. Musée de Souvigny, 2005, p. 87-88 ; sur la chronologie du chantier de l'église, voir Éliane Vergnolle, « L'ancienne priorale Saint-Pierre de Souvigny » dans *Congrès archéologique de France. Bourbonnais*, 1988, p. 399-431.

25. Voir *supra* note 11.

26. Sur l'épithaphe de Sulpicius, voir Prosper Mérimée, « Notes d'un voyage en Auvergne » rééd. dans *Notes de voyage*, présentées par Pierre-Marie Auzas, Paris, 1971, p. 479-481 (visite de Plaimpied en mai 1837) ; A. Buhot de Kersers, « Inscriptions murales... », *op. cit.* note 4 ; Erwin Panofsky, *Tomb sculpture. Its changing aspects from Ancient Egypt to Bernini*, Londres, 1964, p. 60, pl. 238 ; T. S. R. Boase, *Castles and Churches of the Crusading Kingdom*, Oxford, 1967, p. 89-93 ; A. F. Megrew, « A church of Berry... », *op. cit.* note 12, p. 34-35 ; Jean Favière,

Berry roman, op. cit. note 12, p. 107-108 ; B. Pigoreau, *Abbatiale... op. cit.* note 9, p. 18-19 ; Jean-René Gaborit, *La sculpture romane*, Paris, 2010, p. 42 et 307.

27. Mérimée mentionnait déjà l'épithaphe de Sulpicius en 1837 mais indiquait par erreur qu'elle se trouvait du côté nord de l'église (Pr. Mérimée, *Notes d'un voyage en Auvergne, op. cit.* note 26, p. 479-481). Une photographie de l'épithaphe prise par Médéric Mieusement en 1891 montre la plaque encore en place à l'extérieur du transept (Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine, MH 0008342. *Ibid.*, C 73- 81/ 18/ 196, Dossier 1887-1902). Voir également le devis estimatif de Darcy, daté du 30 mai 1888, qui indique les travaux à exécuter : « Item VII. Dépose d'un bas-relief en pierre gélique actuellement enchâssé dans le parement extérieur du mur ouest, en bas du transept sud, et sa repose par incrustement dans le parement intérieur correspondant... 30,00 fr. » (Arch. dép. Cher, 9 T 44). Les travaux furent ajournés en raison du manque de moyens mais un devis révisé fut proposé en 1898 ; l'épithaphe de Sulpicius fut transférée vers 1900 à l'intérieur du bras sud (« dépose et repose d'un bas-relief... 90,00 fr. »). On peut encore voir son emplacement original dans la partie basse du mur ouest du transept, c'est-à-dire dans la galerie orientale du cloître, près de la porte donnant dans le bas-côté sud de la nef, là où les moines entrant dans l'église passaient devant le chapiteau de la Tentation (fig. 4-5).

28. Luc, XVI, 19-31: ... *factum est autem ut moreretur mendicus et portaretur ab angelis in sinum Abrahae. Mortuus est autem dives, et sepultus est in inferno. Elevens autem oculos suos, cum esset in tormentis, vidit Abraham a longe, et Lazarum in sinu ejus...*

29. « Le quatrième jour des nones de juillet (le 4 juillet) est mort Sulpicius prêtre et chanoine de Saint-Martin ».

30. Sur cette chartre, voir *supra* note 21. Alphonse Louis Marie Buhot de Kersers (1835-1897) fut, avec Jules Dumoutet, le plus remarquable historien du Berry au XIX^e siècle (voir bibliographie en fin d'article).

31. A. Buhot de Kersers, « Inscriptions murales... », *op. cit.* note 4, p. 35-51 ; *id.*, *Histoire et statistique... op. cit.* note 4, p. 82-85, pl. V-VII. On trouvera de bonnes reproductions de certaines de ces épithaphe dans Jean Favière, *Berry roman, op. cit.* note 12, pl. 107-108. Dix d'entre elles sont maintenant insérées dans le mur du bas-côté sud (avant-dernière travée). Une collection de belles plaques de verre montre plusieurs de ces épithaphe encore en place dans le mur extérieur de l'église (Arch. dép. Cher, 10 J 133, nos. 25-29). L'épithaphe d'Arnulfus dit : *IIII KAL. AVGUSTI OBIT ARNVLFVS SACERDOS ET CANONIC(us) S(ancti) MARTINI* (fig. 18).

32. Pour une définition du chirographe, voir O. Guyotjeannin, J. Pycke, B.-M. Tock, *Diplomatique médiévale*, Turnhout, 1993, p. 92 : c'est un acte « écrit en deux exemplaires (ou plus encore) sur une feuille de parchemin. Entre les deux actes, le scribe écrit un ou quelques mots que l'on appelle la devise (*divisa*) chirographique. En général, c'est le mot *CHIROGRAPHUM*. Mais ce peut être une partie de l'alphabet, ou bien une prière ou encore une phrase relative

à la chartre, parfois un dessin. On découpe ensuite la feuille de parchemin au milieu de la devise... En cas de litige, en rapprochant les deux moitiés, on pourra vérifier qu'elles proviennent du même parchemin ». Ici on peut lire : *+XPI REGN(um) + MANET IN ETERNUM +*.

Dans l'attente de la publication des épithaphe de Plaimpied dans le *Corpus des inscriptions de la France médiévale*, je voudrais remercier madame Cécile Treffort et monsieur Vincent Debiais de m'avoir aimablement permis de consulter les documents réunis en vue de la publication du volume 26 du *Corpus*.

A. Buhot de Kersers, *Histoire et statistique... op. cit.* note 4, p. 83, avait comparé l'épigraphie de l'inscription d'Umbertus avec le décor d'une chartre de 1137 (Arch. dép. Cher, 58 H 3). Il me semble cependant que les lettres tronquées du chirographe de la chartre de 1129/1136 (Arch. dép. Cher, 58 H 9, voir *supra* note 21 pour la date) sont beaucoup plus proches de celles des épithaphe du cloître (fig. 15-18). Le nom de plusieurs chanoines signataires de la chartre se retrouve dans les épithaphe : Giraudus, fils de Pontius, Radulfus Cultort, Sulpicius Cultort et Stefanus vicarius – Cultort est, en français, le sobriquet de *culus tortus*.

33. T. S. R. Boase, dans *A History of the Crusades, Vol. 4. The art and architecture of the Crusader States*, Madison (Wisconsin) - Londres, 1977, p. 104.

34. B. de Roffignac, *Guide-Album... op. cit.* note 4, p. 13. Voir également Deschamps 1930, p. 120, note 3.

35. La face visible du chapiteau est masquée dans sa partie supérieure par la maçonnerie dans laquelle il est inséré. La hauteur et la largeur visibles sont respectivement de 17 et 14 cm.

36. B. de Roffignac, *Guide-Album... op. cit.* note 4, p. 20-21 ; P. Deschamps, « La sculpture française en Palestine... », *op. cit.* note 2, p. 120, note 3. Le tailloir mesure 14 cm de hauteur, et, dans sa partie supérieure, 62 x 41 cm. D'après son empreinte dans le tailloir, le chapiteau qui le supportait mesurait environ 50 cm de largeur. S'il s'agissait d'un chapiteau correspondant à un temps fort dans des arcades de cloître comportant une alternance entre des grands chapiteaux et de petits chapiteaux jumeaux, ces derniers pourraient avoir mesuré approximativement 20/25 cm. Par leur taille, les deux petits chapiteaux dont il est ici question pourraient donc correspondre à des chapiteaux jumeaux.

37. Pour une bonne documentation sur les cloîtres romans voir John McNeill, « The Continental context », dans M. Henig et J. McNeill (éd.), *The medieval cloister in England and Wales, Journal of the British Archaeological Association*, 159, 2006, p. 1-47.

38. La bibliographie sur Saint-Médard est assez pauvre. Voir cependant Félix Thiollier et al., *Le Forez pittoresque et monumental. Histoire et description du département de la Loire et de ses confins*, Lyon, 1889, p. 364-365.

39. Je remercie madame Annie et monsieur Philippe Blanc qui, à ma demande, se sont gracieusement rendus à Saint-Médard pour analyser les pierres du portail et qui m'ont transmis le rapport publié en Appendice 2.

40. Victor Lassalle est le seul historien de l'art à avoir parlé, même brièvement, du tympan de Saint-Médard, qu'il décrit comme « un reflet de l'art de Charliu » (Victor Lassalle, « Les rapports de la sculpture romane bourguignonne et de la sculpture romane lyonnaise », *Centre International d'Études Romanes. Bulletin trimestriel*, Tournus, 1958, IV, p. 9).

41. On trouvera une bibliographie sur Saint-Martin d'Ainay dans *L'abbaye d'Ainay. Légendes et histoire*, Musée historique de Lyon, Hôtel de Gadagne, octobre 1997 - février 1998, p. 113-119 ; voir aussi p. 62-89 : Victor Lassalle, « La sculpture romane à Saint-Martin d'Ainay », résumé d'articles antérieurs dont beaucoup avaient paru dans le *Bulletin des musées et monuments lyonnais* (1993-2, p. 12-31 ; 1993-3-4, p. 12-23 ; 1995-2, p. 14-27 ; 1997-3, p. 2-19). Voir aussi *L'abbaye d'Ainay des origines au XII^e siècle. Actes du colloque tenu à Lyon en janvier 2007*, Presses universitaires de Lyon, 2008. Sur l'Île-Barbe, voir le catalogue *Mémoire de pierres. Abbaye de l'Île-Barbe*, Musée historique de Lyon, Hôtel de Gadagne, septembre 1995 - janvier 1996.

42. Le bilan le plus convaincant, quoique bref sur les principaux courants de la « sculpture rhodanienne » au milieu du XII^e siècle a été fait par Willibald Sauerländer, « Eine trauernde Maria des 12. Jahrhunderts aus dem Mittleren Rhonetal », *Berliner Museen. Berichte aus den Staatlichen Museen der Stiftung Preussischer Kulturbesitz*, Neue Folge, XIV. Jahrgang, Heft 1, 1964, p. 2-8. Voir aussi, du même auteur, « Löwen in Lyon », dans *Kunsthistorischer Forschungen Otto Pächt zu seinem 70. Geburtstag*, A. Rosenauer et G. Weber (éd.), Salzburg, 1973, p. 215-224. Ces deux articles ont été réédités dans W. Sauerländer, *Romanesque art. Problems and Monuments*, 2 vol., Londres, 2004, I, p. 371-384 et p. 350-370.

43. Chanoine J. Perrot, *La basilique de Saint-Apollinaire*, Valence, 1925 ; Noël Thiollier, « Valence. Cathédrale », dans *Congrès archéologique de France. Valence-Montélimar*, t. 81, 1923, p. 226-246 ; Guy Barrauol, *Dauphiné roman*, La Pierre-qui-Vire, 1992, p. 251-260, pl. 80-92.

Noël Thiollier, « L'église de Champagne », dans *Congrès archéologique de France. Valence-Montélimar*, t. 81, 1923, p. 128-145 ; Robert Saint-Jean, *Champagne-sur-Rhône*, La Pierre-qui-Vire, 1970 (coll. « La carte du ciel », 24) ; René Arnaud, « Recherches sur les origines de Saint-Pierre de Champagne », *Revue du Vivarais*, LXXXIX n° 1, janvier-mars 1985, p. 7-22 ; Laurence Cabrero-Ravel, « Les chapiteaux romans de Saint-Pierre de Champagne », *Histoire de l'art*, 7, 1989, p. 13-24 ; Jean Nougaret et Robert Saint-Jean, *Vivarais Gévaudan romans*, La Pierre-qui-Vire, 1991, p. 187-202, pl. 61-73.

44. Sur la cathédrale de Vienne, voir surtout Lucien Bégule, *L'église Saint-Maurice, ancienne cathédrale de Vienne en Dauphiné. Son architecture, sa décoration*, Paris, 1914 ; Jean Vallery-Radot, « Les parties romanes de l'ancienne cathédrale Saint-Maurice de Vienne (chronologie et décoration) », *Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques et scientifiques*, 1951-1952, p. 379-382 ; Jean Vallery-Radot, « L'ancienne cathédrale Saint-Maurice de Vienne, des origines à la consécration de 1251. Chronologie et décor des

parties romanes », *Bulletin monumental*, 110, 1952, p. 297-362 ; Georges Gaillard, « Essai de classement des sculptures delphino-rhodaniennes au début de l'époque romane », dans *Actes du XVII^e Congrès international d'Histoire de l'Art à La Haye, 1952*, La Haye, 1955, p. 139-143 ; René Jullian, « Sculpture lyonnaise et sculpture viennoise à l'époque romane », dans *Mélanges offerts à René Crozet*, I, Poitiers, 1966, p. 563-568 ; Francis Salet, « L'ancienne cathédrale Saint-Maurice de Vienne », dans *Congrès archéologique de France. Dauphiné*, t. 130, 1970, p. 508-553 ; Ricki Diane Weinberger, *The Romanesque nave of St. Maurice at Vienne*, thèse de doctorat, Johns Hopkins University, 1979 (publiée en deux volumes, Microfilms International, Ann Arbor, Michigan, USA, 1982). Voir également, du même auteur, « St. Maurice and St. André-le-Bas at Vienne », *Gesta*, XXIII / 2, 1984, p. 75-86.

45. Presque tous les articles cités note 44 mentionnent les portails de Saint-Pierre de Vienne, Condrieu et Saint-Alban-du-Rhône. Voir également Georges Gaillard, « Le tympan de Saint-Alban-du-Rhône et la chronologie des œuvres romanes de la région viennoise », *Bulletin de la Société des Antiquaires de France*, 1952-1953, p. 181-185.

46. Sur Saint-André-le-Bas, voir principalement Jules Formigé, « L'église Saint-André-le-Bas », dans *Congrès archéologique de France. Valence-Montélimar*, 81, 1923, Paris, 1925, p. 37-77 ; Jean Vallery-Radot, « L'église Saint-André-le-Bas et ses rapports avec Saint-Paul de Lyon, Notre-Dame d'Andance et Notre-Dame de Die », *Bulletin monumental*, 97, 1938, p. 145-172 ; Jean Vallery-Radot, « Le style et l'âge du clocher de Saint-André-le-Bas à Vienne. Les étapes de la construction de la nef », *Bulletin monumental*, 109, 1951, p. 113-133 ; G. Gaillard, « Essai de classement... », *op. cit.* note 44 ; R. Jullian, « Sculpture lyonnaise... », *op. cit.* note 44 ; Victor Lassalle, « L'église et le cloître de Saint-André-le-Bas », dans *Congrès archéologique de France. Dauphiné*, 130, 1972, p. 486-507 ; R. D. Weinberger, *The Romanesque nave... op. cit.* note 44.

47. Jean Vallery-Radot, « Note sur deux chapiteaux romans de l'église d'Anneyron (Drôme) », dans *Mélanges en hommage à la mémoire de Fr. Martroye*, publication de la Société nationale des Antiquaires de France, Paris, 1941, p. 269-274 ; Neil Stratford, « Autun and Vienne », dans *Romanesque and Gothic. Essays for George Zarnecki*, ed. Neil Stratford, 2 vol., Woodbridge, 1987, p. 193-200 (rééd. dans N. Stratford, *Studies in Burgundian Romanesque sculpture*, 2 vol., Londres, 1998, I, p. 373-385 (chapitre XXIII) et II, pl. XXIII, 1-29). Sur les chapiteaux de l'abside de la cathédrale de Genève, peu étudiés et faussement attribués à une phase tardive de la construction, voir Hans Maurer, *Die romanischen und frühgotischen Kapitelle der Kathedrale Saint-Pierre in Genf*, Bâle, 1952, p. 159-174, pl. 32 ; François Maurer-Kuhn, *Romanische Kapitellplastik in der Schweiz (Basler Studien zur Kunstgeschichte, Neue Folge, Band XI)*, Berne, 1971, p. 212-218 ; Erica Deuber-Pauli, *Cathédrale Saint-Pierre. Les chapiteaux*, Genève, 1988, en particulier p. 316-321. Pour ma part, je pense que les trois chapiteaux de l'arcature absidale représentant les Arts libéraux comptent parmi les chapiteaux les plus anciens de l'édifice, vers le milieu du XII^e siècle

et qu'ils sont étroitement reliés au chantier de Saint-André-le-Bas à Vienne. La cathédrale romane fut en effet construite en plusieurs phases d'est en ouest et non d'ouest en est comme on le croit généralement. J'espère revenir sur cette question dans une prochaine publication.

48. Sur le Saint-Sépulchre, voir *supra*, note 3. Le chapiteau très endommagé du bras nord du transept, souvent identifié comme le Jugement de Salomon, pourrait en fait être une représentation des Arts libéraux : la figure couronnée et ailée qui siège sur un trône pourrait être *Astronomia* ou, peut-être, *Philosophia-Sapientia*. Le thème des *Artes* fut particulièrement apprécié des ateliers viennois, comme en témoignent les deux bas-reliefs du musée Rolin, à Autun, comportant les figures d'*Astronomia* et *Geometria* – bas-reliefs qui se trouvaient autrefois dans le parc du château de Montjeu et qui provenaient sans doute du réfectoire de la cathédrale d'Autun – , un chapiteau de l'arcature absidale de la cathédrale de Genève, où *Astronomia* est représentée ailée et couronnée, et, enfin, les chapiteaux de la cathédrale de Vienne et de Saint-André-le-Bas (voir N. Stratford, « Autun and Vienne », *op. cit.* note 47, rééd., t. II, pl. 18-25 et 27-29).

49. Les travées sont numérotées d'ouest en est selon l'usage français adopté par Fr. Salet, « L'ancienne cathédrale... », *op. cit.* note 44 ; les travées 1-4 appartiennent à la campagne gothique tardive qui inclut également la façade occidentale. En revanche, L. Bégule, *L'église Saint-Maurice... op. cit.* note 44, p. 113, fig. 133, avait numéroté les chapiteaux d'est en ouest, de même que R. Weinberger, *The Romanesque nave... op. cit.* note 44.

50. Fr. Salet, « L'ancienne cathédrale... », *op. cit.* note 44, p. 522, voyait dans ce chapiteau une représentation de « L'ange dont la venue fait bouillir la piscine de Bethesda » en relation avec la scène de la guérison du paralytique figurant sur les côtés du chapiteau (Bégule n° 19, chapiteau du bas-côté nord faisant face à la septième pile). R. Weinberger, *The Romanesque nave... op. cit.* note 44 était pour sa part d'avis que les travées 5-7 reflètent l'influence d'une équipe de sculpteurs de Saint-André-le-Bas et que le chantier de la cathédrale progressa d'est en ouest – mais on peut retourner l'argument.

51. Sur le groupe du Christ et des cinq anges, voir R. Weinberger, *The Romanesque nave... op. cit.* note 44, p. 158-159, n. 231-234 et 396-400, fig. 82-87. Sur l'édicule du Saint-Sépulchre, voir L. Bégule, *L'église Saint-Maurice... op. cit.* note 44, p. 11, 18 ; J. Vallery-Radot, « Les parties romanes... op. cit. note 44, p. 305, 336-337 ; Fr. Salet, « L'ancienne cathédrale... », *op. cit.* note 44, p. 510, n° 5 ; R. Weinberger, *The Romanesque nave... op. cit.* note 44, p. 159-164, notes p. 232-234 ; Neil Stratford, « Le mausolée de Saint-Lazare à Autun » dans *Studies... op. cit.* note 47, p. 357, n. 137 ; Nathanaël Nimmeggers, *Evêques entre Bourgogne et Provence. La province ecclésiastique de Vienne au haut Moyen Âge (V-X^e siècle)*, Rennes, 2014, notamment p. 271-280.

52. Zehava Jacoby, « The composition of the Nazareth workshop and the recruitment of sculptors for the Holy Land in the twelfth century », dans *The meeting of two worlds. Cultural exchange between East*

and West during the period of the Crusades, Kalamazoo (Michigan), 1986, p. 145-159 ; *id.*, « Le portail de l'église de l'Annonciation de Nazareth au XII^e siècle », *Fondation Eugène Piot. Monuments et Mémoires*, t. 64, Paris, 1981, p. 141-194 (p. 175). La comparaison avec la Bourgogne fut proposée pour la première fois par P. Deschamps et J. Vallery-Radot en 1932. Pour une étude détaillée et une bibliographie sur Charlieu, voir Jochen Zink, « Zur dritten Abteikirche von Charlieu (Loire) und ihrer künstlerischen Nachfolge, *Wallraf-Richartz Jahrbuch*, XLIV, 1983, p. 57-144.

53. La version corrigée et mise à jour de la carte (fig. 32) a été publiée dans Neil Stratford, « Chronologie et filiations stylistiques des sculptures de la façade nord du porche de Charlieu », dans *Studies. op. cit.* note 47, t. II, pl. XVIII, 16, avec un commentaire également mis à jour, t. I, p. 294-296 (l'article original avait été publié sous le même titre dans *Actes des Journées d'Études d'Histoire et d'Archéologie organisées à l'occasion du XI^e Centenaire de la Fondation de l'Abbaye et de la Ville de Charlieu par la Société des Amis de Charlieu, 14-16 juillet 1972*, Charlieu, 1973, p. 7-13).

Sur les sculptures de Savigny appartenant à ce groupe, voir *Saint-Martin de Savigny. Mémoire d'une abbaye disparue*, Musée historique de Lyon, Hôtel de Gadagne, 1997, p. 98-102, nos 42-44. La grande colonne monolithe du cloître qui représente l'Adoration des Mages, qui est certainement une œuvre du Maître du porche de Charlieu, est aujourd'hui conservée à New York, aux Cloisters ; voir N. Stratford, « Chronologie et filiations », *op. cit.* note 47 (éd. corrigée, p. 291, 294-295, pl. XVIII, 8, avec bibliographie).

Sur la chapelle d'Ainay, voir Victor Lassalle, « Cinq figures romanes provenant de Saint-Pierre et Saint-Paul d'Ainay au Musée historique de Lyon », *Bulletin des Musées et Monuments Lyonnais*, vol. V (1972-1976), 1976-I, p. 403-413.

Sur le chapiteau du Jugement de Salomon qui provient peut-être de Saint-Ruf de Valence et est aujourd'hui conservé au Louvre, voir Jacques Thirion, dans *Nouvelles acquisitions du département des sculptures du Louvre 1988-1991*, Paris, 1992, n° 2, p. 16-19 ; Françoise Baron, dans *Musée du Louvre. Département des Sculptures du Moyen Âge, de la Renaissance et des Temps Modernes. Sculpture Française I. Moyen Âge*, Paris, 1996, p. 56 (RF 4214).

54. La chronologie de J. Zink (« Zur dritten Abteikirche von Charlieu... », *op. cit.* note 52, p. 124 et 128, note 229) est fondée sur son acceptation de la date incorrecte de 1147 pour le voûtement du porche occidental de la cathédrale de Mâcon (voir compte-rendu de Maria-Gratia Schumacher, *Bulletin monumental*, 143-II, 1985, p. 171-172). Mon argumentation en faveur d'une datation tardive du groupe du porche de Charlieu a été publiée en 1973 dans « Chronologie et filiations... », *op. cit.* note 53.

55. F. Salet, « L'ancienne cathédrale Saint-Maurice de Vienne », *op. cit.* note 44, *passim*.

56. Pour les notes manuscrites et les dessins de Jules Dumoutet, voir la bibliographie en fin d'article.

57. A. Buhot de Kersers, *Histoire et statistique monumentale... op. cit.* note 4, pl. VIII, n° 8 ; *Beaux-Arts*,

1930, 20 décembre, planche p. 25 ; Fr. Deshoulières, « Les églises du Berry », *op. cit.* note 12, planche p. 26.

58. Jean Richard, « Notice sur la vie et les travaux de Paul Deschamps, membre de l'Académie », *Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, vol. 135, n° 2, 1991, p. 336-346.

59. P. Deschamps, « Un chapiteau roman du Berry », *op. cit.* note 2, p. 119-120.

60. P. Deschamps, « La sculpture française en Palestine », *op. cit.* note 1, p. 97, note 1 ; *id.*, « La Terre Sainte romane », *op. cit.* note 2, p. 255, note 1. Un moulage de trois chapiteaux de Nazareth fut réalisé en 1930 pour le Victoria and Albert Museum (V&A, A.1930-1). Jaroslav Folda, *The Nazareth capitals and the Crusader shrine of the Annunciation*, Londres, 1986, p. 68-69, n. 10, signale l'existence d'autres moulages conservés à Jérusalem.

61. Glencairn n° 09. SP. 322. Ed Gyllenhaal, conservateur du Glencairn Museum, n'a trouvé dans les archives de la fondation aucune référence correspondant à l'acquisition de ce relief. Voir Charles R. Morey, « The new mediaeval wing of the Pennsylvania Museum », *Parnassus*, vol. III, March 1931, n° III, p. 1-5 (ill. en couverture). Sur Pitcairn en tant que collectionneur, voir *Radiance and Reflection. Medieval art from the Raymond Pitcairn Collection, cat. exhibition The Cloisters, The Metropolitan Museum of Art, New York, 25th February-15th September, 1982* (Introduction par Jane Hayward, p. 31-47).

62. La présence de l'ivoire à Paris sur le marché de l'art est attestée en 1921 (Princeton Museum of Art, archives d'Adolf Goldschmidt) ; acquis en 1925 par l'antiquaire Henri Daguerre, il était à New York vers 1929. On ignore où il se trouve actuellement.

63. Recklinghausen, Ikonen-Museum, Inv. n° 287 : hauteur 15,5 cm, largeur 7,5 cm. Il a été donné au musée en 1956 par un habitant de Recklinghausen. La photographie (fig. 35) m'a été aimablement procurée en 1978 par le conservateur du Museum, Heinz Skrobucha.

64. Bernhard Kerber, *Burgund und die Entwicklung der französischen Kathedralskulptur im zwölften Jahrhundert*, Recklinghausen, 1966, pl. 14 ; J. Folda, *The Nazareth capitals... op. cit.* note 60, p. 56-57, 62, pl. 77 ; Paul Williamson, compte-rendu de l'ouvrage de J. Folda dans *The Burlington Magazine*, CXXX, 1989, p. 934-935, pl. 63.

65. Berlin, Staatliche Museen, F89 (enregistré en 1936). Publié par Paul Williamson, dans son compte-rendu de l'ouvrage de J. Folda (*op. cit.* note 64), fig. 63.

66. Sur la découverte des chapiteaux, voir R. P. Prosper Viaud, *Nazareth et ses deux églises de l'Annonciation et de Saint-Joseph, d'après les fouilles récentes*, Paris, 1910, p. 55-57. Voir également P. Bellarmino Bagatti O. F. M., *Gli scavi di Nazaret*, vol. I, *Delle origini al secolo XII (Studium Biblicum Franciscanum, N. 17)*, Jérusalem, 1967, p. 58-59. On trouvera une discussion et des photos des cinq chapiteaux et d'autres sculptures de Nazareth dans Pr. Viaud, p. 149-178, fig. 76-90 ; Pietro Egidi, « I capitelli romanici di Nazaret », *Dedalo*, anno I, vol. 3, 1921, p. 761-776 ; P. Deschamps, *Terre Sainte*

romane... op. cit. note 2, p. 113-130 ; T. S. R. Boase, *Castles and Churches... op. cit.* note 26, p. 89-93 ; Moshe Barasch, *Crusader figural sculpture in the Holy Land. Twelfth century examples from Acre, Nazareth and Belvoir Castle*, New Brunswick (New Jersey), 1971, p. 67-183 ; Z. Jacoby, « Le portail de l'église de l'Annonciation... », *op. cit.* note 52, *passim* ; P. Bellarmino Bagatti, O. F. M., *Gli scavi di Nazaret*, vol. II, *Dal secolo XII ad oggi (Studium Biblicum Franciscanum, collectio Maior, 17)*, Jérusalem, 1984, p. 88-131, pl. 29-58 ; J. Folda, *The Nazareth capitals... op. cit.* note 60, *passim*.

67. L'histoire du fragment de Chatsworth est relatée dans *The Athenaeum. Journal of Literature, Science, and the Fine Arts for the year 1847*, p. 339 : « (Captain Newbold on a journey in Palestine in 1845). Captain Newbold saw a beautiful marble torso of Minerva, as large as life, recently found among the ruins (of Tyre), and now in the possession of a native of Tyre. He communicated the circumstance to our consul at Beyrouth, with the hope of preserving it from further injury ». Voir Boase, 1967, p. 90-93, pour le rétablissement de la véritable date et de l'origine de la sculpture. La photographie reproduite ici (fig. 40) m'a été communiquée par le regretté Reginald Dodwell qui l'avait prise alors que l'œuvre était exposée à Manchester. Voir *Medieval and Early Renaissance Treasures in the North West*, Whitworth Art Gallery, université de Manchester, 15 janvier-28 février 1976, catalogue de l'exposition, n° 112 (p. 52), pl. 21.

68. Sur la pierre, voir M. Barasch, *Crusader figural sculpture... op. cit.* note 66, p. 69, 167 ; Z. Jacoby, « Le portail de l'église de l'Annonciation... », *op. cit.* note 52, p. 145 ; Jaroslav Folda, « Problems of the Crusader sculptures at the Church of the Annunciation in Nazareth, dans *The meeting of two worlds. Cultural exchange between East and West during the period of the Crusades*, Kalamazoo (Michigan), 1986, p. 139 et note 19.

69. Voir M. Barasch, *Crusader figural sculpture... op. cit.* note 66, p. 167. B. Bagatti, *Gli scavi di Nazaret*, vol. II, *op. cit.* note 66, p. 106, retrace l'histoire du bloc depuis 1867. Il convient de noter que les photographies publiées par P. Deschamps (*Terre Sainte romane, op. cit.* note 2), M. Barasch (*Crusader figural sculpture... op. cit.* note 66), T. S. R. Boase, *Castles and Churches... op. cit.* note 26 ; Z. Jacoby (« Le portail de l'église de l'Annonciation... », *op. cit.* note 52), montrent le bloc remonté de manière incorrecte, avec une tête plus haute – les deux têtes avaient été séparées en 1905 à Jérusalem.

70. On trouvera une bonne illustration dans Marcel Durliat, *Pyénées Romanes*, La Pierre-qui-Vire, 1969, pl. 57.

71. B. Bagatti, *Gli scavi di Nazaret... vol. II, op. cit.* note 66, a publié les fragments découverts lors de ses fouilles de 1955-1962. Z. Jacoby, « Le portail de l'église de l'Annonciation... », *op. cit.* note 52, a par ailleurs publié certains des fragments les plus importants.

72. Voir, par exemple, les remarques de David Walsh dans *Corpus de la sculpture de Cluny, I. Les parties orientales de la Grande Église Cluny III*, Neil Stratford (dir.), Paris, 2011, p. 34.

73. B. Bagatti, *Gli scavi di Nazaret...* vol. II, *op. cit.* note 66, *passim*.
74. *Ibid.*, p. 105, Tav 42-43, fig. 14, 16.
75. Z. Jacoby, « Le portail de l'église de l'Annonciation... » *op. cit.* note 52, fig. 1 (p. 142) ; B. Bagatti, *Gli scavi di Nazaret...* vol. II, *op. cit.* note 66, fig. 14 ; D. Pringle, *The churches of the Crusader Kingdom...* *op. cit.* note 3, fig. 36 (p. 131).
76. P. Viaud, *Nazareth...* *op. cit.* note 66, p. 42-44, fig. 6-12.
77. C. Enlart, *Les monuments des Croisés dans le royaume de Jérusalem : architecture religieuse et civile*, 2 vol. et atlas, Paris, 1925-1928, II, p. 301, fig. 426, pl. 134, fut le premier à proposer cette comparaison. Voir aussi B. Bagatti, *Gli scavi di Nazaret...* vol. II, *op. cit.* note 66, p. 52-53, pl. 2, 4, fig. 5-7 ; D. Pringle, *The churches of the Crusader Kingdom...* *op. cit.* note 3, p. 126-129.
78. Z. Jacoby, « Le portail de l'église de l'Annonciation... » *op. cit.* note 52, fig. 1-8 ; B. Bagatti, *Gli scavi di Nazaret...* vol. II, *op. cit.* note 66, fig. 12-14 ; D. Pringle, *The churches of the Crusader Kingdom...* *op. cit.* note 3, pl. LXXXII.
79. P. Egidi, « I capitelli romanici di Nazaret », *op. cit.* note 66, p. 766-769 ; B. Bagatti, *Gli scavi di Nazaret...* vol. II, *op. cit.* note 66, p. 52-53. Selon D. Pringle, *The churches of the Crusader Kingdom...* *op. cit.* note 3, p. 126-129 : « There could have been at least three such doors at Nazareth », y compris peut-être celle de la salle capitulaire.
80. B. Bagatti, *Gli scavi di Nazaret...* vol. II, *op. cit.* note 66, p. 38, fig. 11 : section et profil du fragment de colonnette qui devait supporter l'un des chapiteaux octogonaux (fragment n° 7, p. 44).
81. Le premier fragment a été publié par P. Viaud, *Nazareth...* *op. cit.* note 66, pl. G. Le second fragment, qui était en emploi dans un mur, a été découvert en 1955 : P. Bellarmino Bagatti O. F. M., « Ritrovamenti nella Nazaret Evangelica », *Studi Biblici Franciscani, Liber Annus*, V (1954-1955), p. 40-41. Voir également B. Bagatti, *Gli scavi di Nazaret...* vol. II, *op. cit.* note 66, p. 101, pl. 39.
82. Sur cette restitution d'un trumeau, voir Z. Jacoby, « Le portail de l'église de l'Annonciation... » *op. cit.* note 52, p. 160-164, dessins IX-X, fig. 23. D. Pringle, *The churches of the Crusader Kingdom...* *op. cit.* note 3, p. 129, 135-137, a rejeté l'hypothèse d'un trumeau en arguant du fait que Viaud n'avait trouvé aucune fondation correspondante et que la largeur de la porte (3,30 m) n'impliquait pas sa présence.
83. Z. Jacoby, « Le portail de l'église de l'Annonciation... » *op. cit.* note 52, fig. 25 a-b. D. Pringle, *The churches of the Crusader Kingdom...* *op. cit.* note 3, p. 137, a suggéré de manière plausible que ces chapiteaux pourraient provenir de l'une des grandes arcades de la nef.
84. Z. Jacoby, « Le portail de l'église de l'Annonciation... » *op. cit.* note 52, p. 169-172.
85. Voir principalement à ce sujet Lucien Bégule, *Les incrustations décoratives des cathédrales de Lyon et de Vienne*, Lyon-Paris, 1905.
86. Louis David, « Lyonnais », dans *Terroirs et Monuments de France*, Ch. Pomerol (dir.), Orléans, 1992, p. 169.

TABLE DES MATIÈRES

ARTICLES

- Le chapiteau de la Tentation du Christ à Plaimpied revisité*, par Neil Stratford..... 307
- La tour Ferrande à Pernes-les-Fontaines (Vaucluse) : nouvelle lecture du programme iconographique*, par TERENCE Le Deschault de Monredon..... 333
- Le nu antique sur les sceaux du Moyen Âge : le remploi d'intailles (fin XI^e-milieu du XIV^e siècle)*, par Caroline Simonet..... 349

MÉLANGES

- Beatus : un bilan des études sur son commentaire de l'Apocalypse depuis 1976*, par Yves Christe..... 357

ACTUALITÉ

- Indre-et-loire. *Villeloin-Coulangé. Un portail d'église du XI^e siècle conservé à New York enfin identifié* (Franck Tournadre)..... 369
- Jura. *Le château de Chaux-des-Crottenay : résultats des fouilles archéologiques 2012-2014* (Stéphane Guyot)..... 373
- Loire-Atlantique. *Nantes. Église des Cordeliers : nouvelles perspectives de recherches* (Maillys Lallauret)..... 378

CHRONIQUE

- Sources iconographiques. *À propos du « portrait d'auteur » : modèles, transmission et invention de la fin de l'Antiquité à l'époque romane* (Christian Heck). — *La façade de Saint-Gilles-du-Gard à la lumière de Rupert de Deutz* (Yves Christe)..... 383
- Reliques, œuvres et mobilier liturgiques. « *La querelle des reliques n'a pas eu lieu* » (Jean Wirth). — *Mobilier liturgique dans les églises de Midi-Pyrénées* (Dominique Hervier). — *Retour sur la présentation muséale des objets sacrés* (Marie-Hélène Didier)..... 384
- Polychromie et sculpture. « *La polychromie de la sculpture : technique et histoire de l'art* (Géraldine Victoir). — *Lapicides anglais et sculpture avignonnaise au XIV^e siècle* (Michèle Pradalier-Schlumberger). — *Sculpture médiévale en France, le gisant de l'évêque Nicolas de Toulon* (Jean-Bernard de Vaivre)..... 386
- Architecture monastique et léproseries. *L'eau dans le prieuré de la cathédrale de Canterbury : l'œuvre du prieur wibert* (Sandrine Conan). — *Léproseries organisées au Moyen Âge* (Pierre Garrigou Grandchamp)..... 389
- Architecture civile en Italie. *Les tours du Val d'Aoste X^e-XI^e siècle* (Pierre Garrigou Grandchamp)..... 390
- Renaissance tardive. *Strasbourg : les pilastres galbés de l'Œuvre Notre-Dame (1582)* [Jean Guillaume]..... 391
- Architecture. XX^e siècle. *Au Cap d'Ail, un décor hellénisant et belliqueux* (Françoise Hamon). — *Sciences religieuses et architecture au début du XX^e siècle* (Anne-Marie Châtelet)..... 391

BIBLIOGRAPHIE

- Histoire des villes. Jean Mesqui, *Césarée maritime. Ville fortifiée du Proche-Orient* (Pierre Garrigou Grandchamp)..... 393
- Architecture médiévale. Christian Sapin, *Les cryptes en France. Pour une approche archéologique, IV^e-XI^e siècle* (Christian Gensbeitel). — Tancredi Bella, *La basilica di Sant'Ambrogio a Milano. L'opera inedita di Fernand de Dartein* (Antonio Brucculeri). — Thomas Biller, *Templerburgen* (Jean Mesqui)..... 394
- Châteaux et Palais. Christian Trézin, *Grignan. Les mutations d'un château provençal (X^e-XVIII^e s.). Du castellum au palais d'Apolidon* (Jean Mesqui). — Jean-Yves Dufour, (dir.), *Le château de Roissy-en-France (Val-d'Oise). Origine et développement d'une résidence seigneuriale du pays de France (XI^e-XIX^e siècle)* [Jean Mesqui]. — Sara Galletti, *Le Palais du Luxembourg de Marie de Médicis, 1611-1631* (Emmanuel Lurin)..... 397
- Vitrail. Uwe Gast, *Die mittelalterlichen Glasmalereien in Oppenheim, Rhein- und Südhessen* (Christine Hediger)..... 402
- Divers. Sylvie Le Clech-Charton, *Les Vies de Jacques Amyot. Étude commentée de documents inédits* (Marie Madeleine Fontaine). — Frédéric Tixier, *La monstrance eucharistique. Genèse, typologie et fonctions d'un objet d'orfèvrerie (XIII^e-XVI^e siècle)* [Christine Descatoire]..... 404
- Livre reçu. Nelly Blava et Nicolas Bru, *Le mobilier des églises du Moyen Âge dans le Lot* 406

RÉSUMÉS ANALYTIQUES..... 407

LISTE DES AUTEURS..... 410

LISTE DES AUTEURS

Antonio Brucculeri, maître-assistant à l'école nationale supérieure d'architecture de Paris-Val de seine ; **Anne-Marie Châtelet**, professeur à l'école nationale supérieure d'architecture de Strasbourg ; **Yves Christe**, professeur émérite, université de Genève ; **Sandrine Conan**, Université Charles de Gaulle - Lille 3 - CNRS UMR 8529 IRHiS ; **Jean-Bernard de Vaivre**, médiéviste, correspondant de l'académie des inscriptions et belles lettres ; **Christine Descatoire**, conservateur du patrimoine, Musée de Cluny ; **Marie-Hélène Didier**, conservateur général du Patrimoine ; **Pierre Garrigou Grandchamp**, Général de corps d'armée (Armée de terre), docteur en histoire de l'art et archéologie ; **Christian Gensbeitel**, Université Bordeaux 3, CNRS UMR 5060/IRAMAT-CPR2A ; **Jean Guillaume**, professeur émérite, université Paris IV-Sorbonne ; **Stéphane Guyot**, archéologue - Éveha-SGInvestigations Archéologiques ; **Françoise Hamon**, professeur émérite, université de Paris IV-Sorbonne ; **Christian Heck**, professeur émérite en histoire de l'art médiéval, université de Lille 3 ; **Christine Hediger**, université de Zurich / Vitrocentre de Romont ; **Dominique Hervier**, conservateur général du patrimoine honoraire ; **Térence Le Deschault de Monerdon**, docteur en histoire de l'art médiéval, université de Genève ; **Emmanuel Lurin**, université de Paris IV, Centre André Chastel ; **Marie Madeleine Fontaine**, professeur émérite en littérature de la Renaissance française, université Lille 3 ; **Jean Mesqui**, ingénieur général des Ponts et Chaussées, docteur en histoire de l'art et archéologie ; **Michèle Pradalier-Schlumberger**, professeur émérite à l'université de Toulouse-Le Mirail ; **Caroline Simonet**, docteure en histoire médiévale ; **Neil Stratford**, Keeper emeritus, British Museum ; professeur honoraire à l'École nationale des chartes ; membre de l'Institut ; **Franck Tournadre**, archéologue du bâti, Cabinet Arcade ; **Géraldine Victoir**, maître de conférences, université Paul Valéry-Montpellier 3 ; **Jean Wirth**, professeur émérite, université de Genève.

Comité des publications **Françoise BOUDON**
Ingénieur de recherches honoraire, CNRS
Isabelle CHAVE
Conservateur en chef du patrimoine, Archives nationales
Alexandre COJANNOT
Conservateur du patrimoine, Archives nationales
Thomas COOMANS
Professeur, University of Leuven (KU Leuven)
Nicolas FAUCHERRE
Professeur, université d'Aix-Marseille
Pierre GARRIGOU GRANDCHAMP
Général de corps d'armée (Armée de terre), docteur en Histoire de
l'art et archéologie
Étienne HAMON
Professeur, université de Picardie-Jules Verne
François HEBER-SUFFRIN
Maître de conférences honoraire, université de Nanterre
Paris ouest-La Défense
Dominique HERVIER
Conservateur général du patrimoine honoraire
Bertrand JESTAZ
Directeur d'études à l'École pratique des Hautes Études
Claudine LAUTIER
Chercheur honoraire, CNRS
Emmanuel LITOUX
Archéologue, conservation du patrimoine du Maine-et-Loire
Emmanuel LURIN
Maître de conférences, université de Paris IV-Sorbonne
Jean MESQUI
Ingénieur général des Ponts et Chaussées, docteur en Histoire de
l'art et archéologie
Jacques MOULIN
Architecte en chef des Monuments historiques
Philippe PLAGNIEUX
Professeur, université de Besançon, École nationale des Chartes
PIERRE SESMAT
Professeur honoraire, université de Nancy
Éliane VERGNOLLE
Professeur honoraire, université de Besançon

Directeur des publications **Jacqueline SANSON**
Rédacteur en chef **Éliane VERGNOLLE**

Actualité **Pierre GARRIGOU GRANDCHAMP**
Chronique **Dominique HERVIER**
Bibliographie **Françoise BOUDON**

Secrétaire de rédaction **ODILE BOUBAKEUR**
Infographie et P.A.O. **David LÉBOULANGER**

Maquette graphique **L'ARCHITECTURE GRAPHIQUE**

*Les articles pour publication, les livres et articles pour recension
doivent être adressés à la Société Française d'Archéologie,
5, rue Quinault, 75015 Paris
E-mail : sf̄a.sf̄a@wanadoo.fr*

ÉDITIONS A. ET J. PICARD

Éditeur, diffuseur, libraire depuis 1869

Archéologie, architecture,
histoire de l'art, histoire
(catalogue général envoyé sur demande)

LA LIBRAIRIE PICARD & EPONA

vous accueille du mardi au samedi
de 10h à 19h

Bulletin *Archéologie quoi de neuf ?*

(envoi sur demande)

vpc@librairie-epona.fr

Tél. : 01.43.26.85.82

18, rue Séguier – 75006 PARIS

Tél. éditions : 01.43.26.79.78

Tél. librairie : 01.43.26.96.73

Télécopie : 01.43.26.42.64

contact@librairie-picard.com

Toutes les commandes de fascicules du *Bulletin monumental*
et des volumes du *Congrès archéologique de France* sont à adresser aux Editions Picard