

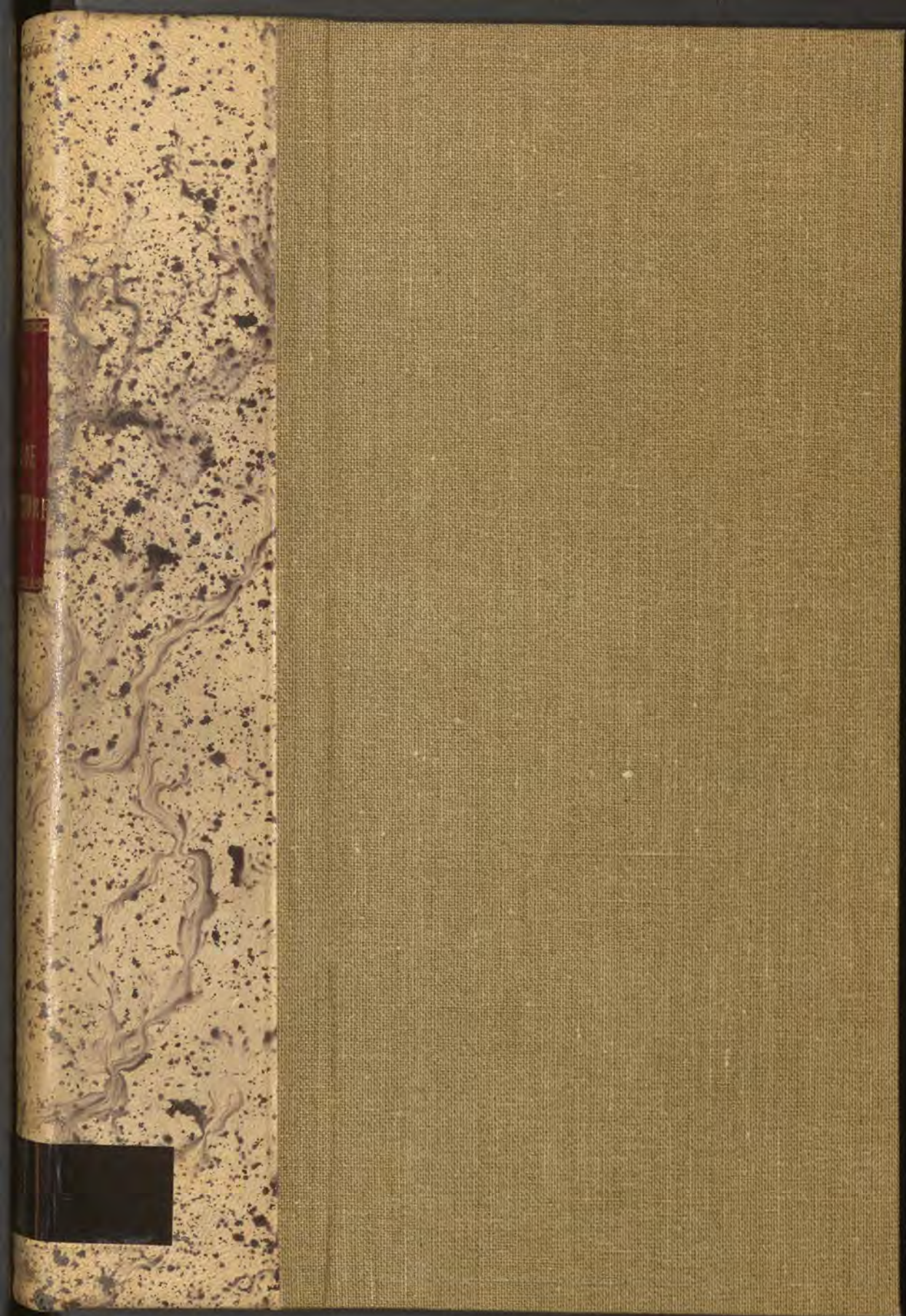
TH. HOPE

HISTOIRE DE

ARCHITECTURE



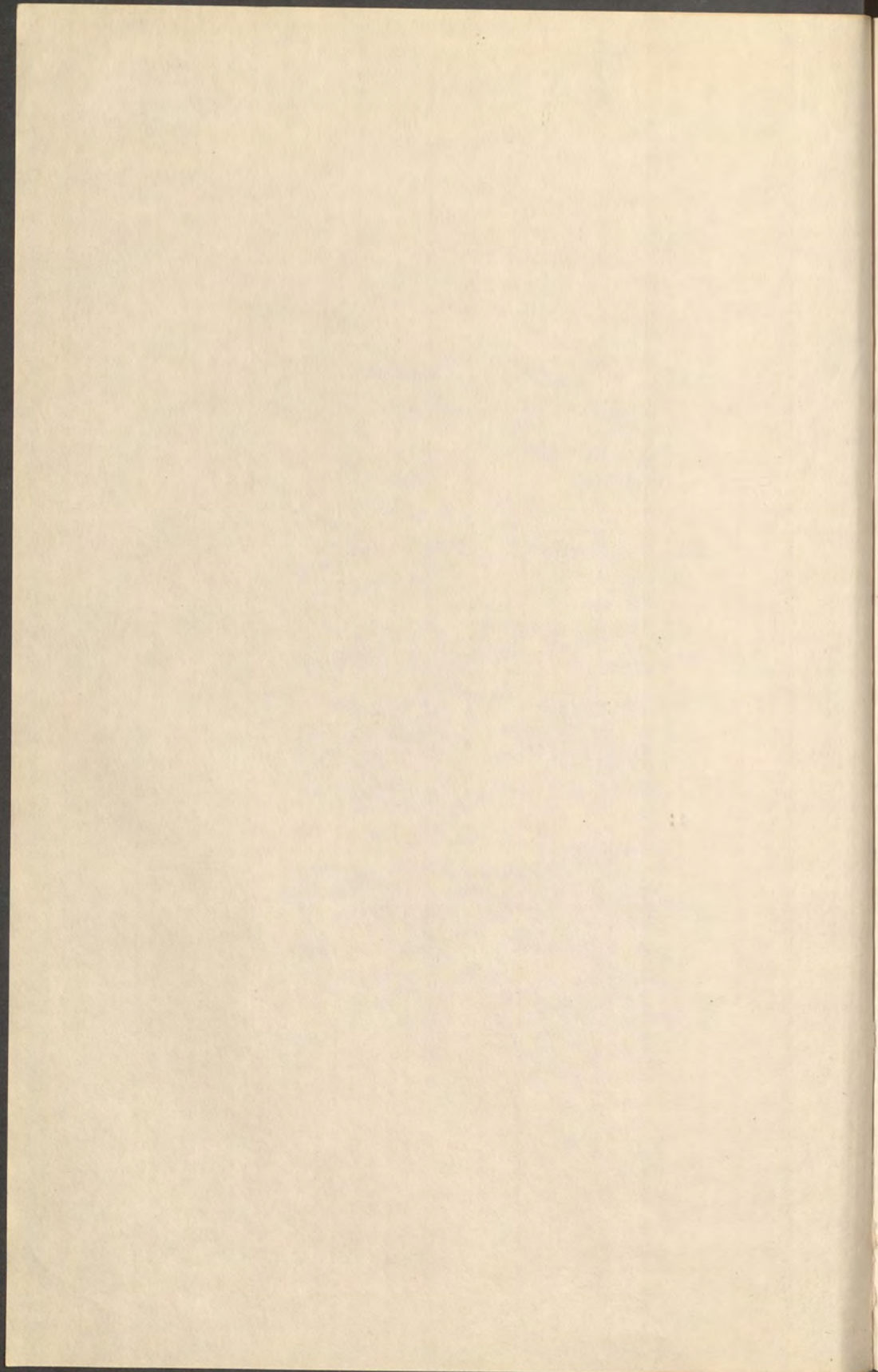
1852
HOP
His

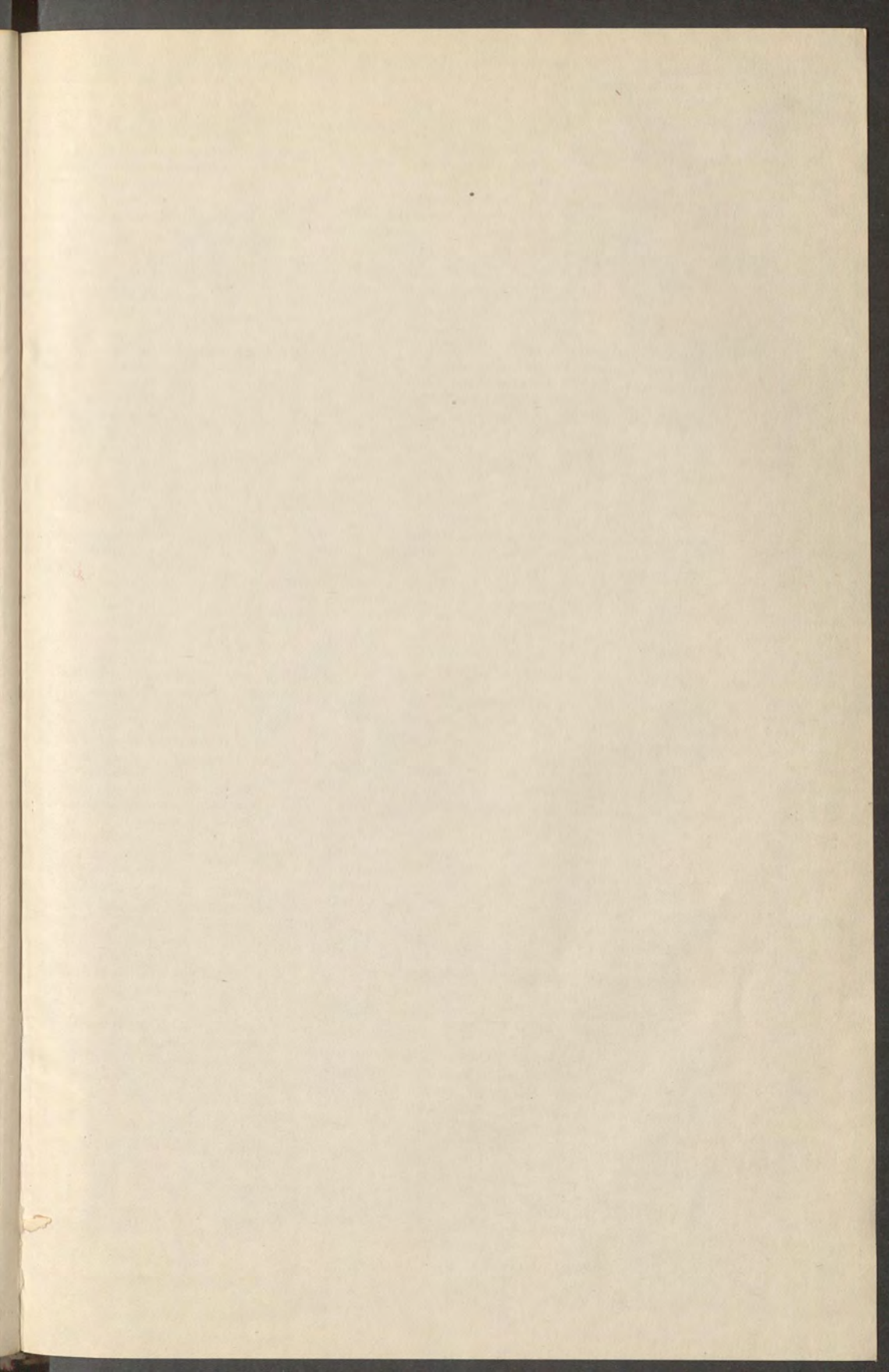


FA - 756

1852 HOP His

72 (091)
HOP.





HISTOIRE

DE

L'ARCHITECTURE.

IMPRIMERIE DE G. STAPLEAUX.

10220

R. 756

HISTOIRE

DE

L'ARCHITECTURE

DE

TH. HOPE,

TRADUITE DE L'ANGLAIS

PAR A. BARON,

CHEVALIER DE LA LÉGION D'HONNEUR,

PROFESSEUR A L'ÉCOLE MILITAIRE, A L'UNIVERSITÉ LIBRE
ET A L'ATHÉNÉE ROYAL DE BRUXELLES.

SECONDE ÉDITION.

BRUXELLES.

MELINE, CANS ET C^o, LIBRAIRES-ÉDITEURS.

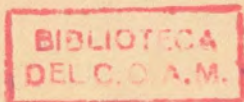
LIVOURNE.

LEIPZIG.

MÊME MAISON.

J. P. MELINE.

1852



THE
LIBRARY OF THE
MUSEUM OF NATURAL HISTORY
AND
ZOOLOGICAL GARDEN
OF
LONDON
1871

NOTE DU TRADUCTEUR.



Les observations suivantes font partie d'une brochure publiée, il y a quelques années, par l'auteur de l'ouvrage dont je soumetts aujourd'hui la traduction au public.

« Parmi les beaux-arts, l'architecture est un des plus nobles, mais en même temps un des plus difficiles et des plus ardu; nul ne peut s'y croire habile, dans les hautes branches surtout, s'il n'a beaucoup médité et beaucoup vu; ici l'inspiration du génie ne suffit pas, il faut des études longues et réfléchies pour acquérir les connaissances et le goût nécessaires. J'ose me flatter qu'aucun de mes contemporains n'a fait plus que moi sous ce rapport. Dès l'enfance, l'architecture a été l'objet de mes prédilections. A cet âge, où la vocation pour les arts du dessin se révèle souvent par la reproduction plus ou moins correcte de certaines images familières, comme les fleurs, les paysages, etc., mon crayon inexpérimenté ne se plaisait qu'au tracé linéaire, si peu attrayant même pour ceux qui en ont l'habitude. Aussitôt que je fus mon maître, et malheureusement je n'avais alors que dix-huit ans, je me hâtai de chercher pâture au démon qui m'obsédait et dont la fougue avait été emprisonnée jus-

que-là dans les murs de ma chambre, et je me mis à visiter les diverses contrées du globe.

« J'allai étudier l'architecture égyptienne sur les bords du Nil, l'architecture grecque sur les rivages de l'Ionie, de la Sicile et du Péloponèse; je parcourus quatre fois l'Italie, pour connaître à fond les merveilleuses diversités qu'a subies la forme architectonique dans cette intéressante contrée, depuis les grossières ébauches des Étrusques, jusqu'aux derniers degrés de la décadence lombarde. Les côtes d'Afrique, les ruines de Grenade, de Séville et de Cordoue me servirent à l'exploration des constructions moresques. En Turquie et en Syrie, je m'initiai aux principes du style tartare et persan. Enfin, l'Angleterre entière et la plupart des provinces de France, d'Allemagne, d'Espagne et de Portugal, ont été le théâtre de mes investigations, pour ce qui concerne la branche la plus moderne de l'art, le style gothique.

« Mes recherches se prolongèrent huit années. Animé du désir de me perfectionner dans un art que j'étudiais uniquement par amour, et dont je n'attendais d'autre récompense que la satisfaction de le bien comprendre, je me soumis, pendant huit ans, à des travaux, à des fatigues, à des dangers même, qui eussent découragé la plupart de ceux pour qui l'architecture est une profession lucrative, et qui bâtissent sur elle tout l'espoir de leur existence et de leur fortune.

« Enfin, je mis un terme à cette vie errante, et je résolus d'ajouter la pratique à la théorie.

« Je me dois la justice de dire, que si mes moyens eussent été plus étendus et les circonstances plus favorables, je me sentais capable de faire beaucoup mieux que ces quelques faibles spécimens que j'ai eu l'occasion de produire jusqu'aujourd'hui. »

Ce que M. Hope appelle de faibles spécimens, ce qu'il a modestement intitulé *Essai historique*, est, en réalité, une histoire, abrégée, il est vrai, mais complète, de l'architecture. Il saisit l'art à son ber-

ceau, comme résultat nécessaire du climat, de la religion, des mœurs, des institutions sociales, et partant de ce principe, il trace les inaltérables caractères qui distinguent l'architecture originale de l'architecture d'imitation. Les cavernes profondes des monts riverains du Nil et du Gange, les tentes d'un jour des tribus nomades de la Tartarie, les chênes séculaires des forêts de Dodone façonnés par la main des hommes, en modeste cabane : tels sont à ses yeux les trois types primitifs du style égyptien, du style oriental, et du style grec. Les deux premiers, stationnaires et stériles, s'arrêtent aux régions qui les virent naître; le dernier, progressif et fécond, poursuit son énergique existence à travers ses transformations successives en romain, en byzantin, en lombard, en ogival, en style renaissance, en style éclectique enfin, car quel nom plus honnête donner au chaos de notre siècle, à cette époque critique dans les arts du dessin comme dans tout le reste, tourmentée du besoin d'originalité et impuissante à produire, ou prenant pour des créations ses plagiats désordonnés dans toutes les phases du passé?

Pur, noble, gracieux sous le beau ciel d'Athènes et de Corinthe, le style grec s'agrandit avec les grandes lignes de l'horizon romain et les souveraines destinées de la ville éternelle.

Bientôt le christianisme s'en empare; de sa main régénératrice, il se l'assimile, comme il fit de l'antiquité tout entière, il le plie et le façonne à ses besoins et à ses goûts, et la basilique impériale devient l'église de Dieu. Presque en même temps, l'application de la théorie de l'arc et la découverte du verre à vitre amènent une première modification : le dôme s'arrondit et étincelle au faite des édifices de Constantinople; le dôme, la gloire et l'orgueil du style byzantin, qui depuis traversa l'Adriatique avec Narsès et Bélisaire.

Les Lombards, en l'adoptant, mettront en même temps à profit les précieux fragments que leur a laissés l'antiquité romaine; ils accueilleront aussi la mosaïque, mais sans la borner à d'insignifiantes arabesques, sans lui sacrifier, comme les iconoclastes de la Grèce ou les

obstinés sectateurs de Mahomet, la représentation de la nature vivante et animée.

Au milieu des ténèbres et des luttes sanglantes du moyen âge, une corporation sainte et vénérée, la franc-maçonnerie, nourrit, sous la cendre de ses mystères, le feu sacré de l'art.

Protégée par l'Église, dépositaire privilégiée du secret des premiers maîtres, elle s'élance du lombard au gothique; la miraculeuse hardiesse de ses travaux frappe d'une religieuse stupeur les âges contemporains et la postérité. Il semble que toute l'énergie intellectuelle des peuples s'est concentrée dans l'architecture; que l'ogive va résumer à jamais la civilisation européenne.

Pendant cette civilisation a déjà pris un essor tout nouveau : la triple croix d'Hildebrand est brisée; la guerre qui menace tous les privilèges, et qui dans trois siècles les aura tous écrasés, frappe d'abord le monopole architectonique; l'imprimerie naît, le papier triomphe de la pierre, *ceci tue cela*. Alors l'ignorance du présent, car la franc-maçonnerie était morte, emportant son secret avec elle, force de retourner au passé, plus facile dans la théorie comme dans la pratique; l'ionique et le corinthien reparaissent, mariés au dôme byzantin; Saint-Pierre de Rome va faire regarder tout ce qui l'a précédée comme l'œuvre de la barbarie. Mais en dépit de son excellence intime, cette reproduction modifiée du style grec se trouve à la gêne sous le ciel neigeux du Nord; fruit savoureux, mais exotique, il ne peut s'acclimater pleinement, et l'Europe septentrionale, l'Angleterre, l'Allemagne, la France même, cherchent encore, depuis la chute de l'ogive, une architecture qu'on puisse reconnaître à la fois comme neuve et comme indigène.

Tel est, en peu de mots, le tableau riche et varié que présente l'ouvrage de M. Hope; une exposition claire et bien suivie, des réflexions justes et neuves, un style brillant et travaillé ajoutent à l'intérêt du sujet; cela soit dit, parce que je le pense, et non pour obéir à la loi imposée de temps immémorial à tout traducteur; je n'admets

pas l'éloge du texte comme un accompagnement obligé de sa reproduction. Mais ce livre, outre son mérite réel, constaté par son succès en Angleterre, m'a semblé avoir encore celui de l'à-propos, surtout en France. Aujourd'hui tous les arts du dessin, favorisés par le souverain qui les protège en connaisseur éclairé aussi bien qu'en prince, sont devenus objets de mode et de bon ton; une littérature à part, chargée de les faire valoir, a enrichi la France d'un de ses meilleurs romans; la poésie, le drame, la société s'en occupent, chacun les étudie ou veut faire croire qu'il les a étudiés.

N'était-ce pas le moment de publier un livre qui n'est pas seulement un ouvrage technique destiné aux gens du métier, mais un traité historique, littéraire et artistique, écrit par un voyageur homme de science, de goût et de style, qui a vu tous les monuments dont il parle, et qui a cherché dans les annales et les mœurs des peuples le mot de l'art des constructions? En apprenant ou en rappelant beaucoup, même aux habiles, M. Hope épargnera à tous ceux qui se piquent *de parler art*, bien des voyages et des lectures.

Je ne terminerai pas cette note sans témoigner à mon collègue et ami, M. le capitaine Girard, professeur d'architecture à l'école militaire, ma gratitude pour son infatigable obligeance à éclaircir avec moi tous les passages du texte qui offraient quelque difficulté technologique. Ses profondes connaissances m'ont été d'un grand secours.

Bruxelles, 6 avril 1839.

A. B.

CHAPTER I

Faint, illegible text covering the majority of the page, likely bleed-through from the reverse side.

HISTOIRE

DE L'ARCHITECTURE.

CHAPITRE PREMIER.

INTRODUCTION.

En tout pays, l'homme a senti la nécessité d'ajouter à ce moyen de protection contre l'influence de l'atmosphère, que l'on porte partout avec soi, et que l'on nomme le vêtement, une autre sorte d'abri, plus vaste, plus indépendant, plus immeuble, qui lui offrit plus de commodités, plus de sécurité, et qui pût renfermer avec sa personne, les biens qu'il possède.

Partout où la construction de ces abris a été une conséquence, non de l'imitation des procédés d'un autre peuple, mais des exigences spéciales du climat, des inconvénients à éviter, des avantages à atteindre, de la nature des matériaux qui se présentaient à l'ouvrier, l'architecture, comme une plante indigène modifiée par la nature du sol et de l'atmosphère qui la nourrissent, a un incontestable caractère d'originalité. Née directement de certains besoins, destinée à les satisfaire, et ayant mis à profit, pour arriver à ce but, toutes les facilités qui lui étaient offertes, elle présente, malgré sa simplicité native, des traits et des formes évidemment en rapport avec le milieu dans lequel elle s'est développée, et qui la distinguent de l'architecture des autres nations placées dans des circonstances différentes.

Le Sauvage des côtes de la Nouvelle-Zélande ne possède aucun bien, ne s'inquiète ni de sa femme, ni de ses enfants, concentre tout son intérêt sur sa hideuse individualité, encore ne demande-t-il pour soi qu'un abri, pendant les heures de repos, contre la rage des vents

et des bêtes féroces. Que fait-il? Il creuse dans le sable, pour cacher son corps, un trou un peu plus grand qu'il ne le demanderait pour sa sépulture.

Le Caraïbe, errant dans les forêts vierges du nouveau monde, au lieu d'une demeure enfouie dans le sable mouvant, se taille, dans le tronc d'un arbre déjà creusé par le temps, une habitation qui n'est pas fort étendue, sans doute, mais dont les fondements sont enracinés dans le sol, et dont le toit se balance dans le vide des airs.

Sur le plateau élevé de l'Asie centrale, le Tartare n'a d'autre richesse que ses troupeaux; dès qu'un pâturage est épuisé, il doit transporter dans un autre sa famille et son bétail; il aura donc une demeure qui puisse le suivre partout, aussi légère, aussi facile à déplacer que l'exige sa vie errante, et qui s'accorde avec ses besoins et ses ressources. Aussi la construit-il avec la peau des animaux dont la chair le nourrit. En route, il les déploie pour en couvrir le chariot qui transporte sa famille; veut-il s'arrêter un instant? il les étend sur les pieux de bois, les attache avec des épingles de bois, et ne s'occupe jamais d'affermir dans le sol les fondements sur lesquels elles reposent.

A une époque très-reculée, quelques hordes de ces tribus tartares s'avancèrent vers l'Orient, et arrivèrent dans un pays fertile; là, ils furent arrêtés par de larges rivières, et, au delà de ces rivières, par un immense océan dans lequel les fleuves allaient se perdre; mais la terre, par sa fertilité, les consolait des obstacles qu'opposaient à leur vie errante ces eaux mêmes auxquelles elle devait son abondance; elle les porta à changer leur existence toute pastorale en une vie agricole; ils aimèrent mieux se fixer dans ces lieux, que de revenir sur leurs pas; mais dès lors ils ne pouvaient plus conserver leurs immenses troupeaux; il leur était impossible, en conséquence, de ne se servir que de peaux pour leurs maisons; ils durent donc se construire des habitations plus durables, en employant les matériaux qu'ils trouvaient à leur portée; n'ayant plus besoin de transférer leurs demeures d'un lieu à un autre, ils se trouvèrent heureux de pouvoir la fixer dans le sol. Au lieu de tentes de peaux de bêtes, ils se bâtirent des maisons solides en bois, en pierre, en terre plus ou moins cuite, en briques, en faïence même, et en porcelaine.

D'autres tribus asiatiques descendirent des hautes et froides

montagnes du Thibet dans les plaines brûlantes de l'Indostan. Là, ils trouvèrent, sans doute, un pays excellent pour la culture, mais en même temps ils sentirent l'ardeur dévorante des plus chauds rayons du soleil. Il s'ensuivit que leur mode de construction offrit dès le principe des formes complètement opposées à celles des tentes de la Tartarie. Renonçant à toute pensée d'émigration ultérieure, jaloux seulement de trouver un abri réellement efficace contre la chaleur, ils creusèrent, dans les rocs stériles qui environnaient leurs vastes plaines, des habitations aussi inébranlables que la terre elle-même, et qui formaient un seul corps avec les montagnes au sein desquelles elles plongeaient. Ces demeures si commodes pour eux pendant la vie semblaient devoir l'être davantage encore après la mort. Ainsi s'élevèrent les miraculeuses excavations du Bahar ; ainsi furent formées, le long des rives du Gange et de l'Indus, ces cités souterraines, dont les unes servaient de retraites aux vivants et les autres, de tombeaux aux morts.

Mais, dans un pays où l'inépuisable fertilité du sol fournissait une nourriture facile et abondante, la population se multiplia rapidement ; bientôt elle fut forcée de s'avancer dans la plaine, loin des collines environnantes, et peu à peu elle se vit obligée d'élever à la surface du sol, le long du rivage des fleuves, ces mêmes demeures qu'elle pouvait creuser dans les entrailles de la terre, tant qu'elle était restée dans le voisinage des rochers. Les habitants bâtirent leurs maisons, au lieu de les enfouir ; au lieu de pratiquer des excavations dans une masse solide, ils coupèrent le vide de l'air par des murailles impénétrables ; et ces portions de roc qu'ils rejetaient auparavant, comme un encombrement inutile, ils les recherchèrent dès lors comme les matériaux les plus nécessaires à leurs besoins.

Cependant, plus on s'éloignait des montagnes, plus les difficultés du transport des pierres augmentaient, plus on répugnait à en courir les risques pour les édifices de peu d'importance ; partout où les rivières, dans des débordements annuels et de fréquentes inondations, déposaient du limon et produisaient une abondante moisson de joncs et de roseaux, ces plantes offraient des matériaux en si grand nombre et si aisés à déplacer, que, tout légers et fragiles qu'ils fussent, on les préférait à des matières plus solides. Les diffi-

cultés de transport et de construction eussent fait payer trop cher ce dernier avantage.

Les murailles des maisons privées de l'Inde furent dès lors formées du limon trouvé dans le lit des rivières, des canaux et des étangs; les toits, des roseaux qui croissaient sur leurs rives. Ainsi l'on passa d'un extrême à l'autre, d'une indestructible solidité à une fragilité excessive. Les temples et les tombeaux, œuvres de la religion ou de la superstition des peuples, furent les seuls édifices qui parurent exiger une plus grande stabilité; pour eux, on continua d'arracher aux carrières et aux catacombes d'immenses blocs de pierre; de les transporter, avec des travaux infinis, dans les plaines éloignées, et là, de les entasser de nouveau en édifices capables de résister même aux plus puissants efforts du temps.

CHAPITRE II.

DE L'ORIGINE ET DE LA NATURE DU STYLE ÉGYPTIEN EN ARCHITECTURE.

Certaines tribus asiatiques étaient descendues vers le sud, des hauteurs du Thibet, dans les plaines de l'Indostan formées par le Gange et les fleuves ses tributaires; certaines tribus africaines, au contraire, descendirent vers le nord, dans la vallée de l'Égypte formée par le Nil et ses diverses branches.

Les Égyptiens, dans leurs connaissances et leurs monuments astronomiques, dans leurs doctrines et leurs pratiques religieuses, dans leurs mœurs et leurs habitudes, dans leurs œuvres d'art et d'industrie, originales ou imitées, dans leur architecture surtout, ont avec les Indiens de frappantes analogies; ils conservent certaines traditions semblables à celles des Indiens; ils croient à la métempsycose; ils admettent que les âmes, originairement dégagées de l'essence suprême, de l'âme universelle du monde, doivent finir par aller s'y confondre de nouveau; comme les Indiens, ils ont de larges excavations et d'immenses monuments isolés; les premiers s'appuient sur des piliers massifs et écrasés, les seconds préférèrent la forme pyramidale; mais les unes et les autres ont pour ornements favoris le lotus, le palmier, et beaucoup d'autres symboles homogènes dans les deux pays; les figures représentées sur les monuments égyptiens sont roides et immobiles comme celles des antiquités indiennes; de tout cela, bien des personnes ont conclu que les arts et les sciences de l'Égypte, et particulièrement son architecture, ne sont qu'une dérivation ou plutôt une imitation de l'Inde; à leurs yeux les grottes de la Thébaïde sont nées des excavations d'Ellora, et les pyramides d'Égypte, des pagodes indiennes.

Ces prémisses ne suffisent cependant pas pour amener une telle conclusion. En tout pays, les phénomènes naturels les plus généraux et les plus frappants, ceux qui exercent sur la condition des habitants l'influence la plus marquée et la plus étendue, doivent aussi

devenir les premiers objets des observations, des recherches de la science, en un mot. L'architecture, ainsi que tous les arts d'utilité positive, dérive essentiellement, comme nous l'avons vu, des spécialités du climat, de la localité et des matériaux que produit un pays; elle doit donc nécessairement offrir certaines analogies dans deux pays divers, quand ces pays ont les mêmes caractères primitifs, et cette uniformité de traits n'empêche pas qu'elle soit originale dans l'un et dans l'autre, car il arrive souvent qu'ils n'ont eu aucune communication entre eux.

L'Égypte a, comme l'Inde, un climat chaud, une rivière qui prend sa source dans de hautes montagnes et qui est sujette à des débordements annuels dont dépend la fertilité du sol; un terrain d'alluvion coupé par des canaux et des ruisseaux nombreux, destinés aux irrigations indispensables; les deux pays produisent des animaux et des végétaux de même espèce, dans les amphibies comme dans les autres classes; la nymphæa (1) croit sur les eaux, le bananier et le palmier, le long des rivages, avec une égale abondance. Autour de ce pays plat et humide s'élève un cercle de roches arides, servant uniquement de magasins pour les provisions, de demeures pour les vivants, de tombeaux pour les morts, et produisant, en conséquence, chez les habitants, une grande conformité dans la manière de vivre, dans l'industrie, dans la nature des espérances, des craintes, des plaisirs, des études, des méditations. Aussi chacun de ces pays présente avec l'autre des analogies remarquables, mais qui s'expliquent aisément par le caractère même des contrées où elles existent. Ajoutez à cela que, partout, dans l'enfance de l'architecture, la difficulté de clore un vaste espace et d'allier la solidité à la légèreté, produit la lourdeur à l'intérieur, et à l'extérieur, la forme en talus.

De même, dans l'enfance de la sculpture, l'impuissance à saisir et à fixer les phénomènes toujours variés du mouvement et de l'expression, fait naître la roideur des membres et l'immobilité des traits; c'est ce qui explique comment ces caractères se rencontrent les mêmes en divers lieux. On ne trouve donc rien, dans les arts de

(1) Le lotus croit en Chine, comme en Égypte; il y figure dans tous les jardins. Le lotus chinois ressemble beaucoup au lotus égyptien; il en diffère seulement en ce que les extrémités des pétales, au lieu d'être de couleur lilas, ont les teintes de l'œillet.

l'Égypte et spécialement dans son architecture, qui l'empêche de prétendre à l'originalité, ou qui oblige à la considérer comme une dérivation et bien moins encore comme une imitation de l'architecture indienne.

En effet, si l'art égyptien présente avec l'art indien quelques analogies qui pourraient faire soupçonner entre eux une sorte de filiation, il existe d'une autre part des différences assez notables pour éloigner complètement cette idée. Dans l'architecture des Indes, les ouvrages les plus prodigieux sont ces excavations dans le roc vif dont l'exécution a demandé une patience et une persévérance extraordinaire, mais peu d'habileté mécanique; car on cite des solitaires qui, en faisant de ces sortes de travaux l'unique occupation d'une longue vie, ont produit de merveilleux échantillons en ce genre. L'Inde possède peu de monuments complètement isolés qui soient d'une grande beauté, ou qui supposent de grandes difficultés d'exécution. Les Égyptiens, aussi admirables que les Indiens dans leurs excavations, leur sont de beaucoup supérieurs dans ces édifices qui, comme les temples de Thèbes et les pyramides de Memphis, se détachent de la surface du sol, et se composent de blocs de pierre d'un poids énorme, transportés à une distance immense de la carrière, élevés à une hauteur surprenante, taillés et unis entre eux de la manière à la fois la plus ingénieuse et la plus solide; or, tout cela suppose des connaissances en mécanique et une adresse extraordinaire, dont les constructions de l'Inde n'offrent aucun exemple. Toutes les excavations d'Éléphantis et d'Ellora réunies comportent moins d'habileté dans les arts mécaniques, que la seule petite chapelle de Minerve transportée de la haute Égypte à Saïs, et qui n'a que 21 coudées de long, sur 14 de large et 8 de hauteur, ou que la cella de Latone, également transportée à plusieurs milles de distance, et dont les dimensions sont de 40 coudées en tout sens; chacun de ces monuments est formé d'une seule pierre creusée d'après le dessin demandé. Ajoutez à cela que l'architecture égyptienne offre une grande variété de détails dans les formes et dans le trait; tandis que dans les monuments de l'Indostan, les mêmes moulures sont répétées à satiété et trahissent un mauvais goût et une lourdeur extrêmes, celles de l'Égypte sont variées et opposées avec art. Dans l'Inde, les figures présentent souvent les mêmes membres ridiculement

multipliés, ce que l'on ne voit jamais en Égypte; les bas-reliefs s'y détachent entièrement du fond, tandis qu'en Égypte, pour mieux assurer leur conservation, on ne les fait saillir qu'en partie; la roideur des figures indiennes, qui ne souffre aucune exception, semble être exclusivement l'effet de l'enfance de l'art; celle des figures égyptiennes est accompagnée de circonstances qui prouvent qu'elle est moins l'effet de l'incapacité des artistes, que des lois qui défendaient de varier les formes et les poses primitives. Dans un pays, en effet, où l'écriture était toute symbolique, on jugea nécessaire d'avoir recours aux lois, pour empêcher que, avec le temps, le changement des signes représentatifs ne rendit l'idée inintelligible. Souvent, en Égypte, des membres et des extrémités grossièrement tracées appartiennent à des figures travaillées avec une exquise finesse, et nous trouvons çà et là tel animal, ou même tel homme, dont les traits présentent de la vérité et de la beauté; toutes choses que l'on chercherait vainement aux Indes, et qui annoncent chez les Égyptiens un talent artistique supérieur, quoique restreint par la législation.

Ainsi donc, si l'architecture égyptienne semble devoir renoncer à la priorité d'origine, si elle n'est supérieure que par une plus grande originalité de formes à l'architecture indienne, d'ailleurs plus ancienne qu'elle, il faut reconnaître aussi que les analogies incontestables qui existent entre l'une et l'autre sont l'effet non de l'imitation, mais de la similitude de circonstances que nous avons signalée.

Les tribus qui quittèrent les humides montagnes de l'Éthiopie trouvèrent, comme celles qui descendirent du Thibet, un territoire étroit, mais fertile, excellent pour l'agriculture, mais exposé à un soleil dévorant et borné par une ligne de rochers qui leur présentaient un asile plein de fraîcheur; ils demandèrent donc à la terre des aliments et aux rochers un abri. Après leur mort, ils restaient déposés dans les demeures où ils avaient passé leur vie. C'est ainsi que se formèrent dans le nord de l'Afrique des excavations semblables à celles du sud de l'Asie; c'est ainsi que le long du Nil, aussi bien que sur les rives du Gange et de l'Indus, furent creusées ces villes souterraines qui, après avoir servi de demeures aux vivants, se changeaient en tombeaux pour les morts.

Mais en Égypte, comme aux Indes, la facilité de l'alimentation ne tarda pas à multiplier le nombre des habitants; ceux-ci quittèrent

alors le voisinage des montagnes et se répandirent dans des plaines plus éloignées; peu à peu ils furent forcés de bâtir à la surface de la terre, au lieu de se ménager des retraites dans son sein; ils réservèrent dès lors, pour les édifices d'une destination importante et durable, ces pierres solides, mais pesantes, qu'il fallait chercher au loin, et ensuite transporter, travailler et élever à grands frais. Quant aux constructions moins essentielles et plus transitoires, ils y employèrent des matériaux plus fragiles, comme la terre glaise et le jonc, que les eaux fournissaient en abondance; leur architecture réunit ainsi les deux extrêmes : d'un côté la plus massive indestructibilité, de l'autre, la fragilité la plus périssable.

Dans ce pays, comme nous l'apprend Diodore de Sicile, toutes les classes de la société, frappées de la rapidité de l'existence humaine sur la terre, se firent une règle d'attacher peu d'importance aux commodités de la vie, et de se donner peu de peine pour tout ce qui pouvait ajouter à la pompe de ce monde; ils appelaient les passagères demeures de l'homme vivant du nom d'*hôtelleries*, et ne voulaient de durée que pour le séjour des morts; il suivait de là que complètement indifférents à l'insignifiance de leurs maisons, ils s'appliquaient uniquement à donner toute la solidité possible aux asiles qui les attendaient après la mort, et aux temples des dieux immortels; les habitations privées de toutes les classes, des nobles comme du peuple, des riches aussi bien que des pauvres, semblent avoir toutes été faites avec des matériaux également fragiles. C'était uniquement quand il s'agissait des monuments de la science, des lieux consacrés au culte, des temples, des aqueducs, des catacombes, que l'on transportait avec d'incroyables travaux, des entrailles des montagnes sur le dos des plaines, les blocs immenses de pierre ou de granit; et c'est, sans doute, pour cette raison que, sur l'emplacement de leurs cités les plus fameuses, dans les lieux mêmes où l'on voit des restes d'édifices publics d'une grandeur extraordinaire, on ne trouve aucune trace de maisons particulières. Celles-ci disparurent avec la civilisation; formées de boue et de roseaux, elles furent bientôt entraînées par les inondations périodiques et rentrèrent au sein des eaux, d'où elles étaient originairement sorties(1).

(1) Diodore de Sicile dit que les plus anciennes habitations des Egyptiens étaient faites de

Traiter de l'architecture égyptienne, c'est parler de ce que l'art a produit de plus étonnant sous le rapport des dimensions, de l'énormité des parties et de la solidité de l'ensemble. Les descriptions qu'Hérodote et Diodore de Sicile donnent des édifices de l'antique Égypte paraîtraient incroyables, s'il ne restait assez de ces merveilles pour témoigner en faveur de la véracité des écrivains. Elles ont survécu aux injures du temps et aux injures bien autrement funestes des derniers habitants, qui en ont changé quelques-unes en véritables carrières d'où ils tirent les matériaux de leurs maisons, et qui n'en ont laissé d'autres intactes que pour bâtir sur le faite, comme au sommet d'autant de rocs, des villages entiers, qu'on dirait des oiseaux de proie perchés sur la carcasse d'un géant (1). Peut-être ne sera-t-il pas inutile de s'arrêter ici pour faire une observation. L'Égypte n'est qu'une langue de terre étroite; elle se forme tout entière des rives d'un seul fleuve; elle n'est susceptible de culture qu'autant que son terrain tout d'alluvion peut recevoir, naturellement ou artificiellement, l'inondation annuelle de ses eaux; cette étroite vallée est bornée des deux côtés par des déserts, et à son extrémité par une mer où les Égyptiens ne s'aventuraient jamais; les dogmes de leur religion et leurs préjugés leur défendaient tout commerce, tout rapport avec les nations étrangères; or, dans un tel état de choses, comment les maîtres de ce pays ont-ils pu, sans opprimer leurs sujets, élever un si grand nombre d'édifices tellement prodigieux qu'il en est plusieurs dont la construction défierait aujourd'hui les ressources et le pouvoir du plus grand potentat de la terre, de celui dont la plus petite province surpasse en étendue tout l'empire des Pharaons d'Égypte?

Je dis sans opprimer leurs sujets, car Chéops, qui bâtit l'une des pyramides, est le seul que les prêtres aient accusé d'avoir employé des moyens tyranniques pour subvenir à ses dépenses (2). Les au-

cannes et de roseaux entrelacés, et Hérodote remarque que le bois, même le bois à brûler, était rare dans ce pays.

(1) Les temples de Luxor portent ainsi un village arabe.

(2) Chéops, trouvant dans le calendrier égyptien trop de jours fériés et trop peu de jours de travail, prit la liberté de réduire le nombre des premiers, pour accélérer son ouvrage. Le clergé, par cette suppression, perdit une partie des sacrifices ordinaires, et représenta ce prince comme le pire des hommes et le plus cruel des tyrans. Dans le récit naïf d'Hérodote,

tres fondateurs d'édifices non moins prodigieux n'ont pas été en butte aux mêmes reproches. Le frère et successeur de Chéops, Chephren, put trouver de quoi élever une seconde pyramide aussi magnifique que la première; après Chephren, Mycerinus, qui en ajouta une troisième, non-seulement n'encourut aucun blâme, mais est même cité avec éloge. Et quant à Chéops lui-même, le crime d'impiété qu'on a joint à celui de tyrannie fait supposer que, s'il fut exposé à cette dernière inculpation, c'est qu'au lieu de demander à la masse de la nation l'argent qui lui était nécessaire, il le chercha dans la bourse des prêtres qui l'accusèrent.

Pour expliquer ce phénomène, voici quelques remarques sur lesquelles nous appelons l'attention : le sol de l'Égypte est si fertile que, excepté pendant l'inondation périodique du Nil, il n'a jamais besoin de se reposer, et que le plus léger travail suffit pour lui faire produire annuellement deux récoltes abondantes en blé et en légumes; l'extrême douceur du climat dispensait presque entièrement les habitants de la nécessité de se vêtir et de se loger; ils se contentaient d'eau pour toute boisson; ils mangeaient peu de viande et entretenaient peu de bétail; en conséquence, presque tout le terrain était consacré à la culture de légumes savoureux et nourrissants; les eaux naturelles et artificielles, rivières, canaux, étangs, fournissaient, outre l'humidité qui fertilise le sol, une grande quantité de poissons; par l'effet de la tempérance qui résultait du climat, de la religion, des lois hygiéniques, chaque habitant ne consommait peut-être pas les deux tiers de ce que réclame l'appétit beaucoup plus exigeant des nations septentrionales; par là, le pays pouvait nourrir deux fois plus d'individus que ne le ferait en Europe la même étendue de ter-

les motifs qui déterminèrent le clergé se trahissent eux-mêmes; car tout en prétendant qu'il força le peuple à travailler pour lui par un acte de despotisme inouï, les prêtres admettent qu'il payait les ouvriers, puisqu'ils ajoutent qu'il épuisa son trésor dans cette entreprise. Chephren qui, nonobstant la pénurie de son prédécesseur, trouva moyen de bâtir une autre pyramide, fut aussi dénigré par le sacerdoce pour avoir refusé de rétablir les fêtes abolies par son frère; mais Mycerinus, le fils de Chephren, qui non-seulement éleva une troisième pyramide, mais se rendit coupable de crimes odieux, ne fut point compris dans cette proscription, parce qu'il rouvrit les temples et remit en honneur les fêtes supprimées. Aucun reproche de tyrannie ou de prodigalité ne fut adressé ni à Asgekis qui, par la splendeur du temple de Vulcain et par ses pyramides en briques, chercha à éclipser tous ses prédécesseurs, ni aux rois qui bâtirent les trente autres pyramides qu'on vit s'élever successivement le long des rives du Nil.

rain ; grâce à l'élévation de la température, la plus grande partie des Égyptiens occupaient des demeures singulièrement circonscrites ; quelques-uns même n'en avaient pas du tout ; ceux qui vivaient sur l'eau dans des bateaux étaient en aussi grand nombre que ceux qui vivaient sur terre dans des huttes ; aussi y avait-il place, en Égypte, pour deux fois plus d'individus que n'en pourrait contenir le même espace de l'autre côté de la Méditerranée , en supposant même qu'on les resserrât autant que possible ; aussi la race humaine y pululait-elle comme les insectes ; le moindre travail suffisait à cette incroyable population pour se procurer le peu de nourriture dont elle avait besoin ; elle croissait spontanément en quelque sorte ; les ustensiles, les maisons, toutes les autres commodités de la vie qui nous sont indispensables, elle pouvait s'en passer, ou du moins elle savait se les procurer avec quelques feuilles de palmier ou de bananier et un peu de terre glaise ou de roseau ; elle avait donc assez de loisir et demandait un salaire assez faible pour que les rois et les prêtres pussent employer à un prix relativement très-modéré le grand nombre d'ouvriers qu'exigeaient leurs immenses entreprises. Loin que le défaut de bras se fit sentir et qu'il fallût recourir à la tyrannie pour élever ces monuments, peut-être n'étaient-ils qu'un moyen tout naturel d'occuper cette population si nombreuse, si pressée, qui, sans eux, serait restée complètement oisive, et au sein de laquelle auraient pu fermenter des agitations destructrices de l'autorité souveraine ; peut-être la vénération superstitieuse envers les dieux et les soins religieux à l'égard des morts n'étaient-ils inspirés au peuple, que pour qu'il se soumit plus aisément au travail et oubliât de menacer l'existence des vivants.

CHAPITRE III.

ORIGINE DE L'ARCHITECTURE CHEZ LES GRECS.

Nous avons parlé de trois branches de la race humaine : des Tartares, qui prirent à l'est pour descendre en Chine; des Thibetains, qui se dirigèrent au sud vers l'Indostan, et des Éthiopiens, qui pénétrèrent en Égypte par le nord; il nous reste à en mentionner une quatrième, connue sous le nom de Scythes, et qui diffère également de chacune des trois autres. Les Scythes partirent de ces régions situées entre l'Euxin et la mer Caspienne, qui furent de tout temps le berceau de la plus belle race d'hommes qui existe; ils s'avancèrent à l'ouest le long des côtes du Pont-Euxin et traversèrent une partie de l'Épire; il paraît que leur première halte eut lieu dans les environs de Dodone. Là, environnés partout d'immenses forêts de chênes majestueux, et, d'autre part, ayant trop d'activité dans l'esprit pour se retirer dans quelque trou obscur ou dans le creux d'un arbre encore debout, et, selon eux, encore animé peut-être, ils déracinèrent d'abord un certain nombre de ces géants de la végétation, les renversèrent sur le sol, puis les relevèrent pour en former des habitations toutes nouvelles.

Ces constructions cependant furent déterminées dans tous leurs détails par la nature des matériaux que l'on avait trouvés. Le plancher, indispensable pour se garder de l'humidité du sol, fut probablement formé de troncs d'arbres couchés transversalement. Pour supporter l'édifice, on éleva perpendiculairement d'autres troncs d'arbres; partout où l'on ne voulait que soutenir le toit, et laisser d'ailleurs les passages nécessaires à la circulation, on les plaça de distance en distance; quand le besoin de retraite, d'abri, ou de sécurité exigeait la clôture d'une muraille continue, on remplit probablement les intervalles entre les troncs d'arbre avec de l'argile et de l'osier entrelacé. D'un de ces poteaux à l'autre, s'étendaient en long et en

large des poutres dont les extrémités s'appuyaient sur le sommet des poteaux, et entre lesquelles on avait ménagé assez de jour pour permettre à la lumière de pénétrer du dehors autant que le demandaient les occupations intérieures. Enfin le toit était formé de solives plus légères, posées sur les poutres et supportant elles-mêmes une couche de feuilles, de planches, ou d'autres substances dont l'inclinaison en tout sens à partir du centre facilitait l'écoulement des eaux du ciel (1). Ainsi la hutte, entièrement composée de matériaux appartenant au règne végétal, présenta un édifice aussi distinct, dans ses éléments et dans sa forme, de la tente faite de peaux de bêtes, que de la grotte creusée dans la pierre, et elle tint, en quelque sorte, le milieu entre l'extrême légèreté de l'une et l'excessive pesanteur de l'autre.

Plus tard, ces Scythes furent forcés, par l'accroissement de la population, de quitter les terres grasses et les sombres forêts de l'Épire pour les parties plus méridionales de la Grèce. Là, la scène avait changé; les vastes réservoirs d'eaux formés dans les hautes régions de l'Asie, en brisant successivement leurs barrières et en s'écoulant, par de fréquentes inondations, dans les bassins inférieurs, avaient presque dépouillé le roc de la couche légère de terre végétale qui le couvrait; la végétation ne se composait plus que de buissons peu élevés; il leur fallut donc renoncer à bâtir en bois, et ils commencèrent à employer dans leurs constructions le marbre et la pierre qu'ils trouvèrent en plus grande abondance encore.

(1) Homère fait évidemment allusion aux poutres dont se formait le toit en talus des édifices et qui s'élevaient vers le centre de manière à y dessiner un angle, lorsque, dans la description de la lutte entre Ajax et Ulysse, il compare à ce système de construction les bras élevés des deux héros et leurs mains se saisissant vigoureusement l'une l'autre.

CHAPITRE IV.

INFLUENCE DE L'HABITUDE ET DE LA RELIGION SUR L'ARCHITECTURE.

On pourrait supposer, au premier coup d'œil, que, partout où les circonstances amènent un changement dans les matériaux, les formes et les combinaisons particulières que les premières constructions avaient nécessitées, devenues dès lors inutiles, disparaissent dans les bâtiments postérieurs. Mais cette supposition serait erronée, car on n'aurait pas fait entrer dans ses calculs un des principes le plus puissants par son influence sur les actions de l'homme, la force de l'habitude. Quand une cause quelconque a longtemps obligé l'homme à faire une chose ou à en éprouver les effets, il y conforme si bien ses organes, son intelligence, son activité, qu'il cherche à la prolonger, tant que les motifs les plus impérieux ne contrarient pas son inclination. Il suit de là qu'en tout pays, lorsqu'on admit pour les constructions de nouveaux produits naturels, les formes et les modifications, qui avaient été la conséquence des premiers matériaux adoptés, furent longtemps conservées ou plutôt imitées dans l'architecture plus récente; et la politique et la religion semblèrent même donner à cet usage une sanction que la raison lui eût peut-être refusée. Il était un moyen de rappeler à la nation son origine, son enfance, ses premiers arts. Il se liait aussi au culte des dieux auxquels on attribuait toujours l'invention des arts, aux lieux témoins des révélations divines et originairement consacrés à la religion, aux premiers sanctuaires, en un mot à tout ce qui pouvait produire des associations d'idées pleines de puissance et d'intérêt. Dans tous les âges et dans toutes les conditions de l'humanité, la religion a exercé une souveraine influence sur l'architecture.

D'après ce penchant universel à retracer, dans des systèmes plus récents, les formes anciennes, nous voyons que les constructions chinoises ressemblent, dans toutes leurs parties, aux tentes, leur type originel. Ces nombreux piliers de bois, sans bases et sans cha-

piteaux, qui supportent leurs plafonds, représentent les pieux primitifs; les toits, qui de ces piliers semblent projeter au loin leur dos et leurs côtes en conservant la forme convexe, sont les peaux et les étoffes pliantes étendues sur les cordes et les bambous; dans les pointes recourbées qui frangent ces toits, nous voyons les crochets qui retenaient les peaux déployées; enfin dans l'étendue, le peu de hauteur, et l'agglomération des différentes parties, nous reconnaissons toutes les formes et le caractère distinctif des habitations de ces pasteurs dont les Chinois sont descendus. Les maisons chinoises semblent attachées à des pieux qui, plantés en terre, auraient fini par y prendre racine et par s'immobiliser.

Les palais ressemblent à un certain nombre de tentes réunies; les pagodes elles-mêmes, les tours les plus élevées ne sont rien autre chose que des tentes amoncelées, empilées pour ainsi dire, l'une sur l'autre, au lieu d'être placées côte à côte. Toute agglomération de maisons, depuis le plus petit village jusqu'à la résidence impériale, jusqu'à Pékin, ne présente dans sa distribution que l'image d'un camp; et quand lord Macartney, après avoir traversé tout l'empire de la Chine, dans sa plus grande étendue, de Canton à la Grande-Muraille, fut arrivé aux confins de la Tartarie et reçu par l'empereur dans une véritable tente, à peine put-il apercevoir aucune différence entre cette dernière et les millions d'édifices qu'il avait vus.

Il y a plus : cet autre essaim de guerriers sorti de la ruche tartare, qui, prenant une route tout opposée, se dirigea vers l'ouest, et pénétra peu à peu dans l'empire grec qu'il finit par détruire, les Turcs, nous retracent, dans leurs constructions, la forme de la tente nomade de leurs ancêtres, quoique leur empire soit séparé de la monarchie chinoise par toute l'étendue de l'Asie. Je ne parle pas des mosquées, des caravansérais, des bains et autres édifices publics qu'ils ne connaissaient pas originairement, et que, une fois assis dans le pays, ils empruntèrent aux Grecs, leurs nouveaux sujets; toutes ces constructions, couronnées par la coupole ou le dôme byzantin, appartiennent au style grec; je parle des demeures particulières, depuis la plus misérable cabane, jusqu'au plus vaste kiosque, depuis la hutte du pêcheur, jusqu'au plus magnifique palais. Avec leurs toits démesurément étendus, coupés à angles divers, supportés par d'innombrables piliers, et touchant presque au sol, toutes les habitations rappellent

d'une manière frappante le même modèle, et diffèrent bien peu, pour la forme et la distribution, de la véritable tente impériale que l'on déploie solennellement à l'ouverture de chaque nouvelle guerre dans les plaines de Daoud-Pacha.

Si l'architecture des Chinois, provenant d'un type primitif léger et facile à transporter, reproduit encore ses formes originelles, même en employant des matériaux plus pesants, ainsi l'architecture des Indous, même en adoptant des formes un peu moins lourdes, représente encore la caverne creusée en plein rocher, ou les matériaux amoncelés en pyramides à la surface du sol, après avoir été arrachés du sein de ces mêmes rocs. Je parle ici des vrais monuments indiens trouvés dans les excavations d'Ellora et des temples d'Éléphantis et de Bénarès; leur style ne doit pas se confondre avec un autre qui l'accompagne ou s'y mêle souvent; ce dernier jette, à travers les lourdeurs indiennes, son dôme altier et ses légères coupes, mais il fut introduit par les Mahométans.

Dans l'architecture de l'ancienne Égypte, enfant de la même mère, on est également frappé du soin avec lequel sont conservées les formes primitives. Les temples, les mausolées, toutes les ruines encore existantes, présentent partout les traces d'un vide pratiqué dans le roc vif, ou de fragments détachés pour s'élever de nouveau autour d'un espace vide. L'immense largeur des basses, la pente en talus des flancs, la proéminence saillante du faite, la masse énorme des parties solides, les ouvertures basses et étroites, les piliers de support courts et épais, tout, non-seulement dans les catacombes, mais dans les édifices élevés à la surface du sol, rappelle les chaînes des rocs percés çà et là, ou la montagne isolée surgissant de sa vaste base, et se rétrécissant en cône jusqu'au sommet.

Dans les édifices grecs en pierre et en marbre, quelque vastes que soient leurs dimensions, quelque magnificence qui règne dans les détails, la forme des cabanes primitives, faites de troncs d'arbres et de feuillage, s'est conservée jusqu'aux derniers moments de l'indépendance hellénique, avec la plus scrupuleuse, la plus religieuse fidélité. C'est qu'aux yeux des Grecs, cette forme caractéristique donnait un cachet de vérité à ce titre d'autochtones, de propriétaires originels du sol, auquel ils attachaient tant d'importance. La hutte des Pélages, la dernière cabane en bois de l'Arcadie, resta

l'invariable modèle des plus merveilleuses constructions en pierre et en marbre qui s'élevèrent ensuite dans toute la Grèce. Tous les perfectionnements d'utilité, tous les ornements, toutes les améliorations dans la main-d'œuvre, imitées ou non, que l'on y ajouta plus tard, ne furent regardées que comme des additions à la forme primitive, qui ne devaient en aucune manière l'altérer ou la dissimuler. Il y a mieux : plus la destination de l'édifice était importante, plus elle se rattachait à l'origine, à l'histoire, à la religion, à la politique de la nation, plus on mettait d'affectation à lui conserver sa ressemblance avec la cabane de bois. Ce caractère n'a jamais été mieux marqué que dans ce superbe temple d'Athènes, consacré à la déesse protectrice de la cité, à celle qui lui avait donné son nom, ses arts, son bonheur et sa gloire. Et comme la grossière cabane faite du tronc, des branches et des feuilles des arbres, point de départ de l'architecture grecque, avait été composée, dès l'abord, d'éléments plus nombreux, plus variés, plus compliqués, mieux définis dans leurs formes et leurs combinaisons particulières, que ceux de la tente ou de l'excavation dans le roc, aussi la copie de ce modèle beaucoup plus riche de détails continua à offrir avec lui une ressemblance infiniment plus frappante, au milieu de tous les ornements que l'on y ajouta successivement.

De tout ce qui précède nous devons conclure que tout style d'architecture, appartenant à une race particulière, commence par être conforme aux nécessités locales et aux produits des régions et des climats dont cette race tire son origine ; en sorte que, si nous découvrons dans quelque pays une méthode complètement originale et radicalement différente de celles que nous venons de décrire, nous pouvons être certains que cette spécialité a pris sa source, à une époque quelconque, dans un climat, dans une localité, dans un ensemble de matériaux, dans un système de mœurs et d'habitudes également originaux et radicalement étrangers aux nations dont nous avons parlé jusqu'ici.

La civilisation chinoise doit avoir été précédée, comme celle de tous les peuples, d'un état primitivement rude et grossier. La différence qui existe entre les Chinois et les autres nations, dans les formes, les institutions, les arts et les sciences, prouve que cette civilisation a été le produit d'une force intime et nationale, et non le

simple résultat de l'imitation ; mais comment a-t-elle atteint ce haut degré de raffinement auquel elle paraît être parvenue ? Comment ensuite, sans avoir été anéantie, étouffée ou ramenée à ses premiers éléments par la conquête étrangère ou par quelque révolution violente, sans aucune autre cause enfin en rapport avec l'effet produit et assez appréciable pour avoir attiré l'attention de l'histoire, a-t-elle été, par l'action de quelque puissance invisible et mystérieuse, comme frappée de paralysie ? Comment a-t-elle éprouvé cette chute soudaine, mais complète, au milieu de son premier élan ? Comment, une fois arrêtée dans sa course, est-elle restée absolument stationnaire pendant toute la durée des siècles ? Voilà, ce semble, un des problèmes historiques les plus difficiles à résoudre. Peut-être faut-il en chercher la solution dans l'absence de toute voie convenable pour la communication des idées ; car la langue écrite des Chinois, véritable dédale, ne peut remplir sa destination ; restée jusqu'à présent à l'état symbolique, elle dirige toute la capacité de l'intelligence, non vers l'étude des choses, mais uniquement vers celle de leurs signes représentatifs ; elle la condamne par là même à un travail à la fois ardu et stérile qui, loin de favoriser les développements intellectuels, arrête toute fécondité. Cette explication, bien qu'on ne puisse l'appuyer encore de toutes les preuves désirables, est cependant une des plus satisfaisantes.

Quoiqu'il en soit, l'architecture a éprouvé en Chine le sort de tous les autres arts. Le style chinois atteint, peut-être dès sa naissance, un haut degré de raffinement ; il s'est répandu dans les plus vastes régions, parmi les populations les plus nombreuses et les plus pressées ; non-seulement il a occupé le plus grand espace, il a eu aussi la plus longue existence, puisque, né le premier, parvenu le premier à la perfection il subsiste encore, et, toujours florissant, se reproduit sans cesse dans de nouveaux édifices ; mais, s'il paraît doué de la ténacité de vie du lichen et de la mousse, il semble aussi condamné à cette impuissance de s'élever, qui est le caractère des plantes rampantes. Les révolutions qui détruisent de plus nobles édifices, comme de plus hautes végétations, ne l'ont pas tué ; mais on ne l'a jamais vu prendre des développements nouveaux, plus brillants, plus majestueux, des formes différentes, en un mot, de celles qu'il présentait il y a deux mille ans.

Malgré tout, il vit du moins, tandis que celui des Égyptiens est complètement mort. Leur religion, leur race même n'existe plus. Les habitants actuels du pays regardent leurs édifices avec horreur, comme l'œuvre des magiciens ou des démons. Peut-être quelqu'un des Ptolémées, pour plaire à la nation à laquelle ils avaient été imposés, a-t-il érigé quelque monument ou terminé quelque temple dans le style des anciens architectes; encore cela n'est-il nullement prouvé. La seule chose certaine, c'est que, depuis les Ptolémées, on ne trouve aucune construction d'un caractère antérieur à ce qu'on a appelé plus tard le style romain.

Le style grec seul, comme nous le montrerons, a non-seulement continué d'exister et de fleurir jusqu'à présent, mais, doué d'une singulière énergie vitale, il a subi un si grand nombre de transformations diverses, qu'il a fini par se métamorphoser complètement, au point que bien des gens se refusent à reconnaître, dans ses derniers développements, la succession pourtant ininterrompue de ses premiers principes.

CHAPITRE V.

DE LA NATURE ET DU CARACTÈRE DES DIFFÉRENTS ORDRES DE L'ARCHITECTURE GRECQUE.

Quoique les Grecs, pendant la période de leur indépendance, soient restés fidèlement attachés, dans les éléments essentiels de leur architecture, à la forme de la cabane primitive, on ne peut supposer qu'un peuple, doué d'une imagination si riche et si active, se soit servilement astreint à cette forme et n'y ait pas ajouté tous les embellissements dont elle était susceptible.

La destination de certains édifices, l'ordre de faits qui s'y accomplissaient, le désir d'exprimer d'une manière palpable le but de leur fondation, de donner au spectateur une idée de leur nature et de leur importance, d'imprimer dans son esprit le respect pour le service public ou pour l'être supérieur auquel ils étaient consacrés, et de lui rappeler à cet égard ses propres devoirs, tout cela amena graduellement, dans les constructions en pierre, l'imitation d'une foule d'objets tout à fait distincts de ceux dont se composait originellement la cabane de bois.

Dans les temples de quelques divinités, par exemple, tantôt on suspendait autour de leurs autels des guirlandes de certaines fleurs ou de certains fruits; tantôt on attachait aux piliers qui supportaient leurs trônes les cornes de certains animaux qu'on leur sacrifiait, ou l'on plaçait les crânes de ces mêmes victimes sur les poutres qui encadraient le sanctuaire; ici l'on exposait certains ustensiles destinés aux sacrifices ou au culte; là on conservait certains usages, certaines cérémonies particulières; mais bientôt l'expérience apprit que ces emblèmes étaient d'une nature trop fragile pour donner aux souvenirs la durée voulue; alors on les reproduisit, on les éternisa au moyen de la pierre et du marbre, et on les plaça dans les endroits même où figuraient autrefois les originaux.

Ainsi à Théos, dans l'Asie Mineure, le superbe temple d'Apollon est orné des principaux objets, réels ou symboliques, qui étaient consacrés au fils de Latone : la lyre, le trépied et le griffon ; ainsi à Athènes, l'édifice astronomique, appelé le *Temple des Vents*, présente, dans chacun des compartiments de l'octogone, la personnification de l'un des huit vents ; nous voyons, autour du monument choragique de Lysicrates, l'image des terribles effets du mépris de la musique ; dans le temple de la Victoire, à l'entrée de l'Acropolis, l'attaque des Amazones retracée sur le lieu même où elle fut soutenue et repoussée ; sur les métopes du temple de Thésée, la victoire du fondateur d'Athènes sur les Lapithes ; sur la frise continue de la cella du temple de Minerve, la procession biennale des Panathénées qui sortait de ce même édifice pour en faire le tour, et sur le fronton, la querelle entre Neptune et Minerve, qui se disputaient l'honneur de nommer la nouvelle cité.

A ces ornements qui avaient un but direct et positif, on ajouta beaucoup d'autres modifications ; tantôt c'était de simples moulures ou festons, dans lesquels on ne prétendait rien imiter ; tantôt c'était des feuilles, des fleurs, des membres d'hommes ou d'animaux, qui, sans faire allusion à la nature de l'édifice, n'y étaient ajoutés que pour en augmenter l'élégance.

Quelques gouttes de pluie tombant de l'extrémité des solives projetées au-dessus d'une architrave plurent tellement à un architecte, qu'il en forma les ornements habituels du triglyphe dorique ; des cornes de bélier suspendues au faite d'un pilier frappèrent si vivement l'imagination d'un autre, qu'il les introduisit dans la nouvelle combinaison que l'on nomma depuis le chapiteau ionique, mais que l'on trouve souvent dans les anciens édifices unie à l'entablement dorique ; et un troisième, c'était Callimaque de Corinthe, ayant vu une acanthe sauvage que le hasard avait jetée au haut d'un ancien cippé funéraire, et dont le feuillage embrassait un panier placé sur la colonne, puis se repliait sous le poids d'une tuile qui couvrait le panier, fut si charmé de cette combinaison fortuite, que, sans changer aucune des parties essentielles du système ionique, il y substitua ce nouveau chapiteau.

Enfin, de tous les ornements ajoutés à la forme primitive de la cabane, les plus essentiels et les mieux caractérisés se consolidèrent

peu à peu et se formulèrent en trois expressions spéciales; chacune d'elles, en l'emportant sur des modifications moins complètes, se sépara en même temps des deux autres, et emprunta son nom distinctif à la race ou à la tribu à laquelle on attribuait son origine. On appela *ordre dorique*, celui qui est regardé comme le plus ancien, celui qui dans le fait reproduit avec la plus scrupuleuse fidélité toutes les parties du type originaire, la cabane de bois, celui qui, par là même, loin d'être dans les traits essentiels le plus simple et le plus aisé à exécuter, est au contraire le plus compliqué et le plus difficile. Le second en date est celui où les volutes furent ajoutées au chapiteau; où l'on supprima, dans l'entablement, ces extrémités de larges poutres en croix, nommées triglyphes, pour les remplacer par de moindres solives, désignées quelquefois sous le nom de denticules; c'est *l'ordre ionique*. Le troisième enfin, considéré comme le dernier de tous, est *l'ordre corinthien*; le chapiteau y est encore allongé et environné d'un feuillage recourbé. Et ici j'ajouterai une observation: quoique ces deux derniers ordres, en raison même de leur origine plus moderne, offrent à un plus haut degré, dans leurs ornements presque arbitraires, la richesse, la délicatesse, et les autres avantages d'une civilisation raffinée, comme, d'une autre part, au lieu d'imiter rigoureusement la hutte de bois, ils n'ont prétendu satisfaire qu'aux exigences beaucoup moins impérieuses de la construction en pierre, ils présentent, dans leurs parties essentielles, plus de simplicité, plus de facilité, quelque chose qui s'adapte plus aisément à toute espèce de forme et de distribution. Dans l'architecture, comme dans tout le reste, la simplicité est souvent en raison directe des progrès de la science.

Outre ces trois ordres qui sont les plus remarquables par eux-mêmes, et ceux que les architectes ont employés et que les auteurs ont cités le plus souvent, les édifices grecs en offrent encore d'autres, celui, par exemple, du vestibule d'un monument d'Athènes qui présente des feuilles d'eau droites autour du chapiteau.

Quelquefois même, au lieu de colonnes et de pilastres, on trouve des images d'hommes ou d'animaux, qui servent de supports à certaines parties d'architecture, témoin, le Pandrosium à Athènes; un édifice à Sparte; à Agrigente, le toit du temple de Jupiter Olympien; et à Salonique, le bâtiment nommé aujourd'hui *l'Incantada*.

Soit ignorance, soit préjugé, soit défaut d'imagination, soit peut-être paresse ou timidité, quelques architectes modernes ne voulant plus, une fois qu'ils avaient fait choix d'un ordre quelconque, se donner la peine d'en modifier les parties secondaires selon la nature et la situation des divers édifices, se sont retranchés derrière les auteurs originaux, et ont décliné, à l'abri de leurs textes, toute responsabilité ultérieure; pour pouvoir fermer la bouche à ceux qui blâmeraient l'application de certains ornements ou de certaines propositions, par cette réponse péremptoire, — telle est la règle, — ils ont donné à chacun des trois ordres principaux de l'ancienne Grèce, des formes et des mesures fixes, inaccessibles à toute modification demandée par les temps et les lieux, et ont laissé entre chaque genre, sous le rapport du dessin général et de la relation mutuelle des parties, de vastes intervalles bien définis et bien arrêtés.

Pour déterminer ainsi les proportions exactes de chaque ordre, ils ont supposé une certaine analogie entre elles et celles du corps humain considéré dans ses divers états : ainsi les proportions de l'ordre dorique figuraient l'homme dans la force de l'âge; celles de l'ordre ionique, la femme à la même époque; et celles de l'ordre corinthien, la jeune fille. Cette doctrine, mise en avant par Vitruve, s'appuyait sur l'autorité et la pratique des architectes ses prédécesseurs.

J'ai peine à me décider à réfuter sérieusement un tel raisonnement. Car d'abord, dans les proportions mêmes des divers spécimens de chacun des trois types originaux que l'on choisit d'une manière si arbitraire et si capricieuse, la nature, loin d'offrir une invariable uniformité, déploie au contraire une foule de différences et de gradations, qui cependant ne contrarient ni la destination ni la beauté des individus dans lesquels nous les observons. Nous pouvons donner pour preuve de cette vérité, dans les productions de l'art, la différence qui existe entre les proportions charnues et musculaires de l'Hercule Farnèse et celles du Faune qui nourrit Bacchus enfant, puis entre celles du Faune et les proportions de l'Apollon du Belvédère; l'Apollon, dans son plus grand développement, présente à peine, relativement à la longueur, la moitié de la largeur des formes de l'Hercule. Il y a une seconde observation : on a bien pu, pour éclaircir quelques points, comparer les proportions des divers

ordres d'architecture avec les divers modes du corps humain, quoique la comparaison n'ait pas été fort heureuse quand on a pris l'entablement pour la tête, et le piédestal pour les pieds, ni unanimement convenue, puisque ces deux extrémités humaines, qui étaient représentées pour les uns par le piédestal et l'entablement, l'étaient pour les autres par le chapiteau et la base. Il est vrai encore que quelques-unes des subdivisions secondaires de l'architecture, telles que les marches, les sièges, les balustrades, spécialement destinées à l'usage de certains membres du corps humain, devaient, dans tous les styles, offrir des rapports de proportion avec ces membres; mais il ne s'ensuit pas que les parties considérées comme constitutives des trois principaux ordres, comme formant leurs caractères essentiels et fondamentaux, et destinées à supporter au-dessus de la tête de l'homme un toit d'une élévation indéterminée, aient avec les proportions de son corps aucune relation possible qui doive arrêter l'architecte dans la modification de leurs formes, ou le porter à sacrifier en quoi que ce soit, l'utilité et la beauté dont elles sont susceptibles, au maintien d'une analogie imaginaire et inutile.

S'il existait dans les ordres grecs des formes et des proportions qui, mêmesans prétendre à une imitation impossible des membres du corps humain, fussent néanmoins devenues assez invariables et assez fixes pour n'admettre aucune nuance de richesse ou de solidité, malgré la diversité infinie de destination, de caractère, de situation, des édifices ou parties d'édifice, il faudrait reconnaître que ces formes et ces proportions sont à jamais privées, par l'inflexibilité de leur nature, de ce charme que nous trouvons dans l'accord savant entre des ornements souvent arbitraires et l'objet auquel ils sont appliqués, dans la netteté et le bonheur avec lesquels ces ornements expriment le but et le caractère précis de cet objet. Il en résulte que, en supposant que les Grecs eux-mêmes se soient emprisonnés dans de telles règles, eux qui étaient assurément les meilleurs juges des exigences des ordres qu'ils avaient créés, et qui avaient le droit le plus incontestable d'en disposer à leur gré, ils auraient renoncé volontairement, sans aucun motif, sans aucune compensation pour un pareil sacrifice, à une grande partie des beautés que ces ordres comportaient.

Mais les mesures les plus exactes prises dans ces derniers temps, sur les fragments qui nous restent de la plus brillante époque de

leur architecture, prouvent jusqu'à l'évidence, que de telles idées étaient complètement contraires à leurs principes. Loin de les admettre, la nation, douée d'assez de génie pour imaginer ces trois ordres qui jusqu'aujourd'hui font l'admiration du monde et auxquels on n'a rien ajouté, eut en même temps assez de jugement pour varier, d'après les circonstances, leurs formes et leurs proportions secondaires, assez de sens et assez de goût pour ne pas se créer à elle-même des entraves, en marchant à la conquête du beau.

Les Grecs ont pu consacrer chacun des trois ordres à certaines divinités d'après les analogies admises entre elles et ces ordres, selon qu'ils offraient, dans leur ensemble, un caractère plus sévère, plus antique, plus convenable à une origine obscure et reculée, ou, au contraire, plus moderne, plus élégant, plus flexible. Ainsi, à Jupiter, le père des dieux et des hommes, à Junon, sa femme et sa sœur, à Minerve, le chaste enfant de son cerveau, l'antique protectrice d'Athènes, les formes massives, primitives, tranquilles et posées de l'ordre dorique; aux temples du brillant Apollon, au contraire, de Bacchus, dieu de fraîche date, dieu de mœurs licencieuses, et qui se rapproche de la femme comme Minerve se rapprochait de l'homme, un ordre également androgyne, en quelque sorte, l'ordre ionique; aux chapelles de Vénus, l'ordre inventé dans la cité où Vénus comptait ses plus belles et ses plus illustres prêtresses. Mais cela n'empêchait pas les Grecs de se réserver toujours le droit de donner à chaque ordre des formes plus sévères ou plus variées, plus simples ou plus riches, des proportions plus robustes ou plus délicates, d'après la destination de l'édifice et les lieux où il s'élevait. Cela est si vrai, qu'il existe, sous tous ces rapports, entre chacun des trois ordres, une transition presque insensible; les édifices ordinaires appartenant à un ordre ne restent pas à cette immense distance des deux autres qui sépare les types absolus de chaque style; au contraire, ils se rapprochent par degrés les uns des autres, si bien que ceux qui sont sur la limite de chaque genre semblent se confondre.

On en voit même qui non-seulement s'avancent, pour ainsi dire, jusqu'aux extrêmes frontières de leur domaine, mais franchissent même la ligne de démarcation, et usurpent sur les formes habituelles et les proportions consacrées de l'ordre voisin.

Dans plusieurs monuments grecs du meilleur temps, nous cher-

chons vainement les parties mêmes que les modernes se sont habitués à regarder comme les caractères essentiels des divers ordres et comme inséparables de leurs signes distinctifs. Dans la cella du Parthénon, la frise dorique n'a point ses triglyphes; dans le portique du temple d'Érechthée, la corniche ionique manque de denticules; et dans ce monument choragique de Lysicrates, le modèle le plus élégant et le plus complet de l'ordre corinthien, le chapiteau est privé d'hélices. Dans d'autres édifices, nous voyons les signes caractéristiques de deux différents ordres étroitement unis et confondus. Nous regardons le tombeau de Josaphat, à Jérusalem, comme un monument du temps des Romains; et sur le rivage opposé de la Méditerranée, à Agrigente, nous ne pouvons nous refuser à reconnaître un édifice grec dans le tombeau de Thero, qui offre cependant les mêmes traits distinctifs. Le style dorique du temple de Neptune à Corinthe diffère autant, dans les proportions, de celui du temple de Junon à Némée que l'Hercule Farnèse de l'Apollon du Belvédère.

Mais si les Grecs n'admettaient pas ces règles arbitraires inventées par les modernes, et qui ne servent qu'à altérer les beautés de l'architecture, ils avaient été conduits, par une heureuse organisation et par une étude profonde de l'art, à en adopter un grand nombre d'autres, fondées sur la nature elle-même, mais que nous ignorons ou que nous n'observons pas, et qui l'enrichissent singulièrement.

Ainsi, s'agissait-il de ces édifices publics d'une grande importance, destinés par leurs dimensions et leur situation à être vus de loin aussi bien que de près, et dont le caractère et la destination exigeaient que l'œil et l'esprit du spectateur fussent également frappés de leur grandeur à la première vue et de leur élégance en les étudiant de plus près, les Grecs semblent avoir adopté deux systèmes différents, l'un pour les grandes divisions, l'autre pour les détails; les unes sont hardies, saillantes, tout en dehors, calculées pour produire de l'effet à cette distance où l'on peut bien embrasser l'ensemble de l'édifice, mais où ses subdivisions échappent à l'œil; les autres, au contraire, sont délicates, ont peu de saillie, et lorsque les premières, déjà plus rapprochées, ne peuvent plus être saisies dans leurs contours généraux et dans la beauté de leurs grandes lignes, ceux-ci surgissent alors en leur place, arrêtent le regard, satisfont l'âme par leur fini et leur élégance : telles ces plantes d'un ordre in-

férieur qui charment au fond des forêts, quand on ne peut plus contempler, dans le déploiement de leurs magnificences, le chêne immense ou le cèdre pyramidal. On peut citer, en effet, des temples où les bases des colonnes sont tellement hautes que leur partie supérieure s'élève au-dessus du niveau de l'œil; le regard s'arrêtait, par conséquent, sur la surface inférieure de leurs énormes moulures en saillie : aussi ces dernières étaient-elles subdivisées en un grand nombre de filets ou listels, évidemment destinés à être admirés à une place où la vue ne pouvait embrasser l'édifice, et où, sans ces détails, les bases eussent paru des masses lourdes et pesantes.

Des mesures exactes ont prouvé que des colonnes très-élevées avaient, à une certaine hauteur, un gonflement presque imperceptible, mais destiné à neutraliser, à cette élévation, l'effet d'un raccourci trop brusque. On a remarqué encore, dans un portique, que quelques-unes des colonnes étant destinées à être vues à contre-jour, leur diamètre en eût paru diminué, et que, pour remédier à cette diminution apparente, on l'avait proportionnellement compensée par une augmentation réelle, mais à peine saisissable dans leur hauteur.

Je n'ai pas besoin d'appuyer ici sur la perfection que les Grecs ont donnée à toutes les parties essentielles ou accessoires de leurs édifices; elle alla si loin que, dans certains temples, ils paraissent avoir été animés d'un sentiment purement religieux, pénétrés de l'idée que la divinité voyait ce qui échappait à l'œil de l'homme, et qu'il fallait rendre toutes les parties également dignes de l'être immortel auquel l'édifice était consacré. Cela est prouvé par le soin minutieux qu'ils ont mis à achever certains détails de statues et de bas-reliefs qui, dans les frises et les frontons, regardaient le corps du bâtiment, ne devaient jamais être vus tant que la sculpture resterait à sa place, et n'ont pu être soumis à notre examen que depuis la chute des temples auxquels ils appartenaient.

CHAPITRE VI.

DES CIRCONSTANCES NATURELLES ET ACCIDENTELLES QUI INFLUÈRENT SUR L'ARCHITECTURE GRECQUE.

L'ancienne Grèce fut affectée non-seulement à son origine, mais dans les diverses phases de son existence, par certaines circonstances particulières qui influèrent successivement sur son architecture, et en accélérèrent ou en ralentirent les progrès.

En Grèce, la douceur du climat permettait de vaquer à presque toutes les affaires publiques et privées en plein air, sous des portiques, à l'ombre des arbres, ou même sous la voûte des cieux; et l'organisation aussi bien que les mœurs de ce peuple semblent lui avoir inspiré un éloignement naturel pour les habitations closes et couvertes.

Mais si la température permettait cette vie en dehors, qui entraînait si bien d'ailleurs dans les mœurs de la nation, deux motifs en faisaient, en bien des circonstances, une indispensable nécessité : l'un, c'était la constitution et les habitudes des républiques grecques; l'autre, l'ignorance du verre à vitre et de la voûte, cette invention des temps modernes. Destinés à être recouverts, dans toute leur étendue, d'un toit de pierre, les temples ne pouvaient embrasser un grand espace. Pour qu'ils fussent plus vastes, il aurait fallu ou les couvrir d'un toit de bois, et alors on avait à craindre l'incendie et les dégradations continuelles, ou les laisser exposés à toutes les intempéries de l'air, ou enfin les abriter par une simple toile.

Et, même en admettant toutes ces hypothèses, on n'aurait pu encore leur donner l'étendue que l'invention de la voûte a permis d'accorder depuis aux édifices de ce genre. Aussi cherchait-on à compenser autant que possible par la magnificence de l'extérieur l'inévitable exiguité de l'intérieur. Autour des anciens temples s'élevait un rang de colonnes, souvent deux, et quoique nous puissions regarder ces colonnades comme de purs ornements, elles étaient réellement destinées à protéger et à abriter la plus grande partie de

l'assemblée : le temple n'était plus qu'un noyau contenu dans une immense enveloppe.

Cependant l'absence de la vitre ne permettait pas d'introduire la lumière, sans laisser, en même temps, l'air et la pluie pénétrer dans le temple. Pour éviter ce dernier inconvénient, l'intérieur ne recevait de jour que par une vaste porte d'entrée, ou tout au plus par des interstices ménagés dans la frise, ou par des ouvertures dans la tente que l'on déployait sur la partie découverte. Fallait-il plus de lumière encore, on avait recours à des torches et à des lampes ; et comme cette clarté n'était pas assez vive pour se répandre bien loin, on la concentrait sur l'objet principal de l'édifice, c'est-à-dire, sur la statue de la divinité qu'on y adorait. Le reste de l'espace intérieur était peu éclairé, et par conséquent il n'est pas à supposer que les Grecs misent à le décorer autant de soins et de recherche qu'ils en mettaient à l'extérieur.

On doit se rappeler que, dans les états de la Grèce, tous les citoyens avaient également droit de participer aux affaires et aux plaisirs de la cité ; que tous avaient également droit à une place à l'Agora et au théâtre. Aussi, malgré la petitesse de ces états, la multitude qui se pressait dans les lieux publics et qui devait y siéger était-elle infiniment plus nombreuse que celle qui, de nos jours et dans nos grandes capitales, est admise dans des édifices semblables. Il ne s'agissait plus ici, comme dans les temples, de laisser une moitié des spectateurs au dehors, tandis que l'autre occupait l'intérieur ; ces bâtiments ou ces enceintes d'une si immense étendue ne pouvaient donc être couverts, et cela, d'ailleurs, était d'autant moins nécessaire, que plusieurs des spectacles pour lesquels nous préférons la soirée et une lumière artificielle, les représentations dramatiques, par exemple, avaient lieu en Grèce à la clarté du jour et à la face des cieux.

Dans un pays où l'organisation naturelle, les habitudes acquises, la religion, la politique, tout enfin se réunissait pour donner aux arts d'imitation le plus complet développement, et pour permettre à la peinture et à la sculpture de déployer leurs combinaisons les plus magiques, les édifices publics, qu'ils fussent destinés à la religion, aux affaires ou aux plaisirs, temples ou portiques, théâtres ou stades, présentaient une innombrable multitude de tableaux et de statues,

même dans les parties les plus exposées à l'air : car, d'une part, la transparence de l'atmosphère faisait pleinement ressortir toute la beauté des œuvres de l'art; de l'autre, la douceur de la température leur assurait la plus parfaite conservation.

Examinons, d'un autre côté, l'influence que devait exercer sur l'architecture la construction purement démocratique des villes grecques. Chaque citoyen étant au niveau de tous les autres, sinon par les richesses, du moins par le rang et les privilèges, si l'un d'eux acquérait quelque prépondérance, s'il se plaçait à la tête de quelque parti, il n'en était que plus scrupuleux à éviter toute ostentation, toute pompe extérieure qui pût éveiller la jalousie ou blesser l'orgueil de ses compatriotes. De là, des habitations privées simples et sans prétention à côté d'édifices publics vastes et magnifiques. Éviter chez soi tout ce qui pouvait attirer l'attention nationale était pour chaque citoyen un devoir si impérieux, que Démosthènes regardait l'élévation de la demeure de Midias au-dessus des autres maisons d'Éleusis, comme un grief suffisant contre lui. Tandis que les lieux consacrés au culte ou aux affaires déployaient sur toutes leurs façades extérieures les plus pompeuses colonnades, les demeures des particuliers ne présentaient qu'une surface tout unie; elles étaient, en quelque sorte, des temples retournés, car au lieu de s'environner de colonnes, elles les renfermaient dans l'intérieur de leurs murailles.

Mais cette circonstance même assurait une plus grande magnificence aux édifices de la cité. Hors d'état de donner l'essor à leur orgueil dans leurs propres habitations, les citoyens cherchaient davantage à le satisfaire dans les constructions publiques qui avaient un but de grandeur ou d'utilité. Moins on devait les confondre avec les premières, plus elles s'en distinguaient en effet par ce développement dans toutes leurs parties, par cette splendeur de décoration qui en ont fait l'objet de l'admiration des âges suivants. C'est ainsi qu'à Athènes le temple de Jupiter olympien était orné à l'extérieur de deux rangs de colonnes de marbre panthélique, d'ordre corinthien, par conséquent de la plus grande hauteur proportionnellement à leur diamètre, qui était de plus de six pieds et demi à la base.

L'architecture grecque augmenta progressivement en élégance jusqu'au temps de Périclès et même d'Alexandre; il est probable

qu'à cette époque elle resta momentanément stationnaire. Elle paraît ne s'être jamais écartée de ce style que l'on peut appeler exclusivement le style grec, dont l'origine est celle de la nation même, et qui conserve pendant toute sa durée une exacte analogie avec les éléments constitutifs de la cabane de bois; parmi les édifices de quelque importance dont le nom ou les ruines sont parvenus jusqu'à nous, il n'est point d'exemple du mélange d'aucune partie qui n'ait appartenu à ce type originel.

CHAPITRE VII.

DE L'ORIGINE DE LA VOÛTE.

Les antiquaires, singulière race d'hommes, qui prétendent voir la lumière où les autres ne voient que ténèbres, et qui, emportés par leur ardeur à découvrir ou à prouver quelque point spécial, oublient, chemin faisant, de démontrer ce qui a le plus besoin de démonstration, les antiquaires se sont persuadés que l'invention de la voûte remonte non-seulement à la Grèce indépendante, mais même à l'Égypte et aux Indes.

Ils en ont donné pour preuve ces espèces de pignons en pierre qui se projettent en saillie et dominant les étages inférieurs, qu'on a trouvés en effet dans les montagnes de l'Inde, en Égypte, et en Grèce parmi les ruines de Tyrinthe et de Mycènes, deux des plus anciennes cités, abandonnées par les Grecs au temps même de leur prospérité, et avant l'époque que l'on fixe au développement des arts dans leur patrie. Si ces exemples prouvent l'invention de la voûte, l'honneur en peut être revendiqué avec tout autant de droit par le Latium; dans les ruines des villes nommées depuis cyclo péennes, dans celles de Capharnaüm et dans d'autres encore, on remarque des constructions de cette espèce.

Mais aucune d'elles ne présente ni le principe, ni les effets de la voûte; elles ont pu seulement amener cette découverte, et servir en quelque sorte de chaînon entre elle et les créations qui l'avaient précédée.

Des antiquaires ont aussi regardé le mot *tholus*, qui se trouve dans quelques écrivains grecs avant l'âge d'Alexandre, et qu'on a traduit par le mot *voûte*, comme décisif dans la question.

Ces théoristes peuvent accidentellement avoir raison dans leurs conjectures, quoiqu'ils n'appuient pas leurs assertions sur des fondements assez solides et n'en donnent point de preuves suffisantes. Un concours fortuit de circonstances a souvent suggéré à un homme

des inventions qu'il n'avait aucun moyen d'appliquer et dont il ne voyait même pas l'application complète. Bien des découvertes, faites à une époque où l'on n'en sentait pas le besoin, n'ont point illustré leurs auteurs et n'ont été d'aucun avantage pour le public. Il en a été d'elles comme de ces feux qu'on allume sans s'être pourvu des aliments convenables pour entretenir la flamme : elles se sont éteintes, en quelque sorte, et sont restées longtemps étouffées sous la cendre, jusqu'à ce que, de nouveaux besoins et de nouveaux instruments venant à ranimer l'étincelle cachée, elles soient devenues des foyers lumineux; et cependant l'homme de génie à qui on devait cette précieuse étincelle était depuis longtemps enseveli dans la poussière du tombeau. Tel fut, autant qu'on peut le savoir, le sort de l'arc. Peut-être a-t-il été inventé dans l'Inde, ou dans l'Égypte, ou dans la Grèce, libre encore, il est vrai, mais devenue comme stationnaire, rassasiée par l'infinie variété de ses édifices publics ou privés, et n'en voulant plus d'autres ni pour les affaires, ni pour les plaisirs; ou bien encore, à une époque où, déjà sur son déclin, et luttant pour maintenir son indépendance au lieu d'aspirer à accroître son pouvoir, elle n'aurait pu élever de nouveaux bâtiments, quand même elle en eût eu besoin, ni, par conséquent, donner à des inventions nouvelles le moyen de se déployer dans toute leur splendeur.

Quoi qu'il en soit, si la rencontre fortuite de quelques matériaux relativement disposés d'une façon particulière, révèle dans la Grèce indépendante l'existence de l'arc, de la voûte, à l'état d'embryon, en quelque sorte, cette invention y resta comme stagnante et stérile; elle ne reçut aucun développement; elle ne devint point, dans les édifices grecs, un trait caractéristique qui, par son importance et ses ressources, dût modifier le système et renouveler la face de l'architecture. Au contraire, c'est l'absence de la voûte qui nécessita, à l'intérieur comme à l'extérieur des édifices destinés à recevoir un grand concours de peuple, le rapprochement et la multiplicité des colonnes, qui les voulut à la fois assez courtes et assez solides pour supporter de grandes masses de pierres, qui en fit une partie essentielle de ces édifices, qui amena l'étendue et les dispositions diverses des colonnades dont les temples grecs ont reçu les noms variés de tétrastyle, hexastyle, octastyle, diptère, pseudo-dyptère, périplexe, etc.,

dénominations qui viennent toutes, soit de la quantité des colonnes que comprenait chaque rang, soit du nombre et de la disposition des colonnades.

Jusqu'aux derniers jours de son indépendance, l'architecture grecque, semblable à l'oiseau à peine couvert de plumes et encore incapable de prendre son essor, montra ce caractère que quelques-uns appellent sa pureté, d'autres sa faiblesse; partout où il fallait un toit, elle fut inhabile à mettre entre les supports de ce toit, colonnes, pilastres, jambages ou cloisons, un plus grand intervalle que n'en pouvait embrasser un bloc de marbre ou une poutre de bois; de là, quelque chose d'étroit et de ramassé dans tous les édifices clos; de là, l'impossibilité de bâtir sur un plan plus vaste, sans laisser l'édifice exposé aux injures de l'air. Jusqu'aux derniers jours, le défaut de science occasionna une immense consommation de matériaux, relativement à l'espace occupé; et à travers toute l'élégance que pouvaient permettre les combinaisons limitées de leur dessin, les formes intérieures de leurs bâtiments trahirent toujours le besoin de l'élévation, la multiplicité des angles, et surtout l'absence de cette ligne courbe et onduleuse qui permet à l'arc, à la coupole, à la voûte, de produire à la fois la variété, l'ensemble et l'harmonie.

CHAPITRE VIII.

DÉCADENCE DE L'ARCHITECTURE GRECQUE. — PROGRÈS DE L'ARCHITECTURE ROMAINE.

Les destins avaient fixé le terme de la liberté grecque. Après avoir lutté quelque temps, la Grèce succomba sous les armes ou plutôt sous les intrigues de Rome, et devint une province de la république. L'Italie lui envoya un préteur pour la gouverner, et tous les Grecs qui se sentaient de l'esprit ou des talents accoururent dans leur nouvelle capitale, pour en trouver l'emploi et le prix.

D'un état primitif, dont ses historiens, par un singulier orgueil, exagèrent la faiblesse au delà de toute idée, l'empire romain s'était élevé à un degré de grandeur, de pouvoir et de richesse sans exemple dans les annales du monde. Il s'était formé peu à peu de la réunion des différents États de moindre importance, qui, dans les siècles précédents, avaient figuré dans l'histoire par leurs forces, leur opulence et leur civilisation. Rome était la capitale de toutes les anciennes capitales de la terre; devant sa souveraineté dominante, celles-ci étaient descendues au rang de villes secondaires ou de chefs-lieux de province. Elle contenait dans ses murailles la population et les trésors de plusieurs royaumes; ses citoyens la quittaient pour gouverner des provinces qui autrefois avaient été des empires, et, après avoir tenu dans leur gouvernement un État tout royal, ils rapportaient dans ses murs les richesses dont ils avaient dépouillé les peuples ses tributaires; de simples particuliers avaient les revenus des monarques.

Aussi, Rome sentit par degrés le besoin de dessiner les édifices d'utilité publique et privée sur une échelle immense; le monde n'en avait jamais vu de semblables. Et, par une destinée singulière, comme si elle eût eu le pressentiment de sa future grandeur, il paraît qu'elle avait entrepris des constructions de cette espèce avant d'en avoir eu besoin, et dans des siècles où il nous est impossible de découvrir

comment elle pouvait les exécuter. Les historiens attribuent à l'époque reculée de ses petits rois, ces prodigieux aqueducs, ces égouts encore parfaitement conservés, quoique maintenant hors d'usage, et qui coupent, dans toutes les directions et dans une prodigieuse étendue, le terrain sur lequel la ville est bâtie. Il y a ici deux choses également incroyables : comment, à une si petite distance de l'obscur origine de Rome, ses rois ont-ils été capables d'exécuter ces merveilleux ouvrages? et, si l'on admet qu'ils les aient entrepris, comment supposer que l'origine toute récente dont ils partaient pour s'élever si haut, ait été aussi petite et aussi faible qu'on le dit?

Mais ce que Rome, et Rome seule demandait, elle acquit avec le temps les moyens de l'obtenir; elle devint le foyer d'une accumulation de richesses auprès desquelles les trésors des États qui l'avaient précédée, des républiques de la Grèce comme des empires de l'Asie, n'étaient que pénurie et dénuement. Elle réunit dans son enceinte leurs diverses ressources, et elle put en faire refluer l'action productrice sur tout point donné.

On construisit tous les édifices que pouvaient réclamer les intérêts ou les plaisirs des citoyens, soit au sein de la capitale elle-même, soit, pour les districts formés par la réunion d'États autrefois indépendants, dans ces chefs-lieux secondaires d'un empire dont les provinces embrassaient une juridiction beaucoup plus étendue que n'en avait jamais eue aucun des peuples dont elles se composaient. Aqueducs, ponts, forums, basiliques, temples, bains, théâtres, amphithéâtres, cirques, hippodromes, naumachies, tout fut établi sur une échelle et avec une magnificence dont ces nations tributaires n'avaient jamais eu l'idée à l'époque de leur indépendance.

Énumérer toutes les constructions d'utilité ou d'apparat élevées dans l'enceinte ou dans les environs de Rome, serait un travail infini. C'étaient des aqueducs d'une longueur prodigieuse qui, partant des montagnes voisines, traversaient la vaste campagne de Rome dans toutes les directions, et portaient au cœur même de la capitale des torrents de l'eau la plus pure; c'étaient des égouts d'une inaltérable solidité qui entraînaient loin d'elle toutes les espèces d'immondices; c'étaient des routes aussi indestructibles que les nôtres sont fragiles, dont les rayons divergents de toute part atteignaient les frontières les plus reculées de l'Italie, et dans ces routes, des ponts massifs et

durables qui joignaient les rives opposées des plus larges rivières; c'étaient des forums, des portiques où la population romaine se réunissait et trouvait un abri contre la pluie et la chaleur. Il en existait déjà cinquante-cinq au temps d'Auguste; Trajan y ajouta le forum au milieu duquel s'élevait sa fameuse colonne triomphale, environnée d'une forêt d'autres colonnes de granit, chacune d'un seul bloc, d'une hauteur et d'un diamètre immenses. C'étaient les bains bâtis par Auguste, par Néron, par Titus, par Caracalla, par Dioclétien, contenant tout ce qui pouvait servir à la propreté, à la santé, aux exercices comme aux plaisirs du corps. Leur splendeur égalait celle des palais, leur étendue celle des cités, et leurs ruines sont encore l'admiration du monde. C'étaient de vastes et superbes basiliques destinées à l'administration de la justice ou à l'expédition des affaires; c'étaient même des boucheries, si somptueuses que le bâtiment représenté sur une médaille de Néron avec l'inscription *Macellum Augusti*, pourrait, à la richesse de ses colonnades, être pris pour un amphithéâtre; c'était le grand cirque, *Circus Maximus*, pour les courses de chevaux, dont l'étendue et la magnificence incroyables n'empêchèrent pas d'en élever successivement plusieurs autres, à peine inférieurs au premier; c'était l'amphithéâtre de Vespasien, calculé pour contenir cent neuf mille spectateurs. Le Normand Robert Guiscard, craignant que ce monument ne servît de citadelle contre lui, en détruisit la moitié en 1084; l'autre moitié a fourni aux papes assez de matériaux pour bâtir les palais Farnèse, Saint-Marc, et *della Cancellaria*; et malgré tout cela, les ruines du Colisée n'ont cessé de frapper d'étonnement tous ceux qui, dans les siècles suivants, sont venus les contempler. C'étaient les mausolées d'Auguste, d'Adrien et d'autres encore, les palais grandioses des empereurs, les temples innombrables, les arcs de triomphe, les architraves, les pilastres, les corniches, les acrotères formés des granits, des porphyres, des marbres les plus précieux, et faits pour éblouir l'imagination qui se représente tout l'ensemble de ces constructions et se les figure surgissant d'elles-mêmes, comme les plantes s'échappent d'un sol fertile partout où l'on enfonce la bêche. Les bâtiments élevés dans les provinces éloignées ou rapprochées de Rome n'étaient pas moins remarquables. On admirait les amphithéâtres de Vérone dans la Gaule Cisalpine; d'Arles, de Nîmes et de Vienne dans la Transalpine;

celui de Pola en Dalmatie, presque aussi merveilleux que le Colisée. Auguste avait enrichi l'Asie mineure de plusieurs temples dessinés sur la plus vaste échelle; Athènes elle-même avait été dotée par Adrien d'un temple de Jupiter Olympien, derrière lequel le plus hardi monument des siècles de son indépendance, le temple consacré par Périclès à Minerve, cachait sa tête vaincue; Antioche devint une fois plus grande qu'elle ne l'avait été sous ses rois; et la colonne de Pompée fit oublier à Alexandrie les prodigalités de ses Ptolémées. On voyait à Balbeck un temple du Soleil dont les bases monstrueuses, les corniches si élégantes et si hardies, l'étendue et la magnificence excitent encore, au plus haut degré, l'admiration des voyageurs. Des constructions également étonnantes s'élevaient dans la Décapolis de Palestine, dans les cités des côtes d'Afrique, dans les diverses parties de l'Espagne; on contemplait le pont sur le Danube et le pont du Gard dans les Gaules; les môles prodigieux de plusieurs ports de mer; les portes d'Arles, de Nîmes, de Narbonne, d'Autun et d'autres places; et même dans une ville à peine citée par l'histoire, à Orange, un des plus grands théâtres connus. On voit à Orange les ruines d'un amphithéâtre, d'un stade, d'une naumachie, tout cela si merveilleux que l'on ne peut expliquer de pareilles constructions dans un tel lieu, qu'en supposant que c'était un de ces endroits où toute la population des provinces environnantes se rassemblait périodiquement pour la célébration de certaines fêtes.

Mais un caractère moins accidentel, moins vague, plus dominant, qui distingue, mieux que la supériorité en richesse et en grandeur, les édifices romains des édifices grecs, c'est l'introduction de l'arc, que les Grecs, comme nous l'avons vu, ne connurent ou du moins n'employèrent jamais.

Nécessité, dit-on, est mère d'industrie. Les probabilités sont donc en faveur des Romains, plutôt que des Grecs, quand il s'agit de la découverte de cet utile perfectionnement de l'architecture. Les Romains n'avaient pas dans leur voisinage des carrières dont ils pussent extraire des blocs de marbre assez grands et assez beaux; sur les rives limoneuses du Tibre, ils étaient souvent forcés de se contenter de briques; les Grecs au contraire possédaient en abondance les plus précieux matériaux.

Il est impossible cependant de prouver que l'invention de l'arc

appartienne aux Romains ou n'appartienne pas aux Grecs. Nous trouvons l'arc développé sur une vaste échelle dans le *grand égout*, à une époque où, s'il existait en Grèce, il n'y était point en usage; mais nous l'observons aussi en Étrurie, dans des monuments qui paraissent antérieurs à la construction de l'égout et à la fondation de Rome; or, on sait que c'est aux anciens Etrusques que les Romains paraissent avoir emprunté, dans l'origine, tous leurs arts libéraux et industriels, et l'on doit avouer, d'autre part, que les habitants du Latium ne semblent avoir eu, en aucun temps, une architecture dont les traits dominants aient un caractère réellement original.

Ces vieilles cités du Latium, qui existaient et florissaient longtemps avant Rome, dont l'éclat se perdit dans celui de Rome, qui tombèrent toutes quand Rome s'éleva, qu'on appela *Saturniennes*, parce qu'on les supposait fondées par Saturne fuyant la Crète pour établir son empire en Italie, ces vieilles cités de Ferentinum, d'Arpinum, d'Anagni, d'Alatri, d'Actina, de Preneste, de Cora, de Segni, conservent, comme le dieu auquel elles doivent leur nom, des traces d'une origine grecque. Leurs hautes murailles ressemblent aux énormes constructions cyclopéennes de Tyrinthe et de Mycènes; Arpinum et Segni en particulier ont des ouvertures ou portes dont les voussures rappellent l'entrée du monument connu sous le nom de Tombeau d'Agamemnon, dans la capitale de cet ancien monarque. Le style des édifices construits à Rome même, dans les premiers siècles et sous les rois, était, comme les vêtements et les meubles, emprunté aux Étrusques du voisinage; il ressemblait pour la forme, la simplicité et la solidité, à ces restes de bâtiments étrusques qu'on trouvait autour de Cortone, de Tarquinie et des autres villes toscanes; et lorsque, plus tard, les Romains cherchèrent à joindre l'agréable à l'utile, ils se contentèrent d'ajouter aux constructions primitives quelques lambeaux épars de l'architecture grecque.

Rome ne nous donne donc point la solution de cette question, de pure curiosité d'ailleurs, où l'arc a-t-il été inventé? — Mais nous pouvons établir un fait essentiel à l'histoire du progrès, des développements et des vicissitudes de l'architecture grecque, et voici ce fait : Tandis que les Grecs, dans leur propre pays et jusqu'aux derniers jours de leur indépendance, se refusèrent à faire de l'arc une partie intégrante et essentielle de leur architecture, les Romains, qu'ils

l'aient créé ou adopté, l'ont présenté comme le trait distinctif de la leur, du moment qu'ils formèrent un peuple à part dans le monde.

On a déjà vu dans quelles étroites limites resta contenue l'architecture, tant qu'elle fut privée de l'arc, et l'immensité des ressources nouvelles qu'amena cette découverte. L'arc embrasse et unit des piliers et des murailles si éloignées, qu'aucun bloc de pierre, aucune poutre de bois ne pourrait les toucher à la fois. Avec la voûte, vous fermez d'une manière tout aussi solide, tout aussi durable, un espace que nul toit plat ne pourrait couvrir; avec elle, vous évitez les dépenses que nécessitent la coupe, le transport, l'élévation de masses d'un poids énorme destinées à clore des vides toujours étroits. Vous employez moins de matériaux, et vous utilisez une plus grande étendue de terrain. Pour estimer à leur juste valeur les avantages de la voûte, il suffit de jeter un coup d'œil sur le Panthéon des anciens et sur le temple de St.-Pierre dans la Rome catholique.

L'adresse en mécanique est une faculté tout à fait distincte du goût dans les beaux-arts; là même où celui-ci n'existe pas, ou semble engourdi et même rétrograde, l'autre peut faire de grands et rapides progrès. Les exigences plus grandes des Romains en fait d'architecture, les édifices plus vastes qu'ils devaient élever et abriter, les obligèrent de bonne heure à chercher et à développer toute la puissance de l'arc et toutes les ressources qu'il renferme.

Dans leurs aqueducs, ils l'ont multiplié en séries qui semblent interminables; dans leurs bains, ils l'ont jeté sur un espace immense. Ici, ils ont couronné un mur cylindrique par des arcs concentriques formant une coupole; là, à l'extrémité d'une place carrée, ou autour d'une place circulaire, ils ont couvert des demi-cercles par des demi-dômes; quelquefois ils ont renfermé de plus petits arcs dans de plus grands, ou, donnant à chacun d'eux une direction différente, ils les ont croisés et coupés par d'autres; il y a même des exemples de coupes polygones. En général ils ont fait de l'arc le trait dominant de leurs constructions, ils y ont mis leur orgueil et leur point d'honneur; parfois, seulement, dans le portique, et quand ils voulaient *gréciser*, ils le jetaient d'une colonne à l'autre, en le cachant sous le masque d'une architrave fictive.

Partout, cependant, ils ont laissé chaque courbe décrire le demi-cercle complet; ils n'ont jamais permis à sa base de se prolonger au

delà de son plein diamètre, ou de ne pas l'atteindre, ni à son sommet de couper court et de rencontrer la courbe opposée à un angle quelconque; par là, ils ont conservé cette solidité que les magistrats de la ville éternelle semblent avoir regardée comme leur but principal dans toutes les constructions publiques. Les plus anciens édifices de Rome furent bâtis en pierre; mais à mesure que l'on reconnut les avantages de l'arc, on préféra la brique pour le corps des grands édifices, seulement on la revêtit des marbres les plus somptueux.

En admettant ainsi un développement plus varié, l'architecture romaine eut dès le commencement, à l'intérieur, un système de construction, et, à l'extérieur, un caractère correspondant à ce système, que l'on n'avait point vus jusqu'alors, et qui établirent entre elle et le type rudimentaire des Grecs, des différences plus importantes, plus fondamentales qu'il n'en exista plus tard entre le style romain et celui qui s'en détacha pour prendre le nom de gothique.

Une fois admis dans les édifices romains, l'arc y acquit bientôt une prépondérance incompatible avec l'existence des parties essentielles de l'architecture grecque; celles-ci ne furent plus considérées dès lors que comme des appendices, des ornements abandonnés au goût de l'artiste. La roideur inflexible de l'architrave et la courbure de l'arc courant d'un pilier à l'autre, l'angle aigu du toit en pente et la convexité de la coupole ne pouvaient subsister parallèlement dans le même lieu, ou du moins conserver une importance égale.

Là où il n'y avait au dedans ni poutre, ni solive, l'extrémité ne pouvait se présenter à sa surface extérieure sous le nom de triglyphe ou de denticule.

Aussi, si les Romains avaient possédé un goût délicat pour les beautés de l'art, s'ils eussent été doués du génie inventif, ils auraient trouvé pour leur arc quelque nouvelle forme d'ornement qui eût mieux répondu à sa nature et à sa composition.

Mais il ne leur était pas donné d'aller aussi loin. Leur esprit, fécond en découvertes utiles, était stérile quand il s'agissait de créer le beau; il leur fallait alors emprunter d'ailleurs, et ils ne rougissaient pas d'avouer ainsi leur infériorité.

Comme on a l'habitude d'appeler *grecque* toute l'architecture que l'on trouve en Grèce, dès qu'elle n'appartient pas aux temps modernes, on a de même donné le nom de *romains* à tous les anciens monu-

ments qui existent à Rome ou dans les environs. Assurément, si la dénomination d'un édifice dépend uniquement du sol sur lequel il s'élève, et plus encore du gouvernement qui l'a érigé, la plupart des grandes constructions qui existent en Italie ont tous les droits possibles au titre de romaines ; mais, sans s'arrêter même à cette considération, toutes les fois qu'on y rencontre l'arc, ce trait évidemment éloigné du principe de l'architecture grecque, il faut les distinguer des vrais et purs édifices grecs, lors même qu'il serait prouvé que ce sont des artistes grecs qui les ont élevées sur le territoire romain, et que des formes grecques embelliraient leur intérieur.

Cependant, malgré cette différence si caractéristique entre les deux architectures, il ne faut pas oublier un fait qui paraît incontestable : c'est que les Romains empruntèrent à l'Étrurie cet art aussi bien que les autres, aussi bien que la langue, la religion et les cérémonies ; or il est à peu près également démontré que les Étrusques n'étaient qu'une colonie grecque, qui, à une époque très-reculée, traversa l'Adriatique et passa en Italie. L'architecture romaine se rattacherait donc à la Grèce, même à son origine, et ces rapports semblent avoir été entretenus par des importations incessamment renouvelées depuis. Rome, bornée au sud par des colonies grecques plus récentes, comme elle l'était au nord par de plus anciennes, Rome qui, pour puiser directement à la source, alla chercher jusque dans la Grèce les types de la législation, du langage, de la poésie, du drame, eut recours aussi, n'en doutons pas, à cette patrie des arts, et lui demanda des modèles d'élégance architectonique, longtemps avant de la soumettre à son empire. Nous trouvons, dans de vieux monuments romains, les formes grecques reproduites de manière à y reconnaître, au premier coup d'œil, l'effet d'une imitation superficielle, et non d'un principe intime et original. Le plus ancien édifice de cette espèce est le tombeau en peperino de Scipion Barbatus, dont le consulat remonte à l'an de Rome 456. Ce tombeau présente le triglyphe dorique surmonté des denticules ioniques. Nous suivons, dans une requête de César au sénat de Rome, les traces de l'imitation habituelle de la ligne grecque, après la réduction de la Grèce en province romaine. Déjà parvenu à l'apogée de sa puissance, César demande au sénat la permission de couvrir sa maison avec le *fastigium*, le fronton d'un temple grec. Sous les empereurs, nous voyons

des Grecs exercer la profession d'architectes romains, témoin Vitruve sous Auguste, et Apollodore, sacrifié à une jalousie de métier de son rival couronné, Adrien, l'artiste empereur.

A Rome, cependant, cette imitation du style grec, bornée aux seuls ornements, ne put lutter contre les innovations qu'avaient créées les imitateurs eux-mêmes, et qu'ignoraient leurs modèles, une fois ces innovations adoptées et leur immense utilité reconnue. Les architectes étrangers s'y conformaient comme les nationaux. Ils avaient beau venir de Grèce en Italie tout imbus d'idées entièrement grecques, à leur arrivée à Rome, il leur était impossible, quel que fût leur désir de substituer leur propre pensée à l'architecture romaine, de supprimer un caractère aussi dominant que l'arc. Sur le sol où ils étaient transplantés, ils trouvèrent une influence plus puissante que les idées qu'ils apportaient; inhabiles à combattre cette influence, ils durent s'y soumettre; en vain étaient-ils nés à Athènes, une fois dans le Latium, il leur fallut, dans leurs édifices, obéir à la pensée de ceux qui les employaient.

Ils ne pouvaient même conserver ce sentiment intime qui, dans leur patrie, leur eût fait désirer de retracer toutes les particularités de la cabane de bois, même dans un édifice romain.

Cette image, si chère à leurs compatriotes, était liée à toutes les affections nationales, elle était féconde pour eux en associations d'idées tendres et sublimes. Mais elle ne parlait pas au cœur des Romains; loin de l'appeler, s'ils y pensaient jamais, c'était plutôt pour désirer qu'elle disparût de leur vue; elle proclamait trop haut que la splendeur qu'ils déployaient ne leur appartenait pas, et qu'en matière de goût, ils étaient réduits à emprunter à un peuple que leurs armes avaient vaincu. A Rome donc, tout ce que pouvaient faire les architectes, c'était d'ajouter les formes grecques aux édifices romains, comme un masque tout extérieur, comme un beau vêtement qui n'a rien de commun avec le corps qu'il recouvre.

Ceux qui ont été le plus loin ont réussi seulement à établir une certaine harmonie entre ce masque et les parties essentielles et constitutives de l'édifice; c'est ce qu'on voit dans quelques bâtiments, en bien petit nombre encore, élevés en Asie du temps des Romains.

Il en est où, tout en profitant à l'intérieur de la facilité que donne la voûte de couvrir un plus vaste espace avec des pierres

moins grandes, on a conservé en même temps la cella, et déployé au dehors une si fidèle imitation des colonnades et des ailes qu'amènent le toit oblique, le pignon et l'entablement, que ces édifices diffèrent à peine des constructions élevées à l'époque de l'indépendance de la Grèce; mais ils sont peu nombreux et forment une classe tout à fait à part.

Loin de posséder le génie de l'invention, les Romains n'avaient pas même le goût qui sait choisir entre les inventions des autres. Ils ne s'appuyaient pas, dans la recherche des ornements, sur les conditions essentielles de la beauté; ils en ignoraient le principe fondamental; ils ne demandaient pas dans les choses de décoration, comme dans celles d'utilité positive, cette unité, cette consistance sans laquelle les dernières manquent leur but. Le beau, chez eux, était une affaire de luxe et d'ostentation; guidés, dans leur imitation de l'architecture étrangère, par la mode plutôt que par le goût, ils voulaient l'apparence des formes grecques, et non l'essence des principes grecs; ils se contentaient de pièces et de morceaux, et ne mettaient ni unité, ni harmonie dans la manière dont ils les appliquaient; ils voyaient même dans cette réunion de parties discordantes, inconnue à la Grèce, de nouvelles conquêtes du goût et des combinaisons du génie; ils prenaient une agglomération de fragments usés pour d'admirables inventions, et, pour accroissement de richesse, des preuves évidentes de pauvreté. Les artistes qui, transportés loin de leur patrie, avaient changé le nom de citoyens et de maîtres, contre celui d'étrangers et d'esclaves, ne pouvaient, dans leur état d'abjection, conserver les sentiments et l'émulation des hommes libres. Ils commencèrent naturellement à s'écarter de la sobriété laborieuse avec laquelle ils adaptaient autrefois les formes anciennes à de nouvelles destinations; ils ne songèrent plus qu'à s'assurer, pour le moment, de l'occupation et des bénéfices; qu'à faire de leur renommée métier et marchandise, en se procurant par elle les seuls avantages désormais en rapport avec leur condition déchue. Peut-être même voulaient-ils punir Rome de ses torts, tirer d'elle, en obéissant aveuglément à ses plus absurdes caprices, la seule vengeance qui leur fût encore permise, et lui faire payer, en la rendant secrètement ridicule, les insultes patentes qu'ils en recevaient; animés de cet esprit, ils cherchaient, en lui prêtant leur architecture, à l'appliquer de la manière la moins conséquente avec

son principe originel, et la mieux calculée pour mettre dans tout leur jour l'ignorance et le mauvais goût de ceux qui les employaient.

Ainsi, tout ce qui resta d'architecture grecque sur le territoire de Rome ne fut plus qu'une architecture bâtarde et dégénérée. En Grèce, la colonne était un élément de construction plus caractéristique et plus essentiel que la muraille; elle supportait proportionnellement une charge plus pesante; elle semblait enracinée dans les profondeurs du sol, comme le chêne dans sa forêt native; elle s'élançait d'un seul jet, homogène dans sa substance et solide dans sa structure, de la surface de la terre à l'entablement. Outre sa force et son diamètre individuel, chaque colonne était assez rapprochée des autres colonnes de même nature, destinées à partager avec elle le fardeau des masses superposées, pour que tout l'édifice y gagnât de la solidité, et pour que le spectateur pût contempler avec plaisir la richesse et la variété des formes, combinée avec tous les symptômes de la vigueur et de la durée.

A Rome, la voûte continue exigeait indispensablement un mur continu, capable non-seulement de supporter un grand poids perpendiculaire, mais de résister à une pression oblique considérable; le mur acquit donc naturellement une toute autre importance que les colonnes. Celles-ci, destinées uniquement à en décorer la nudité, trop éloignées du corps du bâtiment pour en faire partie intégrante ou pour ajouter à sa solidité, ne partirent plus directement de la plinthe ou du stylobate; elles en furent séparées et s'élevèrent sur un bloc carré assez gauchement construit, qui, sous le nom de piédestal, sembla placé tout exprès pour rompre l'union entre le fût et le sol; ses dimensions rétrécirent le passage, tandis que ses angles saillants gênaient ou blessaient les passants.

Souvent, comme dans les arcs de triomphe des empereurs, ce piédestal s'éleva si haut, qu'au lieu de chausser en quelque façon les colonnes d'une sorte de cothurne, il les exhaussa sur de véritables échasses; non-seulement il rompit complètement leur liaison avec le sol, mais il les laissa comme chancelantes au milieu du vide. Plus on donna d'espace au piédestal entre le soffite et le stylobate, moins il en resta pour la colonne; celle-ci devint plus courte, plus maigre, plus faible; au lieu de servir d'appui, on eût dit qu'elle en réclamait elle-même; sa faiblesse d'ailleurs étant plutôt apparente que réelle,

elle eut l'air d'un appendice étranger au monument, emprunté à quelque construction d'une moindre échelle, et élevé à la hauteur voulue, à l'aide de matériaux qui ne lui appartenaient pas. A mesure que les colonnes devinrent plus faibles, elles semblèrent, comme les membres d'un enfant malsain, se déjeter, s'éloigner l'une de l'autre; on eut beau réduire l'entablement à leurs proportions, elles furent inhabiles à le supporter. Aussi, pour mieux prouver encore leur inutilité, on finit par ne leur donner à porter, au lieu d'entablement, que les projections et les saillies d'une architrave soutenue directement par le mur lui-même, ou plutôt qui n'était qu'une continuation de ce mur sous un autre nom; ces saillies n'excédant pas le diamètre des colonnes, paraissaient plutôt faites pour consolider l'inutile pilier sur lequel elles s'appuyaient, que ce pilier lui-même pour supporter son insignifiant entablement. L'effet général était celui d'un second chapiteau contrefaisant le premier, rendant sa forme plus vague, son dessin plus inintelligible, et produisant, comme le piédestal, une multiplicité de courbes, d'angles et de moulures maladroites.

D'autres fois, il semble que l'on ait voulu démontrer plus évidemment l'inutilité de l'entablement aussi bien que de la colonne, en les plaçant, comme au Panthéon, par exemple, dans l'intérieur d'un arc tout à fait indépendant de l'une et de l'autre; alors, les colonnes supportant l'entablement, et celui-ci ne supportant rien du tout, les premières ne paraissaient destinées qu'à soutenir le second, et le second, à servir de lien entre les premières.

Mais de tous les éléments empruntés à l'architecture grecque, celui qu'on appliqua de la manière la plus opposée à sa nature et à sa destination primitive, fut assurément le *fastigium*, ce que nous appelons le fronton.

Le fronton servait uniquement, dans le principe, à terminer un toit en dos d'âne, dont les deux versants se rattachent à la ligne du milieu, qui en est comme l'épine dorsale; il était ininterrompu d'un bout à l'autre, dans toute son étendue; il ne présentait jamais dans les édifices grecs que la ligne droite et le pignon formé par l'extrémité du toit. Mais, dans l'architecture romaine, il semble souvent se détacher entièrement de tout ce qui lui appartient; il est placé au-dessous de l'entablement qu'il devait surmonter, ou bien encore contre une muraille droite, au-dessus d'une porte, d'une fenêtre,

d'une niche, ou même, comme dans le temple de Balbeck, dans l'intérieur d'un portique avancé, situation singulière, dans laquelle il ne sert pas même à faciliter l'écoulement des eaux. Au lieu d'un fronton unique, vaste, majestueux, couronnant l'édifice d'un façon naturelle et splendide, on rencontrait quelquefois dans l'architecture romaine plusieurs rangs de petits frontons triangulaires tout à fait déplacés; et, pour compléter l'inconséquence de tout cela, leur forme était aussi contraire à la nature que leur position. Ici ils étaient ronds, là brisés, tantôt étouffés par de plus grands, tantôt enchaînés à de plus petits. Tels sont ceux que l'on voit au château d'Eau à Rome, dans les ruines du temple de Diane à Nîmes, dans celles du temple du Soleil à Balbeck (ou plutôt Bahalbeck), et dans le palais de Dioclétien à Salone.

Dans l'architecture grecque, les pilastres carrés n'étaient employés que comme têtes des jambages carrés, ou des *antæ* d'un bâtiment; les Romains les transportèrent sur toute la surface de la muraille qu'ils coupaient, pour ainsi dire, par tranches. Puis, comme ce tyran Maxence qui liait ensemble un vivant et un cadavre, ils attachèrent partout la colonne, ronde, vigoureuse, indépendante, à l'un de ces pilastres si plats, si maigres, si étroitement encaissés, et cela, sans autre but imaginable, que de détruire l'effet des formes circulaires de la colonne, par les lignes droites du pilastre.

Dans les édifices de figure ronde, et les Romains en avaient beaucoup de cette espèce, non-seulement l'architrave paraissait courbée en cercle autour de son centre, mais les triglyphes et les médaillons semblaient diverger en rayons de ce centre à l'architrave. Dans l'un des temples de Balbeck copié à Kew, l'entablement, au lieu de suivre la convexité des colonnes, présente entre chaque pilier un hémicycle concave.

L'ordre dorique était rarement employé par les Romains dans ces étranges aberrations. Ses formes étaient trop inflexibles pour se plier à de semblables caprices. Son nom, cependant, fut conservé dans un ordre qu'on lui substitua, mais où l'on en abandonna les traits les plus caractéristiques; aussi ne diffère-t-il de l'ionique et du corinthien, que par quelque chose de plus rude et de plus brusque. L'ionique perdit la variété et le contraste entre le front et les côtés de la volute, qui faisait la principale beauté de son chapiteau; ces deux parties devinrent complètement identiques. Le corinthien

oublia les spécialités qui rappelaient son origine; l'acanthé, poussant autour du chapiteau ses jets gracieux et délicats, qui bientôt se courbaient sous le poids de la tuile superposée, se changea en énormes volutes, qui n'avaient plus rien de commun avec son feuillage, ou reparut dans une sorte de mélange de l'ionique et du corinthien, appelé l'*ordre composite*, qui, au lieu d'être une nouvelle création du génie, trahissait autant de pauvreté dans l'invention, que d'ignorance dans la combinaison. L'ové même des Grecs fut tronqué à son sommet, et les denticules échancrées par le bas devinrent de vrais zig-zags. Dans le tombeau de Scipion Barbatus, le triglyphe dorique fut marié à la denticule ionique; et dans le théâtre de Marcellus, l'entablement ionique s'appuya sur une colonnade dorique. Mais, parmi toutes ces combinaisons d'éléments déjà connus, nous ne remarquons nulle part la découverte d'un mode d'ornements essentiellement neuf; et jusqu'à présent les formes de l'ancienne architecture se bornent à celles que les Grecs ont consacrées aux jours de leur liberté.

Déjà, sous Auguste, sous cet empereur qui se vantait d'avoir trouvé une Rome de brique, et d'en avoir laissé une de marbre, les inconséquences de l'architecture avaient frappé Vitruve. Vitruve était grec, il est vrai; mais obéissant à l'influence naturelle de son siècle, il paraît avoir adopté bien des idées romaines; cependant il se plaint amèrement des aberrations où se laissaient entraîner les artistes de son temps. « Les Grecs, dit-il, attentifs à ne jamais présenter dans la copie ce qui ne pouvait exister dans l'original, n'auraient voulu à aucun prix placer dans les corniches inclinées de leurs frontons les denticules au-dessous des modillons, puisqu'une telle méthode eût été en opposition directe avec le principe originel de la cabane de bois; mais les Romains n'ont jamais voulu se soumettre à ces règles de stricte et minutieuse convenance. Denticules et modillons, ils ont tout placé et disposé au gré de leur caprice. »

Sous le règne du successeur immédiat d'Auguste, sous Tibère, l'architecture était déjà tellement dégénérée, que l'arc de triomphe élevé par cet empereur en l'honneur de son père adoptif offre un inconcevable défaut de proportions. Beaucoup trop large pour sa hauteur, il est supporté par deux piles de maçonnerie et flanqué de deux colonnes si maigres, qu'on dirait un nain aux membres longs et

décharnés. Le fronton trop étroit pour s'appuyer sur l'entablement d'une colonne à l'autre, semble toujours prêt à glisser entre elles et à tomber à terre. L'arc de triomphe de Trajan à Ancône présente exactement les défauts contraires : sa hauteur et sa largeur sont tout à fait disproportionnées ; le vide entre les deux piles semble allongé et effilé, comme si ces constructions latérales lui serraient trop les flancs.

Ajoutez que les bases, prodigieusement élevées, sont, aussi bien que les parties supérieures, surchargées d'une profusion de moulures insignifiantes. Le mauvais goût semble encore porté à un plus haut degré, dans ce qu'on appelle *la Porta dei Borsari* à Vérone, bâtie probablement sous Alexandre Sévère. Les colonnes sont à cannelures torsées, et les frontons au-dessus des niches, alternativement ronds et triangulaires. Nous pouvons pourtant citer quelque chose de plus mauvais, c'est la colonne torsée trouvée, dit-on, dans l'ancien temple de Bellone, et placée maintenant dans le palais Colonna à Rome, si toutefois la forme en est réellement antique aussi bien que la matière. On voit, dans le palais de Dioclétien à Spalatro, des arcs jetés d'une colonne à l'autre, sans entablement.

En un mot, la corruption s'étendit à toutes les parties de ce modèle primitif si intéressant par son association avec l'origine de la nation grecque qu'il suivit dans ses développements progressifs, de ce modèle, dont tous les détails plaisaient également à l'œil, où le beau naissait de l'utile, et ne s'en séparait jamais. L'architecture, tant qu'elle conserva sa pureté, était une jeune vierge respirant la santé, la naïveté, la candeur ; elle ne devait sa beauté modeste qu'à la nature et à elle-même ; mais lorsqu'elle dégénéra et se corrompit, on la surchargea, comme une courtisane, d'ornements dont le poids l'accablait et dont l'éclat indécent repoussait la vue. Le mauvais goût de Rome devint si général, qu'il pénétra jusqu'au cœur de la Grèce ; l'arc de triomphe d'Adrien, sur les rives de l'Ilissus, présente les mêmes défauts que celui de Titus sur les bords du Tibre. Cependant, on ne peut le nier, l'architecture romaine, par les courbes de son arc, a contribué à ajouter infiniment de variété et de beauté aux lignes droites, aux surfaces planes, aux formes anguleuses de la Grèce ; sa combinaison maladroite avec le style grec ne peut détruire le charme qui lui est propre, et, soit qu'elle rejette ce style, soit qu'elle l'admette, ce charme ne s'effacera pas.

Sous l'influence de Rome, et au milieu de la décadence générale de l'art, non-seulement la composition, mais l'exécution des ornements architectoniques perdit toute son ancienne perfection. Les moulures lisses ne contrastèrent plus l'une avec l'autre; multipliées sans goût, elles devinrent lourdes et en même temps froides et sans effet; les ornements imités de la nature furent confus et mal dessinés. On élevait encore des édifices vastes et magnifiques, comme celui dont nous connaissons les ruines, sous le nom de temple de la Paix, et déjà la sculpture était tombée si bas, que la main-d'œuvre des gigantesques modillons en marbre, ornés de Victoires, qui décorent ce dernier monument, n'est pas supérieure aux plus mauvais ouvrages des temps gothiques. Et peu après, sous Constantin, la statuaire était si bien morte que, selon quelques écrivains, on ne put décorer l'arc de triomphe de cet empereur, qu'avec des ornements dessinés en l'honneur d'un autre général, et rappelant d'autres conquêtes; on le couvrit des bas-reliefs dont on avait dépouillé celui de Trajan.

Nous avons vu que, en Grèce, l'ignorance de la voûte eut pour résultat de laisser les temples mêmes à découvert, et de ne pouvoir jouir des représentations théâtrales que pendant le jour et sans autre abri que le vaste pavillon des cieux.

L'insuffisance dans la production des vitres, relativement aux besoins, força les Romains d'avoir recours aux lampes pour éclairer beaucoup de salles destinées à des réunions publiques ou à la demeure des particuliers. Dans les bains de Titus, on a trouvé le Laocoon dans une chambre complètement fermée au jour. La beauté de ces appartements dépendait moins du pur effet du relief, que des matériaux somptueux qu'on y prodiguait et du brillant des couleurs les plus vives et les plus opposées. Ce goût, réprouvé par Vitruve et par Pline, fut néanmoins porté à un tel excès, que l'on ajoutait à l'éclat des marbres les plus riches par des taches artificielles de différente teinte que l'on y introduisait. Dans les appartements les plus magnifiques, étincelaient le porphyre, la serpentine, le vert, le rouge et le jaune antiques, l'agate et le jaspe de toutes les espèces. Dans les pièces ordinaires, les murailles étaient peintes à l'encaustique, la dépense était moindre et les couleurs aussi vives. On y combinait aussi, de la manière la plus fantastique, les représentations du règne

animal et du règne végétal ; la sculpture en avait donné l'exemple ; la facilité du pinceau, l'étendue beaucoup moins limitée des surfaces planes à couvrir, permirent à la peinture de renchérir jusqu'à l'extravagance sur les imaginations de la statuaire. Toutes les décorations d'intérieur, dans les derniers siècles de l'Empire, paraissent avoir appartenu à ce style que les Italiens ont nommé, avec assez peu de fondement, grotesque, parce qu'ils en trouvèrent les premiers échantillons dans les excavations ou *grottes* creusées pour rendre au jour les anciens monuments, et que nous appelons, plus improprement encore, arabesque ; car les Arabes, à qui leur religion défendait formellement toute représentation de la nature animée, ne l'ont jamais connu.

L'architecture de Rome païenne suivit, dans sa décadence, une marche si régulière, que les architectes qui ont immédiatement précédé le triomphe du christianisme sont aussi les pires de tous. Dans le palais du dernier empereur qui ait persécuté les chrétiens, de celui auquel succéda Constantin, leur premier prosélyte couronné, dans le palais de Dioclétien à Spalatro, on voit des colonnes qui supportent l'arcade elle-même, sans aucune apparence d'entablement ; et cela n'est rien encore, car on pourrait, à la rigueur, regarder comme une amélioration cette suppression d'un membre inutile au corps de l'édifice, mais on en trouve d'autres qui posent sur des modillons au lieu de piédestaux, et sur lesquelles s'élèvent un plus grand nombre d'autres colonnes de même nature, sans qu'elles soient séparées des premières par aucune ligne continue qui indique la présence d'un plancher ; on trouve des entablements qui ne s'étendent pas horizontalement d'une colonne à l'autre, mais qui, avec toutes leurs parties constitutives, frise, corniche, etc., circulent autour d'une immense arcade.

CHAPITRE IX.

EFFET DE L'ÉTABLISSEMENT DU CHRISTIANISME SUR L'ARCHITECTURE, OCCUPATION DES BASILIQUES, EMPLOI DES ANCIENS MATÉRIAUX.

En l'année 525, arriva un événement qui, au milieu d'autres changements d'une bien plus grande importance dans l'ordre civil, politique et moral, produisit, par degrés, une révolution complète dans l'architecture. L'empereur Constantin, soit par une conviction réelle, soit dans des vues plus mondaines, embrassa la foi chrétienne, et, bientôt après, donna au pape Sylvestre son palais de Latran à Rome, comme un lieu destiné dorénavant à la demeure du pontife et à la célébration du culte. Dans ce palais était probablement une de ces vastes salles connues sous le nom de basiliques, parce que souvent on y plaidait des causes devant le souverain lui-même. Derrière le palais, il fit élever pour l'administration du sacrement de baptême qui, dans la primitive église, avait toujours lieu par immersion, un baptistère de forme octogone, afin que l'on pût de tous côtés voir la cérémonie, exécutée dans un grand bassin placé au centre. Ce bâtiment, consacré à saint Jean-Baptiste, comme le furent dans la suite tous les édifices semblables, donna insensiblement son nom à l'église voisine. Cette église a bien changé depuis, mais c'est encore là que le pape prend possession de son siège et s'intitule, *totius urbis et orbis princeps*. L'année suivante, 524, Constantin détruisit le cirque, fondé longtemps avant Néron, mais auquel ce tyran avait eu la vanité de donner son nom, parce qu'il l'avait terminé. Constantin bâtit à la place, sur la tombe de saint Pierre, l'église consacrée au prince des apôtres. Ensuite, il éleva celle de St.-Paul, maintenant hors des murs; puis celle de St.-Laurent, et enfin celle de Ste.-Agnès, dans un quartier aussi éloigné des premières que celles-ci l'étaient déjà l'une de l'autre. Près de Ste.-Agnès, il édifica

un second baptistère, cette fois de forme ronde. Le pavé est une mosaïque qui représente tous les détails des vendanges, ce qui l'a fait prendre pour un ancien temple de Bacchus, dont Constantin aurait changé la destination; mais c'est une erreur; l'architecture, en effet, dénote une époque moderne, et nous savons aujourd'hui que l'ornement qui le distingue est un de ceux que les chrétiens avaient adopté comme emblèmes de leur foi. L'église de Ste.-Agnès fut ensuite convertie en chapelle funéraire; le corps de sainte Constance, fille de l'empereur, y fut déposé dans une urne magnifique, en porphyre, ornée également d'allégories bachiques, et qui se trouve aujourd'hui au Vatican.

Hélène, mère de Constantin, était aussi une sainte. Au retour d'un pèlerinage en Palestine, elle y fonda ou engagea son fils à y fonder plusieurs églises, l'une à Bethléem, dans le lieu où est né notre Sauveur; l'autre à Jérusalem, sur le sépulcre où son corps avait été déposé, et une troisième sur le mont des Olives, à l'endroit même de son ascension au ciel. La découverte que fit Hélène de la sainte Croix déterminait encore Constantin à convertir en église, sous l'invocation de la pieuse relique, une autre basilique romaine, appelée *la Sessorienne*.

Constantin, qui semble avoir transféré le siège de l'empire de Rome à Byzance, uniquement pour étendre davantage la foi qu'il venait d'embrasser, ne se montra pas moins zélé à élever des églises dans sa nouvelle capitale que dans l'ancienne. Parmi celles qu'il bâtit à Constantinople, les principales étaient l'église en l'honneur de la sagesse divine, Ste.-Sophie, celles des Sts.-Apôtres, de Ste.-Dynamie et de St.-Irène. Selon Grégoire de Tours, Constantin fonda aussi une église magnifique en Auvergne et une autre en Palestine.

Nous avons dit que l'arc de triomphe élevé par Constantin après la défaite de Licinius, avait été décoré de bas-reliefs dérobés à celui de Trajan. On a généralement attribué cette circonstance à une décadence de l'art tellement prononcée qu'on ne pouvait plus trouver de sculpteurs; il en existait cependant plus tard à la cour de Théodose; et, dans un monument consacré à rappeler des exploits militaires, tout capitaine préférera généralement une représentation même défectueuse de ses propres victoires à une image plus parfaite des victoires d'un autre. Aussi je serais porté à croire que la seule cause

de ce fait extraordinaire fut la nécessité de hâter l'érection d'un monument dans un lieu qu'on devait bientôt quitter. La même précipitation se trahit dans tous les édifices sacrés, bâtis par Constantin; les baptistères de St.-Jean et de Ste.-Constance semblent avoir échappé seuls à une ruine prématurée; quant à tous les autres monuments de cette espèce, il fallut les rebâtir peu de siècles après la mort de Constantin.

Que Constantin, comme on l'a supposé, ait longtemps conservé au fond de l'âme de l'attachement au polythéisme, ou qu'il se soit fait chrétien complètement et de bonne foi, ce qui est certain, c'est que sa conversion fut un fait absolument individuel. Comme souverain, il n'osa jamais imposer sa croyance à la généralité de ses sujets. Pendant son règne, le paganisme continua à dominer si exclusivement au cœur de Rome, que toutes ses églises furent bâties dans les faubourgs ou à une certaine distance des murailles. Après lui, l'empereur Julien rétablit, en cette qualité, les rites du paganisme; et Valentinien, que l'on range pourtant parmi les princes chrétiens, éleva dans le Capitole des autels à la Victoire. Les victimes brûlèrent sur les autels des dieux païens jusqu'au règne de Théodose. Ce prince fut le premier qui, en 389, ordonna que le christianisme serait la religion de l'État. Il chassa les dieux de leurs autels, abolit leurs rites et renversa leurs temples.

Alors naquit un genre tout nouveau d'architecture sacrée. Les difficultés contre lesquelles l'art de bâtir avait eu à lutter, avant l'invention de la voûte, avaient singulièrement resserré l'enceinte des temples du paganisme. Aussi les rites sacrés étaient accomplis, en quelque sorte, par le prêtre seul; les laïcs n'étaient admis que pour déposer les offrandes d'usage. A Rome même, ce vaste foyer où s'amoncelaient les étrangers de toutes les parties de l'Empire, apportant chacun leur culte national, et certains d'être tolérés pourvu qu'ils ne fussent pas chrétiens, le développement exagéré de la ville avait accru le nombre des temples plutôt que leurs dimensions; jusqu'aux derniers temps, ils furent souvent gigantesques dans leurs proportions, mais l'espace qu'ils occupaient en réalité ne fut jamais fort étendu.

Aussi, lorsque Théodose proclama une religion nouvelle qui exigeait impérieusement à certaines époques la réunion de toute la

communauté des fidèles dans le temple d'un Dieu unique, aucun des édifices du polythéisme, pas même le temple de Jupiter Capitolin, ne se trouva convenir, dans ses formes originelles, au but proposé. Parmi les anciennes constructions converties depuis en églises, l'une était la grande salle des bains de Dioclétien, l'autre paraît avoir appartenu à ceux d'Agrippa.

Mais il y avait à Rome une autre espèce de bâtiment dont la forme semblait mieux calculée pour les besoins du christianisme, et dont, en même temps, la destination primitive était moins hostile à la sainteté de ses mystères. C'était la salle qui formait d'abord, si l'on en juge d'après Vitruve, une partie du palais des souverains; de là lui venait son nom de basilique; le prince ou ses délégués y administraient la justice. Pline nous apprend (liv. vi, c. 33), qu'il y eut à Rome jusqu'à dix-huit basiliques. Quoiqu'elles ne fussent dans l'origine que des cours de justice, plusieurs étaient devenues des espèces de bourses, dans lesquelles les négociants et d'autres citoyens se réunissaient pour traiter d'affaires; les cabinets attenants étaient occupés par des clercs et des gens de justice qui se trouvaient à portée, pour concilier les différends et résoudre les questions de droit que soulevaient les intérêts du commerce.

Les fouilles faites à Otricoli, en 1775, ont mis au jour un échantillon original de ces salles ou basiliques. Celle d'Otricoli devait avoir de moindres dimensions que les basiliques de Rome; car les recherches faites récemment dans cette dernière ville, sur l'emplacement du forum de Trajan, ont fait découvrir des ruines magnifiques en ce genre.

Tandis que le temple offrait à la vue des colonnades plus ou moins nombreuses, qui précédaient ou environnaient la Cella proprement dite, la basilique semble n'avoir rien présenté au dehors qu'un simple mur d'enceinte. Le porche, quel qu'il fût, y était renfermé, et n'avait aucun développement extérieur; le corps principal de l'édifice, de forme oblongue, se divisait en trois parties : une allée centrale, formée par un double rang de colonnes, et deux ailes latérales, l'une pour les hommes et l'autre pour les femmes, qui attendaient le moment de se présenter devant les juges. Ces trois lignes longitudinales aboutissaient également à une construction transversale, élevée

de quelques degrés, et destinée aux avocats, aux notaires et autres gens de loi. Précisément en face de l'allée centrale, cette travée (1) s'arrondissait en hémicycle surmonté d'un plafond cintré et saillant, comme la tête d'une niche. Ces sortes de constructions fréquentes dans les derniers temps de l'architecture romaine, s'appelaient en grec *absis*, et en latin *tribuna*. Là siégeaient le magistrat et ses assesseurs, et c'est de là que les cours de justice ont reçu dans la suite le nom de tribunaux. D'autres pièces carrées ou demi-circulaires se dégageaient sur les allées latérales, et avaient diverses destinations.

On voit donc que la basilique répondait aux exigences du culte chrétien, non-seulement par ses dimensions plus grandes, mais aussi par sa distribution particulière. En supposant même que les ailes aient été percées et l'allée centrale découverte, un mur pouvait fermer les unes et un toit de bois abriter l'autre. Les constitutions apostoliques voulaient que l'église représentât le vaisseau de saint Pierre; or l'avenue centrale offrait l'image de ce vaisseau ou nef dont elle garde même encore le nom, et les avenues latérales maintenaient entre les sexes cette séparation considérée, dans les temps primitifs, comme nécessaire à l'église aussi bien que dans les cours de justice. Une partie de la nef, divisée du reste par une cloison, pouvait être réservée aux chantres qui psalmodiaient les louanges du Sauveur, et garnie d'*ambons* ou pupitres, à l'usage des diacres qui lisaient les écritures. L'autel sur lequel on célébrait le saint sacrifice, se plaçait naturellement à l'extrémité de la nef, au centre de cette travée qui, par sa disposition à l'égard de la nef, semblait déjà, au sein même du paganisme, présager le triomphe futur de la croix. Dans l'abside centrale, il était facile d'élever un siège dominant également l'autel et l'assemblée; là, au lieu du magistrat, pouvait siéger l'*épiscopus*, l'évêque, dont le nom comme la charge impliquait le devoir de surveiller tout ce qui l'entourait, tandis que le clergé, rangé à droite et à gauche, représentait les assesseurs du magistrat. Quant aux absides latérales, elles pouvaient servir de sacristies et de lieux de purification.

(1) J'entends par ce mot toute nef ou construction transversale, que l'auteur anglais exprime par le mot *transept*.

Aussi Constantin ayant converti en églises deux véritables basiliques, la Sessorienne et celle du palais de Latran, bâtit les autres sur le même modèle. Ste.-Sophie et Ste.-Dynamie à Constantinople avaient la forme d'une basilique. (Voy. Ciampini, *de sac. ædif.*, 27, 165; 29, 161; 31, 170). Tant que le christianisme lutta contre le paganisme, ce fut probablement le désir d'éviter une dénomination offensante pour des oreilles païennes, qui engagea les premiers chrétiens à laisser à leurs églises le nom originel des bâtiments qu'ils s'étaient appropriés; ils le conservèrent plus tard par un effet de l'habitude, ou d'une vénération particulière pour les premiers lieux ouvertement consacrés au christianisme, ou peut-être d'un souvenir flatteur pour Constantin et ses présents. En effet, quand Théodose, après avoir proclamé sa religion la seule religion légale de l'Empire, eut abattu non-seulement les églises de Constantin, qui déjà tombaient en ruines, mais tous les temples païens qui lui parurent trop petits pour pouvoir être adaptés au nouveau culte; quand il eut employé les matériaux de la plupart d'entre eux à orner, quelquefois maladroitement, les églises qu'il édifia lui-même, il retint encore la forme et le nom de basilique.

Si la cabane primitive des Grecs avait été déjà dédaignée dans les temples de Rome païenne, à plus forte raison le fut-elle dans les églises des chrétiens. Sa forme était tout à fait incompatible avec les dimensions exigées pour les églises; et puis, on bâtissait ces dernières à la hâte, de matériaux incohérents qu'on cherchait seulement à harmoniser le plus tôt et le plus aisément possible; enfin on évitait toute imitation trop manifeste des édifices destinés à l'idolâtrie.

Aussi ne resta-t-il plus le moindre vestige de la cabane grecque. Puisqu'on utilisait les colonnes de différents temples, on aurait pu, lorsqu'elles étaient inégales en hauteur, les porter au même niveau, en raccourcissant les plus longues, et en exhaussant les plus courtes sur une seconde base, mais alors les divers entablements n'eussent pu être convenablement ajustés sur les chapiteaux. On préféra y renoncer; on supprima donc cette dernière image de la traverse qui reliait ensemble les poteaux perpendiculaires, et des soliveaux qui à leur tour reposaient sur l'architrave, en direction inverse. Les Romains, il est vrai, l'avaient souvent appliquée d'une manière peu rationnelle, mais ils en avaient du moins conservé quelques traces; les chrétiens

l'abandonnèrent tout à fait, et l'on réunit toutes les colonnes d'un même rang par de petites arcades dont les impostes posaient immédiatement sur les chapiteaux de ces colonnes (1).

Sous presque tous les autres rapports, l'église de St.-Pierre, celle de St.-Paul, toutes celles qui furent bâties sous Théodose et dans les premiers siècles suivants, à Rome et partout où prévalurent les rites de l'Église latine, conservèrent et le nom et les traits essentiels de la basilique, modifiés seulement d'après les exigences du culte chrétien.

Ces églises, comme les principales basiliques païennes, étaient précédées d'un portique de colonnes isolées, qui s'est conservé jusqu'à présent à Rome, avec sa forme primitive, dans les églises de St.-Laurent, de St.-Paul, de St.-Georges *in Velabrio*, de Ste.-Marie Transtéverine; avec quelques modifications, dans celles de St.-Jean de Latran et de Ste.-Marie Majeure; et, d'après le goût moderne, dans celle de St.-Pierre, et dans d'autres encore. Ce portique connu sous le nom de *narthé*, renfermait les catéchumènes et les pénitents qui n'osaient pénétrer plus loin; et il paraît, d'après une mosaïque conservée à Ravenne dans l'église de St.-Apollinaire *di dentro*, qu'il n'était garanti de l'air extérieur que par des rideaux suspendus à des tringles.

Le besoin de retraite, si favorable aux sentiments religieux, avait déjà introduit l'usage de placer des cours devant quelques-uns des temples païens; on en voyait devant le grand temple du Soleil à Balbeck, et devant la chapelle d'Isis à Pompéi. Avec le temps, le porche de la basilique chrétienne paraît s'être développé de la même manière en un portique quadrilatéral. Tels furent à Rome les portiques de St.-Pierre, de St.-Paul, de St.-Laurent; et, à Ravenne, celui de St.-Apollinaire *in Classi*. On voit encore aujourd'hui à Rome ceux de St.-Clément, et des Quatre-Saints couronnés; à Ravenne, celui de St.-Jean *della Sagra*; à Milan, celui de St.-Ambroise; et à Parenzo en Istrie, celui de la cathédrale.

Le narthé menait à la nef, formée de deux rangs de colonnes. Ces colonnes étaient ordinairement dérobées à quelque temple païen, et

(1) On a parlé d'une forme de construction semblable, dans le palais de Dioclétien à Spalatro; mais bien que ces arcades y existent, le lecteur ne doit pas oublier que l'architrave y est toujours représentée, seulement elle suit la ligne circulaire de l'arcade.

quand un seul ne fournissait pas le nombre suffisant, on en empruntait à un ou deux autres; dès lors elles offraient toutes les variétés possibles, dans la dimension, dans les matériaux, dans la main-d'œuvre; ici, on leur donnait la hauteur voulue, en y ajoutant quelque partie bâtarde, comme on le voit à St.-Laurent; là, on les diminuait, en en retranchant une partie essentielle, comme on a fait à St.-Paul.

Sur les colonnes de la nef, s'élevait une haute muraille, qui soutenait les poutres et les solives du toit central. Elle était percée de fenêtres rondes dans sa partie supérieure.

Du pied de cette muraille partait un toit incliné qui couvrait, dans les petites églises, un simple rang de colonnes et une aile unique, et dans les plus grandes, deux ailes et une double colonnade; tel était St.-Jean de Latran, avant d'avoir été défiguré par Borromini, et St.-Pierre, dans son état primitif; tel est encore St.-Paul. Le tout était entouré d'une muraille extérieure percée de fenêtres plein cintre. Ainsi, les premières basiliques chrétiennes n'offraient, dans toute leur étendue, si l'on excepte leurs colonnes antiques, aucune moulure, aucune partie qui ressortît et se détachât de leur surface plane et perpendiculaire; elles ne présentaient, au-dessus de leurs murailles nues, que la charpente transversale de leur plafond et de leur toit; elles ressemblaient, en un mot, à de vastes granges que l'on aurait bâties de somptueux matériaux; mais la simplicité, la pureté, la magnificence, l'harmonie de toutes leurs parties constitutives, donnaient à ces granges un air de grandeur que nous cherchons en vain dans l'architecture plus compliquée des églises modernes.

Milner dit que, dans les anciennes églises, il y avait d'abord le porche qui formait une partie des exèdres, et dans lequel, d'après le concile de Nantes tenu en 683, il paraît qu'il était permis d'enterrer les morts. Dans l'intérieur de l'édifice était, premièrement, le *narthé*, où l'on admettait les pénitents et les catéchumènes; secondement, le *naos* ou nef; troisièmement, le *bème* ou sanctuaire, séparé de la nef par une balustrade ou *cancelli*, et même par un rideau que l'on ne tirait que durant une petite partie du service. Là était l'*abside* ou la niche. La partie supérieure de la nef formait une plate-forme élevée de quelques degrés, et fermée par une grille; elle

était exclusivement destinée aux ordres mineurs du clergé et aux chœurs; on l'appelait en grec *choros*, et en latin, *cancellum*. Elle a conservé complètement son ancienne forme dans l'église de St.-Clément à Rome, et dans l'ancien dôme de Torcello à Venise; mais à St.-Laurent et à Ste.-Marie *in Cosmedin*, à Rome, on ne voit que la plate-forme sans la grille. Le peuple était séparé du cancellum ou chœur, non-seulement par une solide barrière, mais souvent aussi par des rideaux. Dans l'enceinte fermée par cette barrière étaient deux pupitres de marbre, placés en face l'un de l'autre dans les églises primitives, comme St.-Laurent et Ste.-Marie *in Cosmedin*, et sur la même ligne, dans les églises plus modernes, comme Ste.-Marie *in Araceli*, St.-Césaire, et les SSSts.-Nérée et Achillée. De ces pupitres, nommés *ambons*, celui de droite était destiné à la lecture des évangiles, et celui de gauche à celle des épîtres; près du premier s'élevait un petit pilier de marbre, sur lequel on plaçait le cierge pascal. Ciampini nous apprend que ces lutrins tombèrent en désuétude à Rome, à l'époque de la translation du saint siège à Avignon en 1309, et qu'on les enleva de la plupart des églises.

Pendant le service, les laïcs remplissaient les ailes latérales du chœur, les hommes à droite et les femmes à gauche. Cependant, dans quelques églises, comme à St.-Laurent, à Ste.-Agnès et aux Quatre-Saints couronnés, on sut, dès le principe, ménager, sous le toit des ailes, une galerie donnant sur la nef, où les femmes pouvaient assister à l'office, encore plus entièrement séparées des hommes. Cet usage fut ensuite universellement adopté en Orient où, dans tous les siècles et sous l'influence de toutes les religions, la séparation entre les deux sexes fut soigneusement maintenue. Il passa de là dans plusieurs églises de l'Occident, d'abord dans les pays qui avaient les plus fréquents rapports avec Constantinople, et plus tard même dans les régions Cisalpines. On cite comme exemple de cette distribution intérieure, les églises de St.-Marc à Venise, de St.-Ambroise à Milan, de St.-Michel à Padoue, le Dôme de Modène, et les cathédrales de Zurich, d'Andernach, de Boppard et de Bonn.

La nef et les ailes de ces basiliques aboutissaient à un mur transversal, qui donnait entrée dans le sanctuaire par trois arcades, la plus grande au centre, en face de la nef, et les deux autres plus petites, en face de chacune des ailes; c'est ainsi que sont construites à

Rome, St.-Paul, St.-Laurent, Ste.-Marie Majeure, Ste.-Agnès, et toutes les églises de la même époque. Par l'arcade centrale, on voyait le sanctuaire, la tombe du martyr auquel l'église était consacrée, l'autel élevé sur cette tombe, le crucifix et les trophées du christianisme : aussi cette arcade était-elle appelée l'arc de triomphe, par opposition à ceux que les païens élevaient en l'honneur de leurs anciennes victoires. Le sanctuaire était le lieu destiné à la célébration des offices divins ; le plancher en était élevé de quelques degrés au-dessus du niveau de la nef, des ailes et même du chœur.

Nous avons eu occasion de remarquer que les premières assemblées des chrétiens étaient tenues dans les catacombes, et que les autels sur lesquels on avait d'abord célébré le saint sacrifice n'étaient autres que les tombes des saints et des martyrs, morts ou déposés dans ces cavernes. Lorsqu'on attribua à leurs corps et à leurs reliques des prérogatives de sainteté toute spéciale, l'usage s'établit par degrés d'élever des églises sur leurs tombeaux ; et quand il fallait en ériger une ailleurs, on y transportait ces reliques qu'on allait chercher dans les endroits où il n'y avait point encore d'édifice religieux. Enfin, la règle générale fut de ne jamais consacrer un autel avant d'avoir placé dans ses fondements les restes de quelque saint. L'impératrice Constance, femme de Maurice, désirant acquérir un des membres de l'apôtre saint Paul pour une église qu'elle faisait bâtir à Constantinople, s'adressa au pape Grégoire, qui possédait le corps du saint. Sa demande était probablement indiscreète, car le pape la lui refusa avec hauteur.

Lorsque les saintes reliques avaient quelque importance particulière et attiraient des pays les plus éloignés un grand nombre de pèlerins, on les mettait plus en évidence, et on laissait autour d'elles un espace plus considérable pour que les fidèles pussent y faire leurs dévotions ; on les plaçait alors au centre d'une *crypte* ou caveau spacieux et élevé, dont une partie était placée au-dessus du niveau du sol, et l'autre au-dessous. On descendait de la nef dans ce caveau par un certain nombre de degrés, mais les reliques qu'il contenait pouvaient être aperçues de l'intérieur de l'église, au travers d'une grille dont elles étaient entourées. D'autres degrés en face des premiers montaient vers la partie du sanctuaire élevé au-dessus de la crypte. L'autel était placé exactement sur la tombe du saint. Dans

les églises primitives il n'y avait jamais qu'un autel, et cet usage subsiste encore dans les temples non-seulement du rite grec, mais du rite latin de saint Ambroise; l'autel ainsi exhaussé était mieux en vue de tous les points de la nef; et comme le lieu où le martyr avait confessé sa foi, et le tombeau où il reposait, avaient été primitivement appelés *confession*, ces cryptes retinrent le même nom.

Les catacombes qui avaient servi de retraites, d'églises et de cimetières aux premiers chrétiens, aux saints et aux martyrs, furent par la suite visités comme des lieux de dévotion, et servirent de modèles à ces cryptes construites plus tard dans les églises pour recevoir le corps et les membres des saints auxquels elles étaient spécialement consacrées. La chapelle funéraire ou église des Saints-Nazaire et Celsus, bâtie par Placidie à Ravenne, pour contenir son tombeau et celui de ses plus proches parents, avait exactement la forme d'une catacombe. A Rome, le pape Symmaque, en l'an 500, éleva l'église de Saint-Martin au-dessus d'une chapelle souterraine encore existante, dans laquelle repose le corps du pape saint Sylvestre, dont le nom fut ajouté à celui de saint Martin, dans la dédicace de l'église. L'église Sainte-Praxide était bâtie sur la confession ou tombe de cette sainte, déjà placée dans une crypte ou église souterraine; celle de Saint-Pierre l'était également sur le tombeau du prince des apôtres et sur celui des martyrs mis à mort dans le cirque de Néron.

Des cryptes de cette espèce, moins vastes et moins développées, existent encore à Rome, dans les églises de Saint-Laurent, de Sainte-Cécile, de Saint-Césaire et surtout de Saint-Martin; celle de Saint-Pierre est moins grande, mais d'une forme plus moderne. On en trouve d'autres plus élevées, dont la plate-forme est plus haute, et l'autel mieux en vue, à Ancone, dans l'église de Saint-Ciriaque; à Ravenne, dans celle de Saint-Apollinaire *extrà muros*; à l'île de Torcello, autrefois un des quartiers les plus populeux de Venise, dans l'ancien dôme qui date du ^xe siècle; à Vérone, dans Saint-Zeno, et dans Saint-Fermo qu'on suppose avoir été bâtie, vers 775, par le roi lombard Didier; à Vicence, dans le dôme et dans la Madone du Rosaire; à Parme, à Plaisance et à Modène, dans la cathédrale de chacune de ces villes; à Florence, dans le San Miniato; à Milan, dans l'église Saint-Ambroise; et même, en deçà des Alpes, à Poitiers, dans Sainte-Radegonde; à Spire, dans la cathédrale si magnifique, mais

qui maintenant menace ruine; et à Bonn, dans le Dôme encore plus ancien dont on attribue la fondation à sainte Hélène.

Destiné, non plus à être inondé du sang des victimes, mais à porter l'offrande symbolique qui en tenait lieu, c'est-à-dire le pain et le vin consacrés, emblème du corps et du sang de notre Sauveur, l'autel des églises était à la fois une table et un tombeau; il reçut une forme qui tenait de l'une et de l'autre; il était d'abord découvert; peu à peu on ajouta à sa majesté extérieure, en le couronnant d'un dais soutenu sur quatre pilastres. Ce dais eut dans les temps anciens la forme d'un petit temple ou tabernacle; on en voit encore de cette espèce à Saint-Clément, à Saint-Césaire, à Sainte-Agnès, et dans d'autres églises. Comme ce tabernacle renfermait les aliments consacrés, on l'appela *ciboire*, nom que l'on donnait aussi au vase qui contenait les saintes hosties.

J'ai déjà fait observer que la basilique païenne se terminait par un hémicycle placé en face de la nef, appelé abside ou tribune, arrondi au sommet, en forme de demi-coupe, comme la tête d'une niche, et où siégeait le magistrat assisté, à droite et à gauche, de ses assesseurs. Cette abside fut scrupuleusement conservée dans les basiliques chrétiennes, et devint le presbytère ou salle de retraite du haut clergé. Au centre était la chaire de marbre, ou trône de l'évêque, assez élevée pour que tous pussent le voir, et pour qu'il pût lui-même, quoique placé derrière l'autel, surveiller les fidèles assemblés. Les sièges du haut clergé remplissaient le reste de l'hémicycle, et formaient ce qu'on appelait en grec, *synthronos*, et en latin, *consessus*. On voit encore les absides ainsi distribuées, à Rome dans Saint-Paul, dans Sainte-Agnès, dans Saint-Clément (1), dans Sainte-Marie *in Cosmedin*, dans Sainte-Marie Transtéverine, et dans Saint-Césaire; à Ravenne, dans Sainte-Apollinaire *extrà muros*. A Torcello, l'abside paraît dans son ancienne forme théâtrale; on monte au trône par une longue suite de degrés; autour du trône, les sièges du clergé sont disposés en plusieurs rangs demi-circulaires. On trouve à Rome dans l'église des Saints-Nérée et Achillée, près de la porte Capène, une belle mosaïque qui représente une abside; à droite et à gauche

(1) Planche 26.

du trône central de l'évêque, sont assis, sur deux rangs, de graves personnages à longues barbes; ceux du rang supérieur ont la mitre en tête, les autres sont de simples diacres.

Plus tard, quand les autels ne furent plus isolés, les évêques et le clergé quittèrent l'abside, et prirent leur place au haut du chœur.

Les salles carrées ou rondes placées dans les basiliques païennes en face des ailes, furent également conservées dans celles des chrétiens; elles servirent de sacristies et de lieux de purification jusqu'à ce qu'on les changeât en chapelles latérales, comme nous le voyons à Rome dans les églises de St.-Marc, de St.-Clément, de Ste.-Marie Transtéverine, et dans plusieurs autres.

Si l'église de la Nativité, qui subsiste encore à Bethléem en Palestine, est réellement celle que Constantin fit bâtir à la demande d'Hélène sa mère (et rien ne prouve le contraire), on ne doit pas être surpris qu'elle ressemble encore plus qu'aucune autre à la vraie basilique païenne, en ceci du moins, que les colonnes qui séparent les ailes de la nef supportent, au-dessous du mur extérieur sur lequel s'appuie le toit central, un entablement continu au lieu d'un rang d'arcs plein cintre.

Quoi qu'il en soit, les premières basiliques romaines, converties en églises par Constantin, ont été si promptement détruites, et celles que Théodose et ses successeurs rebâtirent sur une plus large échelle, ont éprouvé tant d'altérations, que l'on en peut citer bien peu, même dans la capitale de la chrétienté, qui remontent à une date fort éloignée, et qui aient conservé les caractères de la basilique tels que je viens de les décrire.

La magnifique colonnade qui formait les ailes de St.-Jean de Latran, restaurée en 967 par le pape Serge III, après un tremblement de terre qui l'avait renversée, fut changée par Fontana en une suite de lourds piliers et d'arcades massives. La basilique de St.-Pierre, qui, depuis Constantin jusqu'à Jules II, avait conservé à l'extérieur son portique quadrilatéral, et à l'intérieur, ses quatre rangs de vingt-cinq superbes colonnes, fut abattue par ce pape, et réédifiée sur un plan tout à fait différent. L'ancienne nef de l'église de St.-Laurent devint un chœur sous la main du pape Adrien; et au commencement du *xiii*^e siècle, Honorius III ajouta une nouvelle nef à celle qui auparavant formait le chœur; de cette manière, le *trifo-*

rium ou galerie des femmes, introduit dans l'ancienne nef, est maintenant une partie du sanctuaire; l'arc de triomphe fait face, non pas à l'entrée actuelle, mais à l'autel; et comme on a élevé le plancher de la vieille nef et du chœur moderne, pour pratiquer une crypte au-dessous, la colonnade qui l'environne semble s'enfoncer dans le sol. Nous pouvons dire que, parmi les plus anciennes et les plus importantes basiliques de la chrétienté, St.-Paul est la seule qui ait conservé la forme antique, sans altération essentielle, quoique dans le ix^e siècle on ait divisé sa travée en deux parties, pour la consolider davantage, et que depuis on ait placé sur l'autel un ciboire en style gothique. Les restes de la forme primitive subsistent encore à Ste-Agnès, restaurée par le pape Symmaque; à St-Laurent, où l'on voit le triforium ou galerie des femmes; à Ste-Croix en Jérusalem, à Ste-Marie *in Cosmedin* et à Ste-Sabine, quoique ces dernières aient des traits plus modernes; à Ste-Marie Majeure; dans les SSs-Martin et Sylvestre, dont les ornements dans le goût nouveau sont magnifiques, à l'intérieur aussi bien qu'au dehors; à Ste-Cécile, construite en 820, par Pascal I^{er}; à St-Marc, bâtie en 856 par Grégoire IV; et surtout à St-Clément. Cette église, que l'on n'a jamais honorée du nom de basilique, présente cependant, sur une échelle plus petite, tous les traits essentiels des basiliques primitives, le vestibule, le chœur, les ambons, la travée, la confession, l'autel, les absides, tout offre l'image des édifices que nous décrivons ici. Ste-Praxide présente encore bien des restes de la basilique; mais au lieu d'être séparée du sanctuaire par un seul arc de triomphe, la nef est elle-même partagée et soutenue par plusieurs arcs semblables, placés à égale distance.

A Ravenne, considérée comme la capitale de l'Italie depuis le temps qu'Honorius en fit le siège de l'empire d'Occident jusqu'au milieu du huitième siècle, l'ancienne cathédrale, avec ses deux ailes, son chœur dans le centre de la nef, dont il était séparé par de petites colonnes, et son abside demi-circulaire, resplendissante de mosaïques, était un des plus magnifiques monuments du style des basiliques. Malheureusement elle fut démolie en 1754, pour être rebâtie sur les dessins de Buonamici de Rimini. Mais nous pouvons voir encore, dans la même ville, la forme primitive de la basilique complètement conservée dans la fameuse église. située maintenant hors des murs,

et élevée sur le tombeau de saint Apollinaire, qu'on suppose avoir été disciple de saint Pierre lui-même. Cette église, bâtie en briques fort minces ou tuiles, comme les anciens édifices romains, fut terminée en 549; elle était autrefois précédée d'un portique quadrilatéral; des colonnades de marbre d'Hymette, où le chapiteau corinthien est assez grossièrement imité, séparent la nef des ailes, et supportent des arcades plein cintre, sur lesquelles pose un mur percé de doubles fenêtres également plein cintre; l'ensemble est d'un effet grandiose et imposant. Douze degrés conduisent au sanctuaire placé au-dessus d'une crypte environnée d'une galerie, et en même temps à l'autel et à l'abside, qui servait de presbytère. Cette abside, circulaire à l'intérieur, est polygone au dehors, comme celle de St.-Jean de Latran à Rome. Ravenne présente aussi plusieurs traits du modèle primitif dans les autres basiliques qu'elle renferme, par exemple, dans celle de St.-Martin, dont la fondation est attribuée à Théodoric, et qui prit le nom de St.-Apollinaire *di dentro*, depuis que l'on y a transporté le corps de ce saint; dans celle de Ste.-Agathe Majeure, bâtie par saint Exuperantius à la fin du iv^e siècle; et enfin dans l'église du St.-Esprit, qui est d'une construction encore plus moderne (1).

Dans les lagunes de Venise, à l'île de Torcello, on retrouve la forme de la basilique parfaitement conservée dans l'église de Ste.-Marie ou du Dôme, dont on a déjà parlé, bâtie en 1008, par Orso Orseolo, évêque du diocèse. Derrière un porche ou portique d'un travail assez grossier, est la nef, séparée des ailes par des colonnes dont les chapiteaux, imités de l'ordre corinthien, supportent, au-dessus de petites arcades en plein cintre, des murs percés de fenêtres et surmontés d'un plafond en bois; à l'extrémité de la nef s'élève le chœur environné d'une balustrade de petites colonnes alternant avec des planches de marbre richement sculptées; derrière ce chœur, comme dans St.-Apollinaire à Ravenne, est une crypte dont le contenu se voit à travers la galerie qui l'entoure; au-dessus de cette crypte, l'autel, et plus loin, l'abside demi-circulaire; là, au haut d'un escalier de douze degrés, paraît le trône de marbre de l'évêque, qui domine les sièges du clergé disposés en amphithéâtre dans la courbe de l'abside; c'est le plus magnifique presbytère que je connaisse.

(1) Voyez d'Agincourt.

A Parenzo en Istrie, nous trouvons une basilique bâtie en 540, par l'évêque Eufrasius; elle est précédée de son portique quadrilatéral; les ailes sont séparées de la nef par des colonnes qui supportent des arcades plein cintre, et l'abside demi-circulaire renferme le trône de l'évêque et les sièges des prêtres, le tout enrichi de mosaïques. Je puis indiquer aussi à Vérone, l'ancienne église de St.-Zeno, attribuée par les uns aux rois Lombards, et par les autres, à Pépin, fils de Charlemagne. Elle nous présente une nef séparée des ailes par des colonnes dont les chapiteaux, formés d'animaux monstrueux, supportent de petites arcades plein cintre, et au-dessus un mur percé de petites fenêtres et surmonté du plafond. Mais ici, comme dans Ste.-Praxide à Rome, au lieu d'un seul grand arc de triomphe séparant la nef du sanctuaire, ce sont plusieurs arcades posant sur des colonnes détachées de celles de la nef et plus élevées qu'elles; cette colonnade touche aux deux murs latéraux, et coupe ainsi l'église dans toute sa largeur. Le corps de saint Zeno est renfermé dans une crypte aussi vaste que l'église elle-même, et dans laquelle on descend par de nombreux degrés qui partent des ailes. Autour de cette crypte sont de petites colonnes, disposées en quinconce, à chapiteaux lombards, à arcades plein cintre, et supportant le plancher d'un splendide sanctuaire; celui-ci s'unit à la nef par douze marches aussi larges qu'elle, et renferme, par delà la dernière arcade, un grand autel élevé sur la tombe du saint et parfaitement en vue de toutes parts. Près de Bergame, sont les ruines d'une basilique consacrée à sainte Julie, avec trois absides à l'extrémité de la nef et des ailes; et Bergame même possède une église de St.-Thomas, avec deux rangs d'arcades rondes dans l'intérieur.

L'église de St.-Ambroise à Milan présente d'abord une cour carrée, bâtie probablement plus tard que le reste de l'édifice par l'archevêque Auspert, qui mourut en 882; au-dessus des ailes sont des galeries pour les femmes; le toit est cintré; une crypte renferme le corps du saint entouré d'une forêt de petites colonnes qui supportent le sanctuaire et l'autel, derrière lequel se trouvent l'abside et le presbytère. Quoiqu'on lui donne le nom de basilique, elle en a moins conservé la forme que deux autres églises dont je vais parler: l'une est San Miniato près de Florence, bâtie en 1015, sous l'empereur Henri I^{er}, par l'évêque Hildebrand ou Alibrando, comme l'appelle

Vasari. La nef, fortifiée par des arcs transversaux, supporte un simple toit en bois de charpente; on descend par un long escalier central, dans une crypte vaste et élevée, de laquelle partent de chaque côté d'autres escaliers qui montent vers le chœur; celui-ci, placé au-dessus de l'église souterraine, est soutenu par une foule de colonnes, et derrière l'autel se trouve, comme d'ordinaire, l'abside ou tribune demi-circulaire. L'autre est la cathédrale de Pise, fondée en 1094 par Boschetto de Dulichium; elle présente, jusqu'à un certain point, les mêmes caractères, quoiqu'elle s'éloigne des formes de la basilique dans le dessin de sa travée.

Dans l'Europe Cisalpine, on peut citer bien peu de monuments d'architecture religieuse assez anciens, ou assez exactement modelés sur les édifices de Rome, pour nous présenter complètement la forme de la basilique, à moins qu'on n'y rattache en France la célèbre abbaye de Cluny, commencée environ en 910, par Berno, abbé de Ste.-Baume, terminée seulement en 1069 par l'abbé Hugues, et détruite pendant la révolution. Car quant à l'église de Milbourne, dans le Derbyshire en Angleterre, quoiqu'on en fasse remonter la construction au ^{vii}^e siècle, quoiqu'on prétende qu'elle se terminait à l'est par trois absides, et qu'enfin sa partie occidentale soit encore précédée du vestibule ou narthé, elle ne présente dans son ensemble que le dernier style lombard.

CHAPITRE X.

EFFET DE L'ABSENCE DE LA VITRE SUR L'ANCIENNE ARCHITECTURE ; CHANGEMENTS PRODUITS PAR SON INTRODUCTION.

Il paraît que les anciens ont fabriqué des vases et d'autres ustensiles en verre, longtemps avant d'avoir appliqué cette substance à la fois impénétrable et diaphane à son emploi le plus utile et le plus agréable, qui est de préserver les appartements du froid et de l'humidité, tout en y laissant entrer la chaleur et la lumière du soleil. Ne connaissant pas ces légères feuilles de verre, dont nous nous servons aujourd'hui, ils ne pouvaient éclairer vivement une pièce, sans l'exposer en même temps à toute l'inclémence des saisons ; voulaient-ils au contraire la protéger efficacement contre le vent et l'humidité ? ils devaient interdire tout accès à la lumière du jour, et se contenter du pâle éclat des lampes. En général, tous leurs efforts tendirent à trouver un milieu entre les deux extrêmes ; ou ils laissaient pénétrer quelques rayons de lumière, rares et obliques, entre les extrémités des solives qui formaient le toit ; ou ils pratiquaient sous l'abri immédiat des larmiers, une espèce de fenêtre large et basse, dont l'ouverture perpendiculaire s'arrêtait assez loin du sol pour ne pas exposer l'intérieur à la pluie, mais d'une autre part, ne descendait pas assez pour permettre d'apercevoir les objets extérieurs. L'influence de cet état de choses s'étendit, comme nous l'avons déjà observé, à tout le système architectonique. De là vint que les petits temples ne pouvaient recevoir la lumière voulue, que par une immense porte d'entrée toujours ouverte ; et que les grands, n'ayant d'autre toit que le ciel, n'offraient guère un meilleur abri que les cours mêmes dont ils étaient environnés. Tel était non-seulement le magnifique temple de Minerve à Athènes, mais même le Panthéon à Rome, dont la vaste ouverture centrale ne permettait d'en voir toutes les beautés, qu'à condition de laisser souvent inonder par les pluies le superbe pavé de l'édifice. De là vint que les bâtiments construits dans un but de reclusion ou de sécurité, ne présentaient à l'extérieur

aucune fenêtre; tous les dégagements s'ouvraient à l'intérieur sur une vaste cour ou *impletorium*, et, au lieu des fenêtres multipliées de nos habitations modernes, la rue n'offrait aux yeux qu'un mur nu et complètement impénétrable. De là vint enfin, que dans un si grand nombre d'appartements de toute espèce, on ne pouvait se procurer la chaleur et le confortable, qu'en se privant absolument de fenêtres ou d'ouvertures, de quelque genre que ce fût. Cela est si vrai que, dans les bains de Titus, on trouva le beau groupe du Laocoon dans une pièce ornée des marbres les plus précieux, mais où l'on ne pouvait rien voir qu'à l'aide d'une lumière artificielle. Il est certain cependant que dans les derniers temps les carreaux de vitre ont été employés, du moins dans les maisons les plus élégantes, puisque Pline, en décrivant sa villa d'hiver de Laurentium, parle d'une porte vitrée qui séparait et en même temps réunissait deux pièces. Il y a plus, l'absence de la vitre semble avoir influé sur toute la vie domestique des anciens; elle les détermina à prendre la place publique ou le forum pour le lieu habituel de leurs transactions journalières, et à consacrer la nuit à toutes les occupations qui réclament le foyer domestique, à l'étude, aux repas, aux réunions intimes; pour eux l'intérieur des maisons était la nuit, l'extérieur le jour; elle peut avoir aussi contribué à rendre le séjour des catacombes et des souterrains beaucoup plus supportable aux premiers chrétiens, qu'il ne le serait pour nous.

Il serait difficile de déterminer l'époque où le verre commença à être habituellement employé pour les fenêtres; ce doit être vers le iv^e siècle, et avant l'érection des grandes basiliques chrétiennes, car nous voyons, dans les nefs et les ailes de ces édifices, des fenêtres trop nombreuses et trop larges pour supposer qu'elles aient été entièrement privées de vitraux; et Bède nous apprend qu'en 680, l'abbé Biscopius avait envoyé en Gaule, avec les missionnaires, des fabricants de verre pour les fenêtres.

Si, même après Théodose, on trouve dans quelques chapelles funéraires des fenêtres si étroites, qu'elles ressemblent à de vraies meurtrières, par exemple, dans la chapelle que Placidie fit bâtir à Ravenne pour ses parents, et dans celle que Constantia éleva à son père, c'est que probablement on eut l'intention expresse d'augmenter l'obscurité de ces lieux. C'est ainsi que plus tard, dans les églises des cou-

vents, la règle générale fut de resserrer les fenêtres ou de les couper par des piliers, de sorte qu'elles admettaient rarement la lumière en ligne directe. Dans l'église de St.-Zeno (pl. 6) à Vérone, les fenêtres formant un cercle autour du faite de la muraille, sous la corniche, présentent, en quelque sorte, une bande de balustrades; mais ceci avait pour but de favoriser par un jour plus sombre les saintes méditations des moines, et peut-être les miracles des ministres de la religion.

Les anciennes basiliques n'étaient pas, comme les églises modernes, tournées vers quelque point particulier de la boussole. Ste.-Marie Majeure, bâtie par le pape Libère, qui mourut en 366, regarde l'orient; mais la direction des autres églises de Rome se croise en tout sens. L'habitude de s'exposer à toute sorte d'inconvénients, plutôt que de ne pas tourner vers l'orient le sanctuaire des églises, date d'une époque plus récente.

Assurément les anciennes basiliques avaient, dans leur construction, des défauts plus essentiels que celui-là; généralement elles n'étaient guère qu'une macédoine de fragments incohérents: matériaux, couleurs, formes, proportions, main-d'œuvre, rien n'était en harmonie; la rudesse s'alliait partout à l'élégance et cependant, grâce à la simplicité de l'ensemble et à l'accord qui règne dans la distribution générale, les basiliques déployaient une grandeur qu'on ne trouve ni dans l'architecture de Rome païenne, après qu'elle eut renoncé au système si rationnel des Grecs, ni surtout dans ce qu'on a nommé la renaissance de cet art, dans cette architecture que l'Italie moderne a surchargée de tant d'extravagances. La longue nef et les ailes séparées par des rangs réguliers de colonnes isolées; l'escalier qui souvent descendait de chacune des ailes, dans la crypte mystérieuse où se trouvait le tombeau du saint patron environné d'une forêt de pilastres; les degrés plus larges et plus magnifiques qui conduisaient au sanctuaire élevé au-dessus de cette crypte; au centre du chœur, l'autel du Seigneur placé directement sur le tombeau, visible à tous les regards dès l'entrée de l'église, noblement couronné par un dais, et s'appuyant sur la grande abside, dont l'arcade correspondait avec l'arc de triomphe du chœur; l'hémicycle contenant le trône de l'évêque et les sièges du clergé, disposés en amphithéâtre; tout cela donnait à quelques-unes de ces basiliques, à St.-Paul, par exemple, et au

vieux St.-Pierre de Rome, une apparence imposante et majestueuse, que n'égale pas le nouveau St.-Pierre lui-même, bâti aux frais de toute la chrétienté, et auquel son merveilleux dôme ajoute tant de splendeur.

CHAPITRE XI.

DE QUELQUES ÉDIFICES CIRCULAIRES OU POLYGONES.

Rome païenne possédait plusieurs édifices circulaires ou polygones. Les uns étaient des temples, les autres des tombeaux, quelques-uns avaient d'autres destinations. On peut ranger dans la première classe deux bâtiments ornés de colonnades extérieures, l'un dans la ville même, l'autre à Tivoli, qu'on appelle les temples de Vesta; peut-être aussi la rotonde nommée aujourd'hui le Panthéon, et l'édifice décagone qu'on a intitulé le temple de Minerve Hygiée. Cependant le beau lavoir en porphyre trouvé dans la rotonde, sur l'emplacement même où étaient, dit-on, les thermes d'Agrippa, et la statue de Minerve Hygiée découverte dans le décagone, indiquent plutôt que ces édifices faisaient partie de ces bains publics, qui étaient les vrais temples de la santé. Dans la seconde classe se distinguaient les mausolées de Cécilia Metella, d'Auguste et d'Adrien.

A Nocera, sur la route entre Naples et Salerne, il y avait un temple circulaire, converti depuis en église; et parmi les ruines du palais de Dioclétien à Spalatro, nous en trouvons un de forme octogone consacré, dit-on, à Jupiter.

Comme dans le christianisme primitif le baptême se pratiquait toujours par immersion et hors de l'église, l'édifice destiné à administrer ce sacrement n'était pas moins nécessaire aux fidèles, que celui où ils célébraient les autres cérémonies du culte. Aussi, à peine Constantin eut-il fait don au pape Sylvestre de la basilique de Latran, qu'il érigea derrière elle un baptistère, et pour que les assistants pussent apercevoir de tous les côtés la piscine qui servait de fonts baptismaux, il lui donna la forme octogone, déjà adoptée pour les salles des bains publics, et imitée ensuite dans la plupart des baptistères élevés en Italie. Ce bâtiment dont le toit est supporté par les huit plus grandes colonnes de porphyre que l'on connaisse, fut consacré à St.-Jean-Baptiste, comme l'ont été depuis tous les édifices

semblables, et donna peu à peu son nom à la basilique de Latran, dont il dépendait.

Plus tard, l'empereur Constantin bâtit encore à l'autre extrémité de Rome, près de la basilique de Ste.-Agnès, un autre baptistère, mais cette fois il lui donna la forme circulaire. A la mort de sainte Constance sa fille, il en changea la destination primitive et en fit une chapelle funéraire où il plaça le magnifique sarcophage de la princesse, fait en porphyre, et maintenant conservé au Vatican, comme objet de curiosité. Les scènes de vendanges, représentées en mosaïque sur les voûtes de l'édifice et en relief sur les faces du sarcophage, ont fait conjecturer depuis que l'un et l'autre avaient quelques rapports avec le culte de Bacchus. C'est une erreur, puisque ces symboles appartenaient aux premiers chrétiens. On s'est trompé de même à l'égard d'une autre église circulaire de Rome, consacrée en 470 à saint Étienne par le pape Simplicius. On a dit d'abord que c'était un temple de Faune, puis un temple de Claude; mais les colonnes sont de grandeur différente, elles appartiennent à divers ordres, et leurs matériaux ne sont pas les mêmes; les unes sont de granit, les autres de marbre; celles-ci lisses, celles-là cannelées; il y en a d'ioniques et de corinthiennes, d'inachevées et de complètement terminées; quelques-unes n'ont pas de base, d'autres en ont l'une sur l'autre; tout cela prouve que cet édifice est, comme St.-Paul et les autres basiliques primitives, un amas de matériaux enlevés par les chrétiens à d'anciennes constructions païennes. En réalité, le seul édifice circulaire de Rome qui ait été converti en église sans subir d'altération, est cette magnifique rotonde que le pape Boniface IV consacra à la Vierge en l'an 607; et sa nouvelle destination aussi bien que sa conservation parfaite, peuvent nous faire conclure qu'elle n'a jamais été un temple. L'impératrice Héléne avait adopté la forme circulaire des églises romaines que je viens de nommer, pour celle qu'elle fit bâtir sur le saint sépulcre à Jérusalem, peut-être dans l'intention de lui donner plus de ressemblance avec un mausolée; aussi, tandis qu'on imitait ordinairement dans les baptistères la forme polygone de celui de Constantin, on adopta en général la forme circulaire pour les églises dont on voulait faire des chapelles funéraires, ou que l'on bâtissait en mémoire du saint sépulcre de Jérusalem.

C'est ainsi que nous voyons à Ravenne un vieux baptistère octogone; quoiqu'il soit séparé du dôme bâti en 540, par saint Orso, il date probablement de la même époque; il est formé de deux cercles chacun de huit arcades; le moins élevé s'appuie sur des colonnes dont les chapiteaux ne sont qu'une grossière imitation du chapiteau corinthien, et supporte un dôme formé de tubes où cylindres creux en briques. A Bologne, au milieu de ce groupe d'églises, de cloîtres et de cryptes que l'on a réunis sous le nom de basilique de St.-Étienne, on remarque un bâtiment polygone qui paraît avoir été le baptistère primitif de la ville, construit par les rois lombards, Luitprand et Elprand, aussi bien que les fonts baptismaux qui lui appartiennent. A Canosa, l'ancienne Canusium, il y a un bâtiment dodécagone, style grec du bas empire; et à Parme (pl. 7), le fameux baptistère, octogone extérieurement, à seize faces intérieures, commencé en 1196, par Benoit Atelami, et terminé vers 1260. Au-dessus de quatre portiques richement sculptés est une espèce de ceinture formée de plusieurs rangs de petites colonnes à entablements étroits, et d'un dernier rang plus élevé, supportant des arcades plein cintre; l'intérieur, distribué à peu près de même, se termine par une ceinture d'arcs en ogive; les seize côtés et les nervures qui les séparent convergent au faite en un centre commun. A Vérone, l'église de San Giovanni in Fonte, qui n'est autre qu'un baptistère, est octogone; à Crémone, à Volterra, à Pistoie et à Florence, nous voyons également des baptistères isolés et octogones, dont la plupart furent ensuite revêtus de feuilles de marbre noir et blanc; à Padoue (pl. 8), on remarque un très-ancien bâtiment dont la première partie a la forme carrée, et la dernière, la forme ronde; et à Pise, le fameux bâtiment circulaire entrepris en 1171. On peut citer en deçà des Alpes, à Paris, l'ancien baptistère connu sous le nom de St.-Jean-le-Rond; un autre à Worms abattu pendant la révolution; celui de St.-Martin à Bonn, qu'on suppose avoir été bâti par sainte Hélène; il était du même style que Ste.-Constance à Rome; il tomba de vétusté en 1815.

Quoique l'on rencontre rarement la forme octogone dans les églises, on la trouve cependant parmi les ruines d'Hiéropolis; on cite encore l'église de St.-Siméon-Stylite qui renferme au centre une colonne en mémoire de celle sur laquelle le saint passa sa vie. A Ravenne, on peut voir la chapelle que Amalasonthe éleva à son père

Théodoric; elle est de forme circulaire appuyée sur une base décagone, maintenant ensevelie sous les eaux; elle a perdu aussi la colonnade dont elle paraît avoir été décorée comme le mausolée d'Adrien à Rome; mais elle conserve encore tout entier son dôme formé d'un seul morceau de marbre d'Istrie, de 54 pieds de diamètre et de trois pieds et demi d'épaisseur; sous ce dôme était le sarcophage du roi, en porphyre.

Là aussi nous trouvons l'église de St.-Vitalis, circulaire à l'extérieur, octogone en dedans, consacré par saint Maximien, archevêque de Ravenne, vers le milieu du xvi^e siècle. Pise possède une église ronde près de la porte de Rome; Brescia (pl. 9), une ancienne cathédrale ronde attribuée au roi lombard Grimoald. Charlemagne lui-même se servit des colonnes de granit et de porphyre qu'il avait enlevées du palais de l'exarque à Ravenne, pour bâtir en 796, à Aix-la-Chapelle, une église qui devait être son monument funéraire. Cette église, détruite depuis, fut rétablie par l'empereur Othon III, sur le modèle du St.-Sépulcre à Jérusalem; et le St.-Sépulcre lui-même avait été rebâti en 813 sur son ancien plan, par Charlemagne, avec la permission du calife Haroun Alraschild.

Au v^e siècle, saint Grégoire fonda à Dijon la singulière église de St.-Bénigne, abattue pendant la révolution. Autour d'un centre commun s'élevaient successivement trois galeries circulaires supportées par 104 colonnes de marbre. St.-Grégoire en avait fondé une semblable à Trèves. La révolution française a également détruit à Bonn les deux églises rondes de St.-André et de St.-Remi, bâties, dit-on, par sainte Hélène, et qui datent certainement des premiers âges du christianisme. En Angleterre, à Cambridge et à Northampton, il existait des églises circulaires consacrées au saint sépulcre, avant même que l'ordre des templiers institué, en 1118 pour la défense du temple de Jérusalem, eut bâti l'église du Temple à Londres; celle-ci est de l'année 1185.

CHAPITRE XII.

NAISSANCE ET PROGRÈS DE L'ARCHITECTURE BYZANTINE.

Lorsque Constantin, en 328, transporta le siège de l'empire de l'immense cité de Rome dans la petite ville de Byzance, peut-être n'eut-il d'autre intention que d'échapper aux obstacles sans nombre opposés par le paganisme à la foi nouvelle dans son ancienne capitale, et d'offrir au christianisme un espace où il pût se développer plus à l'aise. A Constantinople, le nombre des chrétiens l'emporta dès le principe sur celui des païens. Dès les premiers temps, on y demandait des églises plutôt que des temples, et l'on pouvait en bâtir non-seulement dans les faubourgs, mais au cœur même de la cité, qui s'agrandit rapidement. D'une autre part, il est vrai, les temples n'y étaient ni vastes, ni nombreux, et ne fournissaient point ces matériaux magnifiques, que les Romains mettaient en pièces, pour les réunir et les combiner de nouveau dans la construction des églises.

Mais privés de ces ressources, les architectes de Constantinople n'avaient pas à lutter du moins contre les obstacles qui arrêtaient ceux de Rome, et ils purent immédiatement réaliser leur désir de donner à l'architecture chrétienne un caractère complètement différent de celui du paganisme.

Si la ville ne leur offrait pas, dans la destruction des portiques et des péristyles d'un grand nombre de temples païens, assez de colonnes pour ériger ces longues nefs et ces ailes, qui formaient le trait dominant des basiliques romaines, d'un autre côté, les progrès des orientaux dans l'art de la voûte leur permettaient, même en employant des matériaux moins abondants et moins riches, de jeter sur de plus vastes espaces, des arcs et des coupoles plus hardies. Les longues allées de la basilique romaine furent donc supprimées. Aux angles d'un vaste carré dont les côtés se prolongeaient à l'extérieur en quatre nefs plus courtes et égales entre elles, se trouvaient quatre piliers liés par quatre arcades qui s'appuyaient sur eux; les pendentifs entre

ces arcs étaient disposés de manière à former avec eux, à leur sommet, un cercle qui portait une coupole. Cette coupole ne devait point, comme celle du Panthéon à Rome ou celle du St.-Sépulcre à Jérusalem, reposer sur un cylindre, placé entre elle et le sol, mais elle s'élançait dans les airs au-dessus de ces quatre immenses arcades, et pour qu'elle réunit, autant que possible, la légèreté et la solidité avec le grand développement, elle était construite avec des tubes cylindriques de terre agencés l'un dans l'autre. Des demi-coupoles fermaient les arcs sur lesquels s'appuyait le dôme central, et couronnaient les quatre nefs ou bras de la croix; l'une de ces nefs terminée par l'entrée principale, était précédée d'un portique, ou narthé; la nef opposée formait le sanctuaire, tandis que les deux branches latérales étaient coupées dans leur hauteur par une galerie destinée aux femmes; souvent il s'en échappait encore de petites absides couronnées de demi-dômes, ou des chapelles surmontées de petites coupoles. Et, comme l'on avait ménagé de longues et étroites fenêtres plein cintre dans les murailles parallèles qui supportaient les toits des nefs et des absides des basiliques romaines, ainsi l'on perça des fenêtres semblables à la base des coupoles et des demi-coupoles qui couronnaient toutes les parties des églises grecques.

Ce fut probablement à Constantinople que la cour carrée, qui pouvait rarement trouver place dans les quartiers populeux de Rome, commença à devenir d'un usage général. Elle subsiste encore dans les églises grecques que les Turcs changèrent en mosquées à la prise de cette ville. Remarquez que les Turcs ont toujours employé des Grecs à la construction de leurs édifices religieux, et que ceux-ci ont toujours bâti les mosquées mahométanes sur le modèle des églises grecques; aussi sont-elles encore aujourd'hui précédées chacune d'un beau portique quadrilatéral, surmonté de plusieurs rangs de coupoles égales, et le temple auquel conduit ce portique est couronné d'une pyramide de dômes qui s'élèvent l'un sur l'autre.

Ainsi l'on voyait partout des arcs sur des arcs, des coupoles sur des coupoles; on peut dire que toutes les surfaces rectilignes, carrées, angulaires des temples d'Athènes se changèrent, dans les églises de Constantinople, en surfaces circulaires et curvilignes, concaves à l'intérieur, convexes à l'extérieur. Les Romains avaient commencé par priver l'architecture des anciens Grecs de tout ce qu'elle avait de

rationnel et de conséquent; mais ce fut la Grèce chrétienne qui effaça les dernières traces encore respectées par les Romains, et le même peuple qui avait créé l'architecture grecque lui porta aussi les derniers coups.

Les premières églises bâties par Constantin lui-même, dans sa nouvelle capitale, et dont les plus magnifiques sont celles de Ste.-Sophie et des apôtres, semblent avoir déjà présenté les principaux traits caractéristiques que nous venons de décrire, à savoir, ce qu'on a appelé depuis la croix grecque, et le dôme qui en est une conséquence. Telle était, du moins, selon saint Grégoire de Nazianze, la forme de l'église des Apôtres, qui surpassait toutes les autres en magnificence; on a dû la répéter souvent dans le court espace de temps qui sépara le règne de Constantin de celui de Justinien et pendant lequel on prétend que 1800 édifices religieux furent fondés dans l'empire d'Orient. Cette forme avait pénétré en Occident, même avant Justinien. Ravenne n'était pas encore devenue la capitale de l'exarchat, ni par conséquent un fief de l'empire de Constantinople, lorsque Placidie, fille de Théodose, sœur d'Arcadius et d'Honorius, veuve d'Ataulphe, roi des Goths, femme de Constance et mère de Valentinien III, imita le style grec dans l'église des SS. Nazaire et Celsus, qu'elle fit bâtir en 440, comme chapelle funéraire pour elle-même, pour son frère, son époux et son fils. Quand la partie de l'Italie que baigne l'Adriatique devint une dépendance de l'empire d'Orient, la croix grecque s'éleva avec encore plus d'éclat, à Ancône dans l'église de St.-Cyriaque, et surtout à Venise, dans celle de St.-Marc. La mode ne se borna pas même à l'Italie, elle passa les Alpes. Fleury cite, dans l'ancienne cité d'Arles, l'église de St.-Césaire, bâtie au vi^e siècle; et jusque dans le nord, à Paris, la vieille église des SS.-Vincent et Anastase appartenait au même style.

Les premières églises bâties à Constantinople, lorsqu'elle devint le siège d'une cour et la capitale d'un empire, avaient été construites à la hâte et sans solidité; la plupart disparurent dans les tremblements de terre et les incendies qui se succédèrent presque sans interruption durant un siècle et demi; et la sédition de 532, où périrent 50,000 personnes, détruisit tout ce qui avait été épargné jusque-là; si bien que, quelques siècles après Constantin, il ne restait plus un seul des édifices qu'il avait élevés. Justinien entreprit de

rebâtir avec plus d'éclat cette église de Ste-Sophie, consacrée par Constantin à la sagesse de Dieu, mais le plan qu'il adopta ne prouva guère celle de l'homme. Dans un édifice qui, par son importance et le long avenir auquel il était destiné, exigeait la plus grande solidité, et dont la chute prématurée pouvait compromettre la vie de plusieurs milliers d'individus, il fallait que les éléments de durée non-seulement existassent en réalité, mais encore frappassent les yeux de toute part. On ne devait point plaisanter avec les alarmes de l'imagination, et lors même qu'il eût été possible de combiner toutes les conditions de solidité réelle avec l'absence apparente des parties dont elle dépend, cette facétie, et, pour ainsi dire, cet escamotage architectonique, eût encore répugné au sentiment du bon goût et des convenances.

Oubliant ce principe incontestable, Anthemius de Tralles et Isidore de Milet, les architectes de la nouvelle église de Ste.-Sophie, appuyèrent le dôme sur des piliers carrés dont ils tournèrent les angles vers le centre de l'église, de telle sorte qu'ils semblaient n'être que les extrémités des murs ou jambages formant les parois des travées. Par cette disposition, les pendentifs de la coupole prenaient leur naissance des angles saillants de ces piliers comme d'une légère nervure, et ce dôme, qui a plus de cent vingt pieds de diamètre, au lieu de paraître, comme le premier, supporté sur ces quatre piliers, semblait suspendu dans les airs, sans toucher à la terre par aucun point. Mais ce ne fut là qu'une tentative, car, quelle que fût sa légèreté, comme ses appuis avaient leur force réelle beaucoup trop en dehors de la circonférence immédiate de sa base, et en recevaient ainsi une pression oblique et prolongée, en moins de vingt-cinq ans, on y aperçut tous les symptômes d'une chute imminente. Les architectes ne trouvèrent d'autre moyen de remédier au mal, et de suppléer au défaut de piliers intérieurs qui eussent satisfait l'œil et l'esprit, que de l'étayer extérieurement par des arcs-boutants, dont la lourdeur donna à tout l'édifice une apparence massive et difforme. Outre Ste.-Sophie, Végèce assure que Justinien employa plus de cinq cents architectes à réparer les bâtiments dégradés, et à en ériger de nouveaux dans les anciennes provinces de l'empire et dans les pays qu'il reconquit à l'Occident.

Le mauvais succès des hardiesses insensées d'Anthemius et d'Isi-

dore rappela leurs successeurs à des principes plus rationnels. Ils daignèrent donner au dôme qu'ils élevaient dans l'air un appui visible sur la terre. Ils superposèrent même aux quatre piliers de dôme, et au-dessus du point d'appui des arcs et des pendentifs, des corps de maçonnerie additionnels en forme de pinacles, dont la pression perpendiculaire contre-balançait la pression oblique de ces pendentifs et de ces arcs. D'une part, on pouvait faire aboutir à cette maçonnerie les éperons nécessaires pour arc-bouter le dôme lui-même, et pour diminuer le poids qui posait sur ces pendentifs; et de l'autre, on variait par là dans ses détails et l'on pyramidisait davantage la masse du bâtiment.

Le système que nous venons d'exposer paraît avoir présidé à la construction des édifices religieux de Constantinople, depuis Justinien jusqu'à nos jours (1); c'était celui de Ste.-Sophie, et c'est encore celui de la dernière mosquée érigée dans la capitale de l'empire turc. Dans les mosquées de médiocre dimension, comme dans celles d'Andrinople et de la sultane Validé, le dôme repose sur quatre arcades, dont l'ouverture est remplie par le mur extérieur percé de ses fenêtres; mais dans les grandes mosquées impériales, dans celles de Mahomet, de Soliman, d'Achmet, quatre branches partent de ces arcades et sont couronnées par des demi-coupoles; peut-être ces branches elles-mêmes se prolongent-elles en portiques ou salles de moindre étendue, recouvertes à leur tour par de petits dômes; ce

(1) Nous trouvons, il est vrai, dans l'empire grec des traces de la basilique, sur l'emplacement de l'ancienne Séleucie, par exemple, où une grande église, aujourd'hui tout à fait en ruines, présente encore le portique quadrilatéral, la longue nef, les ailes, l'hémicycle et l'abside. Mais les édifices dessinés dans la vraie forme byzantine, dans la forme favorite, sont innombrables, dès les temps les plus anciens. Ainsi, au lieu même que nous venons de citer, on trouve les ruines d'une autre église qui offre la croix grecque avec le chœur et les travées, chacune dans la forme d'une abside demi-circulaire, contenant dans les angles rentrants des restes de clochers, et que des colonnes divisent intérieurement en ailes également demi-circulaires, exactement comme St^e-Marie à Cologne.

Sur l'emplacement de Myre est l'église de St-Nicolas, contenant le tombeau et le corps de ce saint; elle représente aussi la croix grecque.

A Salonique est une église de la même forme, avec une abside où l'on voit une grande figure du Sauveur, en mosaïque.

A Artor, près de Joannina, sur l'Adriatique, une église en croix grecque porte cinq dômes. L'un au-dessus du centre, et les quatre autres au-dessus des travées, tout à fait comme St-Marc à Venise.

qui donne à tout l'ensemble l'apparence d'une vaste réunion de globes de diverse dimension.

Dans l'Église latine, la cérémonie de la consécration de l'hostie a toujours eu lieu en présence de tous les fidèles ; mais avec le temps, l'Église grecque jugea convenable de dérober aux yeux des laïques le miracle sans cesse renouvelé de la conversion du pain et du vin en chair et en sang, et elle ne permit plus qu'aux ministres du culte d'en être les témoins ; dès lors le sanctuaire fut fermé par une cloison, munie de portes par lesquelles le prêtre sortait après la consécration, pour distribuer l'hostie aux fidèles ; les images de saints qui ornaient cette cloison lui firent donner le nom d'Iconostasis (1). Telles sont les différences générales qui distinguaient les églises grecques des basiliques romaines ; mais l'architecture byzantine présentait, dans ses détails, d'autres innovations que je dois maintenant indiquer. Lorsque dans les basiliques romaines, les artistes ajoutaient des chapiteaux aux colonnes enlevées à des édifices plus anciens, ils imitaient du moins grossièrement les chapiteaux corinthiens et composites parmi lesquels leur ouvrage devait figurer. Mais ici, soit pour s'épargner la peine de copier ou pour se donner le mérite de l'invention, les architectes renoncèrent aux saillies hardies et aux entailles profondes des anciens ordres grecs ; les nouveaux chapiteaux, quoique toujours placés sur des fûts circulaires, ne furent plus guère que des blocs carrés, effilés par le bas de manière à s'adapter exactement aux fûts, et décorés, soit de feuillages en bas-reliefs, soit de lignes croisées et entrelacées, ornements dont l'architecture grecque et les planchers des bâtiments romains offraient déjà les rudiments, mais moins variés et moins compliqués. On voit encore des chapiteaux de cette espèce à Constantinople, dans Ste.-Sophie ; à Ravenne, devenue depuis la résidence des exarques grecs, dans St-Vitalis, bâtie sous Justinien ; et à Venise, longtemps tributaire des empereurs grecs, dans St.-Marc et dans d'autres constructions de la même époque.

(1) On se servait souvent, pour séparer le narthé de la nef, la nef du chœur, et le chœur du sanctuaire, de rideaux semblables à ceux de l'édifice nommé Palatium, dans la superbe mosaïque de St-Apollinaire di Dentro à Ravenne : ces rideaux étaient suspendus à des tringles, entre les colonnes ou les pilastres.

L'arc subit encore de plus grands changements. Jusqu'alors on n'avait connu que l'arc plein cintre, et le demi-cercle s'était toujours arrêté aux chapiteaux des colonnes qui le supportaient. Mais ici, pour que des arcs de dimension différente, soutenus sur des colonnes d'égale hauteur, pussent avoir leur sommet sur la même horizontale, il fallut prolonger en ligne droite la partie inférieure de ces arcs au-dessous du demi-cercle. A partir de cette époque, nous observons cette forme non-seulement à Constantinople ou en Italie, mais partout où il s'éleva de nouveaux édifices. Déjà aussi nous rencontrons de temps en temps dans les arcs de plus petite dimension quelques déviations de la ligne demi-circulaire. Nous en trouvons qui décrivent des segments plus ou moins grands que le demi-cercle, et dont les impostes se courbent l'un vers l'autre, en forme de fer à cheval. Dans l'ancienne église grecque des ruines de Séleucie que nous avons déjà citée parmi les basiliques, on voit des arcs doubles en fer à cheval, avec une colonne au milieu, comme ceci :



L'arc d'une vieille porte du château de Smyrne, bâti par Jean Ducas au ^{xiii}^e siècle, est construit sur ce modèle. Nous en voyons des exemples plus récents à Venise dans St.-Marc; à Pise dans le Dôme; à Plaisance dans l'hôtel de ville; à Paris même, dans St.-Germain-des-Prés; à Canterbury, dans la partie Est de la cathédrale; et surtout dans les monuments d'architecture moresque en Espagne : çà et là, on ajoute à l'effet en composant de plusieurs portions de cercle des arcs qui représentent un trèfle ou trois fers de lance.

Déjà, dans la Rome païenne, toute voûte d'arête, comme celle du temple de la Paix, toute coupole polygone, comme celle du temple de Minerve Hygiée, présentait des arcs de cercle qui se coupaient à angles divers. Est-ce là ce qui donna l'idée de l'arc ogival, ou a-t-il une autre origine? C'est ce que je ne puis affirmer; toujours est-il que l'arc ogival devint bientôt, à Constantinople, le rival de l'arc

plein cintre. Nous les voyons alterner dans le bel aqueduc de Bourgas, attribué au second Justinien. Quelquefois l'arc ogival est étroit, et prend la forme du fer de lance; quelquefois, il est plus large; souvent même les côtés, après avoir décrit une ligne concave, au lieu de se réunir, prennent au contraire une direction convexe. Il paraît que cette dernière forme prévalut par degrés, si bien que, jusqu'à présent, on la trouve presque exclusivement employée dans les mosquées, les fontaines, les kiosques, les bains, et tous les autres édifices, consacrés au culte, aux affaires ou aux plaisirs, que les Grecs ont bâtis pour les Turcs. De Constantinople, cet arc paraît avoir pénétré dans les provinces de l'empire grec en Italie, et de là dans le reste de l'Europe. On le trouve, à une période très-reculée, uni à l'arc plein cintre, à Venise, dans l'église de St.-Marc construite en 976 par des architectes grecs; à Padoue et à Plaisance, dans les anciens hôtels de ville; à Rome même, dans l'abside de St.-Jean-de-Latran. Là, il touche de si près les mosaïques grecques qui en revêtent la coquille extérieure, qu'on ne peut douter qu'il ne soit aussi ancien qu'elles. On rencontre quelques arcs, si toutefois on peut leur donner ce nom, dont les côtés, au lieu de décrire des lignes courbes, forment un angle rectiligne, comme la corniche d'un fronton. Un arc de cette espèce occupe le centre de l'ancien frontispice qui fait partie des murs de Constantinople, en face de la mer de Marmara; c'était probablement le fond d'une tribune élevée où se plaçaient les empereurs, pour voir les petites guerres, ou *regattas*. Je crois m'en rappeler d'autres de la même sorte dans l'ancien édifice du quartier de Blachernæ, nommé le palais de Constantin. On peut en voir, mais rarement, dans un petit nombre des plus anciens édifices de l'Italie et du reste de l'Europe; à Ancône, dans le centre du singulier portail de Ste.-Marie delle Piazza; à Rome, dans la partie Sud de Ste.-Marie-Transtéverine; à Côme, au-dessus de l'entrée méridionale de la vieille église de San-Fidale; à Poitiers, dans l'ancienne église de St.-Jean; à Valence, où cet arc alterne avec l'arc plein cintre, sous la corniche, autour de St-Apollinaire; et même au Nord, en Allemagne, au vieux couvent de Lorschen sur le Bergstrasse.

Cette espèce d'arc paraît avoir été singulièrement en vogue à Constantinople même, et en voici une preuve. La mosaïque, exécutée par des artistes grecs dans l'abside de St.-Ambroise à Milan,

présente l'image d'un édifice circulaire avec une coupole polygonale, comme celle de l'église bâtie par Charlemagne à Aix-la-Chapelle. Cette coupole s'appuie sur un rang de colonnes liées par des arcs plein cintre, et celles-ci, à leur tour, reposent sur un cercle de pilastres unis par des arcs, formés eux-mêmes par deux droites qui vont en obliquant vers le sommet, où elles se réunissent en un angle rectiligne.

Ce fut aussi à Constantinople que l'on plaça pour la première fois, dans la circonférence d'un arc très-vaste, des rangs de colonnes plus ou moins nombreuses, plus petites, plus rapprochées et supportant d'autres arcs de moindre dimension. Tels sont, à Ste.-Sophie, ceux qui soutiennent dans l'intérieur des travées, les galeries des femmes, et dans l'intérieur des absides, les niches qui les couronnent. Nous en trouvons aussi à Ravenne, dans l'église de St.-Vitalis, bâtie également sous Justinien, et dans de grands édifices des autres pays de l'Italie, où pénétra le style byzantin. Et en effet, c'est d'après les villes maritimes d'Italie auxquelles Constantinople communiqua directement son architecture, que nous pouvons juger en grande partie de ce qui existait dans la capitale elle-même. N'espérons pas trouver les premiers échantillons de chaque nouveau style conservés dans le lieu même où ils furent créés et exécutés dans le principe. Les lieux témoins de leur naissance le furent aussi de leur première chute. Continuellement exposée aux tremblements de terre, aux incendies, aux guerres civiles et étrangères; privée en 1204, dans l'expédition des Croisés, de tous les ouvrages d'art qui avaient échappé aux désastres précédents, Constantinople ne possédait peut-être plus un seul des édifices bâtis par le premier Constantin, son fondateur, ni même par Justinien, lorsque le dernier des Constantins perdit à la fois l'empire et la vie. Les chapiteaux des colonnes de Ste.-Sophie ne sont qu'une maigre imitation du chapiteau corinthien et de ses feuilles d'acanthé; et ils devinrent, dans la plupart des édifices grecs, un bloc carré plus misérable encore, à peine orné d'une volute, d'un rinceau ou de quelques losanges insignifiants.

Du moment que Maximien, collègue de Dioclétien, eut privé Rome de la résidence d'une cour, et que Constantin l'eut dépouillée de sa dignité de capitale, cette ville commença à décliner, jusqu'à ce

qu'enfin elle devint presque un monceau de ruines et un repaire de brigands. Dans l'enceinte même des murailles, il était dangereux de traverser les rues sans escorte, et la demeure de chaque citoyen s'était changée en une forteresse. Constantinople, au contraire, devint par degrés le centre des arts, de l'industrie et de la littérature de l'Europe, le seul foyer d'où partaient les rayons qui éclairaient les provinces les plus éloignées. Les Grecs de Constantinople furent pour le reste du monde ce qu'avaient été autrefois les Athéniens : les arbitres du goût et de l'élégance. Aussi leur nouveau style d'architecture fut-il copié de tout côté, et d'abord, dans cette partie de l'Italie qui n'était séparée des rivages de la Grèce que par l'Adriatique. Depuis longtemps, ces provinces n'appartenaient plus à l'empire d'Occident, désormais anéanti ; sous Justinien, elles furent momentanément réunies à l'empire d'Orient, et elles conservèrent avec Constantinople les rapports plus intimes qu'avait fait naître leur dépendance passagère et qu'entretenait leur voisinage. A Ravenne, devenue la capitale de l'Exarchat, après avoir été quelque temps celle de l'empire d'Occident et du royaume d'Italie, l'église de St.-Vitalis (pl. 11), bâtie sous Justinien en 554, trahit au premier coup d'œil la main des architectes grecs ; c'est un édifice qui appartient à la famille de Ste.-Sophie et des autres églises de Constantinople. Sa forme, circulaire à l'extérieur et octogone à l'intérieur, ses deux rangs d'arcades supportées sur des pilastres, ses arcs ou absides plus vastes, et qui en renferment de plus petits, ses chapiteaux carrés dont quelques-uns sont ornés de losanges, son revêtement en mosaïques, tout, en un mot, sert à compléter la ressemblance et à établir la relation que nous avons indiquée.

Née des ruines d'Aquilée et de l'effroi que répandit à Padoue l'invasion d'Alaric, Venise, qui appartient d'abord à l'empire d'Occident, puis au royaume d'Italie, et enfin à l'Exarchat, continua pendant longtemps à témoigner par son architecture qu'elle avait été vassale de l'empire grec (1). La cathédrale de St.-Marc, commencée en 976 et terminée en 1071, présente la croix grecque dans toute sa perfection ; le centre est couronné par un vaste dôme, et chacun des

(1) Selon Milezia (*Vite dei piu celebri architetti*), ce fut un Grec, Eulinopus de Candie, qui commença à bâtir Venise en 420.

bras de la croix par une coupole plus petite, dessinée dans cette forme oblongue qui paraît avoir succédé, à Constantinople, au demi-cercle; chacune de ces coupoles est entourée de la ceinture ordinaire de petites fenêtres plein cintre. Les colonnes au chapiteau carré, liées par de petits arcs plein cintre, supportent, autour de la nef et des travées latérales, des galeries pour les femmes; au-dessus, le toit pose sur un second rang d'arcades, et un riche rideau ferme le sanctuaire et cache en partie l'autel. Le portail embrasse le devant de l'église, dans toute sa largeur, et présente cinq portes biaises, enrichies de petites colonnes du marbre le plus précieux, et supportant des arcades plein cintre ou ogivales, surhaussées ou surbaissées, décrivant même, à leur sommet, des courbes de diverse espèce ou des lignes brisées. Sous le doge Dominico Silvio, les artistes grecs furent chargés de revêtir l'intérieur et l'extérieur des plus riches mosaïques (1).

Dans cette île des lagunes vénitiennes, nommée l'île de Torcello, qui fut, pendant les premiers siècles de la république, un des quartiers les plus populeux de Venise, tout près de ce dôme que nous avons cité plus haut, comme représentant parfaitement la forme des basiliques, on voit dans l'église de Santa-Fosca, bâtie au ix^e siècle, la croix grecque surmontée du dôme; on y trouve aussi, derrière l'abside, des colonnes polygones, avec le chapiteau byzantin et ses dessins en réseau.

Suivons les côtes de l'Adriatique, du nord au sud de Ravenne, nous rencontrerons à Ancône, précisément à l'extrémité de son promontoire, l'ancienne cathédrale de St.-Ciriague (pl. 12 et 13), bâtie à la fin du x^e ou au commencement du xi^e siècle, lorsque Ancône obéissait encore aux empereurs grecs, comme l'a démontré Muratori. C'est une des croix grecques les plus parfaites qui existent hors de Constantinople. On y voit quatre grandes arcades qui se rappro-

(1) Vasari dit que l'église de St-Marc, qui prit son nom du corps de ce saint transporté d'Alexandrie à Venise, fut brûlée plusieurs fois, et rebâtie définitivement dans le style grec par des architectes grecs, en 970, sous le règne du doge Dominico Silvio; la construction en fut terminée en 1140, sous Pietro Pelano. Mais les dates de Vasari sont évidemment erronées, et l'église actuelle paraît avoir été terminée plus tard qu'il ne le croit. En effet, selon Félibien, dans son Histoire de Venise, on prétendait que, en 1178, le doge Sébastien Ziani avait fait venir un architecte de Constantinople pour rebâtir St-Marc.

chent de l'ogive par une transition si insensible, qu'il serait difficile de décider si c'est un effet du hasard ou d'un dessein prémédité ; les angles entre ces arcades sont remplis par quatre petits arcs plein cintre, qui supportent une coupole à côtes dans son intérieur. Les bras de la croix ont chacun une crypte profonde, contenant l'une le tombeau de St.-Ciriaque, l'autre celui de St.-Libère ; leur plancher est par là même un peu élevé, et l'on y monte par de vastes degrés ; à leur extrémité sont des absides demi-circulaires. Les pilastres de l'église sont en marbre rouge de Venise, les chapiteaux imitent assez grossièrement, les uns le style ionique, les autres le corinthien. Les arcs de la nef et des travées sont tous plein cintre. De la partie occidentale, se prolonge un portique rempli d'arcs biais superposés ; l'arc extérieur forme un demi-cercle, les autres se rapprochent toujours de plus en plus de la forme ogivale, et enfin, le dernier de tous, qui est le plus petit, devient une ogive parfaite : c'est la même idée qui a présidé à l'exécution des grandes arcades, sur lesquelles s'appuie la coupole. Les colonnes extérieures de ce portique sont octogones, supportées par des lions tenant des serpents dans leurs ongles, et les chapiteaux sont si bien dans le style corinthien qu'on les prendrait pour antiques, s'ils étaient adaptés à d'autres colonnes. Un large clocher carré avec des fenêtres plein cintre présente une bande ou *face* ornée de riches arabesques.

En avançant en Italie, toujours vers l'Ouest, on trouve une imitation de la coupole pyramidale du St.-Sépulcre, de Jérusalem dans le dôme central à Padoue ; les coupoles latérales du Santo, dans la même ville, représentent les dômes circulaires de Ste.-Sophie de Constantinople, ou plutôt les dômes oblongs de St.-Marc à Venise ; la coupole octogone de St.-Vitalis à Ravenne est reproduite dans les dômes de Parme (pl. 14) et de Plaisance, dans les églises de San-Fermo à Vérone, de St.-Ambroise à Milan, de San-Fidale à Côme (pl. 15), de St.-Michel et des Augustins à Pavie, dans la Certosa près de cette dernière ville, et dans beaucoup d'autres églises de Lombardie. Près de Rome, sur l'Anio ou le Teverone, est un pont rebâti en 565 par Narsès, comme nous l'apprend l'inscription qu'il porte ; le parapet de ce pont est orné d'un dessin en forme de réseau ou de nimbe radié, grossièrement sculpté, comme ceux qui existent dans d'autres constructions byzantines.

Au port de Pola, en Istrie, dans l'île de Ste.-Catherine, est une église du même nom, de forme carrée, supportant une coupole circulaire sur une base octogone, obtenue à l'aide de quatre grandes arcades et de quatre plus petites, ménagées dans les angles des premières.

A Parenzo, également en Istrie, il y a une basilique bâtie en 540, par l'évêque Eufrasius, précédée d'une cour environnée de portiques; les ailes sont séparées de la nef par des colonnades supportant des arcs plein cintre. La nef est terminée par un chœur; à l'extrémité de ce chœur et derrière l'autel, est une abside demi-circulaire avec un trône pour l'évêque, des sièges pour le clergé, et une niche ornée de mosaïques.

Il existe à Salonique trois belles églises grecques, maintenant converties en mosquées; celle de St.-Démétrius, deux colonnades de marbre blanc y séparent les ailes de la nef, et soutiennent des galeries qui portent elles-mêmes un autre rang de colonnes; celle de Ste.-Sophie, elle est bâtie à peu près sur le modèle de Ste.-Sophie de Constantinople, elle a une coupole ornée de riches mosaïques et un ambon de vert antique; la troisième est moins remarquable. Entre Alep et Antioche sont les ruines de l'église et du couvent de St.-Siméon Stylite, fameux au vi^e et au vii^e siècle, et détruits au ix^e. L'église est une croix grecque, d'ordre corinthien, avec un dôme octogone au centre, et des absides demi-circulaires à l'extrémité du chœur et des ailes; sous la coupole, s'élève un pilier carré qui représente celui sur lequel l'anachorète passa ses jours.

Dans le couvent du mont Sinaï, une église en forme de basilique possède deux colonnades qui divisent les ailes et la nef; une haute cloison avec des portes sépare la nef du sanctuaire; et, derrière l'autel, une abside demi-circulaire offre des sièges pour le clergé, à droite et à gauche du trône de l'évêque, qui occupe le centre.

Nous voyons quelquefois cette dernière forme transportée d'Orient jusque dans les régions cisalpines (1). En France, à Avignon, Notre-Dame du Don, et à Angoulême, la cathédrale; en Allemagne, les

(1) Nous pouvons citer à Nice, l'église où l'on dit que se réunit le concile; on y remarque l'abside demi-circulaire derrière l'autel, avec ses degrés, ses sièges pour les prêtres, son trône pour l'évêque, son pavé en mosaïques et son dais.

cathédrales de Worms (pl. 16), de Spire (pl. 17), de Mayence, d'Andernach, de Boppard, de Bonn et de Gelnhausen; l'église de St.-Castor, à Coblenz, bâtie par Louis le Débonnaire en 860, et où se réunit un concile de soixante et douze évêques; et surtout à Cologne, la Rome du Nord, Ste.-Marie du Capitole, fondée, dit-on, par Plectrude, femme de Pépin; l'église des Apôtres, commencée par l'évêque Héribut, qui mourut en 1021; St.-Gereon (pl. 18, 19 et 20), fondée par Ste.-Hélène, et disposée probablement dans son état actuel au XI^e siècle, lorsque le chœur y fut ajouté par St.-Annon, qui mourut en 1075; enfin Ste.-Ursule, terminée par Clinatus en 922. Toutes ces églises sont fières de leur coupole octogone, qui s'élève orgueilleusement au centre, avec des absides correspondantes, octogones ou demi-circulaires, à l'extrémité du chœur et des bas côtés; ces absides, lors même qu'elles sont, en quelque sorte, greffées sur la croix latine, leur donnent un caractère tellement grec, qu'en entrant par les anciennes portes de l'église des Apôtres à Cologne (pl. 21, 22 et 25) et en jetant un coup d'œil vers sa partie orientale, je me crus presque à Constantinople.

La coupole est devenue en Europe le caractère dominant des anciennes églises; cela est si vrai que du mot latin *domus*, maison, appliquée par excellence aux édifices consacrés au culte, les Italiens ont fait *duomo*, et les Allemands le mot *dom*, nom qu'ils ont donné à la cathédrale de chaque ville; les Français et les Anglais, sans lui prêter une signification aussi étendue, l'ont employé comme synonyme de *coupole*, qui est l'expression propre.

Les grands traits de l'architecture byzantine ont entraîné avec eux en Occident les détails moins importants qui les accompagnaient. On peut voir dans les différentes constructions religieuses ou civiles de la Lombardie, non-seulement les arcs isolés avec leurs impostes généralement allongées, avec leurs flancs souvent plus évasés que leurs sommets ogivaux, brisés, ou recourbés sur eux-mêmes, mais encore les arcs de moindre dimension renfermés dans de plus vastes. Plusieurs de ces traits se trouvent réunis dans les hôtels de ville de Fano, de Plaisance (pl. 24), de Padoue, de Vérone, de Milan et de Côme; de là ils paraissent s'être répandus dans toute l'Europe, pour former les caractères du style que l'on a nommé depuis, dans les régions plus occidentales, le style lombard.

CHAPITRE XIII.

L'ARCHITECTURE BYZANTINE, SOURCE DE L'ARCHITECTURE PERSANE, MUSULMANE ET MORESQUE.

Placée au point d'intersection des régions les plus civilisées de l'Europe et de l'Asie, Constantinople conserva, pendant le moyen âge, une supériorité qui s'étendit également sur ces deux parties du monde. Ses artistes et ses savants étaient recherchés par les anciens monarques de l'Asie, aussi bien que par les nouveaux souverains de l'Europe.

Pendant toute la durée de la dynastie des Sassanides, les Grecs trouvèrent à la cour de Perse des débouchés pour leur industrie et pour leurs talents en tout genre. Un des princes de cette dynastie, Nushervan, quoique professant lui-même la religion des Mages, alla jusqu'à inviter des philosophes grecs à instruire ses sujets. Les architectes grecs, comme les autres artistes de ce pays, étaient très-recherchés chez les Perses. Ils leur apprirent à courber les arcs et à élever les dômes. Il est vrai qu'ils pouvaient jusqu'à un certain point reconnaître cette faveur par des leçons pareilles. Les Perses, depuis l'instant où l'histoire parle d'eux comme d'une nation civilisée, semblent avoir eu une architecture indigène, dont les ruines de Persépolis présentent encore des traces remarquables. Dans le style de leurs ornements, on voit se développer par degrés un système de faces et d'angles qui jouent des cristallisations naturelles. On les observe dans les derniers monuments de la Perse et des contrées voisines, qui lui empruntèrent son goût dans les arts, aussi bien que dans la langue et la littérature. On les retrouve aussi dans les édifices du Bas-Empire, et l'on peut faire remonter leur origine à la Perse, avec d'autant plus de probabilité, que le seul architecte du temps de Constantin dont on connaisse le nom, est un certain Métrodore, persan, qui, si l'on en croit Milizia, mécontent de son pays, s'expatria et s'établit à Constantinople; nous savons aussi que Justinien II employa un architecte persan, pour dessiner ses somptueux édifices.

L'influence réciproque que le goût byzantin et le goût persan avaient exercée l'un sur l'autre, tant que la Perse était restée attachée au culte des Mages, ne fit qu'augmenter lorsque les deux pays eurent embrassé la foi de Mahomet. La plus ancienne mosquée d'Ispahan, citée par Chardin, et qu'on suppose bâtie au second ou tout au plus au troisième siècle de l'Hégire, avait une coupole centrale de plus de cent pieds de diamètre, environnée d'autres coupoles de moindre dimension, toutes basses et évasées comme celles de Ste.-Sophie et des autres églises primitives de Constantinople. Quand on considère les derniers édifices publics d'Ispahan, on ne peut méconnaître non plus dans leurs arcs plus en ogives et dans leurs dômes plus élancés, les dernières formes dont la mode passa de Constantinople à Venise et dans les autres villes dépendantes de la capitale de l'Orient.

Il y a, entre le fameux pont sur le Zender Houd et l'aqueduc de Justinien à Constantinople, la même ressemblance qu'entre la grande mosquée du Maidan et l'église de St.-Marc, ou le palais du doge bâti par les architectes grecs dans les lagunes. Pallas, parlant des cités mahométanes aujourd'hui détruites, qui occupaient les steppes autour de la mer Caspienne, décrit des chapelles et des mausolées qui présentent des arcs et des coupoles tout à fait byzantines. Les chrétiens mêmes qui habitaient les provinces les plus éloignées de l'empire persan, ne suivaient pas d'autres règles. L'ancien style grec de Constantinople est complètement reproduit dans le grand monastère d'Ecamiasen, fondé à deux lieues d'Érivan, capitale de l'Arménie, peu après la conversion des naturels du pays au christianisme, et qui est resté jusqu'à présent le temple le plus vénéré de ces régions reculées. Les parties les plus anciennes et les plus importantes de l'édifice présentent l'arc plein cintre surmontant leurs petites colonnes, tandis que les cloîtres et les portiques ont l'arc ogival.

Bien différents des Persans, les Arabes, cet autre peuple limitrophe du Bas-Empire en Asie, restèrent grossiers et sans culture, aussi longtemps que dura leur idolâtrie. La plus grande partie d'entre eux, errant toute l'année à travers leurs vastes déserts, n'élevaient que de misérables tentes; ceux qui avaient fixé leur demeure dans quelque fertile oasis ou sur les rivages de la mer, contents de bâtir quelques huttes de boue, n'ont laissé aucune trace d'architecture originale et indigène. Mais lorsque, soulevées par la religion de Mahomet et par

les tempêtes qu'elle produisit, ces tribus eurent débordé de toute part et inondé les autres contrées, lorsque surtout leur fanatisme primitif se fut apaisé et eut trouvé son niveau dans des régions plus civilisées, alors seulement les Arabes adoptèrent les arts qu'ils trouvèrent florissants dans les pays conquis. Sous les califes Abassides, la rudesse d'une bigoterie apathique fit place aux raffinements de la civilisation, et alors ils se soumièrent, comme les Persans, au goût de la nation dont tous les peuples du moyen âge reconnaissaient la supériorité. Les astronomes, les mathématiciens, les physiciens, les grammairiens et les philologues de la Grèce furent appelés à toutes les cours sarrasines; et l'histoire nous apprend que, environ dans l'année 820, le calife Al-Mamoun-Abdallah, fils d'Aroun-al-Raschid, demanda à l'empereur de Constantinople les meilleurs livres grecs pour les faire traduire et lire dans les collèges arabes de Cufa, de Basra, du Caire, de Fez, de Maroc, de Tunis, de Tripoli et ailleurs.

On ne s'étonnera donc pas que, dans les grands édifices à élever dans les villes, ils aient aussi adopté le mode de construction des Grecs; que leur architecture, dans l'Asie Mineure, en Syrie, en Palestine, en Égypte, en Afrique, en Sicile et en Espagne, ressemble généralement à celle de Constantinople; que l'on retrouve l'arc du magnifique aqueduc de Justinien et la coupole de l'église de St.-Marc, dans les vastes constructions d'Ispahan, dans la mosquée qui s'élève à Jérusalem sur l'emplacement du temple de Salomon, dans celle du Caire bâtie en l'honneur d'Omar, et dans la grande salle de la même ville, dont Saladin fit une forteresse en 1171, et qui a toujours gardé son nom chrétien de salle de Joseph.

Comme les Persans, les Sarrasins et les Mores ne se contentèrent pas de copier l'art des Grecs, ils employèrent aussi les artistes de cette nation. L'empereur Justinien avait fait venir un architecte persan à Constantinople; Abdérame, roi de Cordoue, appela un architecte de Constantinople en Espagne. Partout où s'établit la domination sarrasine, tous les édifices d'utilité ou de luxe, le médrassé, la mosquée, le mausolée, le palais et le pavillon trahissent, dans leur dessin originel, l'imitation des deux peuples auxquels les Sarrasins doivent surtout leur civilisation, je veux parler des Grecs et des Persans.

Cet autre essaim de barbares, beaucoup plus sauvages dans leur ruche native que les Sarrasins, cette branche de la grande famille

tartare qui, plus récemment, traversa la Perse et fit trembler Constantinople, les Mogols n'eurent pas plutôt établi leur empire dans l'Inde et commencé à cultiver les arts de la paix que, par l'intermédiaire de la Perse, ils tirèrent leurs artistes et leurs modèles de la source commune où puisaient tous les sectateurs de l'islamisme. Les princes mogols de l'Inde paraissaient avoir autant de mépris que d'horreur pour les lourdes et indestructibles pagodes des idolâtres qu'ils avaient soumis ; et, au lieu d'imiter les modèles qui frappaient leurs yeux, ils copièrent, dans leurs mosquées et leurs tombeaux, les arcades légères et les élégantes coupoles des Persans et des Grecs.

Ainsi, sur les ailes rapides de la foi de Mahomet, s'élançant de contrée en contrée avec les drapeaux triomphants de ses sectateurs, l'architecture byzantine s'étendit, d'un côté, aux extrémités de l'Inde, et de l'autre, aux frontières les plus reculées de l'Espagne, et domina dans tous les pays qui séparent le Gange du Guadalquivir. Partout elle différa également de celle des indigènes ou des anciens maîtres du pays : dans l'Asie Mineure, elle s'éloigna des constructions de l'ancienne Sarde et d'Éphèse ; en Égypte, de celles de Thèbes et de Memphis ; en Perse, des ruines d'Istakar et de Nacksi Rustem dans les Indes, de celles de Gnatio et de Bénarès ; et en Espagne, de celles de Sagonte. Remarquez, en même temps, que ces ramifications diverses se ressemblèrent dans les contrées les plus éloignées, et reproduisirent simultanément le modèle commun de leur mère patrie. Ainsi, tandis que, dans aucun des pays que nous venons de nommer, nous n'observons, avant l'introduction de l'islamisme, rien qui approche de ces inventions dont s'enorgueillit l'architecture moderne, l'arc et la coupole, nous les voyons, dès que les Mahométans s'établissent quelque part, s'y présenter aussitôt sous la main des Grecs, avec toute la perfection de formes qu'elles avaient atteinte dans la Grèce elle-même.

Il y a plus : partout où la domination musulmane se maintint pendant un assez long espace de temps, nous voyons l'arc et la voûte suivre, dans leurs développements et leurs modifications, les diverses phases d'existence qui les affectaient dans leur terre natale. L'arc en ogive, le surbaissé, l'arc en segments de cercle, l'arc même en fer à cheval furent successivement à la mode à Constantinople et dans le reste de l'empire grec ; de là, ils passèrent aussi tour à tour dans les

villes d'Italie liées à cet empire par des rapports de commerce ou de dépendance. Il en fut ainsi dans les divers pays soumis à la domination mahométane, dans l'Inde, la Perse, la Syrie, l'Égypte, l'Afrique et l'Espagne, à Agra, à Ispahan, à Damas, au Caire, à Tripoli, à Tunis, à Fez, et à Grenade. Dans les mosquées et les médrassés, dans les palais et les pavillons, dans les bazars et les ponts, dans le tombeau de Mahomet à la Mecque, comme dans celui de la Ste.-Vierge à Jérusalem, ou dans la salle de Saladin au Caire, nous trouvons déjà l'arc non-seulement avec les deux lignes courbes formant l'ogive au centre, mais avec les côtés très-évasés, ce que nous considérons dans le nord de l'Europe comme la dernière modification du style ogival. Il semble même que c'est chez les mahométans de l'Inde que cette forme de l'ogive a paru pour la première fois et s'est maintenue le plus longtemps; ils s'y sont attachés presque exclusivement. Elle se montre également dans la mosquée funéraire d'Ackbar à Secundra, et dans celle de son fils, le chah Jean, le fameux Tajemahal, près d'Agra. Nous voyons Constantinople et les pays mahométans marcher aussi sur deux lignes parallèles, dans ce qui concerne la coupole. J'ai déjà dit que la coupole de l'ancienne mosquée qui subsiste encore à Ispahan est basse et large comme celles que l'on construisait à Constantinople, dans les premiers siècles; il en est de même de toutes les vieilles mosquées que l'on trouve à l'Est dans l'Indoustan, et à l'Ouest dans l'Asie Mineure et en Égypte; mais lorsque, plus tard, la mode des coupoles elliptiques passa de Constantinople à Venise et à Vienne, les pays mahométans l'adoptèrent également.

Il faut cependant ajouter une remarque. Un pays, après avoir exercé une longue influence, peut, même dans sa décadence, servir encore de règle et de modèle à des nations plus récentes; mais alors, il est surpassé par ces dernières dans le développement des formes mêmes qu'elles lui avaient empruntées. Les modes nouvelles inventées par les Grecs, lorsque leur capitale était déjà pourvue de tous les édifices nécessaires, n'y eurent guère que des applications rares et accidentelles, tandis que, dans les conquêtes des Mahométans, elles prirent un essor universel et illimité. Ainsi, comme nous l'avons observé, l'enthousiasme des Mahométans de l'Inde pour l'ogive a été tel dès le principe, qu'elle règne presque exclusivement dans tous leurs grands édifices. Nous la voyons même adoptée par un prince

de race indienne dans le palais des rajas de Maduré, à l'extrémité la plus méridionale de la Péninsule; au-dessus de l'immense salle du trône d'une résidence royale maintenant déserte, l'arc ogive surbaissé déploie des proportions et une hardiesse dont il n'y a peut-être point un second exemple.

En Espagne, au contraire, l'arc en fer à cheval devint la forme favorite; il eut sa place dans toutes les constructions moresques modernes, et c'est là que les chrétiens le prirent plus tard. On le trouve à Grenade, dans l'Alhambra et le Généralif; à Séville, dans l'Alcazar; à Cordoue, dans la superbe mosquée; à Tolède, dans l'ancienne porte arabe; et les chrétiens espagnols des derniers siècles ont si bien retenu le style moresque, tout en imitant l'antiquité, que nous voyons les deux genres confondus dans la cour du palais des ducs de Medina Sidonia, bâti à Séville au xvi^e siècle. Il semble aussi que toutes les fois que les nations de l'Orient empruntèrent à Byzance une nouvelle forme architectonique, leur goût naturel pour la pompe et le faste les jeta dans une exagération qui dépassa de beaucoup le type originel. Le style byzantin n'était pas exempt, sans doute, de toute exagération, mais ce n'était, en quelque sorte, qu'une plante en herbe qui devait, sous un soleil plus méridional, développer tout le luxe de la végétation. Dans certains édifices chrétiens, comme dans l'église grecque de Séleucie et dans l'hôtel de ville de Plaisance, les branches de l'arc, gonflées à demi-hauteur, présentaient une forte saillie en dehors de leur base; mais ce qui n'avait été jusque-là qu'une déviation partielle du demi-cercle plus simple et plus régulier, devint chez les peuples les plus civilisés du mahométisme, chez les Mores d'Espagne, le trait universel et caractéristique. On alla plus loin : dans les constructions moresques de Grenade, de Séville, de Cordoue, les arcs se brisèrent en une infinité de courbes diverses; ils se découpèrent l'un l'autre, ou jaillirent en tout sens du centre d'arcs homogènes, de manière à imiter toutes les capricieuses ciselures de la dentelle. Et d'une autre part, la coupole qui, parmi les Grecs de Constantinople et leurs copistes d'Italie, avait affectionné la forme elliptique, s'enfla à demi-hauteur chez les mahométans de l'Inde, de la Perse et de l'Égypte, comme la bulbe d'un oignon, ou comme une bouteille à liqueur d'un distillateur hollandais.

Les lois de la religion, plus puissantes que celles du goût, forcè-

rent les Mahométans de s'éloigner des Grecs dans ce qui tient à la décoration des édifices. Nous verrons bientôt que l'interdiction des figures en relief priva les églises grecques d'un de leurs plus beaux ornements. Mais du moins les Grecs conservèrent les peintures en mosaïques ; ils en revêtirent même tout l'intérieur des bâtiments consacrés au culte ; tandis que toute représentation, quelle qu'elle fût, de créatures animées, fut strictement défendue par la religion mahométane, qui condamna ainsi l'architecture à la plus irremédiable nudité. De là naquirent probablement ces insignifiantes combinaisons de faces et d'angles, qui, créées par les Grecs, ou empruntées par eux aux Persans, passèrent ensuite chez les Latins dans ce qu'on appela le style lombard ; mais, tandis que, sous le climat glacé du Nord, on s'arrêtait aux maigres formes du losange, du chevron, du zigzag et du tore, sous le ciel plus chaud de l'islamisme l'imagination prit un tout autre essor : peu à peu on couvrit de ces décorations les chapiteaux, les corniches, les modillons, les arêtes, les pendentifs, les plafonds, les coupoles, et l'on y jeta les stalactites et les cristallisations des grottes les plus riches et les plus variées.

CHAPITRE XIV.

L'ARCHITECTURE BYZANTINE, SOURCE DE L'ARCHITECTURE RUSSE.

Pour répandre de toute part les rayons de sa lumière, il ne restait plus à l'architecture byzantine qu'à pénétrer parmi les tribus sarmates, qui, placées au nord-est du Bas-Empire, s'étendent presque de la mer Noire à la mer Blanche; elle parvint également dans ces régions reculées. Les czars ou césars de Russie, qui se donnent pour les successeurs des empereurs de Constantinople, qui ont emprunté aux Grecs leur croyance et une partie de leur alphabet, leur empruntèrent aussi leur architecture.

En 955, la grande princesse russe, Elga, alla à Constantinople pour recevoir le baptême des mains du patriarche grec; à son retour, elle bâtit à Kiew, alors capitale de la Russie, les premières églises chrétiennes, dans le style grec. En 988, le grand-duc Vladimir embrassa la religion chrétienne; émerveillé de la magnificence de l'église grecque, et peut-être aussi de la beauté de la princesse grecque, Anne, il adopta le rituel de Byzance, et érigea immédiatement, à Kiew, sous la direction d'architectes de la même ville, une cathédrale en l'honneur de la Sagesse divine qui lui avait inspiré sa résolution; cependant le nom de Ste.-Sophie fit place peu à peu à celui de la Dime qui rappelait la source où l'on avait puisé pour fournir aux dépenses de sa construction. Détruit dans une invasion des Tartares, mais rebâti d'après le plan primitif, cet édifice présente, comme les églises de Constantinople, la croix grecque précédée d'un vestibule ou narthé, et portant sur les quatre pilastres et les arcades du centre une vaste coupole, et, sur les quatre bras de la croix, autant de coupoles d'une moindre dimension, le tout richement doré.

Vers l'an 1040, un autre grand-duc Vladimir, surnommé Yaro Slavitz, employa aussi des architectes grecs pour bâtir à Novogorod, qui succéda à Kiew comme capitale de l'empire russe, une cathédrale du même nom de Ste.-Sophie, qui souffrit beaucoup d'un incendie; elle présente, comme celle de Kiew, la forme de la

croix grecque; le centre et les quatre bras de la croix sont couronnés de coupes dorées; celle du centre est plus vaste que les autres. Beaucoup d'autres églises semblables furent élevées sur le même plan, à peu près à la même époque; la plupart ont été détruites dans les irruptions des Tartares, pendant la première partie du xiii^e siècle.

Lorsque Ivan transporta le siège de l'empire de Novogorod à Moscou, cette ville reçut des mains de ce prince une nouvelle cathédrale, démolie depuis; il construisit aussi une citadelle, appelée le Kremlin, et une église plus petite consacrée au souvenir de la transfiguration, et qui subsiste encore. Pour ces deux églises, comme pour toutes celles qui furent bâties en Russie, pendant l'existence du Bas-Empire, on employa des architectes grecs. Quand la chute de Constantinople obligea les princes russes à avoir recours à des Italiens ou à des indigènes, l'influence du style originel du pays continua à se faire sentir dans leurs dessins; ce fut encore, à l'extérieur, la façade grecque ornée de tuiles émaillées, et quant à la distribution, la croix grecque avec ses quatre bras couronnés par une large coupole centrale, environnée elle-même de quatre autres plus petites, toutes de forme bulbeuse; entre elles s'élancent des clochers semblables aux minarets du Caire, d'Ispahan et de Delhi. Si les cathédrales russes ressemblent aux mosquées mahométanes, le gostinoi dvor ou marché de chaque ville, avec son double rang d'arcades, rappelle également les caravanserais ou khans de l'Orient; ils prouvent, aussi bien que les églises, non-seulement les rapports qui existent entre le style russe et le style arabe, persan et moresque, mais encore leur filiation commune de cette architecture byzantine, dont les ramifications s'étendirent au nord de l'Europe, comme au sud de l'Asie, sur les rivages de la mer des Indes, comme sur ceux de l'Océan Atlantique. Aussi l'on reconnaît, dans le marché de Novogorod, le meidoum d'Ispahan; dans la cathédrale de Kiew, la mosquée du Caire, et dans le kremlin de Moscou, les minarets d'Agra et de Delhi.

CHAPITRE XV.

DESTRUCTION DES MONUMENTS DE L'ART PAÏEN DANS LES PREMIERS TEMPS DU
CHRISTIANISME; EMPLOI DE LA MOSAÏQUE ET D'AUTRES DÉCORATIONS.

Un court espace de temps sépara, dans l'ancienne Grèce, l'apparition des plus beaux monuments de l'art et le commencement de leur destruction. A l'époque de la conquête de la Grèce par les Romains, un bien petit nombre de chefs-d'œuvre restèrent sur leurs piédestaux primitifs; ce furent ceux que l'énormité de leur masse ne permit pas d'enlever, par exemple, le Jupiter Olympien. Une foule d'autres moins pesants furent transportés à Rome, et ils durent beaucoup souffrir dès leur premier voyage, puisqu'il en est tant qui portent des traces de restaurations fort anciennes. Jusque-là cependant, on ne pouvait accuser des pertes de l'art que l'amour même de l'art; mais il ne tarda pas à courir d'autres dangers que ceux auxquels l'exposait une passion inconsidérée. Le paganisme florissait encore, lorsque le tyran Maximien donna l'exemple de faire fondre les statues, les groupes, les quadriges et tout ce qui n'appartenait pas positivement aux autels et aux temples, et de convertir ce bronze en or. Mais cette destruction partielle des chefs-d'œuvre dont les matériaux avaient une valeur intrinsèque ne fut rien en comparaison de celle qu'exercèrent les chrétiens sur tous les objets consacrés par le paganisme. Bientôt fut promulgué l'édit de Théodose, qui ordonnait d'abolir partout les rites païens, d'abattre les temples païens, d'arracher à leurs piédestaux les divinités païennes. Par cet édit, marbre et bronze, peinture et sculpture, tout fut enveloppé dans une ruine commune; on détruisit, pour le seul plaisir de détruire; on détruisit, parce que ces figures, dans lesquelles les artistes avaient cherché à représenter les plus nobles dons du Ciel, étaient considérées, par des hommes aussi ignorants que fanatiques, comme la personnification des plus noirs esprits de l'enfer; parce que des dieux imaginaires étaient regardés comme des démons réels, et que leur apparence décevante ne servait qu'à mieux égarer les hommes.

Aussi, plus une image s'était attiré d'adorateurs par sa perfection, plus elle soulevait la rage de ces pieux énerguènes, et plus tôt elle tombait sous leurs coups. Une statue médiocre pouvait échapper, on se contentait d'en retrancher les traits les plus caractéristiques; mais si c'était un chef-d'œuvre, il n'en restait plus de traces. Quelques statues se trouvèrent, dans la première fièvre de destruction, ensevelies sous les temples; mais tout ce qui n'avait pas échappé à des outrages ultérieurs, en se cachant, pour ainsi dire, à l'abri des ruines, tout ce qui, du temps de saint Grégoire, restait encore debout et à la surface du sol, fut jeté dans le Tibre par l'ordre de ce saint homme, pour être à jamais plongé dans le lit bourbeux du fleuve.

Et ne croyez pas que les premiers fidèles aient compensé la destruction des monuments du paganisme par la création de quelque œuvre chrétienne. Ils l'auraient voulu que, à cette époque de décadence des arts, ils eussent été complètement incapables de réaliser leur vœu; mais ce désir même était bien loin de leur pensée.

L'incertitude d'une existence à venir avait conduit les païens à un attachement excessif aux plaisirs de la vie présente. Chez les premiers chrétiens, au contraire, l'évidence d'un dogme dont le paganisme avait eu le malheur de douter, pénétrant les cœurs avec toute l'énergie d'une nouvelle découverte, inspirait un mépris également excessif pour ces mêmes plaisirs; et cependant ces jouissances sont innocentes lorsqu'on en use avec modération; l'intention de la providence en les donnant à l'homme, a été de le consoler de ses peines; loin donc de les dédaigner, il devrait les accepter avec gratitude. Clément d'Alexandrie, Tertullien, et tous les premiers écrivains du christianisme, ont peint la sainte horreur qu'inspiraient aux premiers chrétiens les bains tièdes, la délicatesse des mets, les instruments de musique, les décorations élégantes des autels et des temples, en un mot, tout ce qui pouvait plaire aux sens; et ce qui ajoutait à cette horreur, c'est qu'on prenait à la lettre les paroles par lesquelles le Sauveur semble annoncer la fin du monde comme prochaine. On ne songeait qu'à mortifier continuellement ses sens, pour mériter ainsi des récompenses et éviter des peines qu'on supposait imminentes; on eût regardé comme complètement perdu le temps consacré à des œuvres d'art destinées à être sitôt enveloppées dans une ruine universelle.

Pendant assez longtemps, le pinceau et le ciseau restèrent oisifs, aussi bien pour les objets religieux que pour l'ornement intérieur des habitations. Dans la primitive Église, presque entièrement composée de juifs et de gnostiques, on anathématisait les images; ce ne fut qu'au commencement du iv^e siècle, lorsqu'un plus grand nombre d'idolâtres grecs et romains embrassèrent la foi chrétienne, que les nouveaux convertis commencèrent à sentir le besoin de ces personifications plus sensibles des objets de leur culte auxquelles ils avaient été habitués, et que parurent des figures, d'abord peintes et ensuite en relief. A peu près à cette époque, un portrait du Sauveur, regardé comme miraculeux, en amena d'autres qu'on avoua pour des productions de la main des hommes.

On cite cependant une œuvre importante de ce siècle, c'est le piédestal de l'obélisque égyptien, placé par l'empereur Théodose dans l'hippodrome de Constantinople, et qui représente ce prince assistant aux jeux publics avec ses fils et toute sa cour; mais, d'après la pitoyable exécution de cet ouvrage, on peut juger de ce que devaient être les productions d'un ordre inférieur. La difformité semble avoir été le trait caractéristique de l'époque, et lorsque, un peu plus tard, on eut incontestablement établi que St.-Luc avait exercé la profession de peintre et fait un grand nombre de portraits de la Vierge, la laideur de ces portraits fut l'argument le plus irrécusable en faveur de leur authenticité.

La médiocrité de ces premières images ne les empêcha point cependant de s'emparer vivement de l'ardente imagination des Grecs; les images en relief, qui se rapprochent toujours davantage de la réalité, eurent surtout ce privilège, si bien que les princes craignirent peu à peu un retour à l'ancienne idolâtrie, sous une forme nouvelle. Aussi en 725, l'empereur Léon l'Isaurien, né et élevé dans une province où régnaient spécialement les anciens dogmes relatifs aux images, leur déclara une guerre impitoyable (1); et son fils Constantin finit par obtenir contre elles, dans un synode de tous les évêques grecs, un arrêt de proscription universelle. Dès ce moment toutes les sta-

(1) Comme Mahomet, il fit couvrir les anciennes peintures des églises d'une couche de couleur blanche.

tues, et avec elles toute espèce de sculpture, disparurent des églises grecques, et l'art fut définitivement frappé de mort.

Dans Rome païenne, la passion pour l'éclat des couleurs et pour les dorures s'était accru en proportion de la décadence du goût dans ce qui tient à la beauté des formes et à la pureté des lignes. Les demeures privées étincelaient des plus brillantes peintures et des marbres les plus riches, dont l'art embellissait et relevait encore les nuances naturelles. C'est ce que nous apprend Vitruve, et ce que nous prouvent les bains de Titus, où les lambris et les planchers sont revêtus de vert, de jaune et de rouge antique. Pline décrit au long, liv. xxxvi, c. 25, une sorte de pavé en mosaïque qu'il appelle *genus pavimenti græcanici*. Il se compose de porphyre et de serpentine entrelacés, c'est une matière à la fois plus brillante et plus inaltérable que le marbre ordinaire. Cette espèce de mosaïque que les Italiens nomment *pietre dure*, formait diverses figures mathématiques et s'enchâssait dans une couche de marbre blanc d'une nature plus molle qui, par sa teinte de neige, en relevait les couleurs foncées; elle devint l'objet d'un commerce si étendu et fut si souvent mise en œuvre par les Grecs de Byzance, qu'on la distingua sous le nom d'*opus græcum*. Cependant, dans les derniers temps et lorsqu'on ne put plus obtenir d'ouvriers de Constantinople, il paraît qu'on eut l'habitude, dans les couvents d'Italie, d'employer les religieux eux-mêmes à tailler et à disposer ces laborieux pastiches dont les combinaisons demandent plus de patience que d'habileté réelle. Aussi ne les trouve-t-on pas seulement dans les villes dont les rapports avec l'empire d'Orient étaient les plus fréquents, comme à Ravenne ou à Venise; on en rencontre encore ailleurs. A Ravenne, les plus connus sont ceux de St.-Apollinaire et de St.-Vitalis, quoique, dans cette dernière église, ils soient couverts d'un plancher moderne assez élevé; à Venise, ce sont ceux de St.-Marc, du dôme de Torcello, de Ste.-Marie et St.-Donat, chapelle de l'isle de Murano qui porte la date du jour où fut terminée la mosaïque, 11 septembre 1140. Dans les autres villes, on cite les églises de St.-Ambroise à Milan; de San Miniato à Florence; l'abbaye des Bénédictins du Mont Cassin; à Rome, St.-Laurent, Ste.-Agnès *extrà muros*, Ste.-Marie-Majeure, Ste.-Marie in Cosmedin, Ste.-Marie in Araceli, St.-Clément, les SSs.-Jacques et Paul, et beaucoup d'autres. Et il faut avouer que pour ces vastes

édifices publics, si exposés à être endommagés par la multitude qui les fréquente, il est difficile de concevoir un pavé qui compense les frais de construction par un aussi grand mérite d'élégance et de solidité.

Mais le sol était destiné à être continuellement foulé aux pieds; pour les murs, qui n'étaient pas exposés à cet inconvénient, on imagina une espèce de revêtement beaucoup plus brillant. De larges compartiments de serpentine et de porphyre furent environnés et séparés l'un de l'autre par des bordures formées de petites parcelles de même matière, mêlées avec d'autres que l'on dorait à l'extérieur, et que l'on recouvrait d'une feuille de verre qui leur donnait plus d'éclat et assurait leur conservation. Ces bordures à leur tour étaient encadrées dans des panneaux de marbre blanc, dont les riches sculptures, représentant des chaînons, des feuillages, des rouleaux, en relevaient encore les éblouissantes couleurs. En général, l'autel, le trône de l'évêque, les ambons, les balustrades du sanctuaire étaient revêtus de ces magnifiques ornements; car, dans les parties mêmes qui ne laissaient point de place pour les larges compartiments du porphyre et de la serpentine, dans les cannelures des piliers, par exemple, et dans les petites *faces* des frises et des corniches, on savait encore introduire d'étroits rubans de pourpre et d'or.

Cette espèce d'ornements, manufacturés à Constantinople jusqu'à la destruction du Bas-Empire, se répandit, avec les artistes grecs, dans tous les pays de l'Europe. Nous en trouvons à Rome de magnifiques échantillons dans des monuments fort anciens, depuis l'époque où l'arc plein cintre régnait seul jusqu'à l'adoption de l'ogive dans toutes ses variétés. L'église de St.-Laurent en présente, à l'extérieur, dans les entablements et les panneaux du portique, et à l'intérieur, dans le trône, l'ambon et les cloisons du sanctuaire. On en voit dans les beaux cloîtres de St.-Jean de Latran et de St.-Paul *extrà muros*, dont les deux pilastres torsés, les petits arcs plein cintre et les entablements brillent au soleil comme les ailes dorées d'une demoiselle; dans les *ciboires* gothiques, à la mode allemande, que l'on ajouta au *xiv^e* siècle aux autels de l'ancien St.-Pierre, de St.-Paul, de St.-Jean de Latran (pl. 25), de Ste.-Marie in Cosmedin, et de Ste.-Marie in Araceli. On en voit sur les cloisons et sur le reliquaire de St.-Clément; sur le tabernacle de Ste.-Sabine; sur les ambons et les autels

des SSSts.-Nérée et Achillée; sur l'autel et le trône de l'évêque à St.-Césaire (pl. 26); sur les ambons de Ste.-Marie in Cosmedin et de Ste.-Marie in Araceli; sur les anciennes chaires d'évêque de St.-Jean de Latran et de St.-Pierre, maintenant mises de côté comme des meubles de rebut; enfin ces mosaïques sont si nombreuses qu'on ne saurait les citer toutes.

Hors de Rome, mais toujours en Italie, on en trouve à Ravenne dans St.-Apollinaire, à Venise dans St.-Marc, à Florence, dans San Miniato, à Milan dans St.-Ambroise. Elles sont plus rares au delà des Alpes. Il en existait en France dans l'ancien couvent des bénédictins de Cluny, maintenant détruit; l'Angleterre en possède deux échantillons, comparativement fort insignifiants, l'un que l'on peut voir encore, mais singulièrement dégradé, sur la châsse d'Édouard le Confesseur, terminé, d'après l'inscription, en 1270, sous Henri III, par Pierre, artiste romain; l'autre appartient au tombeau d'Henri III lui-même, mort en 1272. Ce tombeau fut élevé par son fils Édouard I^{er}, qui y employa le romain Cavallini.

Dans toutes les mosaïques que nous avons décrites jusqu'ici, le marbre forme le fond ou entre du moins comme matière principale, et les dessins n'ont rien de particulier ou de significatif. Ciampini attribue l'invention de la mosaïque en émail aux Persans; des Persans, dit-il, elle passa aux Assyriens, de ceux-ci aux Grecs, et des Grecs aux Romains. Et, en effet, les murailles peintes d'Écbatane, telles que les décrit Hérodote, semblent avoir été faites de briques recouvertes de verre coloré; et l'on voit briller aujourd'hui même, sur les constructions persanes, des tuiles peintes et disposées en mosaïques.

Mais, parmi les Grecs de Byzance, l'art de donner au verre, transparent ou opaque, une grande variété de nuances, était parvenu à un haut degré de perfection. Tandis qu'ils se servaient du verre de couleur pour donner de la magnificence aux fenêtres, ils employaient l'émail opaque pour orner les murs, les plafonds et toutes les parties solides des édifices; et les dessins de leurs mosaïques, grâce au vernis liquide dont ils les couvraient, surpassaient l'effet de la peinture, sinon par la fusion savante, du moins par l'éclat et la solidité des couleurs. On conçoit que cet art fut pour eux une nécessité. D'un côté, les modifications survenues dans le système architectonique de Constantinople ne permettaient plus de diviser les grandes surfaces

des édifices en partie multipliées et variées, ce qui, dans les anciens styles, ajoutait l'élégance à la solidité; d'une autre part, la suppression des images en relief ne laissait plus de place aux ornements de la sculpture; ces grandes peintures en mosaïque semblaient donc le seul moyen de donner aux vastes pans de mur ininterrompus une décoration à la fois riche et durable.

Ainsi, les planchers étaient marquetés seulement de marbre véritable; on ajoutait au marbre une faible proportion d'émail, dans les divisions perpendiculaires plus exposées à la dégradation; mais, pour les murs latéraux, les façades des arcs de triomphe, l'intérieur des absides, les pendentifs des coupoles, l'incrustation était tout entière en émail et en composition. On pouvait en voir de cette espèce à Constantinople, dans Ste.-Sophie, avant que les Turcs, étendant leur haine des images jusqu'au simple coloris, ne les eussent recouvertes d'un ignoble badigeonnage; il en existe encore à Ravenne, à Rome, à Venise et à Milan, dans un grand nombre d'églises; dans le riche monastère du Mont Cassin, et dans la cathédrale, maintenant presque en ruines, de Montréal près de Palerme.

Il y a plus: ces mosaïques passèrent de l'intérieur à l'extérieur des églises. Elles ornent les façades de Ste.-Marie Majeure, de St.-Paul *extrà muros*, et de Ste.-Marie Transtéverine, à Rome; celles des cathédrales d'Orviète et de Spolète; celle de St.-Marc, à Venise. A Rome, les trois Ste.-Marie, la Majeure, la Transtéverine, et la Marie in Araceli avaient en saillie, sur leur portail, une espèce de corniche polie et concave, qui, tout à la fois, protégeait et permettait de mieux voir d'en bas les peintures en mosaïque dont elle-même était ornée. Ces corniches furent réellement incrustées en mosaïques à Ste.-Marie Majeure, où on les a masquées depuis par un portail moderne, et à Ste.-Marie Transtéverine, où on les montre encore; mais à Ste.-Marie in Araceli, les mosaïques n'ont jamais été terminées.

Cet *opus græcum*, ou plutôt *græcanicum*, paraît avoir été exclusivement dessiné par les Grecs pendant toute la durée du Bas-Empire. Les mosaïques de Ste.-Sabine à Rome remontent à une période très-reculée; on les fait dater du pape Célestin, en l'an 424. Chacun des siècles suivants vit les artistes grecs revêtir de mosaïques quelque autre église; le bibliothécaire Anastase rapporte qu'on les faisait venir tout exprès. Pendant les persécutions suscitées à Constantino-

ple par les Iconoclastes, les moines grecs qui étaient artistes passèrent en Italie en si grand nombre, que les papes Paul I^{er}, Adrien I^{er} et Pascal I^{er} firent bâtir des monastères exprès pour leur offrir un asyle. Plus tard, en 1066, Didier, abbé du Mont-Cassin, qui avait appelé, pour la construction de son église, des ouvriers d'Amalfi et de Lombardie, employa, dit-on, des Grecs pour ses mosaïques; et même en l'an 1400, Manuel Chrysoloras, dans sa *Comparaison entre Rome et Constantinople*, cite l'art de la mosaïque comme un de ceux dont le reste de l'Europe a toujours été et est encore redevable à Byzance. Les mosaïques de la façade de Ste.-Marie Transtévérine et celles de la façade de St.-Paul furent restaurées par le même Pierre Cavallini que Édouard I^{er} appela en Angleterre pour travailler à l'abbaye de Westminster, et qui mourut en 1344, âgé de 85 ans. Une chose remarquable, c'est que, dans les plus anciens monuments du style romain comme dans les derniers du style gothique, les mosaïques sont toujours de la même espèce.

Elles représentaient, en général, des personnages de l'Écriture, soit réellement, soit d'une manière emblématique, ensuite des saints et des martyrs, surtout ceux auxquels le monument était consacré.

Sur le plafond du baptistère de Constantin, près de l'église de Ste.-Agnès, sont représentés les détails des vendanges qui, dans la primitive Église, étaient l'emblème de la vie laborieuse du chrétien.

Dans les mosaïques plus récentes, on trouve les quatre images symboliques des évangélistes, le bœuf, l'ange, l'aigle et le lion.

Quelquefois le Sauveur est figuré par un agneau, élevé sur un piédestal, environné d'un nimbe, et auquel douze autres moutons, représentant les apôtres, rendent hommage; ailleurs des cerfs, s'approchant d'une source, désignent les âmes des fidèles altérées et aspirant aux eaux vivifiantes; ces âmes, tant qu'elles sont sur la terre, sont désignées aussi par des colombes; après la résurrection et quand elles jouissent de la gloire éternelle, par un phénix. Dans la chapelle de Ste.-Praxide, à Rome, quatre anges, dans les pendentifs, supportent un médaillon qui forme le centre de la coupole et qui contient la figure de notre Sauveur. Souvent une troupe de martyrs, hommes et femmes, sont répartis à droite et à gauche, et paraissent adorer une figure colossale placée au centre; si c'est celle du Sauveur ou du patron de l'église, elle est debout sur les nuages; si c'est celle de la

Vierge, elle est assise sur un trône orné de pierres précieuses. L'arc de triomphe est toujours orné, comme l'indique son nom, de saints et d'anges qui célèbrent le triomphe de la croix; les initiales du nom du Christ sont suspendues au centre. Mais une mosaïque qui mérite une description particulière, c'est celle dont l'archevêque Agnulle, vers le milieu du vi^e siècle, décora les murs de la nef de St.-Apollinaire *di dentro* à Ravenne. A droite, près de la porte de l'église, on voit le palais placé dans cette partie de l'ancienne ville appelée le *Cesarium*, avec son portail en arcades fermé par des rideaux suspendus à des tringles; de ce portail sort une longue procession de saints et de martyrs; à gauche, une procession tout aussi longue de saintes femmes, sort du faubourg appelé *Classe*. Les figures ont près de huit pieds de haut; elles sont séparées l'une de l'autre par des palmiers qui encadrent chacune d'elles dans un compartiment régulier, et elles remplissent ainsi les murs latéraux de l'église d'un bout à l'autre. Les hommes portent des vêtements blancs, les femmes des tuniques, des ceintures, des voiles et des diadèmes resplendissant d'or et de pierreries; tous ont le nimbe autour de la tête et tiennent, de la main droite, la couronne du martyre. Des anges précèdent les deux troupes et conduisent les hommes vers notre Sauveur, et les femmes vers la Vierge. Ces deux figures terminent aux côtés de l'autel les deux compositions, probablement réunies, dans le principe et avant que l'abside fût décorée dans le goût moderne, par l'image de la Providence ou du patron de l'église, placée au centre.

L'habitude qu'avaient les Païens, même dans leurs temples, de mettre les têtes des divinités à l'abri de l'air extérieur et des souillures des oiseaux, en y adaptant un disque de métal, avait insensiblement attaché une idée de dignité à cette sorte de coiffure, si bien que les chrétiens adoptèrent cette forme, pour désigner les saints, même dans la peinture. De là, l'introduction du nimbe dans les tableaux et les mosaïques les plus anciennes. On ne prétendait pas figurer par le nimbe, une simple auréole, une gloire, un faisceau de rayons intangibles émanant de celui qui le portait, mais bien une plaque solide d'or ou d'argent, souvent ornée de feuillages, de pierreries, de divers dessins, et encadrant la partie supérieure de la tête. Les saints représentés comme encore vivants étaient désignés par un nimbe carré d'une nuance bleu de ciel, tandis que les nimbes ronds

et dorés étaient réservés pour ceux qui jouissaient déjà de la gloire éternelle. On observe cette distinction, à Rome, parmi les personnages de la mosaïque qui remplit la tribune de Ste.-Marie in Dominica. Le vêtement des saintes est toujours très-brillant, mais les saints n'ont jamais que la robe blanche garnie d'une bordure de pourpre, comme on en voit dans la mosaïque du Triclinium de Léon au palais de Latran, ouvrage du VIII^e siècle, et dans l'abside de la vieille église de Ste.-Praxide. On peut supposer que cette robe est un reste de l'ancienne toge, avec le laticlave ou l'angusticlave.

Cependant les artistes grecs ne pouvaient dans ces peintures s'abandonner sans contrainte à l'élan de leur génie, ou déployer toute la puissance de leur pinceau. Le clergé grec ne craignait qu'une ressemblance trop fidèle des réalités, même dans un tableau, ne fit transporter à la copie le culte qui n'était dû qu'à l'original.

Comme les anciens prêtres de l'Égypte, ils imposèrent à l'art des restrictions qui devaient l'empêcher de se rapprocher de la nature. Les traits, la pose, l'ombre même des divers personnages de l'Écriture que l'on devait représenter étaient déterminés par certains modèles fixes, dont la peinture et la mosaïque ne pouvaient jamais s'écarter; et ces modèles étaient assez roides, assez plats, assez inanimés, pour obvier complètement au danger que l'on redoutait. Mais pour compenser ce défaut de vérité dans le dessin, on laissait la plus grande latitude possible dans tout ce qui tenait à l'éclat et au luxe; aussi ne cherchait-on pas d'autre mérite. Le fond des tableaux et des mosaïques était presque toujours doré, et les figures, quoique dépourvues d'ombre, restaient toujours sombres et ternes, parce qu'elles étaient totalement éclipsées par l'or, l'argent et les pierreries des vêtements.

Parmi les plus remarquables compositions en mosaïque du genre dont il est ici question, on distingue, à Rome, l'abside et l'arc de triomphe de St.-Paul, terminés par Galla Placidia, après que son frère Honorius eut achevé l'église en 441; l'abside de la basilique de Libère, exécutée sous le pape Sixte III en 443; celles de St.-Jean de Latran, de Ste.-Sabine, de St.-Clément, des SS^{ts}.-Cosme et Damien, de Ste.-Marie in Navicella et de Ste.-Françoise; celle des Ora-toires dans le baptistère de Constantin, exécutée sous le pape Hilaire, en 462; l'arc de triomphe et l'abside de St.-Laurent, terminés vers

577, sous le pape Pelage II; l'abside de Ste.-Agnès, achevée par le pape Symmaque en 633; celle de St.-Marc, près du palais de l'ambassadeur de Venise, exécutée en 775; celle des Saints-Nérée et Achillée, qui date de 796; celle du Triclinium du palais de Latran, faite sous Léon III, en 797; celle de Ste.-Marie, rebâtie par le pape Pascal I^{er}, en 815; l'arc triomphal, l'abside et la chapelle de St.-Zénon, dans l'église de Ste.-Praxide, réédifiée par le même pontife en 817; l'abside de Ste.-Cécile Transtévérine, en 820; de Ste.-Marie la Neuve, en 848; la façade et l'abside de Ste.-Marie Transtévérine, en 865; sans parler de la belle mosaïque que Léon IV ajouta, en 848, à la vieille église de St.-Pierre, et qui n'existe plus aujourd'hui.

Hors de Rome, mais toujours en Italie, on peut voir, à Ravenne, les mosaïques du baptistère, terminées vers l'an 450 par l'archevêque Néo; celles qui revêtent tout l'intérieur de l'église des Saints-Nazaire et Celsus, exécutées un peu plus tard par ordre de Galla Placidia; celles de St.-Vitalis, terminées sous Justinien, et après l'érection de Ste.-Sophie, par Julius Argentarius, en 553; celles de St.-Apollinaire *in Classe*, qui datent de 565; celles de St.-Martin ou St.-Apollinaire *di dentro*, terminées par l'archevêque Agnellus, en 570; à Venise, celles de St.-Marc, du dôme de Torcello, de Ste.-Marie et St.-Donat de Murano, qui datent de 1140; à Florence, l'abside de San Miniato et le plafond du baptistère, de 1295; à Milan, l'abside de St.-Ambroise, exécutée en 856, sous l'empereur Louis le Débonnaire; à Assises, celles du couvent des Franciscains; au Mont Cassin, celles de l'abbé Didier, en 1066; à Capoue, celles de la cathédrale; et à Montréal, celles qui peuvent encore exister dans l'abside et dans les autres parties de la cathédrale dernièrement détruite presque tout entière par un incendie. Ste.-Sophie était couverte de mosaïques, qui depuis ont été recouvertes elles-mêmes d'une couche de couleur blanche. Les absides de quelques anciennes églises grecques, en Turquie, en laissent encore voir quelques-unes, celle de Salonique, par exemple, qui présente sur un fond bleu une immense figure de notre Sauveur.

En deçà des Alpes, je n'ai guère à citer de mosaïques de cette espèce, si ce n'est celles de Cluny, maintenant dégradées, et celles de l'église bâtie par Charlemagne, à Aix-la-Chapelle, en 796, et réédifiée depuis.

Il est vrai que cette sorte d'ornements était moins nécessaire dans les églises latines modernes, puisque, comme nous le verrons, rien n'empêchait de les décorer d'images en relief.

CHAPITRE XVI.

SYMBOLES CONSACRÉS DANS LES ÉDIFICES RELIGIEUX DES PREMIERS CHRÉTIENS.

Plus un parti religieux ou politique se sent faible, persécuté, forcé de se dérober à tous les regards, plus ses membres sont portés à se rechercher, à se soutenir l'un l'autre, à inventer des signes de reconnaissance, des symboles d'union et de fraternité.

L'instrument des souffrances de Dieu et de la rédemption de l'homme, la croix, devint l'emblème principal de la foi des premiers chrétiens, le signe caractéristique de leur communion, leur étendard et leur mot d'ordre. Le nom en était toujours sur leurs lèvres, l'image sur leurs cœurs; toujours ils en prononçaient les paroles sacrées et en faisaient le signe. On lui attribuait le pouvoir de protéger de tout mal ceux qui la portaient ou en traçaient seulement la figure dans l'air; aussi était-elle soigneusement placée sur les demeures des vivants et sur l'éternel asile des morts.

Mais si les chrétiens désiraient vivement se communiquer leur nouvelle foi l'un à l'autre, ils n'étaient pas moins attentifs à la cacher aux yeux des païens, excepté dans les grandes occasions qui en réclamaient la confession publique ou le désaveu solennel. Leur culte, leurs personnes, leurs demeures, leurs tombeaux étaient également cachés dans l'obscurité des catacombes ou dans la solitude du désert; et comme le christianisme ne pénétra d'abord que parmi les pauvres et les petits, ce besoin de retraite fut aisément satisfait.

Mais la foi chrétienne ne resta pas toujours dans le mépris et l'abaissement. Du pauvre elle passa au riche, du petit au grand, du désert à la ville, des catacombes souterraines aux palais élancés dans les airs.

Ce fut au commencement du iv^e siècle que le christianisme atteignit ce point intermédiaire qui le plaçait à une égale distance de l'extrême humilité de son origine et de l'apogée de sa grandeur, de la faiblesse qui le livrait à des persécutions incessantes, et du triomphe qui lui permit de fouler aux pieds ses anciens oppresseurs.

Les jours d'orage et de proscription étaient passés ; mais, adopté par le monarque et par un grand nombre de citoyens, il n'était pourtant pas encore la religion de l'État ou de la majorité du peuple ; ses prosélytes étaient encore exposés aux haines privées des partisans de l'ancien polythéisme, et les lois écrites leur étaient toujours hostiles. Le *credo* païen était trop étroitement lié aux formes du gouvernement, et pouvait encore s'allier trop intimement avec le pouvoir politique, pour qu'on osât lui porter déjà un défi solennel. Dans cet état de choses, les chrétiens, voulant donner plus de publicité à la profession de leur foi, sans cependant offenser ce qui restait d'adhérents à l'ancien culte, cherchèrent non-seulement à déguiser les pratiques du christianisme sous les formes de l'idolâtrie, mais même à changer les emblèmes des gentils en symboles chrétiens, à l'aide de modifications qui leur laissaient leur premier caractère, tout en y ajoutant un caractère nouveau.

Et comme rien n'est plus facile que de donner aux mêmes objets matériels des sens allégoriques entièrement opposés, leur but fut promptement atteint. Les emblèmes du culte et des divinités païennes se métamorphosèrent en allusions aux paraboles du Sauveur ou à des points de sa doctrine, et ce qui était odieux et profane devint ainsi, en un instant, un objet de respect et de vénération.

La vigne, par exemple, les génies qui se jouent parmi ses pampres, les divers procédés qui font de ses grappes la plus universelle de toutes les boissons, tout ce qui, en un mot, parmi les païens, appartenait aux rites du culte de Bacchus, fut appliqué par les premiers chrétiens à la parabole de la vigne du Seigneur, ou peut-être, à cette coupe de vin que Notre Sauveur, à la dernière Cène, présenta à ses disciples comme l'image de son sang ; cette allégorie prit place dans les édifices et les tombeaux des chrétiens. Nous la voyons à Rome dans les mosaïques qui ornent le plafond du baptistère de Ste.-Constantia ; nous la retrouvons dans les bas-reliefs du sarcophage de porphyre qui renferme le corps de cette princesse, et que l'on transporta depuis parmi les antiquités du Vatican ; elle reparait également dans un autre sarcophage chrétien, derrière le sanctuaire de St.-Laurent, et dans une foule de monuments de la primitive Église. Et partout, cette allégorie conserve des formes si ambiguës, qu'elle a trompé non-seulement les païens qui ne se doutaient pas de la ruse,

mais aussi les chrétiens des temps modernes qui l'avaient oubliée et qui ont pris ces ouvrages pour des restes du paganisme.

La vigne de Bacchus avait été l'emblème du vin de la Cène, la gerbe de blé de Cérès fut celui du pain que Notre Sauveur partagea entre ses disciples, la veille de sa passion.

La palme qui, chez les idolâtres, désignait les victoires temporelles, désigna, parmi les chrétiens, le triomphe de la croix, et passa des mains des dieux du paganisme dans celles des saints et des martyrs. La colombe de Vénus devint le St.-Esprit; le cerf de Diane, l'âme chrétienne qui a soif des eaux vivifiantes; le paon de Junon, sous le nom de phénix, l'âme chrétienne après la résurrection. On donna à un évangéliste l'aigle de Jupiter; à un autre, le lion de Cybèle; les amours et les génies ailés se changèrent en anges et en chérubins. Le sphinx même, la chimère et le griffon de la mythologie furent adoptés par les chrétiens comme doués du pouvoir d'éloigner les esprits malins, et de cette énergie de fascination que l'on attribuait à la tête de la Gorgone. L'image de la croix sainte fut déguisée sous l'apparence d'un ornement insignifiant. Dans le fronton postérieur du petit édifice nommé le temple de Clitumne, dont le style caractérise la période du passage du polythéisme au christianisme, nous voyons une croix qui probablement protégea plus tard cette petite chapelle, lorsque tous les temples païens furent renversés; mais cette croix en feuille d'acanthé est tellement perdue au milieu des tendrons de vigne et des branches de pavot qui l'entourent, qu'elle échappa à l'œil moins exercé des chrétiens modernes. Plus tard, une croix plus nettement dessinée et couverte de pierres précieuses servit d'emblème à la foi chrétienne; ce fut seulement au *vi^e* siècle que l'on y plaça le corps du Christ, et enfin, en 692, le concile de Constantinople ordonna positivement d'y ajouter les autres allusions à la passion que l'on y voit aujourd'hui.

Aux insignes empruntés au polythéisme, les chrétiens en joignirent encore d'autres, propres à adoucir la haine que des images plus significatives n'eussent pas manqué de soulever. L'agneau désigna la douceur et la fidélité du chrétien; douze agneaux rangés régulièrement représentèrent les apôtres, et un treizième plus élevé que les autres et couronné d'un nimbe, fut Notre Sauveur lui-même. Le mot grec qui signifie *poisson*, ΙΧΘΥΣ, contenant les initiales de

Ἰησοῦς Χριστὸς Θεοῦ Υἱὸς Σωτὴρ, *Jésus-Christ, fils de Dieu, Sauveur*, les habitants même de l'immense Océan offrirent l'image du Christ; le trait grossier d'un poisson formé de deux lignes courbes, réunies à leurs extrémités, renferma sous le nom de *Vesica piscis* la figure de Notre Seigneur dans sa gloire, ou bien encore celle de la Madone ou du saint patron; on la plaça sur les frontons, sur les portiques des églises, sur les trônes des évêques, sur tous les objets enfin destinés à rappeler le souvenir du fondateur ou des héros du christianisme.

Enfin, on ajouta à ces symboles des monogrammes qui les expliquaient plus positivement, et qui souvent, comme la croix, étaient entourés d'un anneau ou d'une couronne.

La politique avait introduit ces images allégoriques, l'habitude les maintint. A Ravenne, la vigne, le palmier, la colombe, l'agneau pascal, le paon se trouvent mêlés avec la croix et les saints monogrammes, sur presque toutes les tombes du iv^e et du v^e siècle, que l'on ne voit que dans cette ville; toute la ménagerie des animaux sacrés, l'agneau, la colombe, le daim, l'oie, le paon, le poisson, chaque espèce rangée sur une ligne distincte, se succèdent sur les ambons de marbre de l'ancienne cathédrale, renfermée encore aujourd'hui dans l'enceinte de l'église moderne. Mais lorsque enfin toutes les craintes qu'inspirait le paganisme furent dissipées, les chrétiens adoptèrent des symboles moins vagues et plus intelligibles.

CHAPITRE XVII.

DES USAGES PAÏENS MAINTENUS OU IMITÉS PAR LES CHRÉTIENS.

Quoique, même à Rome, les premiers sectateurs du Christ fussent des Asiatiques, comme le témoigne le nom de leurs plus anciens évêques, des Romains venaient chaque jour se réunir à la secte naissante; mais en augmentant le nombre des fidèles, ils altérèrent la pureté des rites primitifs. Profondément imbus des pratiques de leur ancienne idolâtrie, ils en conservèrent plusieurs dans leur foi nouvelle, et bientôt chacun des usages dominants de la capitale du monde païen eut un point de comparaison dans le christianisme.

Les lettres de Pline à Trajan et d'autres autorités nous apprennent que Rome païenne était dans l'habitude de consacrer à une destination religieuse certains lieux et certains édifices, et de ne les faire jamais servir à aucun usage profane. Dès que les propriétés des chrétiens leur furent assurées, ils adoptèrent dans le même but des consécérations pareilles.

Dans Rome païenne, avant de commencer les cérémonies religieuses, le prêtre arrosait le temple et l'assemblée d'une eau à laquelle sa bénédiction avait donné, dans les idées des gentils, un caractère particulier de sainteté; on l'appelait l'eau lustrale. Les chrétiens eurent également leur eau bénite.

Les temples de Rome païenne étaient souvent obscurs; aussi avait-on coutume d'allumer des lampes et des torches, même en plein jour, pendant les sacrifices et les autres cérémonies. Les chrétiens se firent un point de dévotion, dans les églises les mieux éclairées, d'entourer l'autel et le tombeau des saints, d'un certain nombre de cierges, et d'en porter dans les processions, à la face même du soleil. Les Romains brûlaient de l'encens et d'autres parfums, en l'honneur de leurs dieux; les chrétiens témoignèrent de la même manière leur respect pour les saints.

Quand Rome païenne était affligée de certains maux ou désirait obtenir certaines faveurs, elle cherchait à gagner la divinité qui

guérissait les uns ou dispensait les autres, par la promesse d'une offrande spéciale; et, une fois la prière exaucée, cette offrande était suspendue dans le temple du dieu, auprès de son autel; dans des circonstances pareilles, les chrétiens adressèrent des vœux semblables à Notre Sauveur, à la Vierge, ou à quelque saint favori, et quand l'événement répondait à leur attente, l'*ex-voto* fut suspendu de même dans la chapelle et auprès de l'autel de l'être supérieur que l'on avait invoqué.

Dans Rome païenne, on célébrait, à l'entrée du solstice d'hiver, une fête accompagnée d'offrandes et de présents en l'honneur de la déesse *Strenna*. Chez les chrétiens, les solennités de Noël et du nouvel an correspondent à la même époque; l'on y fait les mêmes cadeaux, et les Français leur ont conservé encore aujourd'hui le nom d'*étrennes*.

En mémoire du bon vieux temps de Saturne, où tous les hommes étaient égaux et où les dieux dévoraient leurs enfants, les anciens Romains avaient leurs saturnales, pendant lesquelles toutes les conditions sociales étaient momentanément bouleversées; les chrétiens ont maintenu cet usage, et leur carnaval avec ses plaisirs, ses masques et sa licence, rappelle les saturnales anciennes.

Au premier mai, le retour du printemps, le réveil de la nature et la renaissance des pouvoirs générateurs étaient célébrés dans Rome païenne par l'érection d'un grand arbre couvert de guirlandes, et autour duquel la jeunesse des deux sexes exécutait des danses; les chrétiens ont religieusement conservé le *mai*, et dans plusieurs pays catholiques, on plante encore cet arbre solennel au premier jour du mois qui lui a donné son nom.

Les Romains célébraient également par diverses cérémonies l'entrée du soleil dans le solstice d'été; le christianisme, pour justifier les fêtes de ce jour, le consacra à l'apôtre saint Jean, et les chrétiens continuèrent à allumer en cette occasion les feux de joie qu'auparavant ils avaient allumés comme païens.

Dans Rome païenne, les prêtresses de certaines déités devaient faire vœu de continence perpétuelle; aussitôt que les chrétiens devinrent assez nombreux pour dispenser certains membres de la communauté de l'obligation de la multiplier matériellement, ils imitèrent cet usage dans les ordres religieux des deux sexes.

La tunique même du prêtre païen, le *lituus* de l'augure et le bonnet du flamme furent conservés dans la dalmatique, la mitre et la crosse des évêques chrétiens.

Des analogies beaucoup plus importantes s'introduisirent encore. La primitive Église, presque entièrement composée de juifs et de gentils, à peine dégagés des ténèbres de leur première croyance, avait cependant proscrit de la manière la plus absolue la pluralité des dieux, et s'était renfermée dans l'adoration d'un seul être immatériel; mais les chrétiens qui leur succédèrent ramenèrent, au sein d'une religion plus épurée, les ombres du polythéisme. On supposa que les saints et les saintes, dans la gloire éternelle dont ils jouissent, exercent une influence sur les hommes, qu'ils ont la faculté d'intercéder pour eux auprès de Dieu, et le pouvoir de faire des miracles; et bientôt ils obtinrent non-seulement du respect, mais des vœux, des invocations, des prières, en un mot un culte réel.

L'analogie entre le christianisme et le polythéisme est encore mieux marquée à certains égards. Il est assez singulier, par exemple, que les païens, à quelque pays qu'ils appartenissent, aient toujours rendu des honneurs spéciaux à l'une de leurs déesses pour avoir conservé sa virginité. La chasteté était la qualité distinctive d'une des divinités indiennes; elle était celle de Diane, chez les Grecs d'Asie, de Minerve, chez ceux d'Europe; les chrétiens, en attribuant à la mère de Dieu ce don éminent, lui décernèrent une sorte d'apothéose, qui ne s'appuie sur aucune parole de l'Écriture. Plus tard, ils allèrent plus loin : ils lui donnèrent le même privilège qu'à son fils; ils soutinrent le miracle de son immaculée conception, et c'est d'après cette croyance qu'ils ornèrent ses images du croissant qui avait appartenu à la Diane des Grecs et à l'Isis des Égyptiens.

CHAPITRE XVIII.

SCHISME ENTRE L'ÉGLISE GRECQUE.
ET L'ÉGLISE LATINE; EFFET DE CE SCHISME SUR LA DERNIÈRE, LES STATUES
S'Y MULTIPLIENT.

Les premiers chrétiens, auparavant juifs et gentils, éprouvaient un extrême éloignement pour les images; leurs successeurs, presque tous Romains, dont la dévotion était entretenue et l'imagination échauffée par la vue des objets sensibles, les rappelèrent dans les lieux consacrés au culte. Le ciseau représenta successivement le Sauveur, la Vierge, tous les saints et toutes les saintes du calendrier; et ces images de forme humaine, que l'on regardait comme de véritables portraits, se placèrent auprès des dessins d'animaux et de plantes, dont on a déjà parlé.

Parmi des hommes dont l'imagination l'emportait de beaucoup sur le jugement, la copie devait, peu à peu, obtenir le culte qui n'est dû qu'à l'original; c'est ce qui arriva aux Grecs, jusqu'à ce que le remède sortit de l'excès même du mal, était tel qu'il éveilla les craintes du clergé et donna lieu aux fureurs des iconoclastes. Le clergé défendit toute espèce d'images sculptées, les iconoclastes les détruisirent; enfin, elles furent frappées d'anathème dans un synode tenu par Constantin, fils de Léon l'Isaurien, ce qui amena leur entière disparition des églises grecques.

Mais les évêques latins avaient refusé d'accéder à ce synode. Et ce refus n'était pas leur premier acte de rébellion contre l'autorité, légitime ou usurpée, des empereurs d'Orient.

Si Rome avait toujours eu, comme Constantinople, un chef politique particulier; si l'empire d'Occident eût subsisté comme l'empire d'Orient, le pontife romain serait resté sujet de son prince, comme le patriarche de Constantinople resta soumis à l'empereur; mais il était difficile de maintenir et d'appuyer par une force réelle l'autorité imaginaire que les souverains de la Grèce s'étaient attribuée sur le pape de Rome, depuis la chute de l'empire d'Occident. Assisté par

des évêques dont les intérêts s'accordaient avec ses vues, le pontife romain eut pour but constant de secouer le joug des empereurs grecs, et de rompre toute communion avec l'Église grecque; le décret contre les images lui permit enfin de mettre à exécution ce projet longtemps médité. Un concile d'évêques latins anathématisa le décret rendu par le synode de Constantin, excommunia ceux qui l'appuyaient, et déclara le siège de Rome désormais indépendant de celui de Constantinople.

Au commencement, les images avaient été introduites avec précaution dans les lieux saints; on s'était imposé une sorte de discrétion sous ce rapport; mais après le conflit qui avait servi de motif ou de prétexte à une entière séparation entre les deux Églises, la dévotion et l'orgueil exigeaient également que le droit fût bien établi, la distinction nettement tranchée, et le triomphe signalé par l'admission illimitée des images.

C'est ce qui ne tarda pas à arriver. Il est vrai que Rome, la ville sainte, celle qui avait donné une sanction solennelle au culte des images, en profita peu dans son architecture. Rome surpassait bien encore toutes les villes d'Italie en étendue, mais c'était là son seul avantage; la Cité gigantesque n'était plus que le cadavre d'un géant. En population, en industrie, en ressources, en activité, elle était devenue inférieure à beaucoup d'autres villes de la péninsule, qui à leur tour, s'étaient élevées au rang de capitales ou de résidences royales, comme Milan, Ravenne, Venise, Vérone, Padoue; et tel était le mépris qu'inspiraient ses habitants, que, chez les Lombards même, le nom de Romain était une injure.

Aussi, depuis la basilique primitive élevée à Rome avant la chute de cette ville, jusqu'à l'église, demi-antique, demi-moderne, du xv^e siècle, bâtie au moment où l'ancienne capitale du monde sortait, pour ainsi dire, de ses ruines, nous n'y rencontrons aucun monument religieux de quelque importance appartenant au style d'architecture intermédiaire, et déployant, par conséquent, la profusion de statues qui caractérise ce style. Mais la sculpture domine, pendant cette période, dans toutes les autres villes de l'Europe où l'on construisit des églises de forme latine, quelque altération que l'architecture ait pu d'ailleurs éprouver à d'autres égards. Examinez quelques bâtiments fort anciens, en Italie et hors de l'Italie, St.-Ciriaque, à Ancône; à Vérone,

la cathédrale et St.-Zeno ; à Pavie, St.-Michel ; à Arles, St.-Trophime ; à Toulouse, St.-Saturnin ; à Bordeaux, l'église de Ste.-Croix ; à Angoulême, celle de St.-Pierre ; à Poitiers, celle de Notre-Dame la Grande ; ne vous semble-t-il pas, en vous arrêtant aux portiques et aux autres parties extérieures de ces édifices, que ce sont des monceaux de statues, plutôt que des subdivisions architectoniques ornées seulement de sculptures ? Par le nombre de leurs statues de toute dimension, ces monuments l'emportent sur les plus riches églises gothiques.

On doit avouer, il est vrai, que l'intérieur de ces anciennes églises est généralement nu, en comparaison de l'extérieur tout surchargé de figures ; peut-être faut-il attribuer cette différence à quelques restes de scrupule ; on craignait toujours de nuire par ces images au culte réel. Les saints et les rois de pierre et de marbre restent encore, comme les anciens pénitents, sous le portique de l'église ; on ne leur a pas permis de pénétrer dans la nef, ou d'approcher de l'autel.

Les plus anciennes églises latines, postérieures à la basilique, présentent généralement, sur leur portail, la figure de Notre Sauveur, de la Ste.-Vierge, ou du patron, placée dans une niche, ou sous un dais saillant formé de deux petits piliers, ou sur un modillon qui supporte un fronton en arc. On en voit de cette espèce aux dômes de Modène et de Plaisance ; à l'église circulaire de Ste.-Marie *degli Angioli*, près de la porte romaine à Sienne ; à l'église St.-Antoine de Brescia ; à celle de St.-George de Ferrare, et dans d'autres villes de Lombardie. Quelquefois la figure est renfermée dans un médaillon ou *vesica piscis*, à Arles, par exemple, dans le portail de St.-Trophime ; à Angoulême, dans celui de St.-Pierre ; à Poitiers, dans celui de Notre-Dame la Grande, et au-dessus de l'entrée occidentale de St.-Cunibert, à Cologne.

Souvent on disposait en carré ou en losange, autour du dais ou du médaillon, les quatre figures emblématiques des évangélistes ; on peut les voir sur le portail de face et sur le portail latéral du dôme de Modène ; sur les frontispices de St.-Ciriaque à Ancône, du dôme à Spolète, de l'église de St.-Gravier, près d'Arles, de la cathédrale d'Angoulême, et même de la vieille église de Barpeston en Angleterre ; mais dans ce dernier édifice les figures sont tellement altérées qu'elles sont à peine reconnaissables.

Des événements et des personnages de l'Ancien et du Nouveau Testament, ou de la légende, paraissent encore à l'extérieur des églises. Tantôt, chaque image est renfermée à part dans une niche carrée ou plein cintre; tantôt, plusieurs images sont réunies et disposées sur une ligne horizontale ou perpendiculaire; quelquefois alors, il n'y a aucune division entre elles; quelquefois au contraire, elles sont séparées l'une de l'autre par des compartiments de même nature; ces lignes ou bandes de figures coupent à diverse hauteur, comme autant de zones ou de frises, le portail d'un édifice, ou courent le long des jambages, ou bien encore circulent autour des fenêtres et des arcades du portique. On en voit ainsi dans les principales églises de Vérone (pl. 6); à St.-Michel de Pavie; à St.-Ciriague d'Ancone; dans une église de Brescia; à St.-Trophime d'Arles; à Ste.-Croix de Bordeaux; à St.-Pierre d'Angoulême; à Notre-Dame la Grande, de Poitiers, et dans une foule d'autres édifices.

Quelquefois même ces bas-reliefs présentent le portrait et les hauts faits des laïques qui ont fondé l'église.

Au commencement du ^{vi}e siècle, Vérone appartenait au royaume des Goths en Italie, et à la fin du ^{viii}e, Charlemagne l'enleva aux rois lombards, avec le reste de leur empire. Or on voit sur le portail de la vieille église de St.-Zeno, un bas-relief qui représente, dit-on, le roi goth Théodoric à cheval et à la chasse; un autre bas-relief (pl. 27), sur le portail du Dôme, rappelle les fameux paladins de Charlemagne, Roland et Olivier son compagnon; on les reconnaît au nom de l'épée du premier, la célèbre Durandal, qui est écrit sur le fourreau. On voit, sur un troisième bas-relief, des hommes combattant contre des griffons. A Pavie, ancienne capitale des rois de Lombardie, la vieille église de St.-Michel représente aussi des combats et des chasses; on en trouve également dans d'autres églises lombardes.

A ces sujets tirés de l'Écriture et de l'histoire, on en ajouta d'autres purement moraux ou allégoriques. On voit à Toulouse, sur la porte latérale de St.-Saturnin, et à Bordeaux, sur la principale entrée de Ste.-Croix, les quatre Vertus cardinales et les Vices, qui leur sont opposés. Une autre église représentait tout le voyage du roi Dagobert dans le purgatoire, jusqu'aux portes du Paradis. Plus tard, ce fut encore autre chose. Un ordre monastique avait-il quelque défaut dominant? les ordres rivaux le rappelaient fidèlement, non-seule-

ment à l'extérieur des églises, mais dans les stalles mêmes du chœur et sur les murs du sanctuaire.

Dans les lieux qui devaient être mis particulièrement à l'abri de l'influence des esprits malins, à l'entrée des églises, des sanctuaires et des cloîtres, autour du trône des évêques, de la chaire des prédicateurs, de la tombe des morts, on plaçait, comme sentinelles protectrices, des images effrayantes et monstrueuses, des lions, des sphinx, des griffons, des chimères, tous les êtres enfin que l'on supposait doués d'un pouvoir spécial pour éloigner les ennemis invisibles, ou pour paralyser leur mauvais vouloir; on les représentait souvent occupés à terrasser quelque autre animal, et l'on imaginait que les piliers élevés sur leur dos, avaient plus de force que s'ils eussent reposé sur les plus solides fondements.

A Rome, les portes des cloîtres de St.-Jean-de-Latran (pl. 25) sont gardées par des lions et des sphinx. Des sphinx sans ailes, comme ceux des Égyptiens, dominant le portique de St.-Antoine, et des sphinx ailés, comme ceux des Grecs, planent en cercle autour de l'ambon de St.-Césaire; des chimères supportent le trône de l'évêque de Ste.-Marie Transtéverine; des têtes et des griffes de lion, celui de Ste.-Marie *in Cosmedin*. La cloison du chœur du Dôme de Modène est défendue par des lions; celle de la cathédrale de Torcello présente un bas-relief où des lions sont groupés avec des paons. Dans le portique central du Dôme de Ferrare (pl. 28), les piliers sont supportés par des figures humaines qui ressemblent à celles du bas-relief de Persépolis; ces figures sont accroupies sur des lions dévorant des agneaux; d'autres lions et des griffons défendent les portes latérales. Dans le portail central du Dôme de Plaisance, au contraire (pl. 29), les colonnes s'appuient sur des lions seuls, et les portes latérales, sur des hommes accroupis. Le portique d'une église de Pesaro présente de même le roi des animaux, monté par des cavaliers grotesques; l'entrée de la cathédrale de San Quirico, petite ville de Toscane, entre Sienne et Radicofani, offre quatre colonnes entrelacées posant sur des lions, et la porte latérale est flanquée par un chevalier et un homme de loi debout sur des animaux de la même espèce. Dans le portique du dôme de Vérone (pl. 27), les griffons qui supportent les piliers jouent avec des boules; à la porte méridionale de celui de Modène, ils dévorent des bœufs et des moutons; dans le

portique de St.-Ciriaque à Ancône, ils étouffent des serpents. Dans les cathédrales de Mantoue, de Parme (pl. 50), de San Donino, et dans d'autres encore, les lions qui supportent les piliers n'ont, autant que je puis me le rappeler, ni cavaliers, ni victimes. Dans le portique de Ste.-Marie-Majeure de Bergame, les piliers s'appuient sur des lions environnés d'enfants et de petits lionceaux. Ce sont encore des lions qui soutiennent les dais à pilastres des tombeaux gothiques de St.-Eustorge à Milan, et d'un grand nombre d'autres églises. En Allemagne même, nous voyons le lion, mais plus petit, moins terrible et ne se détachant qu'à demi des piliers de St.-Pierre (pl. 51), à Gelnhausen et du Rheinhof, à Cologne.

Dans la plupart des églises, les jambages et les archivoltés des portes, et souvent les encadrements des fenêtres, offrent une singulière profusion de sculptures. Les églises de St.-Ciriaque à Ancône, de St.-Michel à Pavie (pl. 52), de St.-Trophime à Arles, de St.-Saturnin à Toulouse, de Ste.-Croix à Bordeaux, de St.-Pierre à Angoulême, et de Notre-Dame la Grande, à Poitiers, présentent un nombre prodigieux de bas-reliefs circulant autour des portes; à Rome, l'entrée de l'église de Ste.-Pudentienne et une église de Brescia déploient des encadrements de même nature, qui ne le cèdent pas en élégance à ceux que je viens de citer et qui l'emportent sur eux en légèreté (1).

Les bases et les chapiteaux des colonnes, les architraves et les frises, les archivoltés et les corniches étaient souvent ornées de magnifiques sculptures. Des masques et des animaux étranges couraient le long des *faces* et des cordons, et même sous ces franges festonnées qui, dans les églises de style lombard, couronnent invariablement le faite de chaque étage du bâtiment, ils remplissaient les impostes, les arcs, les tympans. On en voit encore de cette espèce à Parme, dans le Dôme, et à Vérone, dans l'église de St.-Zeno.

(1) Toutes les fois que je cite des exemples de quelque particularité architectonique, il en existe, sans doute, beaucoup d'autres que je ne cite pas; mais je ne décris que ce que j'ai observé; et malheureusement, dans mes premiers voyages, je me suis attaché principalement aux productions de l'art ancien ou moderne, que beaucoup d'autres avaient remarquées avant moi, et sur lesquelles tous les guides et tous les livres appelaient mon attention. J'aurais dû peut-être chercher plutôt ces monuments des âges intermédiaires que l'on n'a pas encore assez étudiés, et qui peuvent présenter un grand intérêt aux voyageurs, en Orient aussi bien qu'en Italie.



Partout où il restait quelques fragments importants de l'ancienne sculpture romaine, et où l'on demandait des ouvrages dans lesquels ces modèles pussent être imités, les monuments lombards et carlovingiens, et même les édifices plus récents, présentent, dans les bases et les chapiteaux des colonnes, aussi bien que dans les archivoltés et les corniches, une imitation si exacte du style des derniers temps de l'antiquité, qu'il est difficile de distinguer ce qui est tout à fait moderne.

A Ravenne, dans la nef de Ste.-Apollinaire, les chapiteaux des colonnes ne sont qu'une grossière imitation de l'antique; mais à Vérone, le long des murs latéraux et de l'abside du Dôme (pl. 55), les chapiteaux des pilastres, leurs frises et leurs corniches rappellent si bien le corinthien et le composite, qu'on les prendrait pour un des plus élégants ouvrages de la renaissance; et en France même à Autun, dont les anciennes portes romaines présentent encore de riches spécimens du pilastre corinthien, la nef de la cathédrale, commencée en style lombard et terminée en style ogival, a des pilastres cannelés, appartenant complètement à l'ordre composite, quoiqu'ils portent des arcs ogives. A Avignon, la coupole lombarde de la vieille église du Don a l'air d'une construction romaine.

En général, cependant, les chapiteaux se composèrent de rinceaux de feuillages bien différents des dessins antiques et beaucoup moins hardis, ou de groupes d'animaux et de figures humaines, quelquefois imitées de la nature, mais plus souvent monstrueuses et grotesques.

On voit de singuliers exemples de ce grotesque dans le monastère de St.-Étienne à Bologne, autour du Dôme de Modène, dans la nef de St.-Zéno à Vérone, dans la cathédrale d'Arles, dans le cloître St.-Sauveur à Aix, dans celui de St.-Germain des Prés à Paris, dont les abbés Ingon et Morard dirigèrent les sculptures, au commencement du xi^e siècle. On en trouve également à Gelnhausen en Allemagne, parmi les ruines du palais de Barberousse (pl. 54), et même en Angleterre, sinon dans la crypte ou église française, du moins dans les parties plus élevées et plus modernes de la cathédrale de Canterbury; quant à la crypte elle-même, que l'on suppose bâtie au ix^e siècle, les figures y ressemblent parfaitement à celles de la crypte de St.-Grymbaud à Oxford.

La sévérité de l'ancienne architecture exigeait que les deux par-

ties latérales d'un édifice, situées à droite et à gauche du point central, se correspondissent non-seulement dans les proportions générales, mais dans tous les détails. Dans une colonnade, eût-elle été composée de mille colonnes, il fallait que tous les chapiteaux et toutes les bases fussent exactement semblables, même dans les moindres ornements. Les architectes du moyen âge ne furent pas aussi sévères ; les bas-reliefs placés dans les différentes parties d'un seul portail ne correspondent point dans leurs dimensions, et rarement dans le choix des sujets ; si l'un renferme des figures, son pendant ne contiendra quelquefois que des feuillages. Les portails de St.-Zéno à Vérone, du Dôme à Modène et de St.-Michel à Pavie sont pleins de ces contrastes. Les jambages de la même porte sont souvent d'un dessin totalement différent ; et quant aux chapiteaux qui contiennent des figures ou qui sont soigneusement travaillés, il semble que c'eût été trahir une grande stérilité d'imagination que d'en faire deux parfaitement identiques.

Si les colonnes de porphyre du palais des Césars, portant les figures entrelacées d'Arcadius et d'Honorius, en plein relief et taillées dans le même bloc, si les portes de bronze de St.-Paul à Rome et de St.-Zéno à Vérone, exécutées par des artistes de Constantinople, sont si grossièrement travaillées qu'on les dirait l'ouvrage des sauvages de la mer du Sud, on peut bien s'attendre à une excessive médiocrité dans les sculptures plus récentes du moyen âge. En effet, l'impossibilité de vaincre, dans le raccourci des draperies, certaines difficultés pratiques qu'on ne peut surmonter sans la plus grande habileté, donne aux statues exécutées pendant la décadence, la ressemblance la plus frappante avec les productions de l'enfance de l'art. L'église de St.-Ciriague à Ancône, celle de Torcello et celle de St.-Saturnin à Toulouse, présentent des bas-reliefs qui pourraient passer pour des échantillons du style grec à sa naissance.

Dans les arabesques, les médaillons, les feuilles, toutes choses d'exécution moins difficile, on trouve plus d'élégance. A Rome, les cloîtres de St.-Paul et de St.-Jean présentent des frises qui n'ont pas la hardiesse de l'antique, mais qui ont autant de grâce ; la porte de Ste.-Pudentienne est d'un goût exquis dans la succession alternative de ses arabesques et de ses médaillons ; il en est de même des dessins du portail de St.-Ciriague à Ancône, de l'église de San Donino,

et du baptistère de Parme, de ceux de la cloison qui entoure le chœur du Dôme de Torcello; de ceux des murs latéraux et du fond de St.-Zéno et du Dôme, à Vérone; des fenêtres de St.-Abondio, près de Côme, et des niches de St.-Pierre à Angoulême; on peut citer encore en Allemagne les travées de la cathédrale de Spire (pl. 35).

CHAPITRE XIX.

ARCHITECTURE FUNÉRAIRE.

Les tombeaux, tant qu'ils restent ce qu'ils doivent être, c'est-à-dire, l'asile réel des morts, forment une branche de l'architecture, aussi bien que les demeures des vivants; ils appartiennent à l'art de bâtir autant qu'à la statuaire. On peut dire que les tombeaux étaient, chez les premiers chrétiens, une partie de l'architecture religieuse : on ne les élevait qu'en terre sainte, c'est-à-dire, dans les églises, ou autour des églises.

On a souvent pris d'anciens tombeaux pour des temples, et l'on a pris aussi d'anciennes baignoires ou piscines pour des tombeaux. La piscine de porphyre, trouvée à Rome dans le Panthéon, et placée maintenant dans la chapelle Corsini, peut avoir servi à contenir le bain d'un empereur romain, avant d'être consacrée à renfermer le corps d'un pape. Cette autre cuve de porphyre qui maintenant fait partie du portail de l'édifice connu à Ravenne sous le nom de palais de Théodoric, quoique probablement il fût celui des derniers exarques, était placée au faite du mausolée de Théodoric, et contenait, dit-on, le corps de ce prince; mais à sa forme on ne peut douter que ce fût une baignoire.

Pour signifier que la véritable destination du tombeau est d'être la dernière demeure de l'homme ici-bas, les anciens sarcophages présentaient ordinairement, dans leur ensemble, l'apparence d'une maison. L'urne cinéraire elle-même, destinée seulement à renfermer les cendres, avait en général une forme semblable.

Les premiers chrétiens ont conservé à leurs tombeaux les formes et les proportions convenables à l'objet de ces constructions et cette ressemblance avec les parties principales d'une maison, que leur avaient donnée les païens.

Les larmiers en saillie, le toit en dos d'âne, les tuiles rondes et convexes des anciennes maisons aussi bien que des anciens sarco-

phages, se retrouvent à Rome dans la tombe de porphyre renfermant le corps de sainte Constantia et ornée d'emblèmes que l'on prit longtemps pour une image des bacchanales. Les mêmes caractères se rencontrent à Constantinople dans une tombe également de porphyre, décorée de la croix qu'on suppose avoir appartenu à Constantin et qui est maintenant à Ravenne; on les revoit dans la tombe de Galla Placidia (pl. 36), fille de Théodose, sœur d'Arcadius et d'Honorius, veuve d'Ataulphe, roi des Lombards, puis de Constance, et mère de Valentinien III; dans le tombeau de Constance, son second époux à l'église des SS^{ts}. Nazaire et Celsus; dans l'immense sarcophage placé au coin d'une rue de Padoue et auquel on donne ridiculement le nom de Tombeau d'Évandré; dans une foule d'autres tombeaux répandus aux environs de Vérone; dans l'ancien sarcophage chrétien, placé devant l'église de St.-Étienne à Bologne; dans celui d'un doge du XI^e siècle, enclavé dans le portail des SS^{ts}. Jean et Paul à Venise; dans le sarcophage de porphyre des princes normands, élevé dans l'église de Montréal près de Palerme; et enfin dans les sarcophages en marbre blanc des princes de Rimini, rangés autour de la cathédrale gothique de leur petite capitale.

À Ravenne, la plus grande partie des tombeaux d'ancienne date qui y subsistent en grand nombre, présentent une forme toute particulière et que l'on ne retrouve point ailleurs, c'est celle d'un vaste coffre fermé par un couvercle convexe; peut-être n'est-ce là qu'une imitation du style dominant à Constantinople à la même époque. Tel est le tombeau de l'empereur Honorius (pl. 36), placé avec celui de sa sœur Placidia dans l'église des SS^{ts}. Nazaire et Celsus; celui de saint Barbation, confesseur de la princesse; un autre où le cadavre primitivement renfermé fut remplacé par celui de Rinaldo, archevêque de Ravenne en 1521; les dix tombeaux commandés, dit-on, par Théodoric et rangés contre les murs de St.-Apollinaire *in Classi*, qui contiennent maintenant les cendres des archevêques du VIII^e siècle; et un grand nombre d'autres, dispersés dans la ville, et qui paraissent exécutés au V^e siècle.

Il paraît que, dans les derniers temps de Rome païenne, les tombeaux se confectionnaient d'avance et attendaient dans le magasin quelque acquéreur de rencontre; on songeait plutôt à prodiguer les ornements qu'à les adapter à leur destination, et il n'est pas rare de

trouver un sarcophage dont les bas-reliefs militaires indiquent le dernier asile d'un soldat, tandis que l'inscription nous apprend que c'est celui d'une jeune fille. Aussi, quand les chrétiens commencèrent à s'approprier les riches dépouilles du paganisme, un saint fut souvent déposé dans la tombe d'un guerrier gentil, et nous voyons des sujets mythologiques dans les bas-reliefs des tombeaux, aussi souvent que sur les camées qui couvrent la châsse des saints les plus en renom.

Parmi les tombes exécutées exprès pour les chrétiens, quelques-unes présentent les faces du sarcophage entièrement nues; mais il en est beaucoup, et toutes celles, entre autres, qui ont la forme d'un coffre, où l'on voit des emblèmes particuliers, la vigne, par exemple, le palmier, l'agneau, la colombe, le daim, le phénix avec les monogrammes sacrés et la couronne du martyr, triple expression de la doctrine, de la foi et des espérances du chrétien. Le sarcophage placé à Venise dans le portail des SS.-Jean et Paul, sous la date de 1088, offre des anges et des croix d'un travail grossier. Les caractères de l'inscription ressemblent pour la forme à ceux des Russes et des Esclavons, qui empruntèrent leur alphabet aux Grecs du moyen âge. Ces caractères précédèrent l'écriture gothique et la romaine; le *m* est *И*, *л*, *Ѡ*, et ainsi de suite.

Quand le type de toutes les tombes chrétiennes, l'autel, fut surmonté d'un dais, l'agneau fut aussi quelquefois couvert d'un toit de pierre, en forme de dais, détaché et supporté par quatre petits piliers qui posaient sur son corps.

C'est ce que l'on voit sur un ancien tombeau à l'extérieur de St.-Laurent, à Rome; sur ceux de Godefroi de Bouillon et de son frère, Baudouin, dans l'église du St.-Sépulcre à Jérusalem; mais ici la main-d'œuvre est très-grossière; sur celui de l'empereur Frédéric II, dans la cathédrale de Palerme, et sur quelques autres tombes très-anciennes. Plus tard, les piliers supportèrent des frontons en arcs, et ils entourèrent le tombeau, comme de petites chapelles, plutôt qu'ils ne le couronnèrent; peu à peu, ces temples ou chapelles prirent les formes les plus bizarres. Rien ne peut surpasser, sous ce rapport, l'extravagance des tombeaux des Scaliger à Vérone, érigés au *xiii^e* siècle et au *xiv^e*. A Venise, plusieurs de ces tombes sont surmontées de statues équestres, témoins les quatre que l'on voit sur le mur de l'église des SS.-Jean et Paul.

Les tombes païennes ne furent pas toujours renfermées dans des souterrains; si plusieurs étaient placées dans de véritables cavernes, plusieurs aussi s'élevaient sur des montagnes artificielles; telles sont les pyramides d'Égypte; tel est, à Rome, le môle d'Adrien. Quelquefois on a perché des sépulcres sur de hautes portes, quelquefois au faite d'une tour élevée; il en resté beaucoup de cette espèce en Syrie.

La place des anciens tombeaux en Lombardie ne nous paraît pas moins singulière. A Vérone, ceux des Scaliger se trouvent dans un angle formé par la rencontre de deux rues; ceux des Castelbarcos, près du couvent de Ste.-Anastasia, sont en partie de simples modillons placés contre le mur à une assez grande hauteur, en partie des coffres, à cheval sur la muraille même, et dominant la cour et la porte d'entrée. Les églises de Ste.-Euphémie, de St.-Fermo (pl. 37), des Miracles, des Apôtres, des Notaires, présentent d'autres tombeaux placés d'une façon également singulière, et menaçante pour les vivants.

CHAPITRE XX.

ANCIENS STYLES D'ARCHITECTURE CISALPINE, ORIGINAIRES D'ITALIE.

Rome païenne, comme nous l'avons vu, n'avait pas seulement ajouté à ses conquêtes une grande partie de l'Europe septentrionale, elle y avait introduit, jusqu'à un certain point, ses arts aussi bien que ses armes. Plusieurs provinces de la Gaule, de la Germanie et de la Bretagne étaient ornées d'édifices magnifiques, dont les restes subsistent encore. Chose singulière! les pavés en mosaïques que le hasard a fait découvrir en Angleterre, dans des bâtiments élevés lorsque ce royaume n'était que la province la plus reculée d'un immense empire, surpassent en magnificence tout ce qui a été fait depuis que ses frontières les plus éloignées sont devenues, en quelque sorte, les dernières ramifications d'une capitale gigantesque, située au cœur même de l'État. Quand la foi chrétienne passa de Rome chez les Bretons, ceux-ci n'avaient pas encore cessé d'appartenir à l'empire Romain, et peut-être y eut-il des églises chrétiennes en Angleterre, avant qu'elle fût abandonnée par les Romains aux barbares de la Calédonie et de l'Europe septentrionale.

Peu à peu, Rome, affaiblie par l'anarchie et la corruption, n'eut plus le pouvoir de défendre ses provinces éloignées contre les barbares qui les attaquaient de tous côtés. Comme un corps malade dans lequel les forces vitales se retirent des extrémités, pour se concentrer autour du cœur, elle rappela ses troupes de la Bretagne, de la Germanie et des Gaules, et ces pays, inondés par un déluge d'ennemis, retombèrent dans leur barbarie primitive.

Cependant, il s'éleva par degrés dans leur sein une seconde civilisation, qui, n'étant point, comme la première, le résultat d'une influence étrangère, mais le fruit d'une fécondation intime, fut plus générale, plus égale et plus durable, prépara mieux le sol à recevoir les germes du christianisme, et leur permit de se développer avec tout le luxe de la plus puissante végétation.

Il est vrai que la Palestine, où naquit le Sauveur du monde, était une province de Syrie; que les premiers sectateurs du Christ étaient des Juifs ou des gentils de l'Orient; que la plus grande partie du Nouveau Testament était écrite en grec; que les formes, les rites et les ministres du christianisme primitif furent désignés par des termes grecs; que tout le vocabulaire de l'église chrétienne était dérivé du grec; que les évêques élus par les premiers chrétiens, même à Rome, portaient des noms grecs; en un mot, que si Rome restait encore la seule capitale de l'empire, l'église chrétienne, établie au cœur même de cette capitale, doit être appelée plutôt grecque que romaine.

Mais il est également vrai que c'est à Rome que fleurit d'abord cette église, que c'est là qu'elle reçut une forme stable et une hiérarchie déterminée; que Rome devint, dès le principe, et resta toujours depuis, la sommité la plus universellement reconnue de cette hiérarchie; que, la première, elle répandit la religion dans le reste de l'Europe; et quand, plus tard, Constantinople partagea avec Rome les honneurs d'une capitale et devint elle-même celle de l'empire grec, elle continua à s'appeler la seconde Rome, non-seulement en souvenir de celle qui avait été la source de son pouvoir et de ses institutions, mais aussi en considération de la majesté toujours attachée au nom romain; le nom de Romain fut appliqué à ses souverains, à ses citoyens, à son langage.

L'architecture religieuse du Nord aurait donc pu s'appeler romaine, lors même qu'elle serait venue directement de Constantinople; mais, l'empire russe excepté, nous pouvons dire qu'aucune province du Nord n'emprunta ses édifices religieux à cette seconde capitale de l'empire romain, ce fut de la première, de la véritable Rome, que toute l'Europe septentrionale reçut immédiatement son architecture, aussi bien que sa foi. Rome, devenue complètement chrétienne, avait déjà cherché par degrés à recouvrer sur ces pays lointains le pouvoir que possédait Rome païenne; la forme seulement et les instruments étaient différents. Elle n'avait plus d'empereur pour y envoyer des légions, mais elle avait des papes, pour y envoyer des missionnaires; seulement, comme les pays étaient encore plus éloignés du foyer religieux, il fallut aux missionnaires, pour y pénétrer, plus de temps qu'il n'en avait fallu aux soldats.

Clovis, roi de France, avait été baptisé en 496; un siècle après,

Austin ou Augustin fut envoyé par Grégoire le Grand avec quarante autres moines, pour convertir les Saxons d'Angleterre. Du temps de Charlemagne, ceux de la Germanie étaient encore païens; ce fut longtemps après leur conversion forcée par ce grand prince, que la foi chrétienne pénétra en Danemark, en Suède et en Norwège; et même les extrémités les plus septentrionales de ce dernier pays ne la connaissent pas encore.

Avec la nouvelle religion, il fallait de nouveaux temples; or les naturels grossiers du pays s'entendaient fort peu à l'architecture; dans les parties mêmes les plus civilisées de l'Europe, les laïques en général ne s'occupaient que des armes, le clergé seul cultivait les arts et surtout l'art de bâtir, et comme on n'édifiait guère que des églises, l'architecture était devenue un art presque exclusivement religieux. La plupart des missionnaires envoyés de Rome pour prêcher la foi chrétienne, emmenaient avec eux leurs ouvriers, et dirigeaient la construction des églises qu'ils faisaient bâtir par les nouveaux convertis.

Théodore, un des anciens archevêques de Canterbury, Grec de naissance, fut le premier qui établit des paroisses, pour procurer aux localités éloignées des cathédrales le bienfait d'un clergé à demeure. Il fonda une bibliothèque à Canterbury, et parmi les livres qu'il apporta en Angleterre se trouvait l'Illiade d'Homère aussi bien que les homélies de saint Jean Chrysostôme. Bède fut son disciple.

En Angleterre, les princes saxons ont pu devenir en un instant de parfaits chrétiens, mais ils sont restés longtemps de méchants architectes. Tous les historiens ecclésiastiques s'accordent à affirmer que les premières églises furent bâties dans le style romain. Selon Bède, Naitan, roi des Pictes, converti au christianisme par l'abbé Ceolfred, ami et successeur de Benoît Biscop, prie ce prélat de lui envoyer des architectes en état de lui bâtir une église à la manière romaine; et Edwin, premier roi de Northumbrie, élève, en 627, son église d'York, sous la direction de Paulin, missionnaire de Rome. Saint Wilfrid, qui édifia, en 674, dans le Northumberland, la célèbre cathédrale de Hexham, et ensuite les églises de Ripon, de Hagulstead, et d'autres encore, avait appris l'architecture à Rome; il avait eu soin d'amener avec lui des artistes et des ouvriers de cette ville, et il y retourna souvent pour y faire de nouvelles recrues en ce genre. Eddeus, en

décrivant les figures de l'église de Hexham, déclare qu'elles ont été exécutées par des artistes venus de Rome. Saint Benoît Biscop, le compagnon de Wilfrid, qui commença le monastère de Wearmouth, dans l'année qui suivit la fondation de la cathédrale de Hexham, chercha aussi des ouvriers à l'étranger et bâtit son église, *more Romano*. Eadmer présente l'ancienne église de Canterbury comme *vetus ecclesia Romanorum opere facta*. Les églises du temps d'Alfred, qui transporta de Rome les arts et les artistes, furent bâties *more Romano*; et toutes les fois qu'on parle d'églises élevées à cette époque par des saints et des évêques, on les appelle toujours *opus Romanum*. Le style romain dominait tellement alors en France et en Angleterre, que l'on indique comme construits à *la romaine* les édifices même dont le fondateur et l'architecte ne sont pas des Romains, comme la crypte plein cintre de St.-Pierre d'Oxford, qu'on dit élevée sous Alfred par St.-Grimbould, Français de naissance. La première église fondée en Suède à Upsal est expressément désignée par la formule *more Romano*.

Le plus ancien échantillon de ce style romain qui subsiste en Angleterre, est la partie à demi ruinée du prieuré fondé en 598 à Canterbury, par le roi Éthelbert, à la persuasion de St.-Augustin, et qu'on nomme encore la tour de St.-Éthelbert. Elle présente, de la base au sommet, diverses *faces* de petites colonnes inhérentes à la muraille et supportant des arcs plein cintre, les uns simples et petits, les autres plus larges et contenant, chacun, un groupe d'arcs de moindre dimension. L'espace intermédiaire est rempli par cette espèce de mosaïque ou de marqueterie en pierre, que nous trouvons dans quelques édifices profanes du même siècle en Italie, et surtout sur les bords de l'Adriatique, comme dans le *Palazzo publico* à Fano, à Ferrare et à Plaisance (pl. 24). La cathédrale de Hexham, d'après la description que son prieur Richard en donna en 1180, doit avoir ressemblé aux églises romaines ou plutôt aux églises grecques de la même époque, du moins dans ses galeries où les femmes pouvaient entendre l'office divin sans être aperçues par les hommes. Mais il ne reste plus de traces ni de cette église ni des autres dont nous parlons ici, car elles furent toutes rasées par les Danois, aussi ardents destructeurs des vieilles églises d'Angleterre que le furent les Normands leurs voisins, de celles de France.

Un an avant la fondation de la cathédrale de Hexham, sainte Étheldrude, femme d'Egfred, roi de Northumberland, éleva l'église conventuelle d'Ély, sur les avis de saint Wilfrid que cette princesse, dit la chronique, aimait plus que tout au monde; et, dans le fait, elle quitta son mari pour le suivre. Cet édifice était probablement du même style que les autres églises fondées par le saint évêque; il en existe encore quelques restes, mais si complètement incorporés avec les bâtiments de la prébende, qu'on aurait peine à les en distinguer. Ce sont des colonnes, les unes rondes, les autres polygones, présentant, à l'état rudimentaire, cette espèce de cristallisation que l'on voit dans le style lombard de la même époque; elles supportent des arcs plein cintre, ornés de moulures en zigzag, en chevrons, en losanges, en cordons, en listels. Ce style, commun à tous les édifices italiens de ce temps, perdit plus tard le nom de romain qui lui convenait, pour prendre l'étrange épithète de saxon, à laquelle on substitua ensuite celle de normand, qui n'était pas plus rationnelle, car les Normands se sont toujours contentés d'imiter l'architecture qu'ils trouvaient établie dans les pays conquis; or cette architecture est bien réellement d'origine italique, puisqu'il était d'usage, au nord comme au sud des Alpes, d'employer, dans la construction des nouveaux bâtiments, les matériaux des anciens édifices romains, qui, sans cela, n'eussent été que des ruines complètement inutiles.

C'est ainsi que nous trouvons, à Colchester, l'ancien prieuré de St.-Botolph entièrement construit avec les minces briques romaines empruntées à quelque théâtre ou temple du voisinage. C'est à la nature de ces matériaux qu'il faut attribuer l'épaisseur des piliers ronds qui supportent les arcs circulaires. Ils eussent été moins épais, si l'on eût trouvé pour les élever de larges blocs de pierre ou de marbre, plus solides et mieux cohérents que des briques.

Il arrivait bien rarement, en effet, que, hors de l'Italie et surtout en Angleterre, les fondateurs des nouveaux bâtiments trouvassent, parmi les ruines antiques qui leur servaient de carrières, des fûts entiers de colonnes toutes préparées pour leur usage, ou même des pierres d'une assez grande dimension pour pouvoir y tailler leurs piliers cylindriques; ils les formaient d'ordinaire de décombres plus petits, et souvent ils étaient obligés de compenser le défaut de solidité des matériaux par l'épaisseur de la masse. Voilà ce qui donne

aux piliers des anciennes églises appartenant à ce qu'on a nommé si mal à propos le style saxon, cette lourdeur gauche que nous remarquons dans ceux de la cathédrale de Durham. Je ne me rappelle aucun échantillon de constructions semblables au delà des Alpes, et je n'en connais qu'un exemple en France, c'est l'église de St.-Nazaire de Carcassonne, bâtie en 1096.

Les plafonds de ces anciennes églises étaient généralement en bois, comme ceux des basiliques romaines, tel est encore aujourd'hui le plafond de la nef de la cathédrale d'Ély.

Il y eut un moment, après l'eptarchie et pendant les invasions des Danois, où l'on détruisit plus d'églises en Angleterre que l'on n'en bâtit; l'architecture y resta complètement stationnaire, ou plutôt elle rétrograda une seconde fois, comme il était arrivé après la retraite des Romains et les ravages des Calédoniens et des Saxons. Aucun édifice religieux de quelque importance ne s'éleva jusqu'au milieu du x^e siècle, où fut fondée, dans le Huntingdonshire, l'église abbatiale de Romsey; un peu plus tard, en 980, furent bâties, sous les auspices de l'évêque Æthelwold, les cryptes de la cathédrale de Winchester.

CHAPITRE XXI.

EXAMEN DES CIRCONSTANCES QUI INFLUÈRENT SUR L'ARCHITECTURE EN EUROPE,
VERS LA FIN DU X^e SIÈCLE.

Vers la fin du x^e siècle, il se manifesta dans l'architecture un phénomène qui distingua son mode de développement de celui de tous les autres arts. Plus les arts d'utilité s'éloignent du pays qui leur sert de berceau, pour se répandre dans des régions reculées et sous des climats différents, plus ils sont soumis, en général, d'après les besoins et les habitudes locales, à des modifications diverses et caractéristiques; et comme, de tous les arts utiles, l'art de bâtir est, en tout pays, le plus intimement lié avec les exigences particulières de la latitude et avec les mœurs sociales, il semble qu'il doive être plus sujet qu'aucun autre à présenter des contrastes frappants et palpables.

D'une autre part, les nouvelles créations du génie et du goût ne passent d'une manière rapide et universelle du pays qui les a vues naître dans les autres contrées, que quand les progrès de la civilisation et la diffusion des lumières ont rendu plus faciles, plus promptes, plus fréquentes, les communications et les échanges de toute espèce entre les peuples les plus éloignés. Autrement, cette transmission ne s'opère que lentement et à travers mille obstacles.

Eh bien, l'architecture seule, au moyen âge, contredit complètement ces deux observations.

Voyons d'abord le premier point. L'architecture du christianisme grec et romain montra, dans ses types divers, plus de variétés locales, à l'époque où, s'arrêtant au pied des Alpes, elle ne régnait que sous des latitudes presque parallèles, et où l'Europe septentrionale, si différente de climat et de température, en était aux grossières constructions en bois, qu'elle ne l'a jamais fait depuis, lorsque, ayant franchi cette formidable barrière, elle s'avança successivement, à travers la France et l'Allemagne, jusqu'aux plus reculées frontières

du monde habitable, et s'établit dans des pays et des climats tout à fait opposés. Plus elle parcourut des régions dissemblables, plus ses traits et son caractère furent uniformes; au temps de César, la demeure d'un habitant de l'Helvétie différait plus de celle d'un riverain du Pô ou de l'Adige, que, sous Guillaume le Conquérant, une église d'Angleterre ou de Suède d'une église de Sicile ou de Palestine.

Mais cette analogie frappante entre les monuments religieux des contrées de l'Europe les plus éloignées l'une de l'autre, n'est pas la seule anomalie qui mérite de fixer l'attention. C'est à l'époque où la civilisation était emprisonnée dans d'étroites limites, le commerce engourdi, les communications entre les divers États, que dis-je? entre les villes les plus voisines, lentes et pénibles, où, par conséquent, les améliorations, même dans les branches d'industrie les plus faciles à exploiter et à transmettre, ne parcouraient qu'en se traînant gauchement les plus courtes distances; c'est à cette époque que, précisément dans l'art dont les créations s'élèvent le plus lentement, sont le plus stationnaires, le moins sujettes à obéir à chaque altération du goût et à tourner à chaque souffle de la mode, dans l'architecture, en un mot, et dans elle seule, les formes et les combinaisons nouvelles qu'un endroit quelconque voyait naître, parvinrent immédiatement aux points les plus éloignés; c'est alors qu'elles y furent accueillies avec une rapidité et une universalité inconnues à des siècles plus modernes, et à des périodes où le commerce et la civilisation avaient établi entre les nations de l'Europe des rapports beaucoup plus constants. Quand, par exemple, l'arc ogive prit la place de l'arc plein cintre, cette transformation s'exécuta dans toute l'Europe presque simultanément; des églises à demi bâties selon l'ancien style furent terminées à la mode nouvelle, et l'on modifia même dans le goût moderne des parties déjà achevées. Aujourd'hui, au contraire, que tout circule en Europe avec la plus grande rapidité, qu'arrive-t-il? que non-seulement dans les pays divers, mais dans les diverses villes du même pays, chaque individu suit son goût et son caprice, et élève une construction complètement différente de celle de son voisin; aujourd'hui, la même rue présente côte à côte le style grec, le gothique, l'égyptien, le chinois, et souvent tous ces systèmes mêlés et confondus.

Cette exception si frappante et si universelle à la règle de progrès commune aux autres arts, cette uniformité de style parmi les bâtiments élevés à la même époque dans les contrées les plus distantes entre elles, cette simultanéité générale dans l'adoption des modifications même les plus minutieuses de ce style, tout cela doit avoir eu une cause toute particulière, agissant partout d'une manière analogue et singulièrement puissante; c'est cette cause que nous allons essayer de déterminer.

Dans ces âges de barbarie où la partie laïque de la société s'occupait exclusivement de guerre et de dévastation, les églises et les couvents, seuls asiles de paix et de sécurité, devinrent aussi les foyers de l'industrie productrice. On a depuis longtemps regardé les couvents de cette période comme les premiers sanctuaires des lettres; ils méritent d'être cités aussi comme les seuls ateliers, les seuls laboratoires du temps. C'était surtout dans les couvents que l'on cultivait non-seulement la peinture, la sculpture, la gravure, l'art de la mosaïque et celui du portrait, mais aussi l'architecture, et d'autant mieux qu'on n'exigeait quelque élégance de forme que dans les édifices sacrés. Partout où un ordre religieux demandait une nouvelle église ou un nouveau couvent, il était d'usage que le supérieur, prieur, abbé ou évêque, donnât le dessin, et que les moines, sous sa direction, en exécutassent tous les détails, depuis les plus grands jusqu'aux plus petits, et c'était même chose si commune que l'énumération des exemples de cette espèce en Italie, en France, en Allemagne et en Angleterre, me ferait dépasser les bornes de ce volume. Partout, les principaux monastères des divers ordres se ramifiaient peu à peu en succursales établies même dans les régions les plus éloignées; et les moines de chacun d'eux entreprenaient de fréquents voyages dans l'intérêt de leur couvent ou de l'ordre en général. Comme il n'existait pas alors d'auberge pour les recevoir, ils s'arrêtaient sur la route dans les autres couvents; et, de cette manière, tandis que le défaut total de communications se faisait sentir partout ailleurs, les diverses communautés religieuses étaient mutuellement informées de tout ce qui les concernait. Par là, non-seulement le style d'architecture du principal édifice de chaque ordre monastique servait de modèle à tous les couvents qui en relevaient, mais, s'il survenait quelque changement dans le goût ou dans la mode, il était à

l'instant transmis aux autres, qui l'accueillaient immédiatement.

Mais une autre cause, encore plus universelle, contribua à cette uniformité de l'architecture en Europe, pendant le moyen âge. Constantinople, la capitale de cet empire d'Orient qui, si l'on excepte une interruption momentanée, eut toujours des souverains nationaux, depuis le jour où Constantin y transporta sa résidence jusqu'à celui où un autre Constantin tomba devant les Turcs, Constantinople fut la ville qui, pendant toute la durée du moyen âge, conserva le mieux les arts, les sciences, l'industrie et la civilisation de l'ancien monde, jusqu'au fatal moment où elle devint le siège d'une nouvelle dynastie, la conquête d'un nouveau peuple, le centre d'une nouvelle religion; mais, comme il arrive dans une terre exploitée depuis longtemps, l'art et l'industrie antiques y furent plutôt stationnaires que progressifs; elle fut hors d'état de leur donner ces nouveaux développements qu'un sol intact et encore vierge peut seul produire.

Mais quand Rome, la capitale primitive de l'empire, la ville éternelle, fut abandonnée par ses propres souverains qui lui préférèrent Milan et Ravenne; quand ces deux cités et celle de Pavie, qui tenait un rang inférieur encore, devinrent successivement les sièges de nouvelles cours et les capitales de nouveaux royaumes, alors on vit quelle énergie une terre encore neuve pouvait communiquer aux rares semences qu'une ancienne civilisation y avait déposées. En s'établissant dans les fertiles contrées de l'Italie septentrionale, les Lombards, peuple rude et barbare, donnèrent en moins de deux siècles, à tout ce qui tenait au commerce, à la législation, aux finances, à l'industrie, de si immenses développements, que ce fut d'eux et du pays auquel ils attachèrent leur nom, que sortit tout ce système ingénieux et compliqué de papier-monnaie, de banque, d'assurances, de tenue de livres, de lois commerciales et maritimes, de crédit public, que toute l'Europe adopta depuis. La langue industrielle a conservé dans toute l'Europe des traces de l'idiome de ce peuple créateur, qui a donné aux capitaux et au commerce européens une aisance, une activité, une sécurité inconnues jusqu'à lui.

Quand le bouton commence à poindre à la surface du sol natal, il a besoin de protection contre la rigueur de l'air extérieur. La nature pourvoit à ce besoin par les gousses et les cosses dont elle enveloppe la plante encore tendre, mais elle lui ménage ensuite les

moyens de s'émanciper, en les faisant tomber au moment où elles deviendraient un obstacle à son développement ultérieur. C'est ainsi que les créations de l'art et de l'industrie humaine demandent, à leur berceau et jusqu'à ce qu'elles aient atteint leur maturité, un secours et un appui qui, plus tard et lorsqu'elles sont parvenues à la force de l'âge, ne serviraient plus qu'à arrêter leurs progrès.

L'empire des Lombards une fois consolidé au nord de l'Italie, de nouvelles cités s'élevèrent, et les anciennes villes commencèrent à créer, par de sages règlements, des industries nouvelles. Mais la connaissance de certains arts était encore difficile à acquérir, la pratique en était laborieuse, les fruits lents, rares et incertains; alors les rois, les seigneurs, les municipalités qui se formèrent par degrés, crurent devoir, soit sagesse, soit timidité, assurer des encouragements à certaines professions, dans des vues d'intérêt, tantôt public, tantôt privé.

Ainsi, ils consentirent à accorder, ou même, dans des moments d'embarras, ils cherchèrent à vendre la permission de former des corporations, qui avaient le privilège exclusif d'exercer et d'exploiter une industrie spéciale. Quand des jeunes gens désiraient être admis dans ces corporations et parvenir plus tard à la maîtrise, ils devaient se soumettre à un cours d'études déterminé et souvent sévère, connu sous le nom d'apprentissage; les apprentis travaillaient au profit de leur maître, et étaient souvent en outre forcés de payer une rétribution considérable; enfin, aucun individu ne pouvait établir une concurrence avec ces corps privilégiés.

Ces associations prenaient le nom de corporations franches ou confréries.

La Lombardie et les États voisins furent les premières parties de l'Europe occidentale où s'éveillèrent les idées d'industrie, de commerce et d'indépendance. Non-seulement leurs ports de mer sur l'Adriatique et la Méditerranée devinrent les entrepôts de tout le commerce entre l'Occident et l'Orient, mais leurs habitants formèrent peu à peu, dans tous les royaumes de l'Europe, des compagnies de négociants que les divers gouvernements prirent sous leur protection immédiate, et favorisèrent par des immunités et des privilèges fort étendus. Ils devinrent ainsi, sous le nom générique de *Lombards*, les courtiers, les industriels et les banquiers de toute

l'Europe, et cet état de choses subsista jusqu'à ce que l'esprit d'industrie et de commerce eut franchi les Alpes. Pour jouir de l'exercice exclusif de leur profession, et afin de donner pour garantie à leurs bénéfiques non-seulement les lois qui les protégeaient, mais encore l'incapacité de tous les autres membres du corps social, ces corporations firent peu à peu de leur métier ou de leur *cabale*, comme ils l'appelaient, un profond mystère pour le reste du monde; leurs apprentis seuls furent initiés, et encore par degrés, à ses plus hautes branches et à ses développements les plus importants. Partout où s'ouvrirent les diverses carrières de l'art et de l'industrie, ces cabales, ces corporations, ces maîtrises, ces mystères en un mot, dominèrent si bien, que l'on soumit à tous les règlements minutieux des corporations et à tous les devoirs serviles de l'apprentissage, non-seulement les arts purement mécaniques, mais ceux même d'une nature plus relevée et plus intellectuelle, ceux que l'antiquité avait regardés comme le patrimoine des hommes libres et des citoyens, et honorés en conséquence du nom d'arts libéraux. Nous trouvons à Venise, en 1290, une corporation distincte des peintres; de là vient que lorsque les Italiens citent leurs différentes écoles de peinture, ils parlent d'une classe de choses et de personnes beaucoup mieux déterminées dans leurs attributs spéciaux et dans leur constitution organique, mieux liées ensemble et en même temps plus distinctes l'une de l'autre, qu'il n'arrive, en général, lorsqu'il est question des écoles de France et d'Angleterre; de là vient, dans les divers peintres de chacune des écoles d'Italie, cette ressemblance frappante de touche et de style, cette uniformité de qualités et de défauts particuliers, cette supériorité de coloris dans les artistes de l'école vénitienne, de dessin dans ceux de l'école romaine, cette union des deux mérites dans ceux de l'école de Bologne, toutes choses que nous chercherions vainement dans ce que nous appelons aujourd'hui des écoles, parce que les causes qui les ont produites n'existent plus.

Quand Rome fut négligée et abandonnée, quand Milan, Ravenne, Pavie, Vérone, auparavant simples villes de province, furent successivement élevées au rang de capitales, quand une foule d'autres cités se développèrent autour d'elles, quand les embellissements qu'elles devaient déjà à Théodoric, roi des Goths, furent encore surpassés par les travaux des rois et des reines de Lombardie, empressés de

signaler leur zèle pour leur nouvelle foi, en couvrant leur empire d'églises et de monastères, on peut supposer que, parmi les arts cultivés et perfectionnés par les Lombards, l'art de bâtir tint un rang éminent. Son importance fut d'autant plus grande que les architectes de ce pays n'avaient plus sous la main ces anciens édifices que Rome présentait en si grande abondance, et dans lesquels ils auraient pu trouver des matériaux déjà tout travaillés; ils ne devaient donc compter que sur leur talent, et en même temps, ils étaient libres de suivre leurs propres idées. Aussi voyons-nous dans Muratori que, déjà sous les rois Lombards, les habitants de Côme avaient une telle supériorité comme maçons et briquetiers que le titre de *magistri Comacini*, maîtres de Côme, devint le nom générique de tous ceux qui exerçaient cette profession.

Il ne faut donc pas s'étonner qu'à une époque de corporations exclusives pour les artisans et les artistes de toutes les classes, depuis les plus mécaniques jusqu'aux plus libérales, il se soit formé des associations semblables dans l'architecture qui tient exactement le milieu entre les industries de première nécessité et celles de luxe, ou plutôt qui embrasse les unes et les autres dans son vaste développement. Ces sociétés, conformément au style alors en usage, prirent le titre de francs-maçons, maçons libres et acceptés, et se composèrent de membres qui, après avoir passé régulièrement par les divers degrés d'apprentissage, étaient reçus maîtres et avaient le droit d'exercer la profession pour leur propre compte.

Au moyen âge, cependant, les laïques, depuis le plus petit bourgeois jusqu'au souverain lui-même, ne cherchaient dans leurs demeures qu'un asile et un abri, ils ne songeaient pas à leur donner une élégance qu'ils n'eussent obtenue qu'aux dépens de leur sûreté; la société même, dont les grandes subdivisions étaient moins nombreuses et moins variées, ne demandait pas cette multitude d'édifices publics qui servent maintenant à nos affaires et à nos plaisirs; l'architecture civile et domestique n'exigeait donc pas une grande habileté et n'offrait pas au talent une carrière digne de lui; les églises et les monastères étaient les seuls édifices où l'on pût allier la grandeur et l'élégance; l'architecture religieuse était la seule qui fournit au génie des occasions de se signaler. D'un autre côté, la Lombardie, quelle que fût son opulence et sa prospérité, relativement aux autres

pays, ne tarda pas à regorger, en quelque sorte, de constructions de toute espèce; elle devint inhabile à donner à l'industrie de ses compagnies de maçons libres et acceptés un débouché suffisant, et leur privilège exclusif cessa de leur présenter de grands avantages. Mais si, au sud des Alpes, une civilisation rapide avait détruit l'équilibre entre le nombre des producteurs et celui des consommateurs, le marché ne fit que se déplacer, il passa au nord de l'Europe. Le christianisme, en s'y répandant par degrés, y fit sentir un besoin d'édifices religieux, d'églises et de monastères, que les architectes nationaux ne pouvaient satisfaire.

Les corporations italiennes, dont les services n'étaient plus nécessaires dans les pays qui les avaient vues naître, commencèrent alors à porter leurs regards vers ces climats septentrionaux, et à leur demander l'emploi d'un talent désormais inutile sur le sol natal. Un certain nombre d'entre elles se réunirent, se constituèrent en une seule grande association ou confrérie; leur but était de chercher une occupation hors de leur patrie, d'offrir leurs services et de se charger de l'entreprise des travaux architectoniques, partout où l'on aurait besoin de nouvelles constructions religieuses et d'habiles artistes pour les exécuter, quelque rude, d'ailleurs, que fût le climat, quelque reculé que fût le pays.

Mais à ces corporations, qui ne prétendaient plus exercer leur industrie dans un seul État, mais bien dans tous les États qui les appelleraient, en dépit des distances et des obstacles, il fallait un monopole qui s'étendit, en quelque sorte, sur la chrétienté tout entière; elles demandaient autorité, protection, privilège exclusif, prohibition signifiée à tous ceux qui ne leur appartenaient pas, même aux citoyens des pays où ces étrangers accouraient avec l'intention avouée d'arracher l'occupation aux mains nationales et s'en emparer seuls; or aucun souverain temporel n'aurait pu leur donner un tel pouvoir hors de ses frontières, ou n'aurait voulu le leur donner dans ses États. Ils ne pouvaient l'obtenir que du pape, et seulement dans les diverses parties de l'Europe qui reconnaissaient la suprématie religieuse du chef de l'église latine. En effet, dans les pays qui avaient embrassé le *credo* latin, ou qui en accueillaient les ordres monastiques et devenaient ainsi les vassaux spirituels du pontife de

Rome, ériger de nouvelles églises et de nouveaux monastères, c'était créer, en quelque sorte, de nouveaux fiefs au pape.

Les maçons pouvaient donc être considérés comme une seconde troupe d'ouvriers travaillant dans l'intérêt du pape, aussi bien que les missionnaires qui les avaient précédés pour leur préparer, en quelque sorte, la besogne; aussi obtinrent-ils tous les pouvoirs désirés, probablement aussitôt que Charlemagne, en incorporant le nord de l'Italie dans son empire, eut mis fin au royaume de Lombardie et aux craintes qu'il inspirait aux pontifes romains. Les diplômes et les bulles papales confirmèrent aux corporations les privilèges qu'elles avaient obtenus de leurs souverains nationaux dans leur patrie, et en outre, leur garantirent, par tous les pays qu'elles visitaient dans le but de l'association et qui reconnaissaient la foi catholique, apostolique et romaine, le droit de relever directement et uniquement du pape, et l'entier affranchissement de toutes lois et statuts locaux, édits royaux, règlements municipaux, concernant soit les corvées, soit toute autre imposition obligatoire pour les habitants du pays; elles eurent le pouvoir non-seulement de fixer elles-mêmes les taux des salaires, mais de régler exclusivement, dans leurs chapitres généraux, tout ce qui appartenait à leur gouvernement intérieur; défense fut faite à tout artiste qui n'était pas admis dans la société, d'établir aucune espèce de concurrence contre elle, et à tout souverain de soutenir ses sujets dans une telle rébellion contre l'Église, et il fut expressément enjoint à tous de respecter ces lettres de créance et d'obéir à ces ordres sous peine d'excommunication; le pontife justifiant ou sanctionnant des procédés aussi arbitraires par l'exemple d'Hiram, roi de Tyr, lorsqu'il envoya des architectes au roi Salomon pour bâtir le temple.

Encouragés par une protection si spéciale de leurs pontifes, les Romains se joignirent en grand nombre aux associations maçonniques, surtout lorsqu'elles se destinaient particulièrement à accompagner les missionnaires envoyés par le pape dans des pays encore inexplorés. Les Grecs ne tardèrent pas à y prendre part. L'exarchat de Ravenne, détaché d'abord de l'empire grec par les princes lombards, avait été donné aux papes par le roi Pepin, avant même que Charlemagne eût réuni à son empire le reste de la Lombardie; les relations commerciales et les rapports de toute nature entretenus

avec Constantinople par les diverses villes de l'Italie septentrionale, amenaient journellement dans ces villes un grand nombre de Grecs; enfin, les troubles politiques de Constantinople, et surtout le fanatisme des Iconoclastes, continuèrent à faire affluer les artistes grecs en Italie; plusieurs de ces derniers furent donc reçus dans les *loges* dont le nombre croissait chaque jour.

Plus tard, et quand la civilisation se répandit davantage, des habitants même des pays du Nord, des Français, des Allemands, des Belges, des Anglais, furent admis peu à peu dans ces corporations. Peut-être, sans cette condescendance, auraient-elles eu à redouter une concurrence dangereuse et encouragée par les souverains de ces divers pays. Mais ces corporations se rattachèrent toujours à l'Église, et il ne faut pas s'en étonner; il ne faut pas oublier que, pendant le moyen âge, la guerre, les luttes continuelles, le service militaire et les servitudes féodales étaient presque le seul emploi des laïques; que l'Église était l'unique asile de ceux qui voulaient cultiver les arts de la paix; que, parmi ces arts, ceux même qui n'avaient rien d'essentiellement religieux étaient cependant pratiqués par les moines et par les membres des ordres sacrés; ne soyons donc pas surpris que l'architecture des temples, si intimement liée avec toutes les branches du culte et de la hiérarchie, soit devenue partout une des occupations favorites des ecclésiastiques. Jaloux de diriger eux-mêmes la construction de leurs églises et de leurs monastères et d'en régler les dépenses, ils se firent recevoir membres d'une institution dont le but était si noble et si sacré, et qui, complètement indépendante de toute juridiction civile et locale, ne reconnaissait d'autre chef direct que le pape, et travaillait sous son autorité immédiate. Aussi voyons-nous des ecclésiastiques du plus haut rang, des abbés, des prélats, des évêques, ajouter à la considération de l'ordre des francs-maçons en s'y faisant agréger en qualité de membres; nous les voyons donner les dessins de leurs églises, en surveiller la construction, et employer leurs propres moines dans les travaux de main-d'œuvre. Quand la civilisation se répandit dans les divers pays en deçà des Alpes, les souverains semblent avoir jugé qu'il était de leur gloire et de leur intérêt de conférer à leurs loges nationales de francs-maçons des honneurs et des privilèges égaux à ceux qu'elles tenaient du chef même de la chrétienté. La perfection de la cathé-

drale de Strasbourg fit que la loge des francs-maçons de cette ville fut reconnue par un acte solennel, passé à Ratisbonne en 1458, pour la première de toutes les loges allemandes de Russie, Souabe, Bavière, Franconie, Saxe, Thuringe et autres; et en 1498, l'empereur Maximilien I^{er} ratifia et confirma solennellement cet acte, par un diplôme délivré à Strasbourg.

Le franc-maçon était souvent obligé de se rendre seul, d'un pays fort éloigné, au lieu de rendez-vous fixé pour le départ de la troupe, ou de suivre seul les détachements partiels qui s'étaient rendus avant lui à l'endroit où il devait être employé. Or, à cette époque, les voyageurs ne rencontraient sur leur route aucune espèce de commodités; il n'existait point d'auberges où l'on pût acheter l'hospitalité; partout l'on trouvait des seigneurs qui n'empêchaient leurs tenanciers d'attaquer le voyageur que parce que c'était un droit qu'ils se réservaient à eux-mêmes, comme le droit de chasse, et qu'ils considéraient comme leur privilège exclusif. Dans cet état de choses, les membres des sociétés de franc-maçonnerie cherchèrent à rendre leurs voyages plus faciles et plus sûrs, en se liant entre eux par un contrat d'assistance, d'hospitalité et de bons services mutuels; il est probable même qu'en plusieurs endroits, ils associèrent à ce contrat des hommes qui n'appartenaient pas directement à leur profession; et cette institution leur fut singulièrement avantageuse dans les circonstances où ils se trouvaient. Pour obvier aux dangers qui accompagnaient leurs émigrations, ils s'engagèrent à secourir leurs frères dans le besoin ou dans l'embarras; mais pour empêcher les personnes étrangères à leur société de profiter frauduleusement des avantages qu'ils s'étaient réservés, ils convinrent de signes de reconnaissance mutuelle qu'ils cachèrent aux yeux des profanes, avec autant de soin que les mystères mêmes de leur art. Assurés par là de tout ce qui pouvait faciliter leurs longs voyages et les travaux auxquels ils étaient destinés, les membres de la corporation étaient toujours prêts à obéir avec le plus entier dévouement aux ordres qui leur étaient donnés, et les espérances qu'ils concevaient ne tardaient pas à se réaliser. La milice de l'Église de Rome, qui se répandit dans toute l'Europe sous le nom de missionnaires pour instruire les nations et pour les soumettre au pape, prit soin de faire comprendre aux peuples le besoin qu'ils avaient des églises et des monastères, et de leur

montrer en même temps comment ce besoin pouvait être satisfait. Elle fit plus, elle entreprit presque partout d'y satisfaire elle-même; à peine un nouvel apôtre de l'Évangile était-il arrivé dans un coin de l'Europe, quelque éloigné qu'il fût, soit pour convertir les populations au christianisme, soit pour introduire parmi elles un nouvel ordre religieux, il était bientôt suivi d'une tribu de francs-maçons voyageurs, dont la mission était d'élever les édifices nécessaires au culte ou au logement des nouveaux moines.

Ainsi introduits dans les diverses contrées, trouvant dans leurs constitutions intérieures assistance et sécurité sur la route, dans les bulles du pape et dans l'appui de ses ministres, immunités et privilèges de toute espèce, dès qu'ils étaient arrivés à leur destination, les corps des francs-maçons se dispersèrent dans toutes les directions, pénétrèrent plus loin chaque jour, s'avancèrent d'un pays à l'autre jusqu'aux frontières les plus reculées de la chrétienté, tantôt pour satisfaire aux demandes qu'on leur adressait, tantôt pour se créer de nouvelles occupations.

Partout où ils se présentaient, ils avaient à leur tête un surveillant en chef; celui-ci gouvernait toute la troupe, et sur dix hommes, en choisissait un qui, sous le nom de maître, dirigeait les neuf autres. Ils s'empressaient d'abord d'élever, pour leur habitation, des constructions temporaires autour du lieu où ils devaient travailler. Ils organisaient ensuite régulièrement les divers départements du service, et se mettaient à l'œuvre. Quand les circonstances l'exigeaient, ils envoyaient recruter parmi leurs frères de nouveaux compagnons; ils demandaient aux pauvres des corvées, aux riches, des matériaux ou des moyens de transport, et tout cela leur était accordé, soit par dévotion, soit à titre de commutation de peines. Ils hâtaient ou prolongeaient à leur gré la construction de l'édifice, selon les avantages plus ou moins grands que leur offrait le pays, et la nécessité plus ou moins impérieuse de leur présence en d'autres lieux; quand tout était terminé, ils levaient leur camp et allaient chercher fortune ailleurs.

En Angleterre, sous le règne de Henri VI, dans un contrat passé entre les marguilliers d'une paroisse de Suffolk et une compagnie de francs-maçons, ces derniers stipulent que chaque ouvrier recevra un tablier blanc et une paire de gants de peau blancs, et qu'il leur

sera élevé aux dépens de la paroisse une *loge* convenablement couverte en tuiles pour y tenir leurs réunions.

Ainsi donc, les architectes de tous les édifices religieux de l'Église latine, en quelque lieu qu'ils les eussent élevés, au Nord ou au Sud, à l'Est ou à l'Ouest, avaient puisé leur science à une même école centrale; ils obéissaient aux lois de la même hiérarchie; ils se dirigeaient dans leurs constructions d'après les mêmes principes de convenance et de goût; ils entretenaient ensemble, partout où on les envoyait, une correspondance assidue, en sorte que les moindres perfectionnements devenaient immédiatement la propriété du corps entier et une nouvelle conquête de l'art.

Aucune de leurs tentatives ne trouvait jamais la moindre opposition dans les prédilections ou les préjugés des peuples ou des princes; la dévotion générale faisait respecter la garantie qui les protégeait. Il en résulta que, à toutes les époques de la dynastie maçonnique, les édifices religieux d'une même période se ressemblèrent aussi parfaitement d'un bout de l'Europe à l'autre, que s'ils eussent été tous construits dans la même ville et par le même artiste. Cependant, cette analogie de style est moins frappante dans les anciens foyers de la civilisation et du christianisme, que dans ces pays longtemps barbares et privés de toute construction importante, où la foi chrétienne, et avec elle la nécessité de l'architecture sacrée, ne pénétra que plus tard, et ne put trouver de matériaux dans les ruines des bâtiments antérieurs. A certaines époques, par exemple, nous trouvons entre des églises extrêmement éloignées l'une de l'autre, comme celles du nord de l'Écosse et celles du sud de l'Italie, plus d'uniformité qu'il n'en existe entre les édifices renfermés dans les seules villes de Rome ou de Ravenne. Ainsi, à mesure qu'on avance dans les siècles qui suivirent l'établissement de l'Église latine à l'ouest et au nord de l'Europe, l'identité d'architecture se fait mieux sentir dans tous les pays où elle domine; mais ce n'est pas tout : une fois le catholicisme universellement établi dans ces pays, toutes les modifications, tous les perfectionnements qu'éprouve l'architecture sacrée, soit à sa source, soit sur tout autre point, sont connus et adoptés partout avec tant de rapidité, qu'ils semblent plutôt l'effet d'une inspiration universelle et simultanée que d'une marche graduelle et progressive. De là vient qu'il est très-difficile d'indiquer le

berceau d'une innovation quelconque, dès que l'on calcule le temps qu'il lui aurait fallu pour pénétrer successivement dans les diverses villes, en partant du lieu où l'on peut croire qu'elle apparut d'abord. De là vient encore le singulier contraste entre la rapidité avec laquelle les changements étaient adoptés dans chaque édifice, à quelque point de sa construction que l'on fût parvenu, et la lenteur que l'on mettait généralement à achever l'édifice lui-même; car la plupart d'entre eux ont demandé, pour être complètement terminés, un grand nombre d'années, et quelquefois des siècles entiers.

Cette lenteur même peut être attribuée, jusqu'à un certain point, à la circonstance dont nous parlons; peut-être, en effet, fallut-il souvent recommencer des parties déjà achevées pour les mettre en harmonie avec la mode nouvellement adoptée. Au reste, voici ce qu'on peut affirmer positivement : la découverte de tout nouveau style introduit depuis l'établissement de la franc-maçonnerie peut être réclamée collectivement par le corps entier des francs-maçons; d'une autre part, cette institution étant partie d'un seul point, pour se répandre dans toute l'Europe, ayant conservé en commun la propriété de ses découvertes pendant toute la durée de ses opérations, et se composant d'hommes de tous les pays, unis pour associer leur expérience et leurs talents, aucun des styles nouveaux, admis pendant sa période d'existence, ne peut être regardé comme la création exclusive de l'une des régions reculées où s'étendirent ses ramifications, lors même qu'il serait incontestablement prouvé que cette région possède non-seulement le premier, mais même l'unique échantillon de ce style.

Chaque membre de ces corps maçonniques avait voix aux assemblées du chapitre et en même temps suivait, jusqu'à un certain point, ses propres idées. Il en résulta que, tout en observant, dans les parties essentielles d'une construction, l'harmonie et la fidélité au dessin général, qualités indispensables à la durée et à l'achèvement même de l'édifice, on négligea l'unité et l'homogénéité dans les ornements; ces derniers étaient tout-à-fait arbitraires, et, toutes les fois qu'on pouvait le faire sans compromettre la solidité de l'ensemble, on les abandonnait aux artistes qui n'obéissaient alors qu'à leur caprice ou au désir de se distinguer. Aussi, dans plusieurs bâtiments, les bases, les colonnes, les architraves, les bas-reliefs, les corniches et les au-

tres parties secondaires présentent autant de formes différentes qu'il y avait d'individus employés à les exécuter.

Il arrivait souvent qu'en divers pays, plusieurs corporations ou plusieurs seigneurs voulaient, en même temps, ériger des édifices religieux; on s'en faisait un point d'honneur, on travaillait à l'envi, dans toute l'Europe, à l'emporter sur ses rivaux; faute d'autre objet d'ambition, c'était là que tendaient tous les efforts. Une foule d'artistes étaient donc employés tous à la fois; ils avaient sans cesse de nouveaux motifs pour consacrer toutes leurs facultés à la culture et au perfectionnement de l'art architectonique; et les talents que pouvait posséder chaque individu, les découvertes qu'il pouvait faire, ajoutaient au trésor commun. Ainsi, l'adresse et l'expérience de tous profitaient à chacun; cette attention générale si bien éveillée stimulait puissamment l'émulation; l'exécution d'un projet ne rencontrait jamais dans l'ignorance ou les préjugés de celui qui faisait travailler, quelque haut placé qu'il pût être, aucun de ces obstacles auxquels les artistes ont été si souvent exposés plus tard. Aussi, ce fut précisément à une époque où régnait en général la plus profonde ignorance, où d'autres arts beaucoup plus faciles ne firent presque aucun progrès, que l'architecture sacrée, si compliquée et si ardue, fut portée au plus haut degré; ce fut alors que l'on calcula parfaitement le poids et la pression de ces arcs qui nous frappent d'étonnement, les appuis et la résistance qu'ils exigeaient, les formes qu'il fallait donner aux arcades, aux piliers, aux contre-forts, aux pinacles, aux pierres mêmes qui les composaient, pour que la solidité et l'adhésion des parties entre elles ne laissassent rien à désirer. L'architecture acquit alors une perfection si grande, qui contraste tellement avec la barbarie universelle de l'époque, et l'emporte de si loin sur les connaissances que possède en ce genre notre siècle d'ailleurs infiniment supérieur dans tous les autres arts, que l'on se refuserait à y croire, si les monuments encore existants n'en offraient des preuves irrécusables.

Mais les francs-maçons, jaloux, comme tous les corps privilégiés, de s'assurer exclusivement les bénéfices de leur art, renfermaient dans les étroites limites d'une corporation particulière la connaissance de son origine et de ses améliorations successives; ils en faisaient mystère au reste de la société; ce n'était que lentement, par degrés,

en exigeant, sous serment, le secret le plus profond, qu'ils initiaient ceux dont l'intention était de s'associer à leurs travaux; ils cachaient avec un soin scrupuleux, ils détruisaient même tous les calculs et les plans qui auraient pu contribuer à éclairer et à divulguer leur méthode. De là vient que, malgré les nombreux et admirables ouvrages qui témoignent en faveur de leur talent, ils n'ont presque rien laissé après eux qui pût répandre et perpétuer les principes scientifiques d'après lesquels ils ont procédé. Cependant le progrès général des sciences, des arts et de l'industrie, la jalousie des souverains nationaux qui voyaient avec peine des étrangers s'introduire chez eux au détriment de leurs sujets et de leur propre autorité, l'affaiblissement de l'influence des papes, du goût pour les fondations pieuses qui en était le résultat, et de l'appui qu'elle prêtait à la franc-maçonnerie, tout cela amena partout la destruction ou l'expulsion des corporations maçonniques; elles cessèrent à la fin d'exercer leur profession primitive, et il ne survécut d'elles qu'un vain nom, une organisation et des formules, dont d'autres s'emparèrent et firent usage pour propager des idées et voiler un but tout différent. De leurs vrais principes, de leur méthode particulière, il ne resta ni traces, ni tradition.

Quelques historiens ont cru trouver des vestiges de franc-maçonnerie dès le septième siècle, et ont fait remonter les formules maçonniques aux règnes de Charlemagne et d'Alfred. Cela ne serait pas impossible; et alors la ruine des anciennes églises et des monastères, suite de l'invasion des Danois et des Normands en Angleterre et en France, eût produit, après l'expulsion des premiers et la conversion des autres, un besoin de reconstruction qui devait contribuer à propager longtemps la secte maçonnique.

Mais, d'une autre part, une idée fatale domina bientôt, surtout en Italie et en France; on crut que le monde allait périr, et J.-C. reparaître mille ans après sa naissance. Cette opinion dut produire une longue interruption dans les travaux; on dut renoncer à élever aucun nouvel édifice religieux, et négliger même d'achever ceux qui étaient commencés, jusqu'à ce que la période millénaire fût passée. Alors les peuples commencèrent à revenir de leur effroi et à secouer leur engourdissement; on rougit de l'abandon où on laissait les constructions pieuses; partout on se mit à réparer et à rebâtir les églises et les monastères en plus grand nombre encore et sur une plus vaste

échelle qu'on ne l'avait fait jusque-là. Cela est si vrai que nous trouvons partout au onzième siècle plus de belles églises qu'à aucune autre époque. Parmi beaucoup d'autres dont il serait difficile de préciser bien positivement la date, on peut citer, à Parme, le magnifique Dôme, terminé seulement en 1106; près de Venise, dans l'île de Torcello, la superbe église de Ste.-Marie, commencée en 1008 par Orso Orseolo, évêque de Torcello; à Florence, San Miniato, commencé en 1015; à Pise, le Dôme, commencé en 1015; à Chartres, la cathédrale rebâtie en 1020; à Dijon, St.-Benigne, commencé en 1005; à Toulouse, la vaste église de St.-Saturnin, et à Carcassonne, la magnifique cathédrale lombarde, fondées à peu près à la même époque; à Cologne, presque toutes les belles églises de style lombard dont cette ville s'enorgueillit à si juste titre; en Normandie, à Caen, les deux abbayes princières de St.-Étienne et de la Ste.-Trinité, bâties par le duc Guillaume, avant son invasion en Angleterre; à Jérusalem même, en 1049, les réparations de l'église du St.-Sépulcre que les Sarrasins avaient dégradée. Ajoutez que, moins d'un siècle après, arrivèrent les croisades. Non-seulement les croisades excitèrent dans toute l'Europe une nouvelle ferveur religieuse et un vif désir ou de se préparer, corps et âme, à une longue et périlleuse expédition, ou de se faire pardonner, par des libéralités inouïes envers l'Église, le refus d'y prendre part, mais l'équipement des chefs et des petites armées qu'ils traînaient à leur suite nécessita une vente générale, à très-bas prix, de domaines et de fiefs que le clergé seul pouvait acheter. De là un accroissement considérable dans les propriétés et les revenus de l'Église, et par conséquent, un développement d'architecture religieuse, inconnu à aucune des époques précédentes.

Les croisades amenèrent aussi, mais un peu plus tard et dans des limites plus étroites, un perfectionnement dans l'architecture civile.

Outre l'aliénation de leurs domaines en faveur de l'Église, les seigneurs croisés vendirent souvent aux villes soumises à leur juridiction des franchises et des privilèges, et souvent aussi celles-ci profitèrent de l'absence des seigneurs pour en usurper, sans leur consentement. En général, elles furent encouragées dans ces usurpations par le souverain, jaloux de créer un nouveau pouvoir qui pût contrebalancer celui de la noblesse. Comme l'industrie et l'opulence de ces

villes s'accrut avec leur indépendance, les citoyens riches et les municipalités sentirent le besoin d'une architecture civile; leurs édifices furent vastes et magnifiques. Le commerce, les richesses et le système municipal commencèrent à se développer en Lombardie et dans les cités riveraines de l'Adriatique; c'est là aussi que nous voyons les premiers hôtels de ville remarquables. Nous en trouvons un peu plus tard dans les villes d'Allemagne nommées cités Impériales, parce qu'elles se déroberent à la juridiction des grands vassaux pour ne relever que du chef commun, de l'empereur; plus tard encore on en éleva en Belgique, à Bruges, à Gand, à Anvers, et enfin en Hollande, à Amsterdam. La Lombardie se distingua aussi sous un autre rapport. Tandis qu'ailleurs les barons continuaient à résider dans leurs châteaux et sur leurs domaines, et à se préserver de tout contact avec les vulgarités bourgeoises, dans les petites républiques qui s'élevèrent peu à peu sur les ruines de l'empire lombard, la faiblesse de l'État et la sécurité plus grande dont jouissait la capitale, engagèrent les nobles à abandonner assez promptement l'isolement solennel de la campagne pour les commodités de la ville; au milieu des simples demeures des autres citoyens, ils se bâtirent de hautes tours, dernier trait distinctif de leur supériorité. De ces tours, Bologne en conserve encore quelques-unes, et l'on en voit une foule à Pavie.

Une chose singulière, c'est que l'influence de la franc-maçonnerie sur les développements ultérieurs de l'architecture ne se fit nulle part moins sentir que dans le lieu même d'où elle avait tiré, sinon sa forme et son existence première, au moins son énergie vitale, son talisman universel, ces bulles adressées à toute la chrétienté et reçues avec soumission partout où l'on reconnaissait la suprématie du pape. Les ressources et la population de Rome avaient toujours été en déclinant. Les immenses basiliques bâties, dans le premier élan du christianisme, avec les restes des temples païens, étaient elles-mêmes devenues inutiles à des fidèles dont le nombre diminuait chaque jour. L'herbe croissait sur leur pavé, et les plantes grimpantes couvraient leurs murs. Quelques-unes des plus vastes devinrent une dépendance des monastères ou abbayes qui s'élevèrent autour d'elles; peut-être même des besoins locaux déterminèrent l'érection de quelques églises nouvelles dans l'immense enceinte de la vieille cité; mais la seule modification universellement accueillie

à Rome dans les édifices religieux, ce fut le clocher; quand il apparut au septième et au huitième siècle, on ajouta ce nouvel appendice à toutes les anciennes églises; et l'on remarque que les clochers de Rome, quel que soit d'ailleurs le style originel ou les altérations ultérieures du bâtiment, présentent tous la même forme et portent le cachet de la même époque.

Les franes-maçons et les bulles des papes en leur faveur n'eurent aucun accès dans le Bas-Empire. Les formes primitivement établies dans l'église grecque semblent s'être conservées jusqu'à nos jours, sans presque souffrir d'altération; et je puis ajouter que si les pays dépendants des Musulmans ont tiré leur architecture de Constantinople et de la Grèce, ils paraissent avoir emprunté fort peu de chose à Rome et à la franc-maçonnerie. Il y a plus: en Espagne, dont la plus grande partie fut soumise aux Sarrasins pendant plusieurs siècles, les chrétiens copièrent presque toujours le style des Mores. Leurs principaux édifices du moyen âge sont tout à fait moresques, et ce fut seulement lorsque les catholiques eurent obtenu une prépondérance marquée sur leurs ennemis, que nous voyons le style appelé gothique dominer dans les églises et dans les autres bâtiments.

CHAPITRE XXII.

ARCHITECTURE LOMBARDE.

De tout ce que nous avons dit précédemment, voici ce qu'on peut conclure. La Lombardie est la patrie des associations franc-maçonniques; plus récemment civilisée, elle possédait peu de temples anciens dont on pût utiliser les matériaux; elle fut donc la première qui, après la chute de l'empire romain, enrichit l'architecture d'un système complet et bien coordonné; bientôt ce système domina partout où l'Église latine étendit son influence, des bords de la Baltique à ceux de la Méditerranée. Sous certains rapports, il se rapproche de l'ancien style romain et du byzantin, il s'en éloigne à d'autres égards; il ne reproduit ni la basilique romaine, ni le dôme et la croix grecque. D'après l'usage assez général de donner aux choses le nom du plus proche pays d'où elles ont été importées, aussi longtemps du moins que le souvenir du service rendu ne s'est point effacé dans les esprits, les Français, voisins de l'Italie, ont appelé ce style, style lombard. Ce nom, qui désigne le lieu où le nouveau système d'architecture religieuse de l'Église latine parvint d'abord à sa perfection, me paraît infiniment préférable à ceux de saxon ou même de normand. Le nom de saxon prit naissance en Angleterre, mais il n'a pas le moindre fondement, car les Saxons, peuple grossier, loin d'importer dans la Grande-Bretagne aucune architecture particulière, lui doivent la connaissance de celle de Rome qu'ils adoptèrent après leur invasion; quant au nom de normand, qui se répandit plus tard, il ne rappelle qu'une petite province continentale d'où l'architecture lombarde passa immédiatement en Angleterre.

Maintenant je vais chercher à décrire les formes spéciales, empruntées ou imitées, que l'on a réunies pour en former un système unique et homogène, et qui se retrouvent dans tous les édifices religieux des divers pays qui ont adopté le style lombard.

CARACTÈRES DISTINCTIFS DU STYLE LOMBARD.

De toutes les parties architectoniques de ce style, celle qui s'éloigne le moins de l'antique, c'est la colonne; elle est seulement plus grossière et plus lourde. La base est souvent un simple bloc de pierre, rond au sommet, carré sur les flancs; le fût est quelquefois conique, comme dans les petites colonnes du palais de Frédéric Barberousse, à Gelnhausen, en Allemagne; en général, le diamètre est le même du haut en bas, mais il n'y a aucun rapport déterminé entre la hauteur et le diamètre. Quand les matériaux sont légers, comme il arrivait souvent dans le Nord, et que la solidité dépend de l'étendue de la circonférence, les colonnes semblent n'être rien qu'un tronçon court et épais, comme à Carcassonne, à Norwich, à Gloucester, à Durham. Et en effet, on a découvert qu'elles se composaient alors de pierres carrées creuses, dont le vide intérieur était comblé par des décombres ou des cailloux liés avec du mortier. Quand les matériaux sont plus solides, ou que les colonnes servent simplement d'ornement à un mur, elles offrent souvent l'apparence d'un jonc grêle et menu qui monte vers la corniche ou d'une corde qui en descend, comme aux portails de St.-Michel à Pavie (pl. 52), ou du Dôme à Plaisance (pl. 29). Quelquefois le fût est lisse et contenu de la base au chapiteau; quelquefois il est disposé par tambours, et chaque intersection, revêtue d'une bande ornée de moulures; tantôt cette bande entoure simplement la circonférence de la colonne, tantôt elle court en cordon d'un fût à l'autre; ainsi : l'abside de St.-Jean-de-Latran à Rome, l'église de Gallerata sur la route de Milan, celle de St.-Saturnin à Toulouse, le Dôme à Carcassonne, et l'église de Boppard (pl. 58) sur le Rhin. Parfois, d'un tambour inférieur, dont la circonférence est plus vaste, il s'en élève un autre plus haut, mais d'un moindre diamètre, comme autour de l'abside de St.-Saturnin et dans la nef de l'église de Carcassonne. Il arrive que, lorsque les colonnes supportent des arcs sous une corniche en talus ou sous un fronton, elles suivent l'obliquité de ces dernières parties, et sont de plus en plus hautes, à mesure qu'elles approchent du centre; témoin le portail de St.-Michel à Pavie (pl. 52), St.-Ambroise à Milan, et l'église de Castle-Rising dans l'Yorkshire. Les colonnes de grande

dimension et qui ont à supporter un poids considérable, comme celles de la nef, sont ordinairement isolées. Les colonnes adossées ou engagées sont souvent doublées antérieurement ou latéralement par de moindres fûts. Quand les colonnes sont petites et soutiennent des arcs légers, comme dans les galeries intérieures des bas côtés, ou sous le toit extérieur des églises, ou encore autour des cloîtres, elles sont tantôt solitaires, tantôt doublées. Dans ces derniers cas, elles sont ou adossées à l'imposte, ou nichées dans son épaisseur, ou l'un et l'autre alternativement, comme dans l'église de Boppart (pl. 58), et dans les cloîtres de St.-Laurent et de Ste.-Sabine à Rome; là les colonnes solitaires alternent avec les doublées, mais les premières portent des modillons pour donner aux impostes des arcs une base aussi profonde que l'architrave des colonnes doublées. L'église de Boppart et beaucoup de cloîtres ont aussi des colonnes quadruplées. Dans les portes et fenêtres à jambages biaisés, nous voyons souvent un certain nombre de colonnes grêles, égales en hauteur et en diamètre, placées en perspective et supportant chacune son arc particulier parallèle à ceux des autres colonnes; mais on ne trouve nulle part dans ce style un large pilier isolé, présentant l'apparence d'un faisceau de fûts grêles qui forment, par leur prolongement au-dessus du chapiteau, autant de nervures partant d'un point commun. Souvent pour fortifier ou orner un édifice, au lieu d'adosser simplement des colonnes au mur, on y encastrait des demi-colonnes ou pilastres, en général si menus relativement à leur hauteur, qu'ils ressemblent à des tuyaux de gouttière; on en voit de cette espèce dans les parties latérales de Gallerata, dans les absides de St.-Michel à Pavie, du Dôme à Vérone (pl. 59), de la cathédrale de Spire, et dans la nef de St.-Saturnin à Toulouse. Le vieux style lombard a bien, il est vrai, des colonnes en faisceau, mais alors elles sont simplement adossées au mur, comme dans le portail de St.-Michel à Pavie, du Dôme à Plaisance, etc. Quelquefois, particulièrement dans les porches et les tombeaux, on voit des colonnes de petite dimension qui, au lieu de s'élever immédiatement du sol, posent sur le dos d'animaux debout ou couchés à terre; par exemple, dans les portails des Dômes de Vérone, Ferrare, Parme, Mantoue, Modène, Plaisance, Bergame, et dans beaucoup d'autres; dans la chaire de Sienne; dans le dais qui couronne le tombeau de St.-Eustorge à Milan; toute la colonnade du

portail et de l'abside du Dôme de Worms (pl. 40, 41) s'appuie sur des corps d'animaux monstrueux. Parfois les colonnes ne trouvent sur le sol aucun support immédiat, elles en sont séparées par des modillons sur lesquels elles s'élèvent; on en voit de cette espèce dans le portail de l'édifice appelé le Palais de Théodoric à Ravenne; autour du clocher de la petite église qui sert de chapelle au palais de Milan; contre celui de Ste.-Croix en Jérusalem à Rome (pl. 42); dans la coupole de Certosa près de Pavie; dans le portail du Dôme de Lodi; dans la nef de St.-Saturnin à Toulouse; à l'extrémité orientale de la cathédrale de Poitiers; au-dessus du portique latéral de la cathédrale de Worms; et dans le palais de Frédéric Barberousse (pl. 45) à Gelnhausen. Les grandes colonnes nécessaires au corps de l'édifice sont généralement rondes et lisses; les plus petites, qui ne servent que d'ornement, sont souvent polygones, ou cannelées, ou rubanées, ou en treillis, ou formées de moindres colonnes, unies l'une à l'autre en faisceau, en spirale, en zigzag, ou de toute autre manière plus ou moins fantastique; voyez, entre autres, les cloîtres de St.-Jean-de-Latran (pl. 25) et de St.-Paul à Rome; celui de St.-Sauveur à Aix; et la grande porte occidentale de la cathédrale d'Autun. On trouve parfois de petites colonnes que l'on dirait brisées, témoin, la galerie nord de la cathédrale de Vienne en Dauphiné, et le portail sud de celle de Worms. Parfois enfin, des fûts grêles doublés ou quadruplés sont entortillés ensemble de manière à former un véritable nœud, comme dans l'hôtel de ville de Côme, et dans le portail de San-Quirico.

Les chapiteaux des colonnes et des pilastres, dans les édifices lombards, n'étaient d'abord qu'une grossière imitation du dorique, du corinthien et du composite. Dans la vieille église lombarde de St.-Gravier près d'Aix, les pilastres, chapiteaux et corniches sont lourdement empruntés au style romain; dans la nef et le portail nord d'Autun, la main-d'œuvre est supérieure. Les chapiteaux de l'intérieur de St.-Apollinaire à Valence se rapprochent beaucoup de l'ordre corinthien, tandis que les pilastres de l'église lombarde d'Autun, cannelés et dans les proportions du composite, ont pour chapiteaux des animaux monstrueux. Plus tard, on les orna de fers de lance, de rinceaux, de rouleaux diversement disposés; on peut en voir de cette espèce dans une foule d'églises et de monastères en Italie, en

France, en Suisse, en Allemagne, en Angleterre; particulièrement à Rome, dans les cloîtres de St.-Jean-de-Latran et de St.-Paul; à Vérone, dans celui de St.-Zeno (pl. 6); à Zurich, dans le porche de la cathédrale (pl. 44, 45, 46); à Aix, dans celui de St.-Sauveur; à Gelnhausen, dans celui du palais de Barberousse (pl. 47). Dans quelques endroits, les chapiteaux sont formés de cônes renversés dont les quatre côtés sont aplatis, par exemple, dans les cloîtres de Zurich et de Schaffhouse, dans la cathédrale de Spire, dans les clochers de Worms, dans plusieurs églises de Cologne, et dans la tour de St.-Éthelbert, à Canterbury. Un grand nombre de chapiteaux présentent l'image d'êtres animés de toute espèce, réels ou fantastiques. Les plus beaux échantillons de cette manière existent à Bologne, dans la galerie supérieure du cloître St.-Étienne; à Modène et à Parme, autour des cathédrales; dans les églises de St.-Saturnin à Toulouse, de St.-Trophime à Aix, de St.-Germain-des-Prés à Paris; et dans la cathédrale de Canterbury. Souvent, avons-nous dit, les colonnes ne sont supportées que par un modillon, souvent aussi elles ne supportent aucune partie de l'édifice, si ce n'est un simple couronnement. Telles sont celles des angles de la basilique de Parme, du portail du Dôme à Plaisance (pl. 29), des extrémités orientales des cathédrales de Valence et de Poitiers, et du portail de l'église de Notre-Dame-la-Grande, dans cette dernière ville. En général cependant, le chapiteau porte un morceau d'architrave lourde et grossière, sur laquelle s'appuient les impostes d'un arc, excepté lorsque, immédiatement placé sous la corniche de l'édifice, il doit soutenir la saillie des dernières assises du mur, comme à St.-Michel de Pavie, ou la corniche elle-même, comme dans les absides du Dôme de Vérone. Rarement, dans l'architecture lombarde, les colonnes portent, comme autour du baptistère de Parme (pl. 7), une architrave continue, et plus rarement encore, comme dans le portail de Ste.-Marie della Piazza (pl. 10), des archivoltes d'arcs, et en même temps d'autres colonnes posant immédiatement sur leurs chapiteaux, sans aucune architrave intermédiaire.

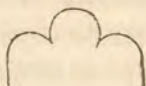
Les murs dépourvus de colonnes, et quelquefois même, mais plus rarement, ceux qui en sont ornés, présentent une surface divisée en panneaux renfoncés; leurs angles sont fortifiés par une espèce de contreforts ou d'arcs-buttants à saillie légère, qui se réunissent par

le haut à l'un des cordons destinés, dans presque tous les édifices lombards, excepté dans les absides du Dôme de Vérone, à marquer chacun des étages dans lesquels se divise la hauteur du bâtiment; témoin, à Ancône, St.-Ciriaque; à Rimini, St.-Augustin; à Vérone, St.-Zeno; à Padoue, le vieux baptistère (pl. 8), carré dans sa partie inférieure et rond dans la partie supérieure; à Brescia, l'ancienne cathédrale circulaire (pl. 9); à Milan, Ste.-Marie-des-Grâces (pl. 49); à Côme, St.-Abondio; à Pavie, l'église des Augustins (pl. 50); à Worms, le Dôme (pl. 16); à Cologne, l'église de St.-Cunibert (pl. 48); en Angleterre, l'Asile de Norwich, les tourelles d'Ély, l'église de West-Dereham; et presque tous les clochers lombards le long du Rhône, du Pô et du Tibre. Souvent aussi des piliers ronds, sans bases ni chapiteaux, mais accolés l'un derrière l'autre, s'élèvent le long des jambages et circulent autour des arcs des portes et des fenêtres, ou forment eux-mêmes des arcs adossés à un mur solide, comme on le voit dans un grand nombre d'édifices, sur le continent et en Angleterre.

Dans les constructions lombardes, toute la force d'appui et de résistance provient de l'épaisseur du mur, ou de ses parties légèrement saillantes, ou des colonnes qui y sont adossées; on y trouve rarement des arcs-butants fort solides, et je ne crois pas que l'on en rencontre jamais de complètement détachés. Les contre-forts lombards sont légers, larges, diminuant de saillie par un talus régulier; ils n'ont aucun ornement, si ce n'est quelque listel ou autre moulure qui part des panneaux intermédiaires, et dont ils n'interrompent pas la continuité; leur légèreté prouve qu'ils sont destinés plutôt à décorer le mur qu'à le soutenir ou à le fortifier.

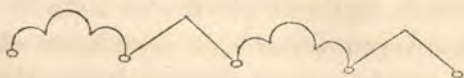
L'arc est en général plein cintre; quelquefois, cependant, nous voyons, dans des édifices que leur style autorise à ranger parmi les monuments lombards, l'arc surbaissé mêlé à l'arc plein cintre; tous deux sont évidemment de la même époque, mais le premier ne peut être considéré que comme une variété de l'autre. Tels sont les arcs extérieurs du dôme de Modène, ceux des autels latéraux de St.-Apolinaire *in Classe* à Ravenne, de la chapelle du palais de Barberousse à Gelnhausen, et de l'église de Barfreston dans le duché de Kent. Quelquefois les arcs sont formés par deux lignes obliques réunies à angle aigu: on en voit de cette espèce à Rome, dans la partie sud

de Ste.-Marie Transtéverine; à Ancône, dans Ste.-Marie in Piazza (pl. 10); à Milan, dans une petite église près de la porte qui mène à Monza; à Côme, dans le portique de San Fidale; à Zurich, dans l'un des pilastres angulaires du cloître de la cathédrale; à Valence, dans la partie sud de la cathédrale, où l'angle aigu alterne avec le plein-cintre; à Poitiers, dans la vieille église de St.-Jean; à Auxerre, dans la tour de l'église de St.-Eusèbe; à Toulouse et aux environs, dans une foule d'églises bâties en briques; à Canterbury, dans la tour de St.-Éthelbert; à Lorsch, dans le couvent élevé en 774 sur le Bergstrasse. On trouve des arcs en fer à cheval dans le portail de l'hôtel de ville de Plaisance (pl. 24); dans la tour de St.-Julien à Tours; dans la nef de St.-Germain-des-Prés à Paris; dans le clocher de St.-Eusèbe à Auxerre; dans le chœur de Canterbury, rebâti en 1174, par Guillaume de Sens. On remarque des arcs composés de trois lignes courbes formant un trèfle, la ligne centrale plus élevée que les deux autres, dans les tours de St.-Apollinaire à Valence,



dans St.-Pierre à Vienne; dans la partie orientale du clocher d'Andernach (pl. 51); dans la cathédrale d'Ingelheim; dans Ste.-Croix à Liège (pl. 52); dans les tours occidentales de la cathédrale de Worms; dans le palais de Barberousse à Gelnhausen (pl. 45); autour de l'abside de l'église de St.-Castor à Coblenz (1) (pl. 53), et dans diverses parties de la cathédrale de Mayence. Dans la partie ouest de la cathédrale de Boppard (pl. 58), les pilastres, au lieu d'être surmontés par un arc, le sont par trois côtés d'un carré, se coupant à angles

(1) Dans les Évangiles du pape Grégoire, copiés au 10^{me} siècle par un moine de Salisbury, et conservés dans la bibliothèque de la cathédrale de la même ville, on voit l'arc en trèfle alternant avec des arcs en forme de fronton, ainsi :



droits; dans l'ancien clocher d'Ingelheim (pl. 55), au contraire, un carré s'élève pour se terminer en demi-cercle. Enfin, il existe des arcs formés de deux courbes se rencontrant angulairement au sommet, ce que nous considérons comme le caractère distinctif du style appelé ogival; on les trouve, mais mêlés avec des arcs plein cintre, dans le Palazzo Publico, à Plaisance (pl. 24), à Milan (pl. 55), à Côme (pl. 57), et à Padoue.

Dans le portail de St.-Ciriague à Ancône (pl. 12), on voit un arc intérieur ogival, renfermé dans d'autres arcs, dont l'angle s'efface graduellement jusqu'à ce que le dernier, qui enveloppe tous les autres, devienne tout à fait circulaire. Il en existe de semblables à Vérone, dans le portique de San-Fermo, et dans le cloître de St.-Zeno; dans la coupole de Certosa, à Pavie; dans le portail de Notre-Dame, à Poitiers; dans les deux tours orientales du dôme de Worms, et dans l'abside de la cathédrale de Boppard, sur le Rhin. Quelquefois, les impostes d'un arc sont considérablement prolongés au-dessous de la courbe, comme dans le style byzantin, avant d'atteindre la colonne, relativement trop courte, sur laquelle ils s'appuient. Ailleurs, ils descendent jusqu'au sol avec les lignes ou moulures qui les encadrent, sans être séparés du plancher par aucune colonne intermédiaire. Dans quelques arcs en anse de panier, la largeur est tellement disproportionnée à la hauteur des impostes ou des colonnes, qu'on dirait des nains arrêtés dans leur croissance: tels sont ceux du cloître de St.-Étienne, à Bologne. D'autres sont si longs et si étroits, qu'on les prendrait pour de vraies meurtrières; ainsi, les fenêtres du portail de St.-Zeno à Vérone, de St.-Michel à Padoue, et de beaucoup d'autres édifices lombards. Parfois, sous un toit oblique ou pignon, au lieu de colonnes qui suivent graduellement l'inclinaison du toit, ce sont les arcs eux-mêmes qui augmentent de hauteur en approchant du sommet, comme dans le dôme à Modène; dans l'église de Ste.-Marie et St.-Donat (pl. 58) à Murano; dans les cathédrales d'Andernach (pl. 51) et de Bonn; dans l'église des Apôtres à Cologne, etc... Souvent un rang de deux ou trois arcades est renfermé dans un seul arc plus vaste, comme dans les hôtels de ville de Fano, de Plaisance (pl. 24), de Côme (pl. 57), de Milan, et d'autres villes; dans le portail et les côtés du dôme de Modène; dans la tour de St.-Éthelbert à Canterbury, etc. Les arcs sont quelquefois tout unis,

quelquefois couverts d'une innombrable quantité de moulures; les murs mêmes des édifices plus modernes sont fréquemment ornés de moulures semblables, de bandes, de patenôtres, qui forment comme un réseau d'arceaux fictifs en bas-relief, tantôt supportés sur des colonnes, tantôt descendant sans interruption jusqu'au sol, et se terminant angulairement, comme à Gallerata dans le Milanais; sur les côtés de la chapelle de Notre-Dame dans la cathédrale d'Hertford; et dans un grand nombre d'églises lombardes en France, et surtout en Normandie.

On en voit des exemples multipliés sur toutes les parties saillantes des murailles à Parme, à Plaisance, à Vérone, à Rimini, à Winchester et ailleurs. Dans la basilique latine et même dans l'église grecque, la destination de l'arc était toujours essentielle, c'était sur lui que reposait la construction, tandis qu'un des signes caractéristiques du style lombard, c'est que l'arc, réel ou fictif, ne sert souvent que d'ornement; il offre d'ailleurs une prodigieuse variété dans ses dimensions, depuis ceux qui embrassent toute la hauteur de l'édifice, jusqu'à ceux de la plus petite espèce, qui s'amoncellent l'un sur l'autre ou s'enchaînent en horizontales infinies. Le dôme de Pise, terminé en 1180, la tour penchée de la même ville, les églises de St.-Martin et St.-Michel à Lucques, celle de Ste.-Marie della Piazza (pl. 10) à Ancône; le dôme de Parme, celui de Modène, la Certosa et l'église des Augustins à Pavie, celle de St.-André à Vercelli; la cathédrale d'Angoulême; à Poitiers, la cathédrale et Notre-Dame la Grande; les cathédrales d'Andernach et de Bonn; les églises des Apôtres (pl. 21, 22) et de St.-Géréon à Cologne (pl. 18 et 19); tous ces édifices ne sont en quelque sorte que des monceaux d'arcades multipliées.

Généralement en Italie, en France, en Angleterre, et partout où nous trouvons le style lombard, tous les cordons horizontaux ou obliques, qui supposent à l'intérieur un nouvel étage, présentent au-dessous d'eux une partie saillante formée de petits arceaux ordinairement plein-cintre, quelquefois gothiques ou composés, dont les impostes tantôt restent suspendus sur la muraille, tantôt se terminent par des modillons formés de moulures, de têtes d'animaux monstrueux, ou de faux chapiteaux, et tantôt enfin, lorsqu'ils rencontrent les angles du mur ou certains intervalles le long de sa

surface, descendent en pilastres plats ou bandes lombardes. Cette frange festonnée, répétée à chaque étage, donne à ces édifices une physionomie toute particulière. Ces membres architectoniques offrent en général peu d'ornements, excepté dans leurs modillons; cependant dans le Dôme de Modène, ils ont de riches bordures; dans l'église de St.-Zeno de la même ville, ils sont couverts de somptueuses arabesques, et dans le Dôme de Parme, les tympans et les arcs eux-mêmes sont remplis d'animaux et d'autres objets sculptés. Ces arcs, formés d'abord d'un massif solide, ne furent dans la suite que de simples moulures, qui se coupaient de manière à présenter dans leurs intervalles des arcs ogives. Telle est la forme consacrée dans les édifices lombards les plus récents, au pays même où ce style a pris naissance, à Milan, à Pavie, à Vérone, à Vicence, à Padoue, à Venise, à Ferrare, à Bologne, etc. Dans les églises lombardes, l'entrée principale, qui forme avec ses accessoires la partie la plus importante du portail, et les grandes entrées méridionales, offrent une ouverture couronnée par un large linteau horizontal souvent orné lui-même de riches médaillons, de bas-reliefs et d'autres sculptures, et renfermée dans un arc extérieur, entièrement revêtu, ainsi que ses impostes, de pilastres, de nervures et de moulures sans nombre. Souvent, au-dessus de cet arc, se projette un porche appuyé sur des pilastres et terminé par un pignon. Les sculptures et les embellissements de cette partie sont quelquefois, en Italie, et même en France, d'une richesse extraordinaire. On peut citer St.-Ciriaque et Ste.-Marie della Piazza, à Ancône; le Dôme à Ferrare; l'entrée méridionale du Dôme de Modène; ceux de Mantoue et de Vérone; le baptistère à Parme; la porte principale et la porte sud de St.-Michel à Pavie; St.-Antoine à Brescia; St.-Ambroise à Milan; les entrées est et sud de la magnifique cathédrale de Côme, seules parties lombardes de ce monument qui appartient d'ailleurs au style gothique; la cathédrale de St.-Trophime à Aix; l'entrée méridionale de la cathédrale de Tarascon, et de l'église de St.-Saturnin à Toulouse; le porche de Ste.-Croix, à Bordeaux; celui de l'Abbaye Royale, à Saintes, et même, sur le Rhin, le portique méridional du dôme d'Andernach, et l'entrée principale de St.-Cunibert (pl. 48) à Cologne; ces deux dernières portes, quoique bien inférieures aux autres, sont cependant beaucoup plus riches que celles d'Angleterre, qui

n'ont en général d'autre ornement que quelques cordons, quelques listels et d'autres moulures insignifiantes. St.-Trophime d'Aix est, autant que je puis me rappeler, la seule église de ce style dont la porte soit divisée par un pilier central; on entrait d'un côté et l'on sortait de l'autre.

Dans les cathédrales lombardes d'Italie, le frontispice offre souvent une large porte centrale et deux portes latérales plus petites, comme à Parme, à Plaisance, à Ferrare et à Côme.

Les fenêtres, sans être très-hautes, sont, en général, fort étroites relativement à leur hauteur. Quelquefois, comme à St.-Zeno de Vérone et à St.-Michel de Pavie, on les prendrait pour de simples fentes ou meurtrières. Elles sont tantôt isolées, tantôt jumelles, avec une colonne entre deux, chaque partie surmontée d'un arc plein-cintre. Dans l'église de St.-Germain-des-Prés, à Paris, une large ouverture carrée est divisée au centre par un pilier. Quelquefois on voit trois fenêtres ou même un plus grand nombre, séparées seulement par de petits pilastres, comme au Dôme de Modène et dans la plupart des hôtels de ville de Lombardie. Dans les pays plus septentrionaux, à Andernach, à Cologne, la fenêtre centrale est plus élevée que les autres. L'arc et l'imposte des fenêtres sont tantôt dépourvus de tout ornement, tantôt enrichis de cordons, de filets ou d'autres moulures, tantôt encadrés dans des archivoltes ou des piliers. Les fenêtres de St.-Abondio, près de Côme, sont entourées de larges bordures en sculpture plate. Quant à l'emplacement des fenêtres, on les ouvre simplement dans la muraille même, ou on les renferme seule à seule ou plusieurs à la fois dans des arcades plus ou moins vastes.

Dans les églises lombardes les plus récentes, les portails occidentaux présentent souvent entre l'ouverture et le pignon l'ornement que l'on appelle une *Rose*; c'est une espèce de roue composée de nervures rayonnant d'un centre commun, liées ensemble à leur extrémité par des arceaux et enfermées dans un cercle richement travaillé. Autour de ce cercle se trouvent parfois des figures qui représentent d'un côté des âmes montant vers le ciel, et de l'autre des damnés précipités dans l'enfer. Cette Rose, qui était peut-être l'image du soleil couchant, a été ajoutée postérieurement à d'anciennes églises lombardes. On voit des Roses magnifiques dans les Dômes de Modène et de Plaisance (pl. 29), et dans l'église de St.-Zeno à

Vérone (pl. 6). Celles de Trono sur le lac de Côme, de la vieille église de St.-Étienne de Beauvais, bâtie au commencement du onzième siècle, et de Boppard sur le Rhin, sont agréables à l'œil. Nous pouvons citer aussi, sinon pour sa beauté, du moins pour l'effet qu'elle produit, celle de Barfreston, dans le comté de Kent.

Quelquefois les angles des églises lombardes sont surmontés par des cônes ou pyramides d'un style assez lourd, comme dans la partie postérieure de la cathédrale de Poitiers; mais elles n'offrent jamais cette forêt de petits pinacles nécessaires, dans le style gothique, pour contre-balancer par leur poids la pression des nervures sur les contreforts.

Les églises lombardes ne présentent en général ni le simple carré long de la basilique, ni la croix à quatre bras égaux de l'église grecque; c'est une alliance et en même temps un perfectionnement de l'une et de l'autre; c'est une longue nef aboutissant à une travée plus petite, au delà de laquelle elle se termine vers l'Orient, en sorte que le plan de ces églises présente la forme de la croix réelle; et l'on doit remarquer que le centre des travées offre ordinairement un pilier au lieu d'une ouverture avec une porte ou une fenêtre des deux côtés; c'est ce que l'on voit même en Angleterre dans l'église de Winchester, dans celle d'Ély, et dans le chœur de Canterbury. Quelques églises ont des ailes très-étroites, comme St.-Apollinaire à Valence et Notre-Dame la Grande à Poitiers. D'autres, comme St.-Saturnin à Toulouse et St.-Abondio à Côme, ont leurs ailes doubles, et dans St.-Abondio l'aile extérieure est formée de colonnes plus grêles et plus basses que l'intérieure. Quelquefois les ailes manquent absolument, par exemple, à Ste.-Radegonde de Poitiers et à St.-Pierre d'Angoulême. On rencontre parfois entre les ailes et le toit une galerie pour les femmes, comme à St.-Ambroise de Milan, à St.-Michel de Pavie et dans les cathédrales d'Andernach, de Bonn et de Spire.

CHAPITRE XXIII.

PERFECTIONNEMENTS DANS LA CONSTRUCTION DES ARCS ET DES VOUTES.

Nous avons vu que, du temps même du paganisme, certaines constructions romaines avaient des voûtes d'arête; telle était la merveilleuse salle appelée le Temple de la Paix, et cette autre, non moins magnifique, qui existait dans les bains de Dioclétien, et dont on a fait une église. L'usage de la voûte fut, il est vrai, momentanément interrompu; dans les premiers édifices chrétiens, les basiliques de Rome, le nombre considérable des colonnes antiques permettait de les rapprocher assez pour que des deux côtés de la nef elles pussent supporter, sur de petites arcades, un mur continu, et il était facile de jeter d'un de ces murs à l'autre un léger toit de charpente. Mais bientôt la voûte reparut, d'abord dans les églises grecques, puis dans les églises lombardes. Dans l'origine, on lui donna la forme cylindrique qui est la plus simple, et on l'appuya sur un pied-droit continu; bientôt, pour obtenir, dans les nefs et les ailes, de plus vastes espaces non-seulement en travers, mais en long, se coupant à angles droits et s'ouvrant sur les côtés au moyen d'arcades, on reprit la voûte d'arête, qui devenait indispensable. On commença par la placer au-dessus des ailes, et on laissa la nef couverte d'un toit de charpente ou d'une voûte en berceau; puis, on en couvrit la nef elle-même. Et voici quels furent les développements graduels de la voûte dans le style lombard : d'abord, autour d'arcs en pierres de taille jetés d'un pilier à l'autre, parallèlement et transversalement, de manière à former des carrés, nous voyons une voûte d'arête, construite simplement en maçonnerie de blocaille; puis, nous remarquons peu à peu, dans l'intérieur de ces carrés, d'autres nervures additionnelles en pierre de taille, jetées de chaque angle à l'angle opposé, de manière à former, dans les carrés compris entre les quatre premiers arcs, des croix de St.-André, au moyen de deux autres arcs intersécants supportant, entre leurs quatre pendentifs, les quatre

arêtes de la voûte; les arcs à angle droit restent toujours plein cintre, et les nervures rectangulaires et transversales restent plates.

Dans quelques églises très-anciennes, bâties moitié en basilique, moitié en style lombard, par exemple, à St.-Zeno à Vérone, au Dôme de Torcello, à St.-Apollinaire *in Classe* de Ravenne, le plancher est encore en bois de charpente, comme à Péterborough et à St.-Alban, en Angleterre. Dans des églises plus récentes, les murs latéraux de la nef portent une voûte demi-circulaire ou en berceau, avec des arcs-doubleaux ou nervures parallèles tombant sur les piliers qui s'appuient contre les murs; ainsi, en France, St.-Saturnin de Toulouse, et St.-Nazaire de Carcassonne, bâtie en 1096. Ailleurs, la voûte est une voûte d'arête fortifiée par des nervures qui se croisent d'un angle à l'autre; on les faisait d'abord plates, puis arrondies, et les triangles curvilignes qui les séparent étaient remplis d'abord en bois, puis en pierre, comme à St.-Ambroise de Milan.



CHAPITRE XXIV.

FORMES ORDINAIRES DE L'ABSIDE, DE LA PORTE, DE LA COUPOLE, DU CLOCHER ET
DE LA FLÈCHE, DANS L'ARCHITECTURE LOMBARDE.

Généralement, le centre du sanctuaire se terminait par une abside demi-circulaire, comme dans l'église des Sts.-Jean et Paul à Rome; à Montréal près de Palerme; dans les Dômes de Parme, de Plaisance, de Modène, de Vérone, de Vercelli et de Torcello; dans les églises de St.-Michel à Pavie, de St.-Carpofero à Côme, de Ste.-Marie Majeure à Bergame; de Ste.-Marie et St.-Donat à Murano; dans les cathédrales de Spire, de Bacharach, de Bonn et de Mayence; dans St.-Castor (pl. 53) à Coblenz; dans les églises des Apôtres, de St.-Gérçon et de Ste.-Marie du Capitole à Cologne; dans celles de Ste.-Croix à Liège, de St.-Apollinaire à Valence et de St.-Gaudens dans les Pyrénées. Quelquefois l'abside était angulaire, comme dans St.-Paul à Côme, et dans les cathédrales de Worms, de Gelnhausen (pl. 59), de Boppard et de Zinzig.

Parfois, les ailes se terminent aussi par des absides. Le Dôme de Torcello en a cinq derrière l'abside centrale. On en trouve même à l'extrémité des travées, comme dans l'église des Apôtres et dans Ste.-Marie du Capitole à Cologne. Dans le Dôme de Vérone (pl. 55), dans St.-Eustorge à Milan, et dans quelques autres églises, les murs latéraux sont interrompus par des absides carrées ou demi-circulaires.

Quelques cathédrales d'Allemagne, comme celles de Mayence, de Worms, d'Oppenheim et d'autres, exigeaient un autel et un chœur pour la paroisse, et un autre pour le chapitre. Dans ces églises, il n'y a d'autre entrée que les portes latérales; la partie orientale et la partie occidentale ont chacune leur chœur, leur autel et leur abside.

En Lombardie, le rond point est généralement couronné par une coupole octogone, comme dans les Dômes de Parme (pl. 14), de Plai-

sance (pl. 60) et Ste.-Marie des Grâces, que l'architecte Bramante répara dans le style de la renaissance; à Pavie, dans St.-Michel, dans une des chapelles de St.-Eustache, et dans l'église des Augustins; enfin, à Bologne, dans St.-Étienne. Le dôme octogone se rencontre aussi en France dans la cathédrale d'Angoulême, où chaque subdivision de la nef est couronnée par une petite coupole; et en Allemagne, dans les cathédrales de Worms, de Spire, de Mayence, de Gelnhausen, et dans les églises des Apôtres et de St.-Géréon à Cologne. La coupole de Mayence est terminée par une construction pyramidale assez confuse, et celle de Gelnhausen, par une flèche élégante.

En Angleterre l'église bâtie au VII^m siècle par St.-Wilfrid à Hexham, avait, d'après la description qu'en a faite le prieur Richard, une tour circulaire ou coupole avec quatre ailes; l'église de West-Dereham, dans le comté de Norfolk, possède encore une tour ou coupole octogone. La coupole de St.-François, à Brescia, a seize faces, le style gothique y domine; celle de Ste.-Marie des Grâces est un bel échantillon du style de la renaissance.

Comme le système d'architecture dont il est ici question prit naissance dans un pays où la neige séjourne rarement sur les toits, ceux-ci sont en général bas et plats, et souvent au-dessous d'eux règne une galerie d'arcades et de pilastres de petite dimension. Cette galerie forme la frise des murs latéraux, la ceinture des absides et de la coupole, et présente au pignon du portail une ligne de degrés singulièrement élégante, et qui ajoute par la petitesse de ses parties à la grandeur apparente de l'ensemble. Voyez, par exemple, les Sts.-Jean et Paul à Rome; les Dômes de Parme, de Plaisance, de Modène, de Vercelli et d'Arezzo; l'église de St.-Michel à Pavie et de Certosa près de cette ville; celles de San Fidale à Côme et de Gravedone, sur le lac du même nom.

On trouve des exemples de ces galeries en deçà des Alpes, dans les cathédrales de Vienne en Dauphiné, de Spire, de Worms, de Mayence et d'Aix-la-Chapelle; dans les églises des Apôtres et de St.-Géréon à Cologne, de St.-Castor à Coblenz, et de Ste.-Croix à Liège; mais elles sont toujours placées sous le toit et autour des absides. Quant à celles qui courent même sur le fronton, on ne les rencontre qu'au delà des Alpes; c'est un trait caractéristique de la Lombardie.

Dès que vous arrivez en Allemagne, vous reconnaissez les exigen-

ces d'un climat plus septentrional; les toits deviennent plus élancés, leur pente est plus roide; les frontons ne sont autre chose que ces petits pignons dont je ne me rappelle qu'un seul exemple en Lombardie, à Vérone, dans l'église de St.-Fermo, mais que je trouve partout en Allemagne; ils existent dans l'église de Zinzig; ils entourent la coupole du Dôme d'Aix-la-Chapelle; ils terminent toutes les tours carrées ou polygones. Pour les galeries tournant autour des absides demi-circulaires et des coupoles centrales, ou en rencontre bien encore dans les vieilles églises le long du Rhin, mais on n'en voit aucune dans celles de France et d'Angleterre; ces dernières sont privées par là d'une des plus grandes beautés du style lombard. Ces galeries étaient percées dans l'épaisseur des murs, et l'on y parvenait par des escaliers ménagés également dans la muraille même. De là on pouvait voir les processions et d'autres cérémonies publiques.

La religion chrétienne demandait que les fidèles fussent appelés, à heure fixe, dans un lieu convenu pour y assister aux prières et aux actes du culte. Rien ne parut mieux calculé pour porter au loin cet appel à la piété que le son clair et puissant des cloches; mais pour que leur vibration pût se répandre plus aisément à de grandes distances, on les plaça au sommet d'édifices légers et élevés que l'on appela clochers. Il est difficile de déterminer à quelle époque et dans quel lieu parurent d'abord les clochers; ce fut probablement à Constantinople. Anatase, le bibliothécaire, rapporte que le pape Étienne III fut le premier qui plaça sur l'église de St.-Pierre un clocher avec trois cloches. Celui de St.-Marc à Venise, commencé en 902, ne fut terminé qu'en 1151; celui de St.-Zeno à Vérone fut entrepris en 1045, et achevé en 1178, et la grande tour de la Piazza, dans la même ville, date de 1172.

Nous avons vu que les baptistères n'étaient pas considérés comme partie essentielle de l'église et ne faisaient point corps avec elle; il en fut de même des clochers. Le clocher était presque toujours placé à quelque distance du temple. C'est ainsi que nous le voyons à Parme, à Plaisance, à Mantoue, à Florence, à Pise, à Torcello, à Ste.-Marie et St.-Donat, dans l'île de Murano, à St.-Zéno de Vérone, à St.-André de Vercelli, dans les diverses églises de Ravenne, et dans toutes les provinces de l'Italie où l'on a conservé le style lombard, et où le baptistère est proche de la cathédrale. A Pise, à

Florence, à Crémone et ailleurs, le clocher forme le troisième membre distinct du groupe des édifices consacrés au culte.

Il y a des villes en Italie où les tours semblent appartenir toutes à l'architecture lombarde et à la même époque, bien que les églises soient évidemment de divers siècles et de divers styles. Ces tours se distinguent même de celles de toutes les autres villes par des caractères tout à fait spéciaux.

A Ravenne, les clochers sont peut-être une imitation de ceux de Constantinople, car ils ont tous, comme les minarets de cette capitale, la forme ronde ou plutôt cylindrique; ce sont des tubes de diamètre égal depuis le haut jusqu'en bas; ils sont à tambours, c'est-à-dire, que chaque étage intérieur est exprimé au dehors par un cercle en saillie; quelques-uns de ces étages ont des fenêtres isolées en arc plein cintre; d'autres, des groupes de deux ou trois fenêtres réunies. Des toits bas les recouvrent; tels sont ceux de la cathédrale, de St.-Jean *della Sagra*, de St.-Apollinaire *in Classe*, etc.

A Venise, au contraire, tous les clochers sont carrés; au lieu d'être coupés par des lignes horizontales extérieures, ils sont divisés de chaque côté en deux ou trois panneaux perpendiculaires qui montent, sans interruption, de la base au sommet; le tout est couronné par un petit beffroi carré ou octogone, avec une flèche basse; témoin, St.-Marc, Ste.-Marie *Gloriosa*, St.-Jacques *dell' Orto*, St.-Siméon le Grand, etc.

A Rome, les tours sont toutes carrées, comme à Venise, mais les étages sont marqués extérieurement par des corniches de différente espèce. Chacune de ces divisions présente un certain nombre de petits arcs réunis, avec ou sans colonnes; quelquefois on voit au sommet un dais ou niche en saillie pour la Madone; des médaillons de porphyre, de serpentine ou d'autre marbre sont incrustés dans les faces construites en briques; un toit plat couvre la tour. Tels sont les clochers de Ste.-Marie Majeure, de Ste.-Marie *in Cosmedin*, des Sts.-Jean et Paul, de St.-Eusèbe, de Ste.-Françoise et de Ste.-Croix en Jérusalem.

La forme romaine se retrouve encore aujourd'hui dans les plus anciens clochers de la Lombardie et du sud de la France. Ainsi, à Milan, St.-Ambroise; à Valence, St.-Apollinaire; à Vienne en Dauphiné, St.-André le Bas et St.-Pierre; à Bordeaux, Ste.-Croix; à

Angoulême, la cathédrale; à Poitiers, Ste.-Radegonde et Ste.-Marie la Grande. On peut en dire autant des vieux clochers de Lyon, de Tournus, de Vermanton, d'Auxerre, de Tours; de plusieurs petites villes au nord même de Paris; de Sion, de St.-Maurice, de Martigny, etc., dans la Savoie et le Valais; de Schaffouse, en Suisse; de ceux de la plupart des églises lombardes sur les bords du Rhin; tous ces clochers rappellent encore ceux de Rome dans leur ensemble et leur distribution. Il y a cependant une observation à faire : les clochers bâtis sous des latitudes où les tombées de neige sont plus abondantes et séjournent plus longtemps, ont des toits plus élevés et qui se rapprochent des formes de la flèche. Remarquons aussi que plusieurs clochers, en Suisse et en Allemagne, présentent sur chaque face un pignon ou fronton très-saillant. La plupart des plus vieux clochers de l'Angleterre, ceux des comtés de Kent, de Suffolk, de Norfolk, ceux même d'Ély et de Winchester, quoique d'une construction plus lourde et plus grossière, ressemblent à ceux du continent par leur forme carrée, leurs bandes ou *faces* ornées d'arcades, et leur sommet tronqué.

On se servit de tuiles à coins arrondis pour recouvrir les flèches basses de figure conique qui couronnent les plus anciens clochers lombards que l'on trouve en France et en Allemagne; par exemple, ceux de Worms; la tour d'Évrard, à Fontevrault; ceux de Notre-Dame la Grande, de Ste.-Radegonde, et de la cathédrale à Poitiers. Quand le style ogival passa d'Allemagne en Lombardie, le vrai pays des briques, on employa pour élever des clochers de petits cylindres ronds. Nous en voyons à Milan, à Pavie, à Parme, à Plaisance, à Venise, à Vérone, à Faenza, à Césène, à Forli, à Otricoli, à Bologne et même aux portes de Rome, dans Ste.-Marie du Peuple.

Parmi les clochers lombards d'Italie, que leur forme originale distingue de la foule, je citerai seulement la fameuse tour de Pise qui penche toujours sans tomber, et qui doit cette inclinaison extraordinaire à une maladresse dans les fondations; et aussi l'ancienne église de Milan, cet édifice si singulier et si compliqué, qui sert maintenant de chapelle au palais.

La rigueur du climat fut probablement la cause première qui déterminait les architectes d'en deçà les Alpes à réunir le clocher à l'un des côtés de l'église, comme dans la cathédrale d'Angoulême. Le be-

soin de symétrie le fit ensuite placer au milieu du portail, comme dans St.-Apollinaire, à Valence; dans St.-Pierre, à Vienne; dans l'église des Apôtres, à Cologne; dans Ste.-Radegonde, à Poitiers. Enfin, le clocher s'élança du centre même de l'église; le couronnement carré ou octogone qui s'élevait au-dessus du chœur, au lieu d'être surmonté par un dôme, comme en Lombardie, fut destiné, dans les contrées plus septentrionales, à supporter un énorme clocher; nous en avons déjà vu de cette espèce à Vercelli, près de Turin, à Mayence, à Bonn (pl. 61), et à Gelnhausen. La mode des clochers devint telle que, outre le clocher central, on en éleva deux autres pour flanquer l'église à l'occident; ainsi, à Vercelli, à Tours, à Ste.-Croix de Liège, aux Sts.-Apôtres de Cologne (pl. 21) et dans beaucoup d'autres endroits. On en plaça même deux à chaque extrémité, non-seulement dans les cathédrales d'Allemagne qui avaient deux autels et deux chœurs, comme celles de Mayence et de Worms (pl. 16), mais aussi dans des églises où un semblable motif ne pouvait justifier cette profusion de clochers, comme dans la cathédrale d'Andernach (pl. 51 et 62) et dans l'église de St.-Castor à Coblenz, bâtie par Louis le Débonnaire (pl. 55) (1).

(1) Il ne faut pas oublier que je ne cite point ici une foule d'exemples de la même espèce, que l'on trouve ensuite dans les édifices du style ogival; je ne note que ceux qui existaient avant l'introduction de ce style, et qui distinguent le système lombard de ceux qui l'avaient précédé.

CHAPITRE XXV.

DES COUVENTS DANS L'ARCHITECTURE LOMBARDE.

Dans les premiers siècles qui suivirent l'établissement du christianisme, les églises furent les seules constructions réellement importantes. Peu à peu, cependant, certains individus se détachèrent du reste de la société chrétienne, renoncèrent aux plaisirs et aux devoirs communs, même à ceux qui tiennent à l'union des sexes, et résolurent de vivre ensemble loin du monde, dans la pratique plus austère et plus continue des rites religieux. Alors, il leur fallut des habitations spéciales; les salles destinées à toute la congrégation, comme le réfectoire et l'église, devaient y être plus vastes, et l'espace occupé par chaque individu, plus simple et plus resserré que dans les demeures privées.

Cependant tous les monastères furent construits d'abord sur le plan des maisons privées des climats méridionaux, où s'étaient élevés les premiers couvents. Ils avaient une cour intérieure, environnée d'un portique quadrilatéral, ou cloître. Ce cloître, exposé à l'air, était un lieu de promenade et un moyen de communication entre les divers appartements ou cellules qui donnaient tous sur cette cour. Si ce plan diffère de celui de nos demeures actuelles, c'est que la forme de ces dernières a éprouvé de grands changements, tandis que les monastères sont restés les mêmes dans les divers âges et sous les diverses latitudes. Beaucoup d'églises, bâties longtemps avant que la vie monastique fût connue, comme St.-Paul, St.-Laurent, St.-Jean de Latran, devinrent plus tard conventuelles, c'est-à-dire, qu'on y attacha des couvents; tandis qu'ailleurs on bâtit des églises pour des monastères qui en manquaient, et on les consacra au saint que l'ordre reconnaissait pour son patron.

Les plus anciens cloîtres de l'église latine sont tous dans le style lombard; quelques-uns petits, grossièrement faits, à peine supérieurs

à la cour d'une maison de gens ordinaires; tels sont à Rome, St.-Laurent et Ste.-Sabine, et St.-Étienne, à Bologne; d'autres sont spacieux, magnifiques, leurs colonnades déploient les formes les plus fantastiques; c'est ainsi qu'à Rome, le cloître de St.-Jean de Latran (pl. 25) étincelle de porphyre, de serpentine et d'émail doré, incrustés dans le marbre blanc, et celui de St.-Zeno, à Vérone, de marbre de toutes couleurs, extrait des monts Euganiens. Je ne dois pas oublier, parmi les cloîtres lombards les plus élégants, ceux du monastère de Subiaco, dans les États du pape; de Certosa, à Pavie; de St.-Sauveur à Aix, et de la cathédrale à Zurich (pl. 5 et 45). Ce dernier est devenu la cour d'un collège, et les écoliers se livrent maintenant à leurs jeux, aux mêmes lieux où les religieux passaient leur temps dans la méditation et la prière.

Le cloître du couvent de Subiaco a de petites colonnes, et des groupes d'arcs plein cintre, séparés à certains intervalles par de solides piliers, comme ceux de St.-Jean de Latran et de St.-Paul à Rome; on le compte parmi les plus élégants que le style lombard ait produits; il porte une inscription d'après laquelle sa construction daterait de l'an 1225. C'est aussi entre la fin du douzième siècle et le commencement du treizième que furent achevés ceux de St.-Jean de Latran et de St.-Paul. Celui de St.-Zéno, d'après son inscription, remonterait à l'an 1125.

CHAPITRE XXVI.

ARCHITECTURE MILITAIRE AU IX^e ET AU X^e SIÈCLE.

Le moment où le christianisme parvint à son apogée fut une époque de décadence générale pour les arts, les sciences et la civilisation; ce synchronisme peut paraître affligeant, mais il n'en est pas moins une vérité. Vers la fin du neuvième siècle, le monde ne semblait avoir que deux affaires, la guerre et la dévotion. Tout vassal était en révolte ouverte contre son suzerain; tout seigneur, en hostilité constante avec ses voisins. Les campagnes étaient infestées de vagabonds et de brigands; les villes, déchirées par des factions ennemies. Un caractère sacré bien évidemment reconnu ou de bonnes fortifications pouvaient seuls protéger une place contre les violences et les rapines de toute espèce. Tout édifice qui n'était pas une église devait être une citadelle. Non-seulement les constructions isolées dans la campagne, et l'enceinte extérieure des cités étaient fortifiées contre les attaques du dehors, mais, au cœur même des villes, les gens qui possédaient quelque chose n'osaient se montrer dans les rues sans être accompagnés d'une force armée, et ils mettaient leur demeure en état de soutenir un siège contre leurs compatriotes. Dans les villes d'Italie, une tour était un signe de noblesse, comme un château dans la campagne. Les églises même étaient quelquefois fortifiées comme des citadelles; celle de Notre-Dame de Lorette semble faire partie des remparts de la ville qu'elle domine.

A Rome et dans quelques autres places, les ruines immenses de l'antiquité qui ne furent pas changées en églises le furent en fortifications. Le tombeau de Cecilia Metella devint une tour; le Colisée, un château; le môle d'Adrien, une citadelle; l'arc même de Janus s'étonna des créneaux dont on couronna sa tête. Quand on ne trouva point de constructions que l'on pût transformer en moyens de défense, on en fit sortir de terre. Dans la campagne, ce furent des

châteaux réguliers; dans les villes populeuses, où il était impossible de leur donner un aussi grand développement, on se contenta de tours menaçantes. Il y eut un moment où la seule ville de Pavie, l'ancienne capitale des rois lombards, qui n'est cependant qu'une place de second ou de troisième ordre, possédait plus de cent soixante tours de cette espèce. Plusieurs sont encore debout, et semblent se promener au milieu des autres maisons de la ville, comme des géants dans une foule d'hommes ordinaires. A Bologne, deux de ces tours seulement élèvent encore leur tête orgueilleuse, celle des Gavisendi, construite en 1110, et celle des Asinelli, qui date de 1119, bâtie par Innocent III, qui appartenait à cette famille.

Je n'ai pas besoin de dire que si, dans l'architecture des églises et des monastères, on prodiguait les ornements, on les évitait avec soin dans ces bâtiments exposés à des sièges continuels; non-seulement leur délicatesse eût été peu d'accord avec la rude destination des édifices, mais ils auraient contribué à les rendre plus accessibles. Excepté quelques meurtrières percées à une grande hauteur du sol, et par où l'on passait une arbalète ou d'autres armes offensives, toute saillie extérieure à laquelle un homme pût s'attacher, toute ouverture par laquelle il pût pénétrer, était sévèrement proscrite. L'entrée était basse, étroite, difficile et bien entourée. Tout le reste n'était qu'une surface unie, interrompue seulement par les tours nécessaires pour surveiller tout mouvement possible, aussi bien au pied des murs que dans les campagnes environnantes. Le faite seul formait une frange d'immenses modillons supportant un rebord en saillie, avec des trous par lesquels on lançait une grêle de pierres aux assaillants qui approchaient des murailles. Au-dessus était un cercle de créneaux. Les assiégés s'y mettaient à l'abri, et s'en servaient pour pointer et décocher leurs traits contre les assiégeants.

Ce style d'architecture ne présente aucune différence d'un pays à l'autre, si ce n'est dans la forme des modillons et des créneaux.

Dans les vieux châteaux d'Italie, les premiers sont de simples blocs, séparés à leur sommet par un intervalle carré, ou unis par une espèce d'arc intermédiaire; les seconds présentent, à partir de chaque coin du créneau, une courbure qui permettait de diriger l'arc plus commodément. Rome offre des spécimens remarquables de cette espèce d'architecture dans la partie supérieure du château St.-Ange,

et dans celle qu'on appelle aujourd'hui le palais Vénitien; Spolète, dans le château bâti, dit-on, par Théodoric et réparé par Narsès; Tolentino (pl. 65), dans la porte singulière qui regarde Macerata; Ferrare, dans le palais ducal; et les Apennins, dans un grand nombre de forteresses.

En France, les modillons des mâchecoulis sont divisés par autant de rainures curvilignes qu'ils contiennent d'assises de pierre; et dans les châteaux plus modernes, les intervalles sont souvent remplis par d'élégantes ogives. Quelques-uns d'entre eux, comme ceux de Tarascon et de Beaucaire, et le palais du Légat à Avignon, sont des modèles d'élégance et de grandeur féodale. Ceux d'Allemagne et d'Angleterre n'ont ni la lourde apparence des forteresses d'Italie, ni le fini de celles de France.

CHAPITRE XXVII.

STYLE LOMBARDE DANS L'ARCHITECTURE CIVILE.

Les progrès de la civilisation, de l'industrie et de la liberté ayant donné à chaque ville de Lombardie une administration municipale, elles eurent besoin d'une sorte d'hôtel de ville, *palazzo publico*, où habitait souvent le premier magistrat et où les autres se réunissaient. Cet édifice était ordinairement bâti dans une place publique, carré à l'extérieur, et contenant une vaste cour intérieure, *cortile*. Le rez-de-chaussée consistait en un portique, nommé *loggie*, où ceux qui avaient affaire dans le palais pouvaient attendre et se promener, et où étaient établies des boutiques de marchands en détail. Au-dessus étaient les salles qui présentaient généralement, au lieu des étroites meurtrières des châteaux, de vastes fenêtres chargées d'ornements et séparées par des trumeaux dont la corrélation avec elles est parfaite. A ce style appartiennent le palais du doge à Venise, bâti au neuvième siècle; le palais public à Pavie, construit, dit-on, par les rois Lombards, mais rebâti depuis, et qui est un modèle d'élégance ogivale; les palais de Padoue, de Plaisance (pl. 24), de Fano, de Ferrare, etc.

CHAPITRE XXVIII.

ORNEMENTS ALLÉGORIQUES ET AUTRES DANS L'ARCHITECTURE LOMBARDE.

J'ai déjà fait observer que les architectes des églises grecques en faisaient consister l'ornement surtout dans les brillantes couleurs des marbres et des mosaïques appliquées sur les murailles, tandis que ceux des églises latines préféraient aux objets colorés les bas-reliefs ou les sculptures, soit dans le dessein d'exprimer plus énergiquement le caractère opposé des deux églises, soit plutôt, parce qu'ils manquaient de ces riches matériaux, de ces porphyres, de ces serpentes qu'on ne trouvait qu'à Constantinople, et de ces magnifiques émaux dont la capitale de l'Orient s'était réservé la fabrication. Les églises lombardes se terminaient bien encore, à l'est, en une abside demi-circulaire, mais un revêtement de mosaïque n'en couvrait ni la surface concave, ni la niche; percées de tout côté de vastes fenêtres, elles ne devaient leur éclat qu'à la lumière des cieux.

Comme cependant le culte et les allégories religieuses n'avaient point changé sous l'influence de l'architecture lombarde, les sujets de sculpture qui ornaient les églises restèrent à peu près les mêmes. Sous un riche dais ou dans une niche au-dessus de l'entrée principale, était l'image de notre Sauveur, de la Vierge, ou du saint patron; celles des autres saints et des êtres allégoriques honorés par les chrétiens, comme l'agneau pascal et les figures emblématiques des quatre évangélistes, occupaient le centre et les endroits les plus visibles; des anges à genoux ou debout semblaient s'associer aux adorations des fidèles, ou soutenir l'édifice; des figures terribles éloignaient des portes principales les esprits de ténèbres; enfin, les diverses parties du portail représentaient des sujets tirés de l'Écriture ou même de l'histoire profane, lorsque celle-ci avait quelque rapport avec la fondation de l'église. Le caprice de l'artiste jetait ensuite de toute part, sur les chapiteaux, sur les corniches, sur les pans de

mur, sur les pendentifs des voûtes, etc., des êtres réels ou imaginaires, destinés uniquement à divertir les yeux et l'esprit des spectateurs; il variait ces dessins à son gré; c'était tantôt des figures mêlées à des rinceaux de feuillages, tantôt des feuillages seuls, quelquefois des arabesques qui ne représentaient rien de positif, mais qui n'en étaient pas moins gracieux. Tous ces ornements sont prodigués dans les principales églises lombardes, avec une richesse qui les met, sous ce rapport, bien au-dessus des basiliques et des églises grecques. Les figures et les têtes en saillie étaient, selon leur importance locale, ou rangées processionnellement sans division entre elles, ou renfermées chacune dans une niche, un panneau, ou un médaillon. On trouve souvent, sur le linteau horizontal des portes, des médaillons de cette espèce, séparés par des arabesques; on voit aussi, le long de leurs jambages perpendiculaires et des arcades demi-circulaires qui les couronnent, des rangs de cartouches contenant chacun la figure ou le buste d'un saint, d'un ange, ou de quelque autre personnage; mais ici ils ne sont point accompagnés de ces saillies et de ces dais, qui furent introduits plus tard dans le style ogival. Ajoutez à tout cela les losanges, les rouleaux, et toutes les espèces de moulures déjà connues dans la sculpture antique, dans la mosaïque, dans le style byzantin, mais que l'architecture lombarde combina d'une manière beaucoup plus étendue et plus variée.

Les subdivisions architectoniques où ces divers ornements furent le plus souvent prodigués, sont les colonnes, les chapiteaux, les jambages, les archivoltés, les frises et les tympanes des portails, les encadrements des fenêtres, les cordons, les pans de mur, les corniches, les frontons et les pignons. Quelquefois ils formaient des bandes ou *faces* dans les façades et les murs latéraux, comme à St.-Zeno, et au dôme de Vérone; au dôme de Modène; à St.-Michel de Pavie, et à St.-Cyriaque d'Ancône. Plus on avance vers le Nord, plus on voit diminuer le nombre des ornements de sculpture et plus ils perdent de leur élégance. Au delà des Alpes, nous ne trouvons plus de ces animaux fantastiques qui supportent les colonnes des portails, et semblent garder l'entrée des églises. Si l'on en voit encore quelques-uns, comme à St.-Pierre de Gelnhausen et dans le Rheinhof (pl. 64) de Cologne, ce sont autant de pygmées qui se détachent à peine de la masse du bâtiment; on dirait un chien qui aboie dans sa niche. Mais,

d'une autre part, quelques anciennes églises de France, comme St.-Trophime d'Arles, St.-Saturnin de Toulouse, Ste.-Croix de Bordeaux, St.-Pierre d'Angoulême et Notre-Dame la Grande de Poitiers, sont entièrement couvertes de bas-reliefs qu'on ne trouve point dans les édifices allemands de la même époque. Les églises situées sur le Rhin, les dômes de Spire, de Worms et d'Andernach, ne surpassent guère en élégance les constructions normandes et anglaises de ce siècle; leurs murailles n'ont presque aucun autre ornement que quelques fausses arcades en bas-relief entremêlées l'une dans l'autre; et leurs jambages, leurs colonnes, leurs impostes et leurs arcs, quelques arabesques insignifiantes.

Au reste, il ne faut pas supposer que dans les pays mêmes qui furent le berceau du style lombard, tous les ornements aient eu un sens rigoureux et positif.

CHAPITRE XXIX.

DE L'EMPLOI DE LA BRIQUE.

Dans tous les pays originairement occupés par les eaux de la mer, partout où quelque vaste rivière a, par ses débordements, formé avec le temps d'immenses terrains d'alluvion, partout où l'on ne trouve point de carrières de pierre, mais, en revanche, de l'argile à chaque pas, la brique a toujours été employée pour les constructions.

Babylone, sur les rives du Tigre, était bâtie en briques; ses hautes terrasses tiraient leur origine de la terre glaise où elles sont rentrées. Écbatane, à en juger par les couleurs variées de ses murailles que décrit Hérodote, fut construite avec les mêmes matériaux. Les bords du Nil ressemblaient, sous ce rapport, à ceux du Tigre. A côté des temples du granit le plus indestructible, s'élèvent les pyramides bâties en brique, et dont tous les angles aigus se sont effacés depuis longtemps.

La Grèce n'avait point de ces larges rivières qui produisent les terrains d'alluvion; et comme la nature y offrait partout des couches de pierre de taille, l'homme y profita, dans ses constructions, des dons de la nature. A Rome, on trouva d'abord en abondance le peperino, formation plutonienne, et la substance neptunienne, nommée travertino, ainsi que la pierre de taille et le marbre; aussi, ces matériaux furent-ils exclusivement employés dans les monuments les plus anciens. Bientôt, il fallut les aller chercher plus loin que les dépôts argileux du Tibre; alors on les réserva pour les grandes constructions; dans les autres, le corps du bâtiment fut en terre cuite, les faces seules, en pierre ou en marbre; et l'on rencontre même beaucoup d'édifices dont la surface est revêtue de briques en forme de losanges, soit seules, soit alternant avec d'autres plus plates; quelquefois encore on exécutait des moulures sur les briques, ou, après les avoir réunies en couches régulières au moyen d'un ciment, on

leur donnait par la coupe toutes les variétés des ornements architectoniques. Nous le voyons à Rome dans les restes de l'*amphitheatrum Castrense*, du temple du dieu *Ridiculus*, et d'un autre édifice où, jusqu'aux chapiteaux et aux feuilles d'acanthé de l'ordre corinthien, tout est taillé dans des blocs de briques. A l'extrémité septentrionale de l'empire romain, à Cologne sur le Rhin, il existe des ruines d'une des tours rondes du Prétoire, dans lesquelles on voit une mosaïque représentant des portiques et des branches de palmiers, et formée d'un mélange de pierre et de brique. Il est vrai que la contexture de la brique romaine était très-fine, et le ciment, fait en partie avec de la pouzzolane, était si compacte et si cohérent, qu'on a plus de peine à le diviser que la brique elle-même. Pour ajouter à l'effet des édifices construits avec ces matériaux, on y faisait constater la brique rouge et la jaune.

Lorsqu'ensuite le christianisme victorieux exigea qu'on élevât en toute hâte de vastes églises, les parties pour lesquelles on ne put utiliser d'anciens blocs de pierre et de marbre, furent construites en briques, comme à St.-Paul et dans d'autres basiliques.

A Constantinople même, on employait la brique dans les bâtiments les plus considérables ; on s'en servit pour l'intérieur du vaste dôme de Ste.-Sophie, et toute la surface de l'ancien édifice des Blachernæ, appelé le palais de Bélisaire, présente une marqueterie de briques de différentes teintes.

Dans les vastes terrains d'alluvion formés par le Pô, les plus anciens édifices ont pu être entièrement construits avec des pierres tirées de carrières éloignées ; mais dans ceux d'une date plus récente on employa la brique et la pierre mêlées dans des proportions égales ; dans les constructions encore plus modernes, on ne se servit de la dernière que pour les parties qui devaient être à la fois légères et isolées, comme pour les fûts déliés des piliers ; et enfin la brique prit partout la place de la pierre. Ainsi à Pavie, la partie occidentale de l'ancienne église de St.-Michel est tout en marbre, tandis que dans le Dôme de Vérone, la pierre n'est employée que pour le noyau primitif du bâtiment, et que toutes les additions subséquentes, en largeur et en hauteur, sont formées de couches alternatives de pierres et de briques. A Rome, tous ces clochers carrés de six ou huit étages, que les Lombards ajoutèrent aux anciennes églises, sont

entièrement bâtis en briques, excepté les petites colonnes qui supportent leurs légères arcades. Nous voyons dans plusieurs anciens édifices, à Parme, à Plaisance, à Venise, à Vérone, à Mantoue, à Milan, un corps de bâtiment en briques couvert d'un riche revêtement de marbre. A Milan, dans le singulier clocher de l'église qui sert de chapelle au palais, les murs sont de briques rouges, et les fûts des petites colonnes sont tous du marbre le plus blanc. Enfin, les dernières églises ogivales de Milan, de Pavie, de Monza et d'autres villes, sont toutes en briques, jusque dans leurs parties les plus ténues et les plus délicates. Au nombre des bâtiments lombards, moitié brique moitié marbre, on cite : à Murano, l'église de Ste.-Marie et St.-Donat ; à Vérone, une partie du Dôme (pl. 27) ; à Parme, le Dôme ; et à Pavie, l'église des Augustins.

Nous avons vu que les Lombards s'étaient fait de bonne heure un nom dans l'art des constructions ; ils ne tardèrent pas à montrer leur habileté dans les parties des bâtiments en briques, qui admettaient et exigeaient même quelque chose de plus riche et de plus orné, comme les arcs, les impostes, les frises, les corniches, etc. ; ils combinèrent leurs matériaux de manière à présenter, dans les angles et les faces, diverses imitations de dents d'animaux, d'arêtes ou d'écaillés de poissons et d'autres objets dont l'exécution était facile et l'effet pittoresque. Nous en voyons la preuve dans toute la Lombardie, et à Rome dans les *Campaniles* en briques. On cite surtout cet assemblage singulier de fragments antiques et de détails modernes, qu'on suppose avoir été la demeure de Nicolas, fils de Crescentius et de Théodora.

Cette manière, également adoptée à Constantinople et en Lombardie, devint, dans la capitale de l'Orient, la source de ces combinaisons originales d'angles et de faces, dont les Mahométans couvrirent plus tard tous les chapiteaux, toutes les corniches, tous les modillons de leurs bâtiments ; elle donna naissance en Lombardie au cordon, au tore, au zigzag, au chevron, au losange, à la baguette, et à tous ces autres ornements qui ne représentent aucun objet déterminé, et que le style lombard, appelé depuis style saxon, introduisit dans les fûts, les chapiteaux, les arcs, et les autres parties architectoniques. Ces ornements sont si anciens que nous les voyons dans les vignettes en miniature du manuscrit syriaque des évangiles, écrit en 586, et

conservé dans la bibliothèque Médico-Laurentienne de Florence. Ils sont en grand nombre dans les édifices du moyen âge, où leur besoin se faisait sentir davantage, pour suppléer à l'absence des sculptures et d'autres ornements plus significatifs (1).

(1) Terminons ce chapitre par une note tirée d'un ouvrage manuscrit de l'auteur, et qui semble trouver ici sa place.

« Les anciens Grecs, dans leur mère patrie et dans leurs différentes colonies, paraissent avoir eu la pierre en assez grande abondance pour pouvoir se passer de la brique. Cependant on a trouvé en Grèce non-seulement des vases et des bas-reliefs, mais même des corniches en terre cuite.

« Les anciens Romains, au contraire, ont beaucoup employé la brique, soit que cette matière fût commune chez eux, soit qu'ils l'estimassent plus facile à travailler que la pierre. Ils la disposaient en couches horizontales pour en former, comme nous, le corps des murs; on bien-encore, ils la faisaient servir à leur revêtement extérieur, et la finesse de sa contexture, aussi bien que la solidité du ciment, lui assuraient alors une durée aussi longue qu'à la pierre elle-même. Loin de ne voir dans les briques que des matériaux destinés aux parties les plus grossières, aux fondements des édifices, ils les regardaient comme également propres à toute l'élégance des ornements, à tous les riches détails des architraves, des frises, des chapiteaux, des corniches et des autres embellissements. Elles devaient leurs formes diverses, tantôt à la moule, tantôt au ciseau, comme dans l'*amphitheatrum castrense* et dans le temple du dieu *Ridiculus*.

« Dans la Rome moderne, on a fait aussi, jusque dans les derniers temps, un grand usage de la brique. Les surfaces planes du fameux palais Farnèse, commencé par Le Bramante et terminé par Michel Ange, sont en briques si polies et si parfaitement jointes, qu'un observateur superficiel les prendra toujours pour de la pierre. Les balustrades, les entablements et les autres parties détachées sont tirées de la vaste carrière que présente sans cesse le Colisée. Dans les plaines de Lombardie, où la pierre est rare, on a exécuté sur la brique des moulures si délicates et si parfaites, qu'elle est devenue un des matériaux les plus précieux. Dans les anciennes églises de Pavie et d'autres villes, elle offre les dessins exquis des découpures du moyen âge; et dans le grand Hôpital, dans le Campo Santo, dans le palais Castiglione à Milan, les rouleaux, les médaillons et les arabesques de la renaissance. En deçà des Alpes, l'argile n'a pas été aussi soigneusement travaillée, quoiqu'il existe au Midi de la France, et surtout à Toulouse, des chefs-d'œuvre de ce genre. On voit, le long du Rhin, la tuile employée à des corniches et à des balustrades fort élégantes. Autrefois, même en Angleterre, on cherchait à donner de belles formes aux moulures en brique. Mais, soit en raison de l'impôt élevé dont on a frappé la brique, et qui a limité ses formes et ses dimensions, soit par un effet de notre système de bâtisses par entreprise, la brique légale d'Angleterre est devenue la moins durable et la moins remarquable; de là un dégoût général pour cette matière et sa couleur, non qu'elle mérite ce mépris par elle-même, mais parce que notre imagination l'associe à l'idée d'une construction grossière et mesquine. »

CHAPITRE XXX.

DES PORTES D'ÉGLISES.

Il reste fort peu de portes primitives des anciennes églises. St.-Paul à Rome possède encore celles qui furent faites à Constantinople à l'époque de sa construction; elles sont grossièrement ciselées. Les portes de Ste.-Sabine, en bois comme celles de St.-Paul, sont aussi très anciennes; elles sont ornées de compartiments en mosaïques travaillés avec élégance et semblables aux ouvrages moresques de la même espèce. St.-Zeno à Vérone s'enorgueillit de ses portes de bois à plaques de bronze, rehaussées en relief, et qui prouvent que l'art reproduit parfaitement, dans sa décrépitude, les premiers essais de son enfance.

CHAPITRE XXXI.

LISTE DES ÉGLISES LOMBARDES DU CONTINENT QUI OFFRENT QUELQUES PARTICULARITÉS REMARQUABLES.

J'ai cherché à indiquer les points caractéristiques du style architectonique né du mélange du romain et du byzantin, exploité principalement par les francs-maçons lombards, et répandu dans toute l'Europe par eux et par les missionnaires de l'Église latine, à la suite desquels ils voyageaient, soumis, comme leurs patrons, à la sainte autorité du pape. J'ai fait connaître les différences qui existaient entre ses premières et ses dernières productions. Mais je prie le lecteur de ne pas oublier les observations suivantes : ce ne fut que lentement et graduellement que ce nouveau style se détacha de la basilique romaine et de la croix grecque, dont la création date de la conversion de Constantin ; ce ne fut qu'au commencement ou au milieu du douzième siècle, qu'il céda décidément la place au style ogival, même dans les pays où ce dernier finit par dominer de la manière la plus exclusive ; enfin, ce fut dans les contrées où il avait paru d'abord, qu'il maintint, à un certain point, son influence au milieu de l'invasion de l'ogive, jusqu'à la renaissance de l'architecture antique. Il résulte de tout cela que les édifices lombards varient dans leurs caractères, d'après l'époque de leur érection ; qu'ils se modifient de mille manières, et admettent, dans des proportions diverses, les traits des styles qui ont précédé ou suivi celui auquel ils appartiennent.

Je dois maintenant, avant de terminer ce que j'ai à dire sur ce style, donner une courte notice des bâtimens qui m'ont paru en offrir les spécimens les plus remarquables, soit dans leur ensemble, soit dans certaines parties. Je commencerai par la Lombardie, que je considère comme sa mère-patrie et le pays où il déploya le plus de magnificence ; de là, je le suivrai partout où il se répandit, d'abord au Sud et à l'Est, ensuite, au Nord et à l'Ouest. Comme on entend

toujours en Angleterre par *frontispice occidental* la grande entrée qui fait face au chœur, je me servirai de ce terme, pour éviter les périphrases, et je nommerai en conséquence les autres points du compas, quoique ces dénominations ne soient pas strictement exactes pour plusieurs églises lombardes. Je reviendrai aussi sur quelques monuments déjà décrits, où la transition de la basilique au style lombard est presque imperceptible; enfin, si je cite plusieurs églises assez insignifiantes dans leur ensemble, mais que quelques traits particuliers du style lombard recommandent à l'attention, je me dispenserai de parler d'autres édifices réellement magnifiques que l'on trouve dans les mêmes villes, mais qui appartiennent décidément à un autre système d'architecture.

PAVIE.

L'église St.-Michel, bâtie, selon Muratori, au septième ou huitième siècle, par les rois lombards, présente tous les caractères d'une haute antiquité; elle est revêtue de pierre et de marbre; le frontispice occidental a une porte centrale et deux latérales; il y a aussi une entrée au Nord; toutes sont riches en sculptures, en arabesques, en ornements de toute espèce. Le linteau de l'entrée du Nord contient trois beaux médaillons séparés par des anges; l'image de saint Michel est représentée en bas-relief au-dessus de cette porte et de l'entrée centrale; le portail est orné de *faces* transversales représentant des arabesques, des chasses, etc.; de minces piliers groupés, s'élevant de la base à la corniche, le partagent en trois grandes divisions, et à peu près au milieu se trouve un rang d'étroites fenêtres jumelles plein cintre. La travée du sud est coupée perpendiculairement du haut en bas par des lignes de piliers longs et étroits; elle a une abside à l'angle oriental, une coupole octogone, de petites galeries biaises s'élevant par degrés le long du fronton et embrassant l'abside et la coupole; dans l'intérieur, une galerie séparée pour les femmes, et des piliers dont les chapiteaux sont richement sculptés; l'abside orientale a des fenêtres à double arcade.

Pavie possédait une vieille église de St.-Jean du Bourg, de la même date et du même style, aujourd'hui démolie; le dôme, originellement lombard, a été tout à fait défigurés. St.-Jean du Bourg a,

comme St.-Michel, des fenêtres jumelles plein cintre, de petits piliers très-déliés, des encorbellements, et des galeries en petites arcades, montant par degrés jusqu'au pignon.

L'église des Augustins est d'une date plus récente, mais toujours dans le même système. Elle est en briques, les piliers et les revêtements en pierre, les pans de murs ornés d'arcs, les uns isolés, les autres doubles; des galeries montent le long du fronton et environnent la coupole. Je ne parle pas ici de l'hôtel de ville, car quoiqu'il présente l'arc circulaire au-dessus de l'arc ogive, tout l'ensemble est d'une date et d'un style plus récents.

Près de Pavie s'élève la fameuse Certosa, dont la coupole octogone présente, dans l'intérieur, un échantillon remarquable de l'architecture lombarde; des piliers suspendus en supportent les nervures, et en divisent les petites galeries; les côtés et la partie orientale, quoique en style lombard, offrent un admirable modèle de travail en *terra cotta*, d'une date beaucoup plus moderne; le frontispice occidental éblouit les yeux par une profusion de marbre, de porphyre, de jaspe, de bronze, et d'autres matériaux somptueux qui y déploient les formes les plus magnifiques; c'est évidemment un ouvrage de la renaissance.

MILAN.

Basilique de St.-Eustorge, la première église de Milan, rebâtie au ix^e siècle. Elle contient des tombes et des niches de rois et de martyrs, dans le style ogival; un grand nombre de chapelles de différents âges l'environne; la dernière de toutes est un élégant octogone en *terra cotta*, style renaissance; elle ne tient à l'église que par une petite galerie.

Basilique de St.-Ambroise (pl. I^{re}), déjà citée : portique quadrilatéral, porte magnifique, galerie pour les femmes, voûte d'arête, coupole octogone, tours carrées, crypte profonde, ambon et tabernacle lombards richement sculptés; au fond, une abside en mosaïque.

Gallerata, entre Milan et Arona : arcades élégantes placées sous le toit et appuyées sur des colonnes en tambours.

COME.

Sur l'emplacement de l'ancienne ville et à peu de distance de la ville actuelle, est l'église de St.-Carpofero, premier évêque de Côme, c'est la plus ancienne de cette cité; l'abside est ronde et la tour, carrée. L'église, d'abord consacrée aux saints Pierre et Paul, le fut en 469 à St.-Abondio, troisième évêque de Côme, enseveli dans les environs. C'était la cathédrale de la vieille ville; elle présente des fenêtres isolées plein cintre, avec de petits piliers et des arcades encadrées elles-mêmes dans de larges panneaux ornés des plus riches arabesques. Quoique petite, l'église a de doubles ailes; les pilastres et les arcs de chacune des ailes extérieures sont plus petits et plus bas que ceux de l'aile intérieure.

St.-Fidale (pl. 15) dans la nouvelle ville : vieille église qui servait de cathédrale avant la fondation de la cathédrale actuelle; au-dessus de la porte d'entrée est un arc triangulaire, la coupole est octogone, au-dessous règnent de petites galeries extérieures et un *triforium* ou galerie intérieure pour les femmes; l'abside est ronde.

GRAVEDONE.

Sur le lac de Côme; elle possède une vieille église lombarde très-grande avec de petites galeries autour de toutes les parties saillantes, et un baptistère séparé.

VERCELLI.

Entre Milan et Turin : St.-André, grande église avec un seul rang de petites galeries le long des côtés et un double rang à chaque extrémité; au portail, une large rose et deux petits clochers, le plus grand au centre, l'autre est un beffroi détaché; la nef ogivale.

LODI.

Le dôme : une niche avec une statue de la Vierge, au faite du fronton.

BERGAME.

Ste.-Marie-Majeure, bâtie en 1154 par Maître Fedro : abside ronde, galerie sous la corniche ; riche porte plein cintre avec un porche ogival encore plus riche, ajouté en 1560 par Giovanni Campellio ; les colonnes supportées par des groupes de lions, de lionceaux et d'enfants.

BRESCIA.

St.-Antoine : porte élégante plein cintre, au-dessus la statue du saint dans une niche ; autour de l'arcade, des compartiments avec les bustes d'autres saints. Le vieux Dôme, très-ancienne rotonde en pierre, attribuée aux rois lombards (pl. 9.)

VÉRONE.

St.-Zeno (pl. 6) : église toute lombarde ; le frontispice en marbre, les côtés mi-partie en briques, comme nous l'avons déjà dit ; le clocher détaché, d'une date plus récente, et tout en briques ; le cloître rebâti d'après l'inscription qu'il porte, par l'abbé Gaudio, en 1125.

Le dôme (pl. 27, 55 et 59), où se tint le concile en 1185. Le portail primitif est petit, mais très-riche, pur style lombard ; il ne va pas plus loin que la corniche, ce que l'on y a ajouté depuis en hauteur et en largeur est moins brillant ; ce sont des assises alternatives de marbre et de brique en style ogival, comme l'intérieur de l'église. Le porche est supporté par des griffons qui tiennent des boules ; les bas-reliefs sont très-riches ; ils représentent des chasses, et l'un d'entre eux, les deux chevaliers Roland et Olivier. Le côté du sud est découpé en chapelle carrée et bombée ; l'extrémité orientale est demi-circulaire ; l'un et l'autre ornés de longues lignes étroites formées par des pilastres qui supportent des chapiteaux et une corniche fort élégante, approchant de l'antique et du style de la renaissance ; la porte et la niche du sud sont également remarquables.

St.-Fermo (pl. 57), dont le patron souffrit le martyre en 502 sous Dioclétien, probablement dans l'arène située aux environs. La ma-

gnifique porte plein cintre est encadrée dans des moulures qui circulent autour des impostes et de l'arcade, sans chapiteaux ni architraves; on y monte par une longue suite de degrés qui pénètrent jusqu'au fond du portique. L'ancienne crypte souterraine attribuée au roi lombard Didier et à Annon, évêque de Vérone en 755, est supportée par des pilastres carrés, au lieu de colonnes rondes; la large nef n'a point d'ailes; le plafond en bois réunit l'élégance à l'originalité; l'abside angulaire présente à l'extérieur, comme plusieurs églises riveraines du Rhin, un petit fronton sur chaque face; peut-être a-t-elle été ajoutée avec d'autres travaux en style ogival par Guillaume de Castelbarco en 1313, lorsqu'il donna à l'édifice une forme plus moderne. Un tombeau curieux, couvert d'un dais, est appuyé contre le portail. On en voit d'autres aussi anciens et non moins singuliers, adossés au mur du couvent de Ste.-Anastasie, à l'église des Apôtres et à celle de Ste.-Euphémie. Je ne parle pas ici des mausolées plus récents des Scaligers.

VICENCE.

Dans son dôme assez lourdement réparé, la crypte et le chœur présentent des traits semblables à l'église lombarde de la Madone du Rosaire.

PADOUE.

Le vieux baptistère (pl. 8) : carré du bas, circulaire du haut.

Le Palais public contenant une salle de forme rhomboïde, d'environ 500 pieds de long, sur 106 de large; la colonnade inférieure a des arcs ogives, ceux de la galerie supérieure sont plein cintre.

La cathédrale (pl. 67) : le style lombard s'y mêle au byzantin et à l'ogival.

Au coin d'une rue est un tombeau curieux en forme de sarcophage, appelé *la tombe d'Anténor*; près de la cathédrale est une autre belle tombe de la même espèce, avec une inscription demi-gothique.

VENISE.

St.-Marc est dans le style byzantin; quelques autres des principales églises anciennes sont plutôt ogivales, comme celles des Sts.-Jean et Paul, la madone *del Orto* (pl. 68) et les *Frari*. Mais il y a des traits d'élégance lombarde dans les portails de quelques palais; et il en existe un ancien avec un escalier en spirale, que renferme une arcade composée de petits arcs plein cintre, d'où il a pris le nom de *La Scala*.

MURANO.

Ile dans les lagunes : curieuse église paroissiale de Ste.-Marie et St.-Donat (pl. 58); l'extrémité orientale est polygone; les ailes biaises, en briques, ornées de petits piliers et de riches sculptures en marbre; l'abside et le plancher couverts de belles mosaïques; le clocher est grand et isolé.

TORCELLO.

J'ai parlé de son dôme qui tient de la basilique; l'église voisine, consacrée à sainte Fosca, est plutôt une croix grecque; mais le clocher haut, carré et isolé, est tout à fait lombard.

FERRARE.

Un dôme magnifique (pl. 28), sous l'invocation de St.-Georges, qui est représenté au-dessus de la porte d'entrée; superbe portail à colonnes torsées qui posent sur des figures humaines assises elles-mêmes sur des lions; rangs nombreux de petites arcades, presque toutes en ogive; trois pignons égaux sur lesquels courent de petites galeries montant par degrés et supportant des arcs également ogivaux, de manière à présenter l'alliance du gothique et du lombard. Malheureusement, de lourds travaux modernes déparent l'intérieur et la tour.

Le Palais public a des groupes de fenêtres renfermées dans de

larges arcades, dont l'ouverture est remplie par des briques disposées en forme de réseau.

MANTOUE.

Superbe dôme : portail lombard, large et profond, comme celui de Peterborough.

CRÉMONE.

Dôme; baptistère isolé.

PLAISANCE.

Dôme (pl. 29 et 60); le frontispice est distribué avec goût; un porche central à colonnes appuyées sur des lions; des porches latéraux à pilastres supportés par des figures humaines; au-dessus de chacun d'eux, une niche formée de colonnes à modillons et de frontons en arc; une large rose; de petites galeries montant jusqu'au pignon par-devant et par-derrrière; l'abside demi-circulaire, la coupole octogone, la tour haute et isolée.

Le Palais public (pl. 24), bâti de briques et de pierres mêlées; grandes arcades ogives au rez-de-chaussée; au premier, arcades plein cintre, avec de larges et riches encadrements formés de moulures et entourant les impostes et les arcs, sans chapiteaux ni architraves; dans l'intérieur de ces arcades, des lignes d'arcs plus petits, formant fenêtres, les uns plein cintre, les autres ogives, une partie se rapprochant du fer à cheval, ceux-ci isolés, ceux-là entrelacés; le couronnement de l'édifice fait de petits arcs entrelacés.

St.-Donino, entre Plaisance et Parme : riche dôme lombard, porche à colonnes supportées par des lions; frontispice élégamment orné; petites galeries sous la corniche, autour des côtés, et à l'extrémité orientale qui est demi-circulaire.

PARME.

Le dôme (pl. 50), terminé et consacré par le pape Pascal II, en

1106 : un porche central à colonnes appuyées sur des animaux ; des porches latéraux ; plusieurs rangs de petites galeries dont la partie supérieure s'élève par degrés jusqu'au pignon ; des galeries semblables autour de l'extrémité orientale, de la coupole qui est octogone, et des absides des travées, qui sont demi-circulaires (pl. 14) ; une partie du couronnement formé d'arcs isolés, ornés de belles sculptures ; l'autre, d'arcs entrelacés ; du côté du nord, une belle chapelle en briques qui tient à l'église, et un haut clocher carré qui s'en détache ; dans l'intérieur, des arcs plein cintre, une crypte et un chœur élevé ; le tout retouché à la moderne.

Le baptistère (pl. 7) : édifice singulier, octogone à l'extérieur ; porche plein cintre, magnifiquement sculpté ; au-dessus du porche, quatre rangs de petits piliers isolés supportant des architraves unies, et surmontés d'un cinquième à arcs plein cintre, une petite tourelle à chaque angle ; l'intérieur a seize côtés, il est formé d'arcs ogives et de nervures qui convergent à un centre commun. La construction de ce baptistère fut arrêtée pendant plusieurs années, parce que la guerre d'Éccelino en Lombardie s'opposait au transport des marbres de Vérone.

MODÈNE.

Le dôme (pl. 69) : frontispice original et pittoresque ; trois portes, celle du centre avec des lions ; plusieurs bas-reliefs ; de hautes arcades divisées par des *faces* de galeries plus petites ; au-dessus de l'entrée principale, une tombe surmontée d'un dais ; encore au-dessus, une immense et magnifique rose ; un grand porche méridional, avec des lions qui dévorent des bœufs et des moutons ; une travée avec des arcs surbaissés ; l'extrémité orientale, demi-circulaire, formée d'arcs prodigieusement élancés, et coupée par une petite galerie et deux sections latérales d'arcades de moindre dimension ; du côté du sud, quelques chapiteaux curieux, formés d'oiseaux ou de poissons monstrueux ; haut clocher lombard avec une belle flèche ; la nef avec des arcs plein cintre et une galerie pour les femmes ; le plafond en voûte d'arête, style ogival ; le chœur supporté par une crypte majestueuse, remplie de petits piliers, et au-devant, une cloison avec quatre colonnes appuyées sur des animaux.

BOLOGNE.

Groupe de cinq églises, quatre d'entre elles formant des carrés longs et la cinquième circulaire; celle-ci était, dit-on, l'ancien baptistère de Bologne; un large cloître avec deux rangs de galeries; le rang inférieur est très-lourd, mais celui du haut d'une grande élégance; il se forme de minces colonnes groupées, pratiquées dans l'épaisseur des arcades; ces colonnes ont des chapiteaux de fantaisie, imités de l'ordre corinthien et composés de monstres qui supportent de petits arcs plein cintre; au-dessus est une frise où l'on a sculpté d'autres monstres; une petite cour contient des fonts baptismaux qu'une inscription attribue aux rois lombards Luitprand et Ilprand; enfin, des cryptes et chapelles diverses; tout cela s'appelle l'église St.-Étienne.

FORLÌ.

Le dôme, avec une curieuse galerie d'arcs et de piliers assez petits, supportés sur des modillons, et qui montent le long du pignon.

RAVENNE.

Je ne placerai pas ici l'église en forme de croix grecque, bâtie par Galla Placidia et citée plus haut; ni l'église circulaire construite par Amalasonthe; ni le baptistère octogone; ni l'église de San Vitale (pl. 11); ni les autres basiliques déjà décrites comme appartenant à une époque antérieure. Mais je puis mentionner les beffrois circulaires, en style lombard, et l'édifice appelé vulgairement palais de Théodoric, bâti probablement sous les rois lombards; car c'est là où se trouvaient les colonnes dont Charlemagne s'empara pour son église d'Aix-la-Chapelle, et qu'une dernière catastrophe transporta au Louvre, à Paris.

RIMINI.

Curieux frontispices en briques ; je ne veux pas parler de celui de St.-François. Celui-ci est du style ogival , encaissé dans une enveloppe de marbre, d'une date plus récente; il contient entre de superbes arcades les élégants sarcophages des Malatesti.

PESARO.

Curieux frontispices en briques.

FANO.

Frontispices lombards élégamment sculptés ; le Palais public, avec de larges arcades plein cintre qui en renferment de plus petites, disposées par rangs et présentant des ciselures en forme de réseaux, semblables à celles de la tour de St.-Éthelbert à Canterbury.

ANCONE.

Ne revenons pas sur St.-Cyriaque, qui appartient plutôt au style byzantin ; mais un mot de la petite église collégiale de *Ste.-Marie della Piazza* (pl. 10). La façade se compose de plusieurs rangs d'arcs superposés, et les colonnes sortent l'une de l'autre, sans être séparées par aucune bande, aucune architrave, aucun cours de pierre ou de bois, enfin aucune division horizontale, quelle qu'elle soit.

FLORENCE.

San Miniato, sur une colline hors de la ville, bâtie en 1013 par l'évêque Hildebrand, est, en général, d'un style plus ancien que le lombard. Quant à la ville elle-même, sa splendeur est d'une date plus récente que celle des cités de la Lombardie et même des autres villes de Toscane, aussi ses principaux édifices sont plus modernes.

PISE.

Tous les voyageurs connaissent sa cathédrale, environnée de petits piliers avec des arcs plein cintre, et sa tour penchée dans le même style; sans parler de St.-Pierre *in Grado*, dont la nef et les ailes se terminent par trois constructions centrales circulaires, une grande et deux plus petites.

LUCQUES.

St.-Michel et St.-Martin, l'un du dixième siècle, l'autre du onzième; tous deux dans le style du dôme de Pise.

AREZZO.

Un dôme, style lombard; un baptistère octogone isolé qu'on fait remonter au neuvième siècle.

SIENNE.

Hors des portes, sur la route de Rome, l'église circulaire de la Madone *degli Angioli*.

SAN QUIRICO.

Entre Sienne et Radicofani; église lombarde, porches curieux, l'un appuyé sur la statue d'un clerc et sur celle d'un chevalier, l'autre formé de colonnes entrelacées, supportées chacune par des lions.

SPOLETE.

L'église de St.-Pierre, *extrà muros*; le frontispice chargé d'une profusion de sculptures.

ROME.

Rome avait été la maîtresse du monde; mais, quand Constanti-

nople devint capitale, elle descendit au rang de seconde ville de l'Empire, et enfin à celui de seconde ville de province, quand la plus grande partie de l'Italie fut annexée à l'Empire d'Orient, sous la dénomination d'Exarchat; elle fut saccagée par tous les barbares, en un mot ses richesses et sa population diminuèrent à mesure que s'agrandissaient les autres villes d'Italie; aussi présente-t-elle peu de monuments de cette architecture que ses pontifes avaient environnée d'une protection toute particulière. A l'exception de l'abside des Sts-Jean et Paul et de sa petite galerie, je ne connais rien à Rome de vraiment lombard que les clochers carrés de diverses églises, tous à peu près de la même époque, construits en briques, avec piliers en pierre; et aussi çà et là quelques petits médaillons de porphyre, de serpentine et même de majolica.

Mais au sud de Rome, dans le royaume de Naples actuel, à Bari et dans les autres places situées sur l'Adriatique et la Méditerranée, on retrouve des échantillons nombreux, quoique moins frappants, du petit arc plein cintre et du style lombard.

Traversez même toute la Méditerranée, pénétrez jusque dans la terre sainte, vous trouverez le style lombard dans toute sa pureté, à Jérusalem, dans l'église du St.-Sépulcre. Démolie en 1048 par le calife Hakim, cette église fut rebâtie trente-sept ans après, telle qu'elle est encore aujourd'hui. Il est possible seulement qu'en 1099, après la conquête de la Palestine par les croisés, Godefroid de Bouillon, roi de Jérusalem, et ses successeurs, y aient ajouté le chœur ou du moins le clocher qui s'élève tout auprès.

Le style lombard apparaît même en Espagne. Les parties méridionales, il est vrai, occupées si longtemps par les rois mores et embellies par leur magnifique prodigalité, présentaient aux chrétiens assez de constructions sarrasines pour qu'ils ne songeassent pas à en élever d'autres. Mais la cathédrale de Tarragone, la plus vaste de la Catalogne et que l'on suppose bâtie vers la fin du onzième siècle, trahit, dans ses arcs plein cintre et ses voûtes d'arête, la main d'ouvriers liés avec ce grand corps des francs-maçons lombards, dont les travaux sont répandus dans la plus grande partie de l'Europe.

STYLE LOMBARD EN DEÇA DES ALPES.

Ce style lombard que nous laissons derrière nous dans chacune des petites communes de la vallée d'Ossola, nous le retrouvons, en traversant le Simplon, dans toutes les petites villes du Valais; à Viège, dans le clocher de l'église; à Sion, dans la tour carrée de la cathédrale; à Martigny, dans le beffroi et dans l'extrémité orientale de l'église; à St-Maurice, dans la tour carrée du temple principal; nous en voyons des restes à Genève même, dans l'extrémité orientale de la cathédrale, dont le portail a été restauré à la moderne.

Si nous passons en France, nous chercherons en vain, il est vrai, l'église ronde de St.-Bénigne de Dijon, commencée en 1005 par l'abbé Guillaume, qui présentait trois étages réguliers, élevés l'un sur l'autre, et, au milieu, une tour percée du haut en bas qui en formait le centre commun; nous chercherons en vain, près de Mâcon, la vieille église de Clugny, commencée en 1008, avec sa riche porte occidentale, sa nef, sa voûte, partie d'arête, partie plein cintre à plates-bandes, et son abside demi-circulaire; toutes deux ont été détruites pendant la révolution. Mais à Vermanton, nous remarquons les restes d'un haut clocher lombard; à Autun, une cathédrale encore dans toute sa perfection, vaisseau lombard, flanqué de deux tours lombardes. Cette immense église présente d'abord une longue suite de larges degrés; puis, un vaste et haut frontispice occidental, orné de piliers richement travaillés; une travée au nord, dont les petites arcades, avec leurs pilastres corinthiens cannelés, sont évidemment copiés de celles des portes de la cité romaine encore existantes; une nef que des degrés élèvent au-dessus du niveau du chœur, nef à piliers cannelés, autre imitation non moins manifeste de quelque ancien monument, mais dont les chapiteaux offrent des figures grotesques au milieu d'un dessin corinthien; enfin, les parties supérieures et le clocher sont d'une date plus récente et ont toute l'élégance du style ogival.

TOURNUS.

Une église lombarde avec deux clochers remarquables.

LYON.

Dans la belle cathédrale, dont l'ensemble est plus moderne, quelques petits arcs plein cintre, au-dessus de la travée et du chœur, et des colonnes alternant avec des pilastres appartiennent au style lombard ; près de son portail occidental, sont les restes d'un cloître ou d'un autre édifice, des premiers temps de ce style.

VIENNE EN DAUPHINÉ.

Au nord de sa belle cathédrale, sous la corniche, une galerie bizarre avec des colonnes qui affectent toutes les formes du grotesque ; plus, les deux vieilles églises lombardes de St.-Pierre et de St.-André le Bas, avec leurs curieux beffrois carrés.

VALENCE.

L'ancienne cathédrale, dédiée à St.-Apollinaire, tout à fait dans le premier style lombard ; précédée d'une tour singulièrement travaillée, sous laquelle est la porte ; le long du mur latéral du sud, sous la corniche, un rang de petits arcs, alternativement plein cintre et triangulaires ; une travée avec un pilier au centre ; à l'extrémité orientale, des absides soutenues par des colonnes au lieu d'éperons ; une nef à voûte sphérique et à plates-bandes ; à l'intérieur et à l'extérieur, des colonnes qui se rapprochent de l'ordre corinthien.

AVIGNON.

La cathédrale ; coupole octogone, dans le genre d'un édifice romain ; la citadelle des papes, ouvrage prodigieux.

AIX EN PROVENCE.

Le cloître de St-Sauveur, travail lombard très-curieux ; la cathédrale, avec ses grotesques arcades plein cintre, et ses colonnes, les unes lisses, les autres torsés ou entrelacées.

TARASCON.

La cathédrale ; porte lombarde au sud, couronnée par un rang de petits piliers qui supportent une architrave droite.

PRÈS D'ARLES.

L'église très-ancienne de St.-Gravier, présentant, dans les détails de son frontispice, une lourde et gauche imitation de l'architecture romaine ; dans le fronton du porche, l'agneau pascal, et près du faite, une rose ou médaillon entouré des emblèmes des évangélistes, et renfermé dans un arc légèrement ogival.

ARLES.

Le magnifique portail de la cathédrale consacrée à St.-Trophime ; il est couvert de figures séparées par de petites colonnes de granit qui posent sur des animaux ; la porte d'entrée est partagée en deux par une colonne qui a pour base des figures agenouillées et des anges pour chapiteau. Cette colonne supporte un riche linteau avec un lion de chaque côté ; sous la corniche du fronton sont des figures grotesques au lieu de médaillons ; la nef a des arcs plein cintre, et les ailes sont excessivement étroites.

FRÉJUS.

Baptistère lombard circulaire.

CARCASSONNE.

St.-Nazaire, la cathédrale, date de 1096 ; la nef a de larges piliers ronds, comme ceux de Durham, supportant des arcs plein cintre, d'où partent d'autres arcs plus petits, qui vont joindre une voûte sphérique à plates-bandes.

TOULOUSE.

St.-Saturnin, fondée, dit-on, par saint Sylvius, évêque de Toulouse, et terminée par saint Exuperantius; l'église actuelle, qui semble du IX^e ou du X^e siècle, n'a cependant été complètement achevée qu'en 1096; elle est presque tout en briques; le portail du sud a des figures qui ressemblent, par leur roideur, à celles de Persépolis; l'extrémité orientale est polygone avec des pilastres ronds et épais, d'où s'échappent d'autres piliers plus minces, et qui forment trois absides circulaires; le clocher octogone, en brique et en pierre, se compose de cinq étages, constituant chacun une partie de la flèche, qui se pyramidise davantage, à mesure que l'édifice s'élève; chaque face présente des rangs de doubles arcades, les deux derniers triangulaires; ces arcades s'appuient sur des colonnes menues, et sont séparées aux angles par d'autres colonnes; l'effet de l'ensemble est réellement frappant. La nef, d'une longueur prodigieuse, est flanquée de doubles ailes; les travées n'en ont qu'une; au centre de leurs extrémités se trouvent deux portes séparées par un fort pilastre. La crypte profonde sur laquelle s'élève le chœur se voit à travers les arcades de la galerie qui entoure l'abside; la voûte est en berceau avec plates-bandes.

St.-Augustin, et les Cordeliers : ces deux églises transformées aujourd'hui, l'une en Musée, l'autre en caserne de cavalerie, ont des clochers dont les arcs, quoique plus modernes, sont triangulaires, comme les arcs surbaissés du beffroi de l'église du Tour, dans la ville, et de celle de Villefranche, sur la route de Carcassonne.

On trouve d'autres clochers semblables dans le voisinage, celui de Martres, entre autres, dont les arcs ogivaux sont séparés l'un de l'autre par une colonne qui monte jusqu'au faite de l'édifice.

ST.-GAUDENS.

Vieille église lombarde; l'extrémité orientale avec trois absides demi-circulaires; une galerie de bois qui monte le long du pignon.

BORDEAUX.

L'église Ste.-Croix, attribuée à Guillaume le Bon, duc d'Aquitaine, qui mourut en 897, mais terminée probablement en 1013; large portail plein cintre, orné d'une profusion de bas-reliefs très-singuliers et de dessins en forme de réseaux ou de treillis; piliers en spirale, groupés aux angles de l'édifice; sous le porche, petites galeries richement décorées; immense beffroi, couvert de plusieurs rangs de colonnes, mais qui n'est pas achevé; nef à lourds piliers ronds; quelques détails ogivaux à l'extérieur et à l'intérieur.

ROUTE D'ANGOULÈME.

Au dernier relais, une église; portail et clocher lombards; flèches revêtues de tuiles disposées en écailles de poisson.

ANGOULÈME.

La cathédrale de St.-Pierre; le portail, en dépit des dommages qu'il a soufferts pendant la révolution, et des réparations qu'on a tentées depuis, est peut-être le plus beau portail lombard que l'on connaisse. Il doit cette supériorité à ses rangs nombreux d'arcs plein cintre, appuyés sur d'élégantes colonnes; à ses statues dans leurs niches; à ses riches bas-reliefs dans leurs cartouches; aux délicieuses arabesques qui couvrent les linteaux, les frises, les archivoltés; à sa vaste arcade centrale, avec le *vesica piscis*, les emblèmes des quatre évangélistes et les groupes d'anges dans des nuages; à la beauté des détails et à la perfection de la distribution générale. La nef n'a point d'ailes, mais des jambages, en se prolongeant, la partagent en trois divisions dont chacune est surmontée d'une coupole; la coupole centrale porte sur un cylindre, elle est plus grande que les autres, circulaire à l'intérieur, octogone à l'extérieur; l'abside est ronde; une haute tour lombarde, à plusieurs rangs de fenêtres plein cintre, touche à la travée du nord.

POITIERS.

Notre-Dame la Grande ; portail couvert de sculptures, la porte centrale plein cintre, contiguë à deux portes latérales ogives de la même date, chacune d'elles coupée en deux par des colonnes ; au-dessus, un double rang de riches arcades avec des statues, séparées par une arcade centrale plus large et plus haute ; aux coins de l'édifice, des tours rondes avec des colonnes détachées pour arcs buttants, et des flèches coniques faites de tuiles disposées en écailles de poisson ; un pignon de tuiles arrangées de même ou en losanges, portant au centre le *vesica piscis* et la Vierge sur un trône. L'intérieur est tout à fait lombard, ailes étroites, voûte plein cintre, abside demi-circulaire ; on y a ajouté quelques détails ogivaux.

La cathédrale ; vaisseau lombard. L'extrémité orientale offre un extérieur réellement grandiose par ses dimensions et la simplicité de la distribution.

Près de la cathédrale est un bâtiment oblong, le plus ancien de Poitiers, style romain ou tout au plus lombard primitif ; on l'appelle l'église St.-Jean ; les arcades sont les unes ogivales, les autres demi-circulaires.

Ste.-Radegonde : un clocher octogone au-dessus de l'entrée, et tout auprès, un autre de forme ronde, avec des flèches en tuiles ; point d'ailes ; une crypte sous l'autel avec la tombe de la sainte ; absides demi-circulaires.

PUY (département de la Haute-Loire).

Cathédrale ; style lombard, à bandes moulées.

TOURS.

Clocher carré de l'église ogivale de St.-Julien, maintenant transformée en caserne de cavalerie ; quelques arcs approchent de la forme en fer à cheval.

AUXERRE.

Clocher lombard de St.-Eusèbe, modifié depuis dans le style ogival ; en haut et en bas, des arcs, les uns ogives, les autres plein cintre, quelques-uns triangulaires ; flèche en pierre.

Clocher lombard de l'église St.-Germain, aujourd'hui détruite.

St.-Georges de Boscherville, fondée par Ralph de Tancarville, ministre de Guillaume le Conquérant, une des plus belles églises lombardes de la haute Normandie.

Église abbatiale de Jumièges, construite par l'abbé Robert, élu en 1057.

CAEN.

Église abbatiale de St.-Étienne, bâtie en 1064 par Guillaume le Conquérant ; église de la Ste.-Trinité, bâtie par sa femme Mathilde.

Belle église abbatiale du Bec, détruite pendant la révolution. La Normandie possède encore d'autres belles églises dans le style lombard, mais elles n'ont point la richesse de sculpture de celles dont j'ai parlé plus haut.

Église de St.-Pierre, autrefois la cathédrale de Lisieux, bâtie en 1049.

BEAUVAIS.

St.-Étienne, bâtie au commencement du onzième siècle ; fronton de la travée du nord ; rose tout entourée de figures qui montent et descendent ; anges dans des compartiments en losange.

PARIS.

St.-Germain des Prés, bâtie en 1001. Dans la nef, des colonnes avec des chapiteaux dessinés comme ceux de l'ordre corinthien, mais qui offrent de curieux sujets dans le genre grotesque ; quelques-uns des arcs qui les surmontent appartiennent à la forme en fer à cheval ; quelques fenêtres sont larges, carrées, avec des linteaux supportés au milieu par un pilier isolé.

POISSY.

Petite église lombarde; arcs en fer à cheval.

ÉTAMPES.

Beau clocher lombard.

COMPIÈGNE.

Église lombarde de St.-Corneille, bâtie, dit-on, en 876, par Charles le Hardi.

A la Ferté Milon, est la vieille église lombarde de St.-Vast; et il en existe en France beaucoup d'autres du même style que je n'ai point vues.

ZURICH (pl. 4, 5, 44, 45, 46).

Zurich était assez florissante, en 1259, pour avoir un bibliothécaire attaché à sa cathédrale. Cette église présente une porte du nord magnifiquement ornée, dans le style lombard; deux tours à l'extrémité occidentale, et les rudiments de deux autres à l'orient; au dedans, des galeries pour les femmes, des piliers avec de riches chapiteaux grotesques, et des arcs plein cintre. Le cloître, devenu une cour où jouent les écoliers, est remarquable par la richesse de ses petits piliers et de ses arcs plein cintre; ces arcs sont renfermés trois à trois dans des arcades plus grandes, appuyées sur de larges colonnes.

SCHAFFOUSE.

Contient des cloîtres d'un travail assez grossier, et un clocher dans le style lombard.

En suivant le Rhin, pour pénétrer en Allemagne, on pouvait trouver autrefois dans la porte du monastère de Lorsch, sur le Bergstrasse, bâti en 774, des colonnades qui présentaient une grossière

imitation de l'ordre ionique; les colonnes supportaient des arcs surbaissés avec lesquels elles formaient un angle, comme la corniche d'un fronton.

SPIRE.

La cathédrale (pl. 70), bâtie au commencement du douzième siècle, et dévastée en 1794 par les révolutionnaires français, qui détruisirent les tombeaux des empereurs et dispersèrent leurs ossements. On avait employé pour sa construction la pierre rougeâtre du pays, ce qui lui donne une apparence de fraîcheur telle qu'on la dirait peinte tout récemment. Quoique maintenant en ruines, elle présente un développement ininterrompu de 565 pieds de long, mesure d'Allemagne; la hauteur et l'épaisseur sont proportionnées, et il est probable que, sous le rapport des dimensions, c'est le plus prodigieux édifice lombard qui existe encore. L'extrémité occidentale ou la grande entrée, construite sans doute à plusieurs reprises, devait avoir, comme les cathédrales de Worms et de Mayence, deux tours, aussi bien que l'extrémité orientale. Une magnifique galerie d'arcades et de petites colonnes circule intérieurement sous la corniche, autour du corps de la nef. Les membres d'architecture au-dessus de la galerie et au-dessous, autour des larges fenêtres plein cintre, principalement dans la travée du sud, sont ornés de rouleaux et de feuillages d'une élégance et d'une richesse singulières (pl. 55); ces embellissements rivalisent presque avec l'antique dont la plupart sont une fidèle imitation. L'extrémité des travées est carrée avec un pilastre au centre. Au delà sont les tours, carrées également, et d'une prodigieuse hauteur. L'abside circulaire (pl. 17) était couronnée au faite par une petite galerie appuyée contre un fronton au moyen de légères arcades qui n'existent plus; et la coupole octogone avec ses petites galeries est encore surmontée d'une mauvaise calotte moderne. La nef, dont la hauteur et la largeur frappent le spectateur d'étonnement, a de longues demi-colonnes appuyées contre des piliers carrés massifs et supportant des arcs plein cintre. Aux deux tiers environ de sa longueur, elle s'élève sur deux degrés et sur dix plus près du chœur; sous le chœur, est une église souterraine ou crypte, où l'on trouve encore quelques restes de peintures dans le

style grec. Le maître-autel est placé immédiatement sous la coupole. Il y avait une chapelle carrée contiguë à la travée du sud; les colonnes formant un quinconce et les piliers correspondants présentaient une imitation assez grossière de l'ordre corinthien; toute cette partie est maintenant en ruines.

WORMS (pl. 40 et 41).

La cathédrale, commencée en 996 et consacrée en 1016, est une des plus anciennes de l'Allemagne; on employa dans sa construction cette même pierre rouge que nous avons déjà vue à Spire; elle a deux tours rondes et deux coupoles octogones, l'une à l'orient, l'autre à l'occident; les portes d'entrée sont sur les côtés; l'autel et le chœur de l'une des extrémités étaient destinés aux prêtres, et ceux de l'autre, au chapitre. L'abside de l'extrémité orientale (pl. 46) est angulaire, le frontispice occidental est surbaissé, l'un et l'autre sont fort grands et ornés de galeries, dont les petits piliers ont de riches chapiteaux, et s'appuient sur des monstres grotesques qui forment leurs bases; des galeries semblables servent de bandes aux tours rondes. Au-dessous de la porte du sud se projette un dais, dont les colonnes portées sur des modillons sont pliées au milieu. La porte du nord et la salle du chapitre qui l'avoisine offrent quelques beaux échantillons du style gothique fleuri. Le fronton au-dessus du porche présente, sous un riche dais en haut relief, l'image d'une reine portée sur une chimère à trois têtes, dont l'une est celle d'un aigle, l'autre celle d'un lion, et la troisième celle d'un homme; les flèches en pierre sont ornées de fenêtres avec des boules de fantaisie percées à jour; l'intérieur renferme des arcs plein cintre, hauts et étroits.

MAYENCE.

Elle a une vaste cathédrale (pl. 54), dont la partie la plus ancienne fut commencée en 678, et terminée en 1009, par l'électeur Conrad. Comme Spire, Worms, et la plupart des autres grandes constructions de cette partie de l'Allemagne, la cathédrale de Mayence est en pierre rougeâtre; elle a quatre tours; à chaque extrémité, des absides à l'extérieur et des chœurs à l'intérieur; les portes d'entrée sur les

côtés. Dans la travée du sud, les arcs et les couronnements du mur présentent une confusion de trèfles, de fers de lance, et de segments de cercle; en somme, l'architecture en est plutôt bizarre et surchargée que réellement agréable.

GELNHAUSEN.

Autrefois cité impériale. Ruines du palais de l'Empereur Frédéric Barberousse (pl. 54, 45, 47, 71, 72); à l'extrémité de la chapelle, arcs surbaissés et colonnes dont les chapiteaux sont curieux. Beaux restes du tribunal, petits arcs plein cintre, chacun à trois compartiments supportés par des colonnes jumelles; remarquez d'un côté l'arc en trèfle, et du côté opposé, les curieuses colonnes sur des modillons, et les consoles avec des sculptures en forme de réseau.

La cathédrale (pl. 59); style lombard élégant et original, se rapprochant déjà de l'ogival. On place sa construction dans la première moitié du XIII^e siècle, sous le règne de Frédéric II; piliers menus qui montent jusqu'aux galeries, et dont plusieurs portent des arcs en trèfle; tour carrée à l'occident; à l'orient, grand clocher octogone, avec deux flèches plus petites. L'intérieur présente, au-dessus du centre des travées, une lanterne très-élégante, supportée sur huit arcades ogivales, celles des coins partant des faces opposées à chaque angle; les arcs de la nef sont ogives et les fenêtres plein cintre.

Restes de l'église de St.-Pierre (pl. 51), avec deux tours rondes et un porche à colonnes portées sur des bustes de lions.

BAS INGELHEIM.

Patrie de Charlemagne. Une église avec un grand clocher lombard carré (pl. 55 et 73); arcs en segments de cercle; fronton de chaque côté.

BACHARACH.

Vieille église (pl. 86); abside ronde, petites galeries à arcs plein cintre. De Mayence à Cologne, les clochers ont des faces multipliées, surmontées chacune d'un fronton; celui d'Oberwesel est d'une forme remarquable.

BOPPART.

La cathédrale (pl. 58); le portail, les côtés, et l'abside demi-octogone sont remarquables par les formes variées de leurs arcades; quelques-unes sont ogivales, quoiqu'évidemment de la même époque que les arcs plein cintre; petite galerie sous le toit de l'abside; dans l'intérieur, galeries pour les femmes, avec de petits arcs plein cintre supportés par des colonnes jumelles et renfermés dans de plus grands; au couronnement du mur, des arcs, les uns plein cintre, les autres ogives, les autres rampants; une rose dans le fronton.

COBLENTZ.

St.-Castor (pl. 55), bâtie par Louis le Débonnaire, et dotée par sa fille Ritza, qui y est ensevelie. Il s'y tint en 860 un concile de soixante-douze évêques. L'abside circulaire présente un rang inférieur d'arcs en trèfles, et sous la corniche, une bande de petits arcs plein cintre. St.-Castor a quatre clochers.

ANDERNACH.

Une des plus anciennes cités sur le Rhin; belle cathédrale (pl. 51, 55, 62), dans laquelle est enterré, dit-on, Valentinien II; à chacun des quatre angles elle a une tour carrée dont chaque face présente un fronton élevé; la plupart de ces arcs sont plein cintre, mais cette forme n'est pas la seule, quelques-uns de ceux même qui appartiennent à la construction primitive sont en ogive, d'autres ont été ajoutés depuis; l'abside est circulaire, avec de petites galeries et des arcades appuyées contre un pignon dont les arcs et les piliers suivent la pente; le profil des moulures rappelle tout à fait le style romain; la porte du sud est élégante; la nef présente, au-dessus de ses ailes, une galerie pour les femmes, formée de doubles arcs plein cintre posant sur des colonnes de marbre noir, et renfermés dans des arcades plus vastes; la voûte est ronde.

BONN.

Belle cathédrale (pl. 61); bâtie, dit-on, par l'impératrice Hélène; du moins on peut attribuer à son siècle la crypte sur laquelle s'élève le chœur. Ce chœur et les travées sont terminés par trois absides demi-circulaires, couronnées à l'extérieur, sous la corniche, par d'élégantes galeries de petits arcs et de piliers élevés sur des balustrades à compartiments; les angles qui séparent ces absides sont remplis par deux tours carrées; au-dessus du centre s'élève un clocher à plusieurs rangs d'arcades.

Je ferai observer ici que toutes les églises lombardes des bords du Rhin qui n'ont que deux clochers, les ont tous deux à l'extrémité orientale entre les deux absides des travées et celle du chœur; ces églises de ce côté ressemblent à des églises grecques, ou aux mosquées de Constantinople.

Bonn possédait deux vieilles églises circulaires, fort curieuses; l'une a été détruite par le temps, l'autre par les Français.

COLOGNE.

Patrie d'Agrippine; son nom vient d'une colonie romaine que cette princesse y envoya; au moyen âge les richesses, le pouvoir et les fondations considérables de ses évêques l'ont fait souvent appeler la Rome du Nord.

L'église des Apôtres (pl. 21, 22 et 23) commencée par Herbert, trente-troisième évêque de Cologne, mort en 1021, et terminée par son successeur Pélégrius, qui mourut en 1036. Trois absides ou coupoles demi-circulaires, séparées par des clochers octogones fort minces, qui gardent les mêmes dimensions jusqu'au faite. Le centre est couronné par une coupole octogone, environnée, aussi bien que les absides, d'une galerie de petites arcades posant sur de petites colonnes jumelles. Ces colonnes, pratiquées dans l'épaisseur de l'arc, s'appuient sur une balustrade à panneaux, comme on en voit dans toutes les églises de la même époque, à Bonn, à Andernach, à Coblenz, à Boppard, à Cologne et dans les autres villes situées sur le Rhin. Le tout est couvert d'un toit de plomb à côtes et en arc sur-

baissé, qui offre une ressemblance frappante avec quelques vieilles églises grecques des parties les plus reculées de l'Asie Mineure; les proportions dégagées et élégantes de ce toit sont calculées pour en augmenter le diamètre apparent, tandis que le toit anglais ou saxon, lourd et gauchement placé, produit un effet tout contraire. La partie orientale se compose d'une nef terminée par une tour carrée au-dessous de laquelle est l'entrée principale. La tour et les flèches octogones ont un fronton au-dessus de chaque face.

L'église St.-Géréon (pl. 18, 19, 20) doit son nom à un capitaine d'une légion romaine en quartier dans le prétoire militaire voisin, martyrisé avec ses soldats sur ce lieu même pendant, la persécution de Dioclétien et de Maximien. Cet édifice fut fondé, dit-on, en 357 par l'impératrice Hélène, rebâti par Charlemagne et terminé par Hannon, 36^e évêque de Cologne, mort en 1075. Les additions successives qui y furent faites donnent à toute la distribution un aspect singulier et théâtral. Le corps principal du bâtiment est un vaste octogone couronné par une coupole; les piliers des angles intérieurs de l'octogone se prolongent en nervures qui convergent au sommet et s'y réunissent en un point; à l'extrémité en face de la porte d'entrée, est une longue suite de vastes degrés qui conduisent à un autel et à un chœur oblong, placé derrière l'autel, viennent ensuite d'autres degrés qui mènent à la plate-forme entre les deux hautes tours carrées; le tout se termine à l'orient par un hémicycle entouré, aussi bien que la coupole, d'une galerie de petites arcades et de petits piliers appuyés sur une balustrade à panneaux, dans le style de l'église des Apôtres. La grand' porte avec son linteau carré, son fronton bas et son arc ogive, est élégante; les cryptes présentent quelques restes de belles mosaïques; mais les Français ont enlevé les colonnes de porphyre. Quelques détails appartiennent au style ogival, et les décorations intérieures sont encore plus modernes.

Ste.-Ursule fut terminée par Clinatus en 922, selon le *Sacrarium Agrippinæ* d'Erard de Winheim, Cologne, 1736, et le *Catalogus Episcoporum Coloniae*, deux ouvrages auxquels j'ai emprunté la plupart de ces dates. Elle appartient au même style que les églises précédentes, sauf quelques parties ajoutées plus tard.

Ste.-Marie du Capitole (pl. 74). On la regarde comme la plus ancienne église de Cologne; elle a été bâtie par Plectrude, femme de

Pepin, sur l'emplacement du *Prætorium Præfecti* et du Capitole. A l'extérieur, même style que l'église des Apôtres; à l'intérieur, c'est une église grecque; on la prendrait pour le pendant d'une chapelle qui subsiste encore parmi les ruines de Séleucie. Autour de son extrémité orientale et de ses absides demi-circulaires, courent, dans l'intérieur, des colonnades également demi-circulaires supportant des arcs plein cintre.

L'intérieur de l'église de St.-Martin présente aussi une distribution toute grecque; elle a un beau et grand clocher carré, avec quatre petites tourelles aux angles, dont plusieurs sont encore inachevées, et un cercle de petites arcades et de piliers sur des balustrades à panneaux.

St.-Cunibert (pl. 48). Entrée occidentale, ornée de sculptures et d'autres embellissements, d'une élégance singulière et tout à fait lombards, quoique l'arc qui surmonte le linteau carré et le fronton soit ogival; en dehors des impostes saillent des lions; des roses, au lieu de fenêtres, le long des ailes; l'abside ronde avec la galerie ordinaire sous la corniche.

St.-André. Fondée en 954, par saint Bruno, 28^{me} évêque de Cologne et frère d'Othon le Grand, cette église semble avoir été construite originellement dans le même style que les précédentes. Elle a encore le centre octogone, le clocher au-dessus avec la flèche à côtes et à fronton; mais les autres parties sont d'un gothique plus moderne.

St.-Pantaléon.—Fondée par le même saint Bruno, et richement dotée par Théophanie, femme d'Othon II, qui y fut enterrée.

Au Rheinhof, beau portique avec linteau carré, fronton bas et arc lombard (pl. 64).

Comme il y avait hors de la ville un grand nombre d'églises et de monastères, Philippe d'Heinsborch, archevêque de Cologne en 1187, construisit, pour leur servir d'enceinte, et en même temps de boulevard à la ville, de belles murailles avec quatre-vingt-trois tours carrées. En même temps, dit la chronique, on bâtit ou l'on répara un grand nombre d'églises, dans le style milanais de cette époque, en conséquence de la translation des reliques des Rois-Mages de Milan à Cologne.

AIX-LA-CHAPELLE.

Église ronde, bâtie par Charlemagne, détruite par les Normands en 880, aussi bien que plusieurs églises de Cologne; rebâtie par Othon III, qui y fut couronné en 985 (pl. 75); coupole octogone; galeries à frontons autour du cylindre; beau chœur, dans le style ogival.

LIEGE.

L'église de Ste.-Croix (pl. 52); abside ronde à petites galeries; clocher octogone à frontons; arcades partie plein cintre, partie ogivales.

TOURNAY.

La cathédrale; travées terminées en absides demi-circulaires; voûte demi-circulaire et à nervures, formant le toit, et supportée par une colonnade; les porches du nord et du sud ornés d'arcs ogivaux en fer à cheval, surmontés par un autre rang d'arcs plein cintre, appuyés sur des colonnes torsées.

Plus à l'est, le long du Danube, il existe d'autres églises lombardes. Ce style perce même dans les petits clochers qui flanquent le frontispice occidental de la cathédrale de Vienne. On le retrouve au nord jusqu'à Upsal en Suède. Il se montre dans les arcs plein cintre de l'église paroissiale luthérienne, autrefois l'église St.-Laurent, bâtie en 1118, par saint Éric, sur les ruines du plus fameux temple d'Odin.

L'architecture du continent, aussi bien que les autres arts de la civilisation, fut importée en Angleterre par les missionnaires de Rome et par les francs-maçons de tous les pays: on prétend qu'on en trouve des traces dès le règne d'Alfred. Ce qui est certain, c'est que les travaux des francs-maçons précédèrent la conquête; il est probable même qu'ils suivirent immédiatement la longue interruption que l'invasion des Danois produisit dans les entreprises architectoniques.

A ce style appartient l'église abbatiale de Romsey dans le Hun-

tingdonshire, la première grande église entreprise après l'invasion danoise, à peu près au milieu du x^e siècle; les cryptes de la cathédrale de Winchester commencée en 980, et les parties les plus anciennes de Canterbury, Tewkesbury, Durham, Peterborough, Ely, et d'autres encore. Il est constant qu'Édouard le Confesseur, qui avait été élevé en France, introduisit dans son église de Westminster, bâtie vers 1050, les innovations récemment adoptées par les Français; mais lorsque Guillaume, duc de Normandie, devint roi d'Angleterre, lorsque tous les grands bénéfices ecclésiastiques de ce royaume furent occupés par des prélats normands, élevés dans les séminaires du Bec ou de Caen, on remplaça presque toutes les cathédrales et les autres édifices sacrés par de nouvelles constructions établies sur une plus grande échelle; cependant on employa toujours le style lombard; aussi retrouve-t-on des traces manifestes de ce style, et même de celui de Byzance, dans les travées intérieures et extérieures de la cathédrale d'Ely, commencée en 1088, et dans la partie du frontispice occidental qui n'a point disparu sous les maladroités réparations des modernes; on en trouve dans les plus anciennes parties des cathédrales de Canterbury, de Winchester, et même de Durham, construite depuis la conquête. On peut supposer, sans crainte de se tromper, que le style byzantin a été conservé à dessein dans certaines églises. On le voit partout où l'édifice n'a pas été trop dégradé ou trop endommagé par des altérations subséquentes; par exemple, dans l'église du vieux Temple à Londres, consacrée en 1185 par Héraclius, patriarche de Jérusalem, et détruite en 1240; et dans le porche de la cathédrale d'Ely, érigé par l'évêque Eustathe en 1200, et appelé la Galilée, ainsi que celui de l'église de Durham. Les parties les plus anciennes de la cathédrale de Gloucester, construite par l'évêque Alfred en 1046, et celle de Norwich, fondée en 1096 par Lozinga, sont des échantillons du style lombard en Angleterre.

Il faut le reconnaître cependant, dans la Grande-Bretagne aussi bien que dans les parties septentrionales de la France, le style lombard a un aspect plus triste que dans les pays situés à l'est et au sud. Il est rare de trouver en Angleterre ou en Normandie les modifications les plus élégantes de ce style, ces hémicycles qui terminent les travées et la partie orientale, ces coupes octogones au centre, ces tours nombreuses, ces longues ceintures de petites galeries courant sous la

corniche, qui donnent tant de grâce aux édifices du même genre sur les bords du Rhin. On rencontre plus rarement encore ces autres galeries qui grimpent le long des frontons, et presque jamais enfin ces riches et somptueuses sculptures, ces figures innombrables, ces bas-reliefs, ces arabesques, ces feuillages qui, à mesure que l'on approche de la source du style lombard, se multiplient davantage sur les linteaux, sur les impostes, sur les archivolttes des portiques, autour des fenêtres, des couronnements et des corniches, et souvent sur les surfaces des portails et des frontons. En fait d'ornements, les peuples du Nord se sont presque toujours bornés aux plus insignifiants et aux plus lourds de tous ceux qui appartiennent à ce style. Je ne donnerai donc point l'énumération des échantillons lombards que possède l'Angleterre, d'autant mieux qu'ils sont généralement connus ; je me contenterai de désigner parmi les plus remarquables quelques parties de la cathédrale, de la tour de St.-Éthelbert, et particulièrement l'escalier de la Chancellerie, à Canterbury ; certains morceaux des cathédrales de Winchester, de Peterborough et de Norwich ; la petite église de Barfreston, dans le comté de Kent, et celle de Castle-Rising, dans celui d'York ; la grand'porte de l'abbaye de Malmesbury ; le château de Norwich, etc.

CHAPITRE XXXII.

ARCHITECTURE OGIVALE.

DES CARACTÈRES DU STYLE OGIVAL, ET DES QUALITÉS PARTICULIÈRES QUI
CONTRIBUÈRENT A LE FAIRE ADOPTER UNIVERSELLEMENT.

Le style d'architecture que l'on peut appeler plein cintre ou lombard paraissait avoir atteint son apogée dans toute l'étendue de l'Église latine; de sa source première il s'était répandu dans toutes les directions, aussi loin que l'influence même de cette Église; ses formes pouvaient, en quelque sorte, servir à marquer en Europe, en Asie et en Afrique, les domaines et les bornes de l'autorité papale; sa prédominance universelle semblait, dans la dernière moitié du douzième siècle, lui avoir assuré une durée illimitée; lorsque, en un instant, nous le voyons abandonné par tous les peuples à la fois, pour un autre style entièrement neuf dans ses principes essentiels comme dans ses ornements accessoires, et différent du lombard, aussi bien que de tous ceux qui l'avaient précédé. Je commencerai par déterminer le but particulier de ce style, tel que le démontrent ses modifications elles-mêmes et les transformations qu'il dut subir pour l'atteindre; je tracerai ses caractères distinctifs en les prenant à sa naissance, et en les suivant dans les phases successives de son développement ultérieur, jusqu'au moment de sa suppression définitive. Ensuite, je rechercherai où, quand et comment il apparut d'abord, et quelles altérations partielles et secondaires il éprouva avant d'être totalement abandonné. Enfin, j'expliquerai, aussi bien que je le pourrai, les causes de cet abandon.

De tous les membres de la communauté latine, le clergé était celui qui possédait le plus de pouvoir et le plus d'argent; dans tous les arts de la paix, il exerçait un patronage presque exclusif, et plus il gagnait en force et en richesses, plus il était attentif à augmenter

son opulence et son crédit. Il avait soin, en conséquence, d'élever partout des églises où l'on pût réunir de nombreuses assemblées de fidèles, déployer de longues processions, et célébrer simultanément beaucoup d'offices ou de messes; il voulait que, par leur forme, leur magnificence, leurs dimensions, ces édifices se distinguassent de toutes les constructions séculières de la cité. Quelquefois aussi, certains religieux prétendaient éclipser, par la splendeur de leur architecture, les ordres ou monastères rivaux, et inspirer ainsi aux populations une admiration plus grande et un respect plus profond. Partout où les objets nécessaires à de bonnes et solides constructions étaient rares, il fallait chercher à atteindre le but avec le moins de matériaux possible; partout où des hivers longs et cruels amenaient des chutes de neiges fréquentes et épaisses, il était indispensable, tout en songeant à l'étendue et à l'élévation des édifices, d'éviter ce qui pouvait permettre à la neige de séjourner et de s'amonceler. Ajoutez, d'une autre part, qu'au moyen âge, les monastères étaient le principal ou plutôt le seul asile des arts de la paix; que servir l'Église était alors considéré comme le meilleur moyen de servir Dieu; qu'ainsi les moines des divers couvents se chargeaient eux-mêmes du dessin et de la main-d'œuvre des édifices sacrés dont ils avaient besoin, ou trouvaient toujours prêtes à remplir leurs vues des corporations de francs-maçons enrôlées sous les bannières de l'Église, et qui prenaient ses intérêts à cœur autant que les ordres religieux eux-mêmes; il suivait de tout cela qu'il ne manquait jamais d'architectes et d'ouvriers disposés à déployer toutes leurs facultés physiques et intellectuelles pour remplir, dans des constructions pieuses, le but exposé plus haut. Eh bien, c'est uniquement et exclusivement pour l'atteindre de la manière la plus complète et la plus efficace, que furent imaginés les caractères du nouveau style dont il est question dans ce chapitre.

Dans les styles précédents, lorsqu'on élevait ces massifs continus de maçonnerie appelés murailles, on se proposait deux choses : premièrement, de renfermer de tout côté un espace donné, et ensuite de soutenir le toit qui devait protéger cet espace contre l'injure des éléments. Les murailles avaient donc à la fois beaucoup d'épaisseur et beaucoup d'étendue, et par là même, elles exigeaient une grande quantité de matériaux. Voulait-on, sans rien ôter à la solidité des ap-

puis de l'édifice, obtenir, à l'intérieur, plus d'aisance et de dégagement, on élevait des piliers séparés par des entre-colonnements; mais leur destination était uniquement de partager avec le mur continu, toujours indispensable pour la clôture, la tâche de supporter le toit. Seulement, on ne se contentait plus alors d'étendre en droite ligne d'un pilier à l'autre, comme on l'avait fait dans l'architecture grecque, des poutres horizontales d'une seule pièce servant à lier les appuis verticaux placés au-dessous d'elles, et offrant en même temps aux parties supérieures un plancher transversal; mais, souvent dans le style romain et toujours dans le byzantin et le lombard, on jetait des arcs d'une colonne à l'autre, et par là on obtenait plus de hauteur et plus d'étendue; le toit était, d'une part, plus vaste et plus léger qu'il ne pouvait l'être avec des assises de pierre, et de l'autre, moins exposé au feu et à la dégradation que les solives de bois. Les arcs avaient généralement la forme demi-circulaire, ils présentaient par là moins de hauteur et plus d'étendue que s'ils eussent été terminés par des angles aigus; mais aussi leur poids et leur pression étaient plus forts en ligne droite et perpendiculaire que dans la direction oblique et extérieure; les murs et les piliers solidement construits sur lesquels ils s'appuyaient directement offraient tout le support et la résistance voulues, sans exiger ces corps additionnels, ces arcs-boutants qui s'écartent de la ligne de pression verticale et qui donnent un contre-poids oblique. D'autre part, il est vrai, les murailles, servant à la fois de soutien et de clôture, ne pouvaient recevoir la lumière que par des ouvertures comparativement peu considérables, et les arcs, toujours ronds et vastes, n'étaient couverts que par des toits médiocrement élevés et formant des angles beaucoup plus obtus.

Dans le nouveau style, au contraire, les architectes conçurent l'idée de rendre les supports intérieurs et essentiels d'un édifice tout en pierre exactement semblables à ceux d'une construction en bois de charpente, dans laquelle les diverses parties qui lient et soutiennent l'ensemble ne sont qu'une subdivision de la masse solide exigée pour la clôture et le toit, et ils ne comblèrent les vides intermédiaires que par de véritable blocaille, ou par des lattes et du plâtre.

Ils imitèrent la nature dans l'économie des animaux vertébrés, où tout ce qui est nécessaire à la charpente générale du corps, les os,

les côtes et l'épine dorsale, forme de longues lignes étroites, séparées l'une de l'autre, et dont les intervalles sont remplis par une chair élastique et des téguments déliés ; eux aussi ne voulurent, pour soutenir les parties supérieures d'un édifice, aucun mur solide et continu ; ils se contentèrent de piliers isolés, placés à distance l'un de l'autre, laissant de tout côté entre eux et autour d'eux un espace et un passage libres ; mais par cela même qu'ils avaient à supporter, non plus de longues poutres horizontales, mais des arcs et des voûtes, ils devaient présenter dans leur position relative une plus grande complication, et par conséquent donner aux interstices de ces voûtes et de ces arcs des formes infiniment plus variées.

Les parties supérieures n'ayant plus pour appui des murs et des architraves prolongés dans une direction horizontale, les arcs, jetés d'un pilier à l'autre pour supporter le toit, ne pouvaient plus admettre la forme cylindrique qui exige cet appui continu ; la voûte d'arête même ne pouvait avoir dans toute sa longueur une épaisseur et un poids égal, car elle eût alors pesé trop lourdement sur ces piliers isolés.

Dans la voûte, qui dès ce moment fut toujours voûte d'arête, les parties des arcs qui en coupaient d'autres à angles droits, et celles des nervures intermédiaires qui devaient tomber immédiatement sur les piliers, furent seules chargées de supporter directement la charpente du toit, seules elles reçurent la force et l'épaisseur nécessaires à cette destination ; au lieu d'un corps de maçonnerie incliné, on n'eut plus que des nervures et des étais étroits, séparés l'un de l'autre, et laissant entre eux, de même que les piliers, de larges espaces vides. Les architectes avaient soin seulement de lier le sommet de chacun des arcs à celui des autres, au moyen de plates-bandes ou chaînes transversales en pierres de taille ; c'était une sorte d'épine dorsale de l'édifice, dont les arcs formaient les côtes. Afin même de pouvoir combiner dans ces étais séparés et ainsi multipliés une plus grande force avec une moindre largeur, ils changèrent les surfaces minces et larges des constructions lombardes, en lignes épaisses, mais étroites, arrondies en dessous.

On formait ainsi pour les côtés et le plafond de l'édifice une sorte de squelette composé d'ossements longs et minces, mais solides et bien liés, laissant entre eux de vastes intervalles dans le haut et sur

les côtés. Toutes les fois qu'il fallait une clôture latérale pour empêcher de pénétrer ou de regarder dans l'intérieur, on élevait, sans doute, des murailles, mais elles n'avaient plus alors à supporter seules les arcs, ou le toit, ou toute autre partie; au contraire, elles étaient elles-mêmes élançonnées par des piliers autour desquels elles circulaient; elles devinrent en un mot de pures cloisons. Quand, d'un autre côté, on avait besoin de s'opposer à l'injure des éléments par la clôture des parties supérieures, on jetait en travers de simples téguments en quelque sorte, qui n'ayant rien à supporter et étant soutenus eux-mêmes par les nervures, se composaient des matériaux les plus légers et des substances les plus minces.

Ce ne fut pas tout. On ne conserva pas longtemps aux arcs et aux nervures la forme demi-circulaire que l'on avait maintenue d'abord. On ne se contenta pas d'avoir gagné de l'espace en ligne horizontale par la substitution des piliers aux murailles, on désira gagner davantage en élévation; on proscrivit ces surfaces qui se déploient parallèlement au sol, qui ne permettent pas au toit de s'élançer, et où la neige s'amoncelle en liberté; on demanda aux toits une hauteur et en même temps une légèreté extrêmes; non-seulement les piliers perpendiculaires furent très-élançés, mais les arcs et les nervures, au lieu de rester demi-circulaires, devinrent pointus. Les arcs plein cintre du style lombard pesaient presque tout entiers en ligne droite sur des murs d'une épaisseur considérable; aussi quand on employait des arcs-boutants, ils paraissaient de simples ornements destinés à rompre le nu des murailles, plutôt que des élançons nécessaires ou utiles. Il n'en fut pas de même des arcs et des nervures du nouveau style; ils pesaient sans doute moins lourdement en ligne droite sur les piliers perpendiculaires qui les supportaient immédiatement, mais leur pression oblique était beaucoup plus grande, et tendait toujours à déjeter ces appuis; il fallait donc, pour la combattre, une autre pression oblique en sens contraire; il la fallait d'autant plus forte que le sommet des arcs était plus élevé: aussi les points de la surface du sol d'où partait cette contre-pression devaient être plus éloignés et plus en dehors. De là vinrent ces corps de maçonnerie, s'élevant obliquement contre les piliers perpendiculaires, et qu'on appela arcs-boutants.

Il arrivait quelquefois, en raison de l'excessive élévation de l'arc,

que le point extrême d'où partait la contre-pression était singulièrement éloigné de la base des piliers qui supportaient le poids vertical; si l'espace intermédiaire entre ces deux points eût été rempli par un corps de maçonnerie solide, cette construction, en ajoutant à peine à la solidité de l'édifice, eût produit une dépense de matériaux tout à fait inutile et donné au bâtiment une apparence lourde et grossière. Pour éviter ces inconvénients, on détacha les arcs-boutants des supports perpendiculaires, à partir du point de jonction des arcs et des piliers, et on les jeta en dehors jusqu'au point éloigné du sol où ils devaient aboutir et poser; ils prirent la forme d'une moitié d'ogive et devinrent ce que l'on appelait des contre-forts détachés ou éperons volants.

L'arcade centrale plus élevée, qui couronnait le milieu de l'édifice et servait à supporter le toit central, était la seule dont on pût dire qu'elle formait la moitié supérieure d'un arc complet; de cette arcade partaient les moitiés inférieures qui, se détachant, sur chaque côté, à l'extérieur des piliers, et traversant tous les murs ou clôtures continues qu'elles rencontraient, descendaient, comme par une chaîne ininterrompue, jusqu'à la surface du sol. L'architecte, pour mettre à profit l'espace que lui présentaient ainsi les parties basses de l'édifice et l'intérieur même des arcs-boutants, introduisait, autour du corps principal du bâtiment, des ailes ou des chapelles moins élevées qui avaient à leur tour des toits et des arcades. Il faisait plus : quand l'élévation de la voûte centrale était telle que les arcs-boutants lui offrissent entre eux et les piliers une hauteur et une largeur suffisante, il en partageait la hauteur par une ligne également éloignée du point où ils se détachaient des piliers et de celui où ils touchaient le sol; la poussée totale se trouvait alors répartie d'une part sur un second rang de piliers, de l'autre sur le point extrême du contre-fort, de manière à permettre l'établissement d'un second rang d'ailes autour du premier, entre ces piliers additionnels et les chapelles.

Ces arcs-boutants ayant été d'abord peu élevés, liés au corps de l'édifice, et considérés uniquement comme des moyens d'ajouter à la solidité, leur partie supérieure était cachée sous les toits des ailes. Mais, plus tard, lorsque leur étendue ne permit plus de les dissimuler ainsi, non-seulement on les laissa percer au dehors, mais leur hardiesse en fit un objet d'orgueil, on les déploya avec ostentation, on les décora

avec somptuosité. Et comme on avait calculé que toute masse verticale, pesant sur la partie de l'arc supérieure au point où il se réunit au pilier, pourrait contre-balancer la tendance produite sur le dernier par la pression excentrique du premier, on superposa aux arc-boutants des masses additionnelles de forme pyramidale, qu'on a depuis appelées pinacles; elles marquaient extérieurement les divers rangs de piliers intérieurs et les piliers de chaque rang.

Ainsi disparut la coupole, le plus noble rejeton de l'arc, le plus glorieux perfectionnement qui ait eu lieu dans l'architecture depuis l'anéantissement du style grec; celui qui seul avait contre-balancé toutes les dégradations de détail que ce style avait éprouvées; celui auquel les Byzantins attachaient un si haut prix qu'ils donnèrent aux quatre bras de la croix une longueur égale et une largeur considérable, dans le seul but d'offrir une base suffisante au développement de son diamètre, et de le montrer dans toute sa hauteur; celui que les Lombards conservèrent dans leurs églises d'Italie à l'extrémité des longues nefs de leurs croix latines, en lui donnant la forme octogone, plus facile, mais moins élégante, et en le couvrant d'un toit surbaissé; celui qui, dans l'architecture mahométane, barbare sous tant d'autres rapports, couronne si majestueusement les mosquées actuelles de Constantinople, et ajoute à l'aspect général de la ville un caractère d'élégance que ne présente aucun édifice de la chrétienté; celui enfin qui complète les superbes monuments mogols de l'Inde. Mais la coupole devait disparaître dans l'architecture ogivale. Dans un système calculé tout entier pour éviter de présenter à la neige une vaste surface horizontale, l'étendue de son diamètre était contre elle une insurmontable objection. Et puis, au-dessus de ces ailes et de ces travées qui se croisaient, et dont tout l'ensemble était combiné pour parvenir à une hauteur tout à fait disproportionnée à la largeur, elle ne pouvait plus avoir le grandiose suffisant, ni paraître autre chose qu'une inutile superfétation. On voulut donc compenser par l'élévation le défaut de développement horizontal; au lieu d'une coupole généralement plus large que la nef, on posa sur les quatre piliers qui terminaient les parois des travées un clocher carré dont la circonférence diminuait à mesure qu'il atteignait une hauteur correspondante à celle de la nef.

Nous avons vu que, dans les premiers temps du christianisme, le

beffroi, considéré comme un édifice tout à fait distinct, était placé à une certaine distance de l'église; les *campaniles* du style lombard, solides, carrés, tout d'une venue, couverts seulement d'un toit plat, restèrent ainsi isolés lorsque les localités le permettaient. Dans les églises lombardes situées au nord des Alpes, le beffroi fut attaché à l'église pour donner aux sonneurs un abri contre les intempéries du climat; et pour garantir le beffroi lui-même des injures de l'air, on le couvrit d'un toit haut et pointu. Mais comme on voulait en même temps conserver à l'église toute sa symétrie, on le plaça au centre de la croix ou au milieu du portail. Dans le premier cas, il couronnait l'entrée du chœur; dans le second, celle de la nef. Enfin, quand on voulait unir la richesse à la symétrie, on érigeait deux clochers aux angles antérieurs, et quelquefois même deux autres aux angles postérieurs.

Cet arrangement général fut toujours conservé dans les édifices du style ogival; dans la belle église de Freyberg, un superbe clocher s'élève seul au milieu du portail; à Rheims et à Paris il y en a deux, un de chaque côté; et à Lyon, chacun des quatre coins de la cathédrale a le sien.

Une fois que la mode eut exigé que tous les détails architectoniques fussent aussi élevés et aussi effilés que possible, ce système fut suivi dans les clochers, d'abord dans un but d'utilité, puis pour les mettre en harmonie avec les autres parties de l'église. Les villes rivalisèrent sous ce rapport, et par un contraste qui paraît étrange au premier coup d'œil, ce fut dans les pays plats que l'on donna aux clochers une élévation prodigieuse, probablement pour que les édifices pussent y être aperçus de plus loin. Ceux d'Utrecht, d'Anvers, de Malines, de Bruxelles, ceux de Cologne et de Strasbourg sur les bords du Rhin, sont les plus hauts qui existent. Le clocher de Strasbourg, si admirablement travaillé, a 574 pieds d'élévation.

Le *campanile* carré, à toit plat, de l'Italie produisit dans des climats plus septentrionaux le clocher souvent octogone de l'Allemagne, à toit pyramidal, et à celui-ci succéda la flèche plus effilée encore. Dans la plupart des pays, cependant, la flèche ne fut qu'une construction en bois ou en pierre ajoutée à la tour, mais sans avoir avec elle une connexion intime et nécessaire, et sans présenter d'arcs ni de voûtes; on pouvait la placer ou la supprimer à volonté; plu-

sieurs clochers en Angleterre et en France en sont totalement dépourvus. Mais dans les dernières églises d'Allemagne, dans celles d'Ulm, de Francfort et de Vienne, l'architecte semble avoir eu le sommet en vue dès les premières fondations, et avoir combiné et exécuté son plan de manière à faire partir de la base même une série continue d'arcades, qui s'élancent l'une de l'autre en se rétrécissant et en se pyramidisant toujours jusqu'au faite.

Dans le style ogival, la prodigieuse hauteur des nefs ne permettait pas à la lumière de tomber directement dans les profondeurs de l'espace qu'elles recouvraient; il fallait donc introduire le plus de jour possible, et comme les murailles étaient de simples cloisons plutôt que des supports, l'étendue des vides ne pouvait nuire d'une manière sensible à la solidité; aussi les intervalles entre les piliers étaient remplis par des fenêtres. D'abord on en groupa plusieurs ensemble; bientôt, pour donner plus de jour, et pour montrer en même temps la hardiesse et la légèreté de la construction, dont les piliers étaient les seuls appuis, les fenêtres touchèrent par leurs extrémités les piliers et les arcs entre lesquels on les plaçait, et on eut soin de les couper par des châssis en pierre et d'autres subdivisions qui donnaient aux encadrements des vitraux la solidité nécessaire.

Les fenêtres, à leur tour, devaient, de toute manière, s'accorder et s'harmoniser avec les voûtes et les arcs. Ceux-ci n'étant que des ogives très-élevées, les fenêtres eurent la même hauteur et la même forme. Ainsi l'ogive, qui n'avait été jusqu'alors qu'une variété accidentelle et secondaire du plein cintre, l'ogive, que l'on ne pouvait considérer comme le fondement, ni même comme la conséquence d'un système original répandu dans tout l'ensemble des constructions, devint partout et exclusivement, non pas, il est vrai, la cause, mais le résultat du nouveau style d'architecture.

Ces saillies horizontales des entablements et des corniches, si hardies dans le pur style grec, et qui produisaient un si riche développement de grandes lignes droites et des masses si vigoureuses d'ombres transversales, avaient déjà disparu en grande partie dans les édifices circulaires des Lombards; mais, dans le nouveau style ogival, les faces, les moulures et les autres rares détails qui pouvaient conserver encore la ligne horizontale, s'effacèrent bien davantage. On amincit, on inclina autant que possible vers le sol toutes les

saillies extérieures et intérieures; par la suppression des premières, on n'offrait à la neige aucun endroit où elle pût séjourner; par celle des autres, on évitait tout poids, toute pression inutile. Enfin, dans les édifices où le système fut complètement poursuivi dans toutes ses conséquences, les parties inférieures étant calculées pour donner au toit une extrême élévation, celui-ci fut aussi effilé, aussi élané que les membres architectoniques qui le supportaient.

L'habitude de voir certaines formes finit par les faire aimer; ce qu'exige d'abord la nécessité, le goût le maintient, lors même que cette nécessité n'existe plus; enfin, l'on demande, pour être conséquent, que tous les ornements additionnels s'harmonisent avec les grands traits du dessin et le caractère de l'ensemble. Ici, toutes les formes fondamentales étant sveltes, ténues, effilées, les piliers longs et élanés, les interstices hauts et étroits, les arcs pointus multipliés latéralement, ou superposés en chaînes infinies et se coupant l'un l'autre dans toutes les directions, tout cela fut imité et répété dans les plus petites subdivisions des moindres ornements, jusqu'à ce qu'enfin les édifices religieux avec leurs pinacles, leurs flèches, leurs aiguilles, leurs cannelures, présentassent l'apparence d'un réseau ou d'une dentelle.

Dans la retraite des couvents, tout ce qui tient aux combinaisons mathématiques et mécaniques peut être en progrès, tandis que l'art, et surtout celui qui imite et reproduit les créations de la nature, éprouve un mouvement contraire et rétrograde. C'est ce qui arriva en architecture. Non-seulement on vit disparaître les élégantes arabesques et les rinceaux que le style lombard avait conservés de l'antique, et qui s'accordaient mal avec les maigres et anguleuses dentelures du nouveau style; mais même, lorsque la fondation ou l'histoire des édifices réclamait, dans quelques parties du portail, certaines figures humaines dessinées sur une grande échelle, pour pouvoir resserrer ces figures dans les niches étroites ménagées entre les piliers et les fenêtres, on les faisait si maigres et si effilées, qu'elles semblaient des squelettes ou des fantômes, témoin les statues placées dans les portails des cathédrales de Rheims, de Paris et de Chartres. Enfin, la forme générale de toutes les parties ne permit plus de donner à ce style d'architecture aucun nom qui lui convînt mieux, et qui présentât une idée plus complète de son caractère général, que

celui d'ogival. Cependant il subit avec le temps l'influence commune à toutes les choses humaines, qui, après avoir laborieusement atteint la perfection où elles tendent, déclinent ensuite, et retombent en sens inverse. Après avoir produit des arcs aussi aigus que possible, ce style, comme s'il était affaibli et vaincu par l'âge, revint aux arcs bombés, surbaissés, jusqu'à ce qu'il finit par disparaître entièrement.

CHAPITRE XXXIII.

OU ET PAR QUI FUT INVENTÉ L'ARC OGIVAL, QUESTION INSOLUBLE ET PEU IMPORTANTE D'AILLEURS POUR L'ÉCLAIRCISSEMENT DU SUJET EN GÉNÉRAL.

Le style ogival excita dès son origine un enthousiasme si universel, qu'aussitôt qu'il parut, il n'y eut plus un édifice élevé dans les domaines de l'Église latine qui n'en présentât tous les caractères, et que l'on modifia même d'après lui, autant que possible, les anciennes constructions commencées dans le système lombard ou plein cintre. Mais longtemps après sa décadence, et à une époque où non-seulement il n'existait plus, mais où les traditions même concernant son origine s'étaient effacées, plusieurs personnes commencèrent à se demander en quel lieu, en quel temps, une si grande révolution s'était effectuée, quels avaient été les causes, les fondements, les éléments, les créateurs de l'universalité du style ogival dans l'architecture religieuse.

Parmi ces investigateurs, plusieurs, jetant un coup d'œil superficiel sur les traits qui le distinguent éminemment, frappés seulement de la singularité de ses dehors, et oubliant le principe intime qui en était la première cause, semblent avoir dirigé toutes leurs recherches sur un seul point, sur l'arc ogival; ils isolèrent cet arc, en quelque sorte, ils le détachèrent de la chaîne qui le liait avec tous les autres traits non moins essentiels, non moins complètement étrangers aux systèmes précédents.

Mais cette simple question : qui inventa l'ogive? prise ainsi séparément et sans rapport avec les autres modifications du style ogival, n'offre pas plus d'intérêt que n'en offriraient des discussions sur l'inventeur de l'arc surbaissé, elliptique, rampant, de l'arc en fer à cheval, en lancette, en trèfle, ou de toute autre forme également adoptée avec le temps dans le style ogival. Après l'introduction et la mise en pratique du principe abstrait et général de l'arc, la modification ogivale a pu naître de l'examen des membres détachés du

plein cintre, sans aucun effort remarquable de génie inventif; il a pu s'appliquer en divers lieux, d'après des circonstances tout à fait locales; l'opportunité, le caprice, le hasard même en auront décidé, sans communication entre les différents auteurs, et en leur laissant à tous un égal mérite d'invention. C'est ce qui semble en effet être arrivé, puisque, dans certaines églises plein cintre, nous trouvons quelques arcs qui sont ogivaux au lieu d'être surbaissés. Témoin, St.-Germain des Prés à Paris; la nef et le chœur étaient terminés avant la mort de l'abbé Morand, le fondateur, décédé en 1014. Le chœur, dont on avait besoin d'abord, fut sans doute achevé le premier, comme dans les autres églises; cependant l'extrémité circulaire du côté de l'est se compose de cinq arcades ogivales fort étroites. La crypte de St.-Denis que plusieurs personnes font remonter au temps de Charlemagne, et qui, de toute façon, précéda la période de l'architecture ogivale régulière, contient des arcs comprimés dans le sens de leur largeur et dont le sommet est ogive.

Mais eût-on résolu la question de l'intervention de l'arc ogive, nous n'en serions pas moins incertains sur l'origine du véritable style ogival; en effet, ses caractères fondamentaux sont indépendants de cet arc; il n'en fut point la cause, mais la conséquence, puisque, comme nous l'avons démontré, dans plusieurs pays et à plusieurs époques antérieures à la création du style ogival, dans les édifices lombards, byzantins, romains même, l'arc ogive s'était déjà présenté comme un trait isolé, et si bien mêlé et confondu avec les formes plein cintre dont il était environné, qu'il n'y a aucun motif pour ne point le considérer comme leur contemporain. Cependant, durant tout cet espace de temps, nous ne pouvons découvrir la moindre échappée vers les caractères réellement essentiels du style ogival, l'arc ogive lui-même n'y peut être regardé que comme un pur accident, comme un expédient rarement employé, et plus rarement encore placé dans tout son jour; presque toujours, au contraire, on le cache dans l'ombre, on le relègue dans les recoins les plus obscurs. En voici les preuves: En Angleterre, dans les ruines de l'abbaye de Malmesbury, entièrement bâtie d'après les principes lombards, entre les colonnes circulaires de la nef et les arcs plein cintre du triforium, on trouve des arcades ogivales, posant sur les unes et supportant les autres. En France, nous avons déjà cité l'église de St.-Germain



des Prés, à Paris, qui date de l'an 1014, et la cathédrale de St.-Denis. L'église abbatiale de Cluny près de Mâcon, rebâtie en 1095, et consacrée en 1154, appartient sous tous les rapports au style lombard; cependant, les ailes, formées de colonnes circulaires, imitées de l'ordre corinthien, sont séparées de la nef par des arcs ogives. Voyez en Italie : à Venise, les parties basses de St.-Marc, commencé en 976 et achevé en 1071, ont des arcs ogives entremêlés avec les arcs plein cintre ; à Pise, le Dôme commencé et fini de 1016 à 1092, et complètement lombard d'ailleurs, présente des arcs ogives dans ses ailes extérieures ; à Ancône, St.-Cyriaque, bâti vers la fin du x^e siècle ou au commencement du xi^e, tout à fait dans le style grec, a un porche en saillie, où, par une étrange disposition, le plus petit de ses nombreux arcs concentriques, celui qui est absolument dans l'intérieur, est ogival, tandis que ceux qui l'entourent s'écartent de plus en plus de cette forme, à mesure qu'ils s'éloignent du centre, jusqu'au dernier qui enveloppe le tout et qui forme un demi-cercle parfait. Les quatre grandes arcades qui supportent la coupole centrale tournent de même à l'ogive, tandis que les autres arcs de la nef sont plein cintre. Dans les États du pape, au monastère de Subiaco, réparé en 847, se trouve la chapelle de Ste.-Scolastique, dont les arcs ogives sont, selon d'Agincourt, contemporains de la construction lombarde primitive. En Sicile, près de Palerme, nous rencontrons le palais de Ziza, bâti par les Émirs sarrasins, entre le neuvième et siècle et le onzième ; la plupart des arcs sont ogivaux. A Jérusalem, dans la chapelle qui contient les tombeaux de Godefroi de Bouillon et de Baudouin son successeur, les nervures transversales sont ogives; il en est de même de la vaste arcade qui forme l'entrée de la chapelle souterraine bâtie au-dessus de la tombe de la Ste.-Vierge. Au Caire, dans la salle de Youssouf ou de Saladin, les arcs qui s'appuient sur des piliers de granit sont semblables. A Bougas, l'ancienne Pyrgos, l'aqueduc attribué à Justinien II présente deux rangs de vastes arcades ogivales qui alternent avec trois autres de petits arcs plein cintre. Il est bien difficile de ne point les regarder comme indigènes, à moins qu'on ne suppose que les Grecs aient oublié leur fierté au point de s'abaisser à copier l'architecture des barbares hérétiques du Nord. Dans toutes les cités mahométanes en Europe, en Asie, et en Afrique, on rencontre une foule de fragments pareils, qui

datent de leur première fondation. Et même parmi les ruines de Romepaïenne, les coupoles polygones et les voûtes d'arête des temples et des bains offrent, dans le fait, ce trait architectonique. Je ne parle pas des mosaïques byzantines des temps les plus reculés, qui prouvent, par les arcs ogives qu'elles représentent, qu'il en avait réellement existé; ni des dyptiques des premières périodes du moyen âge, conservés parmi les antiquités chrétiennes du Musée du Vatican, et qui montrent l'arc ogival et l'arc en fer de lance, ni du *thuribulum* ou encensoir d'argent de la même collection, qui paraît être du huitième ou du neuvième siècle, et qui contient l'arc en trèfle et l'arc en fer à cheval.

En résumé, la question de l'origine de l'arc ogive est difficile à résoudre et en même temps sans importance, soit qu'on le considère dans les temps anciens, où, quoique répandu partout, il était cependant sans rapport avec ce qui l'entourait, et évidemment peu estimé; où ce n'était qu'un expédient admissible, il est vrai, dans des occasions insignifiantes, mais proscrit toutes les fois qu'il y avait assez de place pour les autres; soit qu'on s'arrête aux époques plus modernes, où les propriétés particulières au style ogival le firent regarder comme une forme préférable à toute autre.

CHAPITRE XXXIV.

EXAMEN DE DIVERSES CONJECTURES SUR LE PASSAGE DU STYLE PLEIN CINTRE AU
STYLE OGIVAL ET SUR L'ORIGINE DE CE DERNIER.

Quelques personnes n'ont point borné leurs recherches à l'arc seul, elles ont embrassé dans leurs investigations les différents caractères essentiels du style ogival, elles en ont observé la liaison mutuelle, elles ont voulu connaître la cause déterminante qui a pu, dans tous les pays soumis à l'église latine, réunir au même instant tous ces traits épars, dont quelques-uns existaient déjà et se rencontreraient accidentellement, les combiner en un seul système d'architecture, en former enfin un style tout neuf dans ses éléments fondamentaux, et distinct de tous ceux qui l'avaient précédé par l'uniformité de ses ornements, même les plus arbitraires et les plus superficiels. Cette question, par sa nature et les objets qu'elle embrasse, offre un bien plus grand intérêt, et la période mieux définie de la révolution dont elle cherche la cause, en rend la solution plus facile.

Cependant, avant d'entreprendre de l'éclaircir moi-même, j'exposerai rapidement les diverses opinions émises sur ce sujet qui me semblent les plus frappantes, les plus singulières, et j'y ajouterai les motifs qui me portent à les rejeter.

Le savant Warburton, et d'autres après lui, ont trouvé l'origine du style ogival dans les voûtes naturelles formées par les arbres séculaires des forêts du nord ; ils étaient frappés de la ressemblance qui existe entre une avenue d'arbres et une vaste cathédrale du XIV^e ou du XV^e siècle, ce chef-d'œuvre du style ogival, avec sa nef et ses ailes, ses lignes parallèles de piliers noueux et en faisceaux, dont les branches puissantes se ramifient et se projettent de toutes parts, dont les nervures se croisent et s'entrelacent avec celles qui partent des piliers voisins, pour former une série d'arcades qui laissent pénétrer le jour par d'innombrables découpures, et se ter-

minent en dais merveilleux, imitant tout le luxe de végétation des feuilles, des fleurs et des boutons; ce spectacle leur représentait ces troncs majestueux qui s'élèvent dans les bois à distance égale, et dont les branches se réunissent en berceaux épais. Mais ils ignoraient les phases successives par lesquelles passa le style ogival, en partant du système lombard, pour arriver par degrés jusqu'à ses derniers raffinements, qui diffèrent complètement de ce système.

Le nom de *gothique*, le seul que l'on donne à ce style en Angleterre, et le berceau tout septentrional que cette dénomination semble lui assigner, ont égaré encore davantage quelques autres écrivains. Ils se sont rappelé que les plus anciens prêtres du Nord, les druides, accomplissaient leurs rites sacrés dans les bois, et n'avaient pour temples et pour sanctuaires que les chênes des forêts; ils se sont imaginé qu'après la conversion des peuples goths au christianisme, un vieil attachement aux habitudes de l'idolâtrie, un besoin de rappeler les cérémonies païennes au milieu du culte chrétien, je ne sais quel désir de donner à leurs églises si laborieusement construites la forme des temples naturels de leurs ancêtres, avaient déterminé l'adoption du style ogival; ils ont trouvé dans les développements spontanés d'une nature féconde la source des détails infinis de cette architecture; ils n'ont vu, dans le monastère d'York, dans la cathédrale de Rheims, dans les dômes de Strasbourg et de Milan, dans toutes ces merveilleuses productions de l'art, que des *fac-simile* un peu embellis des vieilles forêts où les druides brûlaient leurs victimes humaines dans des mannes d'osier.

Un auteur beaucoup plus moderne, sans prendre son point de départ dans des temps si reculés, a donné au style ogival une origine qui a quelque rapport avec l'opinion précédente. Il ne considère pas la cathédrale gothique, avec ses faisceaux de pilastres, les intersections de ses courbes, ses roses et ses découpures, comme une imitation des arbres encore enracinés dans le sol, et vivant de toute leur vie végétative, mais il la regarde comme une copie des constructions primitives formées de troncs, de branches et de rejets coupés d'abord dans les forêts, puis replantés, entrelacés l'un à l'autre, et, par l'effet de la sève qu'ils ont conservée ou qu'ils tirent des éléments environnants, produisant des jets et des feuilles nouvelles. Mais, quelque supposition de ce genre que l'on mette en avant, si l'on

veut l'appuyer sur un fondement probable, il faut observer que la ressemblance entre ce qu'on donne pour le modèle et ce qu'on appelle l'imitation, doit augmenter à mesure que l'on étudie celle-ci en remontant de ses derniers développements à son origine, ou du moins qu'une chaîne continue doit lier entre eux ces deux points extrêmes; or, ici, il arrive positivement le contraire.

S'il est une modification du style ogival dont on puisse dire qu'elle présente une ressemblance marquée avec une vieille forêt aux troncs noueux, aux branches multipliées, au feuillage luxuriant, c'est précisément et exclusivement aux derniers et aux plus modernes développements de ce style que s'appliquera la comparaison; or cette phase extrême de l'ogive eut lieu plus de mille ans après que le dernier des druides eut cessé d'habiter ses forêts; elle fut la conséquence du premier système ogival aussi bien que du système plein cintre qui l'avait précédé; et ses rapports avec ces deux systèmes sont tellement évidents qu'ils défendent la supposition de toute autre origine médiate ou immédiate. A mesure que nous remontons de ce dernier développement aux modifications antérieures du style ogival, et enfin au style lombard et au romain auxquels se rattachent plus ou moins toutes les formes aiguës, nous voyons que ces deux styles ont régné universellement pendant plusieurs siècles, que leur période d'existence remplit l'espace de temps qui s'écoula entre l'extinction des rites du paganisme et les premiers essais ogivaux, et élève par conséquent entre les uns et les autres une barrière insurmontable. Nous voyons que la ressemblance entre les constructions et le type végétal qu'on leur suppose diminue à mesure qu'on recule, si bien qu'arrivés au moment où elle devrait être la plus palpable, c'est-à-dire aux véritables ruines des druides eux-mêmes, elle disparaît complètement. Qu'on examine en effet les vastes et grossiers blocs de pierre découverts en Bretagne et près de Salisbury, et la généalogie druidique du style ogival ne paraîtra plus qu'une plaisanterie. Ainsi donc l'idée de Warburton, plus digne de l'imaginative d'un journaliste que de la gravité d'un théologien et d'un critique, doit être rejetée par tout le monde, aussi bien qu'elle le fut en définitive par l'auteur lui-même; et comme nos objections contre les arbres vivants et la végétation primitive de l'évêque anglais s'appliquent également aux arbres morts et aux troncs coupés du baronnet écossais, laissons-les

s'escrimer tranquillement entre eux, et poursuivons notre examen.

Quelques personnes, également égarées par le nom donné au style ogival, n'en ont point, il est vrai, rapporté l'origine aux forêts celtiques, mais bien aux édifices de pierre des nations gothiques du Nord. Elles n'ont point cherché leurs prototypes parmi les vieilles ruines d'Angleterre et de France, mais parmi celles des riverains de la Baltique. Cependant le nom de gothique, consacré d'abord à cette espèce de constructions, n'a aucun rapport avec son origine et ne prouve rien à cet égard. Ce mot fut primitivement employé en Italie, à l'époque de la renaissance, et dans un temps où tout ce qui avait paru entre le style antique et le besoin d'imitation qui y ramenait, était considéré comme barbare, quelle qu'eût été d'ailleurs l'opinion des contemporains de ces œuvres ; dès lors le nom de gothique, synonyme de barbare, fut appliqué à toute l'architecture du moyen âge, au plein cintre, comme à l'ogive ; les Italiens avaient donné l'exemple, et les nations qui se réglèrent sur leur goût, les imitèrent dans leur langage. Quant aux autres preuves résultant non plus de l'étymologie, mais des faits, elles sont encore plus décisives contre l'origine gothique du style qui reçut ce nom. Dans les pays qui furent le berceau des Goths, en Suède et autour de la Baltique, où ils conservèrent le plus longtemps leurs mœurs primitives, loin de trouver aucun édifice gothique, nous ne découvrons aucune espèce de style déterminé. Nous savons que la première église, bâtie en 1118 par St.-Eric, à Upsal, sur les ruines du fameux temple d'Odin, était construite, *more romano*, avec des arcs plein cintre, comme on le voit encore dans ses ruines ; et que ce ne fut qu'en 1278 qu'un Français, nommé Bonneuil, dessina la cathédrale actuelle en style ogival, à peu près sur le modèle de Notre-Dame de Paris.

Le seul roi goth qui semble avoir eu quelque goût pour l'architecture, Théodoric, exprime, dans sa lettre à son ministre Cassiodore, la plus vive admiration pour le style de son temps et de son intention de le maintenir. Ce fut en Italie que les Goths commencèrent à acquérir un certain degré de civilisation ; or, dans le premier et le seul monument de quelque importance que l'on puisse réellement appeler gothique, dans la chapelle funéraire élevée à Ravenne par la reine Amalasoné, à son père Théodoric, loin de trouver rien qui ressemble aux découpures sans nombre et à la légèreté du style ogival, nous ne voyons

qu'une lourdeur massive dans sa forme cylindrique, dans les étroites ouvertures de ses fenêtres en meurtrières, et surtout dans le poids, le dessin et le mode de construction de sa coupole faite d'une seule pierre de 34 pieds de diamètre et de 3 pieds et demi d'épaisseur, sans parler des assises gigantesques formées du même bloc, et qui servent à la maintenir en place; si bien que tout cela ressemble plutôt à un ouvrage cyclopéen ou égyptien qu'à rien de ce que l'on peut appeler gothique.

Quand on cessa de chercher l'origine du style ogival dans les régions les plus reculées du Nord, il arriva que, par une réaction soudaine, on se reporta d'un seul bond dans les pays méridionaux les plus opposés.

Assurément, il est impossible de nier la conformité frappante, et l'on pourrait même dire l'air de famille, qui existe entre certaines constructions chrétiennes et quelques mosquées ou palais sarrasins, avec leurs pilastres évidés, leurs arcs taillés en ogive, en segment de cercle ou en fer à cheval, leurs voûtes curieusement découpées, leurs longues arcades et leur distribution générale en forme de croix. Mais on ne peut disconvenir, d'autre part, que ce rapprochement pourrait bien procéder aussi d'une sorte de parenté entre ces divers édifices, et de leur dérivation d'une source commune. Quoi qu'il en soit, plusieurs auteurs se prévalurent de cette ressemblance et de la coïncidence entre l'époque, où le style ogival domina généralement, et celle où les croisades établirent entre les sarrasins et les chrétiens du nord un contact fréquent et immédiat, pour regarder l'architecture arabe comme le modèle de celle de l'Europe, et les croisades, comme le moyen de communication qui la transporta dans les pays septentrionaux. A leurs yeux, l'église d'York et la cathédrale d'Ulm sont, aussi bien que le sol de la Palestine, une conquête sur les infidèles; ils supposent que nous n'avons été chercher et combattre les ennemis du Christ, si loin de nos foyers, que pour ramener avec nous le goût de leurs mosquées, et l'introduire dans nos églises.

On appuie cette assertion de preuves historiques. Selon les chroniqueurs français, Louis IX emmena avec lui en Palestine son architecte, le fameux Eudes de Montreuil, non plus, comme on pourrait le supposer, pour y élever de nouveaux temples chrétiens, mais pour s'y instruire dans l'art mahométan, et pour l'imiter à son re-

tour. On cite comme un des fruits de ce voyage la Sainte-Chapelle construite à Paris par cet architecte; et cependant, c'est un des édifices en style ogival qui ressemble le moins aux constructions sarrasines; et quand même il y ressemblerait, comme il date de la seconde moitié du treizième siècle, il y avait déjà en France tant de bâtiments de la même forme, que c'eût été folie d'en aller chercher si loin le modèle.

Mais supposons que l'opinion que je viens d'exposer soit réelle et bien fondée, en dépit de la faiblesse des preuves qu'on allègue en sa faveur, il ne s'ensuivrait pas moins que le style ogival viendrait de la source que nous avons indiquée; seulement il aurait pris un détour et suivi une plus longue route. Cette source, d'où nous démontrerons qu'il descend en ligne directe, est également celle du style plein cintre ou lombard; ce n'est point autre chose que le système byzantin et romain. Nous avons déjà prouvé en effet que les Musulmans, sous quelque nom qu'on les connaisse, ont emprunté à Constantinople et à Rome leur architecture religieuse, et que tout ce qui tient à l'arc et à la coupole n'est point de leur invention et ne vient point de leur patrie primitive.

Observons d'abord qu'il arrive rarement, même aux époques les plus civilisées, que des hommes réunis dans un but d'invasion et de conquêtes, comme les croisades, rapportent chez eux le goût et la connaissance de formes et de principes tout à fait différents des leurs, principalement dans un art aussi intimement lié que l'architecture avec les idées et les habitudes nationales; il est incroyable surtout qu'une mode étrangère ait pu devenir assez universelle pour opérer cette transition soudaine et générale du plein cintre à l'ogive qui, à une certaine époque, eut lieu, comme nous le savons, dans toute l'Europe. Quoique Canton ait eu longtemps une factorerie anglaise, quoique l'Angleterre possède aux Indes des domaines plus grands que son territoire primitif, nous ne voyons pas, si l'on excepte quelques débauches d'esprit des nababs et des rois, que l'architecture de la Chine et du Mogol se soit jamais nationalisée sur les côtes de la Grande-Bretagne. Pour un tel effet, il faut une cause plus puissante, plus intime, plus durable, une cause tout à la fois plus féconde dans les détails, et plus large dans l'étendue de son action.

En second lieu, et pour ajouter quelque chose de plus positif,

non-seulement les détails et les formes spéciales du style ogival, colonnes en faisceaux, arcs aigus, voûtes d'arête, prises chacune individuellement et dispersées dans diverses constructions, mais ces mêmes éléments combinés et entourés de toutes les autres parties essentielles qui constituent un édifice ou un ensemble architectural, avaient déjà paru en Europe, purs de tout mélange avec le style plein cintre, avant que les croisés revinssent des dernières expéditions, les seules auxquelles aient pris part les hommes de haut rang et de grande fortune, ceux qui pouvaient s'occuper des modes nouvelles d'un art tel que l'architecture, dont l'élégance et les raffinements s'élèvent si fort au-dessus des fortunes ordinaires.

Je ne répéterai pas ici les noms des églises dont certaines parties appartiennent au style ogival et ne paraissent point cependant postérieures au reste de l'édifice; car, comme je l'ai déjà remarqué, on ne peut rien conclure de la présence de l'arc ogive, isolé des autres traits caractéristiques du système; mais je puis citer, à l'appui de mon assertion, la cathédrale de Chartres, consumée en 1020 par un incendie, et si promptement reconstruite que, en 1028, le corps de l'édifice, les travées et le chœur étaient terminés et considérés comme des modèles d'élégance dans le style ogival (voyez le *Journal Encyclopédique*); l'église de St.-Siméon, à Trèves, et celle des SS. Pierre et George, à Bamberg, toutes deux du onzième siècle, et toutes deux du style ogival.

Troisièmement enfin, parmi les modifications du style ogival, celles même qui ont le plus de rapport avec le moresque lui ressemblent beaucoup moins qu'au lombard ou plein cintre, et celles qui n'ont point d'affinité marquée avec l'architecture arabe dérivent des systèmes antécédents d'une manière bien plus évidente encore et par une gradation bien plus aisée à suivre; c'est là la preuve la plus forte et la plus évidente pour établir clairement la filiation du style ogival, et d'après elle, il est impossible de lui donner une autre origine que le style lombard.

Pendant quelques personnes, qui se laissaient moins entraîner à leur imagination, commencèrent enfin à s'apercevoir que de tous les pays où le style ogival avait paru presque simultanément, il n'y en avait aucun qui lui eût donné une origine tout à fait étrangère; que ses ressemblances avec les modes des autres contrées étaient

beaucoup moins marquées que celles qui le rapprochaient du style plein cintre, son prédécesseur sur le sol natal; qu'on pouvait citer même bien des exemples où les deux styles étaient mêlés et confondus, avant que le dernier formât un ensemble complet et ininterrompu. Ces observations les portèrent à penser que le style ogival n'était pas seulement un fruit indigène des pays où il se montra d'abord, mais encore un développement progressif, une combinaison nouvelle du style plein cintre, conçue par les mêmes artistes, mais à une époque plus récente, et lorsqu'on eut acquis de plus profondes connaissances architectoniques. Seulement ces personnes continuèrent à rechercher de quelle partie des premiers systèmes était sortie l'idée nouvelle, et où s'était manifestée d'abord la préférence qui la fit bientôt triompher.

Certains écrivains peu versés dans l'architecture, et se contentant d'un coup d'œil superficiel jeté sur les formes extérieures, observèrent, dans les derniers édifices lombards, de faux arcs plein cintre et de faux couronnements appliqués, comme simples ornements, contre les murs et sous les corniches, mais qui, par leurs intersections, produisaient entre eux des angles curvilignes semblables à ceux des arcs ogivaux, et ils s'imaginèrent, par cette découverte, avoir mis le doigt sur la véritable source du style ogival; ils en dérivèrent non-seulement les arcs, mais toutes les modifications subséquentes qui appartiennent exclusivement à l'architecture connue sous le nom de gothique. Le docteur Millner a été si loin qu'il a présenté comme prototype de l'ogive et des variations ultérieures de ce système dans tous les pays du monde chrétien, un rang d'arcades semblables, alternativement fausses et réelles, qui se trouvent dans la petite église de Ste.-Croix près de Winchester, bâtie par Henri de Blois, frère du roi Étienne, de 1132 à 1136. Il a oublié que, dans l'exemple qu'il cite, le seul peut-être de cette espèce, celles des arcades alternatives qui sont réellement percées, paraissent ne l'avoir été qu'après coup, pour éclairer un édifice déjà construit, et ne peuvent en aucun cas être prises pour le premier modèle d'un nouveau système universellement adopté plus tard.

D'abord, si nous pouvions admettre que des membres architectoniques aussi importants, aussi fondamentaux que les arcs et les autres parties liées avec eux, ont dû un caractère spécial et généra-

lement admis à une combinaison purement accidentelle, sans aucun rapport avec leur but et leur principe, encore n'aurions-nous aucun motif pour déduire ce caractère des intersections de quelques moulures demi-circulaires d'un édifice lombard, plutôt que de mille autres intersections de la même espèce, que l'usage seul du compas peut faire naître sur le papier de l'architecte, lorsqu'il calcule les pressions ou essaye les effets des arcs; le contraire serait même beaucoup plus probable.

En second lieu, si les spécialités du style ogival avaient pour origine l'imitation des entrelacements lombards ou de tout autre ornement observé ou imaginé auparavant, ses progrès et ses développements auraient passé de la superficie et de la décoration aux points essentiels et fondamentaux; or nous voyons précisément l'opposé: les parties fondamentales tournent généralement à l'ogive, tandis que les ornements restent encore lombards; et ce n'est qu'à sa dernière période que le style gothique atteint les décorations extérieures.

Une troisième et dernière observation. Nous admettons bien qu'un caprice architectonique observé dans un édifice puisse être introduit et imité dans un autre, partiellement, à l'occasion, et pour en varier les ornements; mais nous n'accordons pas que les parties dominantes de l'architecture, celles qui devaient fixer le style, aient été complètement et universellement modifiées sur un motif aussi léger et aussi frivole que l'effet accidentel d'un embellissement étranger au but principal de l'arc ou de toute autre partie majeure de la construction. Remarquez surtout, comme nous l'avons déjà prouvé, que l'arc ogive lui-même existait déjà, comme trait isolé, longtemps avant ces moulures lombardes, et la vue d'un arc réel était bien mieux faite pour déterminer l'adoption d'un style en rapport avec lui, qu'une simple décoration qui n'avait aucune espèce de réalité. Et cependant, en dépit de cette probabilité même, nous avons démontré que le style ogival ne tire point son origine de l'arc ogive, puisque celui-ci était resté infécond dans bien des pays et pendant bien des siècles, avant que le système dont il forme un des principaux caractères ait surgi tout à coup pour atteindre presque immédiatement son apogée.

Si j'étais disposé à fonder une nouvelle théorie sur une analogie purement superficielle, ce ne serait point chez les barbares du Nord

que j'irais chercher la source des derniers et des plus brillants développements de l'architecture gothique, mais bien chez la nation la plus anciennement civilisée du Midi ou plutôt de la terre entière, chez ce peuple vers lequel se tournent naturellement nos regards, toutes les fois que nous ne pouvons indiquer à un art ou à une science une origine plus rapprochée, chez les Indous. A quelques milles au nord de Sadras, sur la côte de Coromandel, dans un lieu nommé Maralipuram, se trouvent les ruines de deux pagodes, d'une si haute antiquité que les Indous eux-mêmes ne peuvent en expliquer les inscriptions. Eh bien, le toit de ces deux pagodes se compose de deux segments de cercle qui forment un arc ogival complet. Aime-t-on mieux faire remonter cette généalogie architectonique à un pays plus classique que nos forêts du Nord, et en même temps un peu moins éloigné de nous que les vastes plaines de l'Indostan? je citerai sur la côte de Lycie, aujourd'hui presque déserte, des milliers de mausolées, couverts d'inscriptions grecques, et qui semblent appartenir à une époque antérieure à la conquête des Romains; la disposition de leurs toits consiste également en deux segments de cercle, présentant la forme gothique dans toute sa perfection. Mais toutes curieuses que soient ces deux espèces de monument, les pagodes de la côte de Coromandel et les sarcophages de la Caramanie n'ont cependant aucun rapport réel avec aucune des modifications de ce que l'on appelle l'architecture gothique.

Sir Christophe Wren, architecte lui-même, et plus profondément versé, par conséquent, dans les secrets d'un art qui était le sien, attribuait le passage du style plein cintre à l'ogival à un motif, sinon plus vrai et mieux fondé, du moins plus probable et qui expliquerait mieux l'universalité de cette révolution. Selon lui, on désirait rendre moins dispendieuse la construction d'édifices à la fois très-vastes et très élevés;

Premièrement : en procurant à des arcs divers en largeur la faculté de recevoir une hauteur égale.

Secondement : en donnant plus de légèreté à l'appareil nécessaire pour la construction de l'arc, et en permettant d'employer les segments d'un même cercle pour des arcs d'élévation et d'étendue diverse, au lieu de demander différents cercles pour chaque diamètre différent.

Troisièmement : en obviant à la nécessité des clefs de voûte.

Quatrièmement : en n'exigeant pour la voûte et les parties supérieures que des pierres assez petites pour qu'un homme, à l'aide d'une échelle, pût les porter sur son dos, dans une auge, jusqu'au point le plus élevé.

Mais pour tout cela, l'arc ogive n'était nullement nécessaire, et ses inventeurs ne mirent pas à profit tous ces avantages supposés. En effet, dans les constructions grecques et lombardes, et dans les arcs plein cintre de diamètre différent, la prolongation de la partie perpendiculaire de l'imposte, avant la naissance de la ligne demi-circulaire, permettait également de niveler le sommet des arcs. Un vaste appareil était toujours nécessaire pour élever certains arcs ogivaux gigantesques. Ils ont le plus souvent des clefs de voûte aussi bien que les arcs plein cintre. Et quoique, en général, les pilastres évidés, les sveltes nervures, les toits légers des édifices ogivaux demandassent des blocs de pierre moins larges et moins lourds qu'ailleurs, cependant, quelquefois aussi, ils en exigeaient de très-vastes. Témoin, les clefs de voûte de la chapelle du *King's college*, à Cambridge; et, quand on les employait, on les élevait à une hauteur sans exemple dans toute autre architecture. Nous ajouterons que les détails laborieux de la nouvelle méthode semblaient imaginés plutôt dans un but de grandeur et de magnificence que pour faciliter la construction, surtout quand il s'agissait d'édifices déjà terminés en plein cintre, et qu'on modifiait d'après les principes gothiques.

CHAPITRE XXXV.

THÉORIE DE L'AUTEUR SUR LA DÉCOUVERTE ET L'ADOPTION DU STYLE OGIVAL.

J'ai exposé les opinions des autres; voici maintenant ce qui me paraît le plus probable. Au Nord, comme ailleurs, il fallait présenter à de nombreuses congrégations de fidèles des lieux de réunion vastes et spacieux; mais dans les pays septentrionaux, la neige tombe en abondance et séjourne longtemps; il s'agissait donc, tout en employant des matériaux moins solides, et en évitant de gêner la circulation intérieure par des corps de maçonnerie trop épais et trop multipliés, de donner aux temples des toits élevés et aigus qui pussent tout à la fois garantir complètement de l'humidité, et ne peser cependant que légèrement sur les parties de l'édifice destinées à les supporter. Que firent les architectes pour obtenir ces avantages? La voûte d'arête avait été connue et employée, comme nous l'avons vu, par les Romains du paganisme et dans les premières basiliques chrétiennes; on l'avait abandonnée ensuite, parce qu'on avait eu sous la main une immense quantité de colonnes antiques qui facilitaient les constructions, et parce que le toit de charpente était le moyen le plus aisé de satisfaire à des besoins urgents; puis était venue, dans les édifices lombards, la lourde voûte plein cintre. Les nouveaux architectes reprirent la voûte d'arête.

Avec elle, ils revinrent à l'emploi des côtes et nervures en pierre, qui, formant pour tout l'édifice une sorte de squelette solide et bien lié, permettait de combler les intervalles avec des matériaux plus légers; ils adoptèrent la méthode de jeter, le long et en travers de la nef et des ailes, des arcs ou nervures, qui se rencontraient à angles droits, et dont l'ensemble composait un carré; seulement, au lieu de disposer les deux arcs transversaux qui formaient la voûte de la nef de manière à couper à angles droits les arcades latérales, ils les firent se croiser l'un l'autre, en sorte que l'imposte de chacun d'eux ne s'appuyait pas sur le pilier immédiatement en face, mais sur un

pilier plus éloigné, sur celui qui formait une ligne diagonale avec le premier d'où l'arc était parti.

La conséquence naturelle de cette construction devait être la formation d'un arc ogival, au point d'intersection de ces deux arcs primitivement circulaires. Et réellement lorsque la voûte demandait plus de largeur que de hauteur, on conservait la forme circulaire aux arcs qui se croisaient ainsi l'un l'autre, pour leur donner plus de solidité; mais il fallut souvent plus d'élévation, et par conséquent plus de science dans la construction, alors la voûte d'arête soutenue par des piliers et des arcs butants, se développa par degrés et s'éleva jusqu'à l'arc ogival. Avec le temps, vint le désir de donner aux jambages et aux ouvertures des portes et des fenêtres un dessin qui correspondit à leurs dimensions sveltes et élancées, et à la forme de l'arc ogival; et des modifications, qui ne s'étaient rencontrées jusqu'alors qu'accidentellement, acquirent la faveur et l'estime générale.

Frappés de cette alliance de la solidité et de la légèreté, de la hauteur et de l'étendue, qui résultait du nouveau système, les artistes commencèrent à poursuivre, par goût et par amour-propre, les conséquences d'un principe qui n'était fondé dans l'origine que sur l'utilité positive; tous les appuis furent aussi légers et aussi éloignés l'un de l'autre, tous les vides aussi hauts et aussi vastes que possible.

Le goût de la richesse et de l'harmonie fit multiplier, sous les formes les plus compliquées, les plus élégantes et les plus hardies, les côtes, les nervures, et les autres parties qui formaient le squelette du toit; des découpures variées à l'infini sillonnèrent les fenêtres; et les murailles elles-mêmes se couvrirent de tous les capricieux dessins de la plus fine dentelle.

La nouvelle forme de la voûte amena une tendance à repousser en dehors les appuis perpendiculaires de l'intérieur; la pression oblique exercée sur leur sommet dut être contre-balancée d'en bas, par une résistance dirigée également en sens oblique; en d'autres termes, il fallut que chacun des arcs principaux de la voûte se portât, partie en dedans, partie en dehors du mur d'enceinte, et sous la forme d'arc butant, se détachât même du corps de l'édifice, ce qui leur fit donner le nom d'*éperons volants*; ainsi, ces arcs formèrent une courbe non interrompue, depuis le faite du bâtiment, jusqu'au point le plus re-

culé des fondations. Le tout fut couronné par l'introduction des pinacles, dont la pression verticale arrêta la tendance divergente de ces arcs, et renferma dans des limites mieux circonscrites les points d'appui de leurs supports extérieurs.

Si cet exposé des motifs qui déterminèrent le passage du style lombard à l'ogival, positivement déduit des spécialités internes et externes qui les distinguent l'un de l'autre, se trouve juste et exact; si la seule différence de température et de climat produisit dans le plein cintre les modifications qui devinrent ensuite le caractère essentiel de l'ogive, nous devons reconnaître que cette dernière architecture a été superposée à l'autre, qu'elle tire son origine, non point de quelques formes d'ornements arbitraires, telles que les couronnements et l'entrelacement des arcs, mais des principes fondamentaux de la première. En effet, l'arc, la voûte, l'arête, ces éléments capitaux du gothique, existaient déjà dans le lombard; c'est à lui qu'ils furent empruntés; et s'ils ont subi plus tard des changements de forme et des subdivisions de parties, ils les doivent uniquement aux exigences locales d'une atmosphère plus septentrionale, aux besoins et au goût des pays où ce style fut modifié. Pour confirmer ce que nous avançons, nous devons rappeler que les mêmes corps de francs-maçons, qui avaient dessiné et exécuté les anciens édifices religieux dans le style lombard, continuèrent, sous l'influence d'une latitude différente et d'après les progrès de l'art et de l'expérience, à concevoir et à ériger les nouvelles constructions, en se conformant au goût moderne. En un mot, malgré ses découpures sans nombre, qui lui donnent l'apparence d'une dentelle ou des cristallisations de la gelée sur une branche d'arbre, malgré l'absence de murailles solides et continues, de larges architraves, de lignes prolongées horizontalement; malgré la hauteur prodigieuse et la ténuité de ses supports perpendiculaires, l'immensité de ses fenêtres et de ses arcades, les complications infinies de ses toits, de ses flèches, de ses aiguilles, de ses pinacles, de toutes ses formes aiguës et élancées qui s'éloignent autant que possible de l'esprit de l'antiquité, c'est cependant de la vieille architecture grecque que le style gothique de la seconde période descend en ligne directe, et par une filiation non interrompue, à travers les générations intermédiaires du romain, du byzantin, du lombard et du vieux gothique.

CHAPITRE XXXVI.

EXAMEN RAPIDE DE DIVERSES CONJECTURES TOUCHANT LA PATRIE PREMIÈRE DE L'ARCHITECTURE OGIVALE.

Après avoir ainsi cherché à déterminer l'origine, les modifications, les matériaux du style ogival, il nous reste à examiner premièrement chez quel peuple il naquit; en second lieu, dans quel pays domina d'abord exclusivement ce système, qui, en si peu de temps, c'est-à-dire dans la seconde moitié du XII^e siècle, se répandit dans l'Europe entière; enfin, si le sol et le climat où il prévalut originaiement se trouvaient dans des conditions en rapport avec les modifications exposées plus haut. A la première question nous devons répondre que le style ogival ne peut être né qu'au sein de quelque ordre religieux, ou d'une corporation de francs-maçons, le clergé et la franc-maçonnerie étant les seuls corps qui, au moyen âge, possédassent les connaissances nécessaires au plan et à l'exécution des édifices sacrés, soit pour les communautés monastiques, soit pour l'église latine en général. Mais comme les couvents et surtout les loges de francs-maçons se composaient de citoyens de tous les pays qui reconnaissaient la suprématie de l'église romaine, et qu'en conséquence on ne pourrait déterminer positivement les inventeurs de ce style, lors même qu'on aurait découvert le lieu précis de son berceau; comme partout où apparaissent ses premiers échantillons, ils ne sont point l'œuvre d'individus nés en tel ou tel lieu, mais bien d'une congrégation renfermant dans son sein des hommes de diverses nations, cette question, comme bien d'autres, est un point de simple curiosité plutôt encore que d'orgueil national.

Quant à la seconde question : Où commença le style ogival? plusieurs ont cru pouvoir y répondre en déterminant la place où en parurent les plus anciens spécimens; ils ont cru que la découverte du pays où l'on trouve les premiers modèles de chaque innovation

doit nécessairement trancher toute discussion sur leur pays natal; de là grand embarras pour fixer l'antériorité relative des divers édifices dans les différents pays, partialité manifeste dans la détermination des dates réciproques, acrimonie extrême dans les controverses à l'égard de l'exactitude de ces dates.

Ainsi le chevalier Wiebeking de Munich place avant la fin du X^e siècle, le commencement de la cathédrale de Naumberg, style ogival; en 1009, celui de la cathédrale de Minden; de 1022 à 1024, trois églises de Hildesheim; en 1040, la cathédrale de Goslar; celle de Hildesheim, en 1054; celle d'Osnabruck, en 1101; l'église de St.-Michel à Bamberg, en 1171; et en 1170, les cathédrales de Schwerin, de Brandebourg et de Dobberau; mais on ne peut admettre toutes ces dates sans des preuves positives.

Les historiens français affirment que la cathédrale de Coutances, en France, qui appartient au style ogival le plus parfait, a été commencée dans ce style sous l'épiscopat de Robert, élu en 1025, et qu'elle était complètement achevée en 1050. D'une autre part, ils prétendent que les arcs ogives de St.-Germain-des-Prés étaient élevés avant l'année de la mort de l'abbé Morand, et ils font remonter ceux de la crypte de St.-Denis au temps de Charlemagne.

On dit qu'en Espagne le style ogival fut introduit dans les cathédrales de Léon et de Lugo, par San domingo della Calsada, pendant le premier quart du douzième siècle.

Nous avons déjà parlé de l'assertion de Millner, à propos de l'église de Ste.-Croix près de Winchester; il regarde certaines intersections d'arcs plein cintre, dont quelques-uns ont été ouverts pour laisser passage au jour, comme appartenant à la construction originelle, et comme type du style ogival. Mais d'autres soutiennent qu'évidemment ces ouvertures n'entraient pas dans le plan du premier architecte, ni dans les règles de ces sortes d'ornements; que ce n'était qu'un expédient de date plus récente, pour éclairer l'édifice. D'autres enfin prétendent que ce détail, qu'il fût compris ou non dans le dessin primitif, n'a rien de commun avec les principes fondamentaux du gothique.

On a cité comme premiers essais de ce style en Italie quelques parties du baptistère de Pise, construit en 1152, par Dioti Salvi; Millner et Englefield ont prétendu ensuite qu'on ne pouvait rien

conclure de cet exemple, parce que ces parties étaient plus modernes que le reste; mais enfin, un examen minutieux des travaux, et surtout le dessin original trouvé dans les archives de Pise, démontrèrent qu'elles appartenaient au plan primitif. Pour prouver l'antiquité du style gothique, on a présenté à la Société des Antiquaires les dessins d'une église de Messine attribuée à Roger, comte de Sicile, au onzième siècle, et qui a toute l'élégance du plus beau système ogival; on a dit que les arcs aigus du St.-Sépulcre à Jérusalem datent des réparations faites en 1049, après les ravages des Sarrasins. Mais, au milieu de toutes ces contradictions, où chaque écrivain s'établit le champion de son pays, on trouve peu de documents qui satisfassent complètement.

Mais eût-on déterminé d'une manière irrécusable la date de l'érection non-seulement d'un édifice en général, mais même des parties spéciales dont on veut conclure en faveur du style gothique, cette date ne prouverait pas que le système ait été découvert et conçu dans cet endroit, elle prouverait uniquement l'antériorité d'exécution de certains spécimens individuels. C'est ce qui arrive pour le cloître de St.-Zeno, à Vérone, où les arcs gothiques et plein cintre sont tellement enchainés l'un à l'autre et présentent une telle identité dans le style et les matériaux, qu'il n'y a pas moyen de nier leur synchronisme, et où d'ailleurs on lit, dans la partie qui forme la salle des bains, une inscription originale constatant que ce cloître a été restauré par l'abbé Gaudeo en 1123 (*Maffei*). Premièrement, en effet, d'après l'union étroite et les rapports continuels des loges succursales et des individus mêmes de la corporation des francs-maçons qui possédait le privilège exclusif d'élever des églises, il a pu arriver que le premier exemple de réalisation d'une théorie nouvelle se rencontre dans un pays fort éloigné de celui où le système a été conçu; secondement, il est très-difficile de déterminer l'antériorité respective de certains édifices dans un style qui se répandit si rapidement, qu'en moins d'un quart de siècle, il avait déjà couvert presque toute l'Europe d'une multitude de productions. En résumé, il ne résulte rien de positif de la fondation des principaux édifices; d'abord, parce que ceux mêmes dont la date de fondation primitive est incontestable s'élevèrent si lentement, qu'il s'écoula souvent plusieurs siècles entre la pose de la première pierre et la construction des parties

où se présente évidemment le style ogival; ensuite, parce que, dans beaucoup d'édifices non-seulement commencés, mais même terminés en style lombard, plusieurs parties ont été plus tard si bien modifiées d'après les principes gothiques, qu'elles paraissent appartenir au dessin originel, et qu'elles nous jettent dans une incertitude complète sur la date de leur exécution.

CHAPITRE XXXVII.

RECHERCHES SUR LES DROITS DES ANGLAIS AU TITRE D'INVENTEURS DE L'ARCHITECTURE OGIVALE.

Quelques hommes réellement animés d'un esprit patriotique, croyant, comme Millner, avoir trouvé en Angleterre des dates et une combinaison de formes spéciales qui démontreraient l'origine anglaise du style gothique, ou peut-être fatigués de frapper à la porte de toutes les nations continentales, pour leur demander le créateur de ce style, sans recevoir jamais de réponse satisfaisante, ont fini par s'arroger sans crainte un titre auquel les étrangers semblaient disposés à renoncer ; ils ont hardiment prononcé que l'architecture ogivale était en Angleterre un produit indigène ; et de là ils ont tiré ou ont laissé tirer à d'autres cette conclusion inévitable, que tous les peuples du continent, chez qui cette architecture a produit des ouvrages bien plus nombreux et plus magnifiques qu'en Angleterre, ont cependant pris leurs modèles dans ce pays, depuis les côtes de la Baltique jusqu'à celles de la Méditerranée, depuis le cœur de la Suède jusqu'aux extrémités de l'Espagne. Cette opinion est devenue si générale dans ces derniers temps, que ceux qui ne l'ont pas adoptée, ceux mêmes que l'expérience des voyages ou l'étude des monuments historiques a seulement portés à en révoquer en doute la justesse, ont été presque accusés de manquer de patriotisme et d'esprit public, et de préférer l'honneur des étrangers à celui de leurs concitoyens. Et cependant, si cette opinion était fondée, l'Angleterre présenterait les premiers modèles de ce style, aussi bien dans la simplicité de ses traits primitifs que dans la complication de ses développements ultérieurs. Elle eût créé des modifications inconnues aux autres pays, ou du moins, il n'y manquerait aucune de celles que l'on rencontre ailleurs. Enfin, selon toute vraisemblance, les principaux architectes des édifices gothiques, construits même hors de l'Angleterre, auraient été des Anglais.

Puisqu'un art d'utilité, ou plutôt de nécessité, comme l'architecture, résulte des besoins et de la nature du pays où il prend son origine, il doit offrir dans ses moyens d'action une analogie frappante avec les exigences de sa terre natale, et tous ses traits caractéristiques doivent conserver une singulière harmonie entre eux et avec elle; donc, si le style ogival était d'origine anglaise, ce serait en Angleterre qu'il présenterait au plus haut point la réunion de toutes ces conditions; au moins est-il évident qu'il les y posséderait au même degré que dans les autres pays; quelques-unes de ses parties principales ne seraient pas en opposition avec les exigences du climat, ou avec la forme et le principe des autres parties; car c'est là ce qui n'arrive jamais ailleurs.

Il y a plus : comme les développements subalternes et les décorations arbitraires de chaque art en particulier doivent offrir la plus grande ressemblance avec ceux des autres arts, lorsqu'ils découlent tous de la même source et sont dirigés par le même esprit, les embellissements de l'architecture ogivale auraient avec le caractère ornemental de la peinture, de la sculpture, de la miniature et de l'écriture contemporaines, une analogie plus frappante en Angleterre que partout ailleurs. Or c'est ici précisément tout le contraire. Pour le prouver, je ne chercherai pas à comparer minutieusement les dates des plus anciennes productions du style gothique en général et de chacun de ses développements ultérieurs, en Angleterre et sur le continent; cet examen ne conduirait à aucune conclusion. En effet, d'abord cette même corporation de francs-maçons, qui avait porté le style lombard dans les régions les plus reculées, répandit partout l'ogival avec une telle rapidité, que son adoption paraît presque simultanée dans les divers pays, et que les légères différences de dates, sous ce rapport, ne peuvent être déterminées avec assez d'exactitude pour en inférer quelque chose de positif sur l'origine de ce style. Ensuite, la date de fondation des édifices particuliers est souvent complètement ignorée; et quand elle est connue, celle des derniers travaux d'achèvement en est quelquefois séparée par un si long espace de temps, qu'il est toujours difficile de fixer l'époque de chaque partie spéciale. Enfin, les édifices une fois terminés, on y faisait, d'après le nouveau style, des changements considérables dont on ne peut indiquer la date. Mais sans supputer rigoureusement tous ces

chiffres, plusieurs faits sont évidents pour tous ceux qui ont eu l'occasion de comparer les diverses espèces d'édifices ogivaux dans les différents pays, et qui ne se laissent point aveugler par les préjugés nationaux. Premièrement : si l'on prend à part et sans prétendre les rattacher à un système unique et complet, les traits caractéristiques du gothique, tels que les colonnes en faisceau, les arcs ogivaux, les voûtes d'arête, etc., le continent en offre des échantillons beaucoup plus anciens que l'Angleterre; témoin, les colonnes en faisceau de St.-Michel de Pavie, les arcs ogivaux de l'église abbatiale de Cluny, le Dôme de Pise, le château moresque de Ziza, la voûte principale des bains de Dioclétien, et le temple de la Paix de l'ancienne Rome. Secondement : veut-on considérer ces différentes parties comme réunies par un système général, dégagées par tout mélange avec un style plein cintre et formant un ensemble? La France, et surtout l'Allemagne, offrent, sous ce rapport, des exemples bien antérieurs à ceux que peut citer l'Angleterre. Loin de donner des modèles, l'Angleterre fut toujours la dernière à adopter les nouvelles modifications introduites dans le style ogival; elle ne peut présenter le moindre détail dont on ne trouve, sur le continent, un type plus ancien; tandis que beaucoup de formes nouvelles nées en Italie, en Allemagne, en France et dans les Pays-Bas, n'apparaissent jamais sur le sol de la Grande-Bretagne. L'Angleterre n'a point de cathédrale gothique qui approche, pour l'étendue, de celles d'Anvers, de Paris, de Cologne et de Milan; pour l'élévation, de celles d'Amiens, de Beauvais, de Paris et de Reims; pour la richesse des ornements, encore de celles d'Amiens, de Ratisbonne et de Côme; elle n'offre rien que l'on puisse comparer aux tours d'Utrecht, d'Anvers, de Malines, d'Ulm, de Fribourg et de Vienne; aux portails de Strasbourg, de Toul et de Ratisbonne; aux découpures délicates des chœurs de Beauvais, de Cologne, d'Aix-la-Chapelle et de Bordeaux; à la légèreté de la lanterne intérieure et à la hardiesse des arcs-boutants extérieurs des cathédrales d'Anvers, de Paris, de Reims, de Milan et de beaucoup d'autres; à la majesté des doubles ailes qui circulent autour de la nef, des travées et du sanctuaire, dans celles de Paris, de Chartres, d'Amiens et de Reims; au nombre et à la grandeur des figures qui ornent les flèches d'Autun, de Freiberg, de Bordeaux et de Strasbourg; à l'élégance des ornements à jour de St.-Ouen à Rouen et de

Notre-Dame à Dijon; à la symétrie et à la perfection de l'ensemble des cathédrales de Rouen, de Sens, de Paris, de Bruges, de Tours, de Reims, de Côme et de Strasbourg; à l'immensité et à l'élégance des roses qui décorent le portail et les côtés de celles de Reims et de Côme; à la magnificence des colonnades de la bourse d'Anvers et du Kaufhaus de Mayence, détruit pendant la révolution; enfin, à la supériorité de l'architecture civile d'un nombre infini de châteaux et de maisons, en France et en Allemagne. La façade occidentale de l'église d'York atteindrait à peine le couronnement des chœurs de Beauvais, d'Aix-la-Chapelle et de Cologne. Où trouver en Angleterre et cette tour du dôme de Vienne qui forme de la base au sommet une si élégante pyramide et où chaque partie, toujours plus élancée à mesure qu'elle s'élève, se dégage si naturellement de celle qui la supporte? et ce portique du dôme de Ratisbonne qui offre deux entrées se coupant l'une l'autre à angles droits; et cette église de St.-Maclou à Rouen dont le portail à trois arcades fait un angle saillant pour s'harmoniser davantage avec sa situation à l'angle de deux rues; et celle de Notre-Dame de Dijon au vaste et profond vestibule; et la cathédrale de Vienne, en Dauphiné, avec sa terrasse magnifique, où l'on monte par de larges degrés; et l'église de St.-Pétrone à Bologne aux fenêtres angulaires, dont une moitié paraît sur la face de l'édifice, tandis que l'autre se replie sur les côtés; et ce petit bijou de la Madone *della spina* à Pise, et l'église de Ste.-Marie *in strata* à Monza (pl. 80), présentant le plus riche travail gothique en briques qui existe? que dire des façades de plusieurs palais de Venise (pl. 77), où les arcs tournent et se roulent en roses, pour former de vastes fenêtres à l'extérieur de chaque pièce? des pilastres de la cathédrale de Milan qui ont pour chapiteaux de larges statues dans des niches? de l'hôtel de ville de Gand (pl. 78), de la Grand'chambre à Rouen, du clocher d'Ulm, où les arcades et les nervures imitent les sinuosités des tendrons et des jeunes branches de la vigne? enfin, de tant d'autres édifices du continent, qui présentent un ensemble ou des détails gothiques auxquels l'Angleterre n'a rien à comparer?

Sans doute certaines de nos églises, comme les cathédrales d'York, de Lincoln, de Wels, de Winchester, de Worcester, de Gloucester, de Lichtfield, de Westminster, etc., déploient des beautés de style ogival du premier ordre; mais si on les analyse, on trouvera

que leur élégance ne consiste que dans des parties détachées, sans rapport, et souvent même en opposition manifeste avec le style des autres parties. Ce défaut d'harmonie prouve que les idées ont été empruntées pièce à pièce à divers pays, tandis que l'accord de tous les membres et l'unité de l'ensemble accusent une concentration indigène et originale, d'où tous les détails découlent comme d'une source abondante; c'est ce que l'on peut voir dans les plus célèbres édifices ogivaux de France, d'Allemagne et d'Italie, à Abbeville, à St.-Omer, à Amiens, à Beauvais, à Rouen, à Paris, à Reims, à Chartres, à Bourges, à Bordeaux, à Dijon, à Toul, à Strasbourg, à Cologne, à Ulm, à Ratisbonne et à Milan. Dans les églises ogivales d'Angleterre, on distingue plusieurs modifications évidemment déplacées dans un pays où la neige tombe en abondance, et maladroitement dérobées à des climats tout différents; ce sont, par exemple, des toits plats avec des pignons; des faites carrés surmontant des clochers aigus, et par-dessus, des flèches en obélisques qui y sont plaquées, pour ainsi dire, comme des appendices séparés, indépendants, qu'on aurait pu ajouter ou retrancher à volonté; des idées venues après coup et qui n'appartiennent pas au dessin original. Sans harmonie avec les voûtes et les constructions étroites, aiguës, qui les supportent, ces membres architectoniques semblent avoir une autre patrie que les arcades sur lesquelles ils posent. Il n'en est pas de même en Allemagne, à Strasbourg, à Cologne, à Francfort, à Ulm, à Ratisbonne, à Vienne. Là, on sent que l'architecte, en jetant les fondements de ces immenses cathédrales, avait déjà en vue le faite de l'édifice et les toits de ces clochers prodigieux; qu'il les considérait déjà comme parties intégrantes de son plan, et qu'il commençait à la base même la pyramide qui ne devait se terminer qu'au point le plus élevé. Enfin, si l'Angleterre possède quelques brillants échantillons du style ogival dans un art de première nécessité, comme l'architecture, ils restent isolés, et n'appuient point leurs prétentions à l'originalité sur quelque ensemble de travaux analogues dans d'autres arts moins indispensables, comme la sculpture, la peinture, la miniature, l'écriture; les productions de ces subdivisions artistiques n'offrent point des caractères et un style particulier qui prouvent par analogie qu'ils sortent de la même source que l'architecture. C'est tout le contraire en France et surtout en Allemagne.

Les architectes des églises anglaises ne sont-ils pas, aussi bien que les monuments eux-mêmes, une preuve que leur art n'est point originaire de la Grande-Bretagne? Depuis le moment que le moine italien saint Augustin transporta en Angleterre l'architecture romaine avec la religion de Rome, jusqu'aux derniers temps de la décadence du style ogival, tous les architectes dont les noms ont passé à la postérité furent des étrangers. Alfred appela Grymbaud en Angleterre pour bâtir la crypte de la cathédrale de Canterbury. Édouard le Confesseur, qui résidait en France avant son élévation au trône, en rapporta le goût et le style français, et l'appliqua à son abbaye de Westminster; Guillaume le Conquérant déversa, en quelque sorte, par torrents, de la Normandie sur les rives britanniques, ses prélats et ses architectes normands, un Maséricius, un Lanfranc, un Robert de Blois, un Remy de Fécamp, un Guillaume de Sens, un Robert de Losenge, et une foule d'autres Français, qui abattirent, pour les réédifier, les plus grandes et les plus belles cathédrales de l'Angleterre. Enfin, le dernier et le plus remarquable de nos monuments gothiques, la chapelle du King's College à Cambridge, est, dit-on, l'œuvre d'un Allemand nommé Klaus ou Kloos. Rappelons-nous encore ce qui a été dit de la corporation des francs-maçons, de leur précoce et longue influence en Angleterre; songeons que ce fut seulement au temps de Henri VI que leur privilège exclusif leur fut enlevé, comme dérogoire à la puissance des rois et nuisible aux intérêts des sujets anglais, et nous en concluons que l'on devait compter, parmi les ouvriers subalternes, un plus grand nombre d'étrangers que partout ailleurs. On dira peut-être que si les Français introduisirent d'abord l'architecture ogivale en Angleterre, les Anglais payèrent plus tard leur dette, en la rapportant en France améliorée et perfectionnée; on citera l'opinion générale des Français eux-mêmes, qui pensent que c'est à des architectes anglais que l'on doit toutes les belles églises gothiques bâties en Guyenne et dans les autres provinces occidentales, sous la domination anglaise; mais on peut répondre d'abord, que plusieurs des rois d'Angleterre étaient Français de naissance ou d'origine; en second lieu, que dans les villes de France soumises aux Anglais, c'étaient les Français qui s'occupaient des arts et remplissaient même les fonctions municipales; les corporations séculières et ecclésiastiques avaient pour chefs des hom-

mes du pays; les architectes des édifices religieux étaient pris, comme partout ailleurs, parmi les ecclésiastiques de la province et de la communauté auxquelles la fondation était destinée. Les Anglais qui n'entreprenaient point ces constructions pieuses, qui n'en supportaient pas la dépense, qui occupaient en petit nombre un pays toujours agité et d'où ils étaient expulsés fréquemment, les Anglais qui, chez eux-mêmes, ne montraient aucune préférence pour leurs propres architectes, n'employèrent point, selon toute probabilité, leurs compatriotes en France, où il existe des églises gothiques plus belles qu'aucune de celles que nous possédons.

L'Angleterre ne peut donc, à aucun titre, revendiquer l'invention du style ogival, considéré comme un tout harmonieux et bien lié dans ses diverses parties; nous verrons même qu'elle fut peut-être un des derniers pays qui l'accueillirent, un de ceux qui lui donnèrent le moins de grandeur et de variété. Cette vérité est évidente pour toute personne qui a voyagé en France, en Belgique, en Allemagne, en Italie et en Espagne; qui a vu les magnifiques monuments dont ces contrées sont couvertes; qui a entendu parler d'autres édifices maintenant détruits, mais qui contribuaient à leur embellissement avant leurs révolutions civiles et religieuses.

CHAPITRE XXXVIII.

RECHERCHES SUR LES DROITS DES FRANÇAIS ET DES ITALIENS AU TITRE D'INVENTEURS DE L'ARCHITECTURE OGIVALE.

La Normandie avait donné, quelque temps avant l'Angleterre, des modèles remarquables du style plein cintre ou lombard, il en fut ainsi pour le style ogival; c'est même aux Normands que les Anglais durent l'érection de plusieurs beaux édifices de l'un et de l'autre système. De là vint que plusieurs donnèrent au style gothique le nom de *Normand*, comme d'autres l'ont donné au style lombard; puis, se fondant sur cette dénomination, s'imaginèrent que l'ogive est réellement originaire de Normandie. Cependant ce n'était là qu'indiquer une des stations de l'architecture ogivale, dans son pèlerinage jusqu'à nous; il y en avait un grand nombre d'autres qu'on oubliait ou qu'on ignorait. La France, ce me semble, peut se flatter d'avoir adopté le style ogival plus tôt que l'Angleterre, de l'avoir même porté à un plus haut point de perfection, mais non pas de l'avoir inventé.

Quant à l'Italie, c'est chez elle que le style antique prolongea davantage son existence; c'est chez elle qu'on le vit renaître de ses cendres; c'est elle qui, dans l'intervalle entre ces deux périodes, conserva le mieux les arts déjà connus et en créa un plus grand nombre de nouveaux; on lui doit incontestablement le style plein cintre, dont l'ogival est descendu; on lui doit même les traits isolés qui appartiennent à ce dernier dans les édifices lombards; c'est de l'Italie que partirent ces francs-maçons qui conçurent et exécutèrent les monuments de l'un et de l'autre système. Mais faut-il conclure de tout cela que l'Italie est le berceau de l'architecture ogivale, considérée dans son ensemble et comme un tout harmonieusement lié?

Le penchant qui nous entraîne à tourner nos regards vers l'Italie

pour y chercher l'origine de tous les arts de la civilisation moderne, nous porterait à dire oui, mais la vérité nous ordonne impérieusement de répondre non.

D'abord, et pour raisonner uniquement d'après les probabilités, la plus grande partie de l'Italie continuait à offrir, pendant le moyen âge, de si parfaits modèles de beauté antique, dans un style tout à fait différent de l'ogival, que leur aspect devait étouffer dans l'imagination des architectes toute velléité d'excursion vagabonde, et les forcer à imiter ces modèles, autant que le leur permettait l'infériorité de leur talent. Et puis, les fragments de colonnes, d'architraves, etc., leur présentaient des matériaux précieux pour leurs nouvelles constructions, mais ils ne pouvaient les utiliser qu'en restant attachés, jusqu'à un certain point, au style ancien, ou du moins au lombard, et en s'interdisant surtout les formes ténues et élancées de l'ogival. C'est pour cela que nous voyons dans les cathédrales de Palerme et de Montréal, les belles colonnes de marbre retenir leurs lignes antiques, en dépit des arcs gothiques qu'elles sont condamnées à supporter.

Examinez, en second lieu, les faits et la réalité; que verrez-vous? Que l'Italie peut bien avoir montré, au milieu même de ses édifices plein cintre, les premiers traits isolés et détachés du style ogival, mais que partout où elle est restée à l'abri de l'autorité et de l'influence des princes et des architectes ultramontains, elle a conservé pour la vieille architecture lombarde cette prédilection que ressent toujours une mère pour le fruit de ses entrailles, et cela, à l'époque même où le Nord avait adopté sans réserve le style gothique; qu'elle n'a jamais sacrifié l'ancien système au moderne, même dans les édifices dont elle condescendait à terminer les parties secondaires d'après les exigences de ce dernier; que jamais, comme le Nord, elle n'a adopté la mode nouvelle d'une manière exclusive, universelle, et sans y laisser la moindre trace de celle qui l'avait précédée; que, excepté dans les édifices dirigés ou construits par des Allemands, toutes les fois qu'elle cherche à greffer l'ogive sur le tronc indigène du plein cintre, elle s'y prend d'une façon si gauche et si maladroite, qu'elle trahit, plus encore que l'Angleterre, tous les embarras de l'imitation et l'absence complète de spontanéité; qu'enfin, elle fut la première à abandonner, pour revenir à l'antique, ce style intrus et

exotique qu'elle n'avait jamais admis que partiellement et avec répugnance.

A Pavie, le palais appelé palais des Rois Lombards, mais qui fut probablement bâti par les derniers ducs, présente, au rez-de-chaussée, un rang d'arcades ogivales, et à l'étage, des arcades plein cintre semblables à celles du Campo Santo à Pise, et contenant, dans leur intérieur, des arcs gothiques de moindre dimension. A Vérone, le cloître de St.-Zéno, bâti en 1125, a deux côtés plein cintre et deux ogivaux.

A Pise, dans le dôme et dans le baptistère construit, selon Vasari, en 1061, mais rebâti en 1155 sur les dessins de Dioti Salvi, le style ogival se rattache au plein cintre, mais d'une manière si gauche, que l'on a été en droit d'affirmer que la partie gothique n'était rien qu'une superfétation d'une date beaucoup plus récente. Dans la même ville, la petite église de Ste.-Marie, couronnée par des frontons et des pinacles du style ogival le plus riche, a cependant des arcades plein cintre; le Campo Santo ou cloître du cimetière, construit au XIII^e siècle sur les dessins de Jean de Pise, a également des arcs lombards, mais remplis et séparés çà et là par des dentelures gothiques, du travail le plus élégant et le plus délicat. Il en est de même de l'église de St.-Michel à Florence (pl. 79). Au dôme de Sienne, une des plus célèbres églises gothiques de l'Italie, les arcades inférieures sont plein cintre, les supérieures seules sont ogivales. La fameuse église d'Orviète, dans les États romains, présente le même contraste. Dans le dôme de Padoue (pl. 67), dans le palais public de Pavie, évidemment construit longtemps après que le style gothique eut atteint son plus haut point d'élégance, dans les hôtels de ville de Plaisance (pl. 57), de Dôme (pl. 24), et d'autres lieux, les arcs ogives et les découpures les plus délicates se trouvent mêlées avec des arcs plein cintre et des ornements lombards. Il y a plus : en examinant bien les frontons des cathédrales de Sienne, d'Orviète, de Poligno et de Monza (pl. 80), trop admirées peut-être, on s'apercevra que, loin de se lier au corps du portail et de s'adapter parfaitement aux pignons des toits, ces frontons si haut perchés sont tout simplement des murs ou cloisons qui s'élèvent, sans but et sans utilité, bien au-dessus du faite du bâtiment, et y semblent suspendus dans les airs.

Les Italiens de bon goût étaient si pressés de revenir au plein

cintre, même après avoir sanctionné le style ogival en l'adoptant, que, dès le milieu du XIV^e siècle, André Orcagna excita, au rapport de Vasari, l'admiration universelle, par ses immenses arcades à courbe demi-circulaire de la *Loggia dei Lanzi* à Florence; et que, un peu plus tard, Brunelleschi, après avoir employé le gothique pour terminer Ste.-Marie del Fiore, commencée dans ce style, revint tout à fait à l'antique dans les églises qu'il fut chargé de bâtir entièrement.

Nul édifice d'Italie ne présente réellement le style gothique dans toute sa perfection septentrionale, si l'on excepte quelques monuments des provinces lombardes où prévalut l'influence allemande, ou des États napolitains soumis aux princes normands, et aussi les constructions dont le dessin fut confié à des étrangers venus du Nord.

La cathédrale de Milan est un des plus anciens échantillons du pur style ogival; eh bien, Cæsarianus, le premier commentateur de Vitruve, déclare expressément que toutes les parties achevées avant la renaissance, au goût de laquelle on sacrifia le portail, furent conçues et exécutées par des artistes allemands et dans la *maniera tedesca*. On attribue à un architecte nommé Guillaume l'Allemand le dôme d'Assises terminé en 1218, tout à fait dans le genre gothique. Ce fut sous des princes normands ou angevins que s'élevèrent, à l'autre extrémité de l'Italie, d'autres édifices également gothiques, une église à Naples, le dôme à Palerme, et à Montréal la fameuse cathédrale bâtie en 1177, sous le roi Guillaume II; si bien qu'à Naples et en Sicile, comme en Angleterre, on donna au style ogival le nom de normand ou de français, parce qu'on le supposait introduit dans ces divers pays par les princes normands ou angevins, ou du moins pendant leur règne. On trouve à Rome plusieurs tabernacles ou ciboires gothiques; or le premier et le plus beau de tous, placé en 1290 sur l'autel du vieux St.-Pierre, par le pape Boniface VIII, et relégué depuis dans les *Sacre Grotte* de la nouvelle basilique, n'est désigné par Ciampini, que comme un *ciborium cuspidatum germani operis, cujus architectus fuit quidam Arnulphus*.

Excepté Maffei (*Verona illustrata*) et Muratori (*Annali d'Italia*, том. III, p. 269), qui prétendent que jamais Goths ni Allemands

n'introduisent en Italie aucune espèce d'architecture ni d'art quelconque, et qui, par là même, consentent à attribuer à leurs concitoyens la création du style ogival, les Italiens, loin de ressembler aux Anglais, et de revendiquer comme eux le mérite de cette invention, non-seulement le nomment gothique, ce qui est pour eux synonyme de barbare, mais *gotico tedesco*, comme pour rejeter loin de l'Italie et sur un peuple étranger et ultramontain, tout l'odieux de cette barbarie. Vasari, tout en maudissant l'architecture ogivale, l'appelle en toute occasion *la maniera tedesca*, et les monuments qu'elle a produits, *lavori tedeschi*. Cæsarianus fait de même.

CHAPITRE XXXIX.

RECHERCHES SUR LES DROITS DES ALLEMANDS AU TITRE D'INVENTEURS DE L'ARCHITECTURE OGIVALE.

J'ai déjà parlé d'un auteur allemand, le chevalier Wiebeking de Munich, qui réclame pour ses concitoyens l'honneur de l'invention du style gothique; il l'attribue à St.-Bernward, évêque d'Hildesheim, et fait remonter la fondation des principales églises ogivales d'Allemagne à des époques tellement antérieures à tout ce que nous pouvons citer ailleurs, qu'en supposant ses documents exacts, l'invention du style gothique en Allemagne est démontrée, et il ne reste plus rien à dire à ce sujet.

Cependant, en admettant même qu'il puisse rester quelques doutes sur l'authenticité de ces dates, il faut se rappeler que l'Allemagne fut, dans le moyen âge, le premier État, après l'Italie, où les querelles entre les grands vassaux et l'Empereur, leur chef, mirent un grand nombre de villes, devenues puissantes par l'industrie et le commerce, en état de se délivrer de la tyrannie des seigneurs; elles relevèrent directement de l'Empereur par un simple lien d'allégeance; sous le titre de villes libres impériales, elles acquirent, avec leur indépendance intérieure, le droit de suffrage et une certaine influence dans la confédération germanique; leur industrie se développa et fit des progrès continuels, et, depuis les anciens, aucune nation de l'Europe, si l'on excepte l'Italie, ne s'est signalée par un aussi grand nombre de découvertes qui aient influé matériellement sur la destinée de l'humanité, dans la paix comme dans la guerre. Les Allemands ont inventé l'horlogerie, la poudre à canon, l'imprimerie, la gravure sur cuivre, et, selon quelques-uns, la peinture à l'huile. Quant à cette dernière, il est probable qu'elle était déjà connue à Constantinople pendant le moyen âge, mais les Grecs la limitaient à la sphère étroite des compositions que leur bigoterie leur permettait de traiter, et si l'on a attribué l'invention de cet art aux

Allemands, c'est non-seulement parce qu'ils furent les premiers à l'emprunter aux Grecs, mais surtout parce qu'ils l'appliquèrent à un genre de peinture beaucoup plus varié et plus étendu.

Les différents métiers des cités libres, industrieuses et opulentes de l'Allemagne imitèrent de l'Italie l'usage de se constituer en corporations auxquelles le souverain conférait des immunités et des privilèges exclusifs. En Allemagne, comme en Italie, les maçons et les architectes furent des premiers à se réunir de cette manière; ces sociétés de francs-maçons, d'après la nature même de l'art qu'elles exerçaient, ne se renfermaient point dans l'enceinte de certaines villes, elles se répandaient par le pays, offrant partout leurs services, et s'arrêtant dans les endroits qui les réclamaient, aussi longtemps que l'exigeaient les travaux demandés.

Les Allemands et les Lombards eurent toujours des idées et des goûts divers; ce contraste tient d'abord à la différence d'origine, de climat et de manière de vivre; puis, comme une grande partie de l'Italie et de l'Allemagne était gouvernée par le même souverain, les deux peuples se trouvaient souvent en contact; de là naquit entre eux un esprit de jalousie et de rivalité, que les artistes et les corporations allemandes manifestèrent, en dénaturant, dans leurs formes et leurs modifications, les objets mêmes qu'ils empruntaient à l'Italie.

Ainsi, au milieu du XII^e siècle, ils changèrent l'écriture italienne; celle-ci conserva toujours, sous le nom de lombarde ou franco-galliche, une forme ronde et flexible; les caractères allemands, au contraire, se composèrent de lignes perpendiculaires liées entre elles par des espèces de croissants, d'angles et de triangles aigus, semblables à ceux qu'affectionnait l'architecture ogivale. Ce fut au treizième siècle que cette écriture atteignit tout son éclat et sa perfection, en se compliquant d'un labyrinthe de lignes et de découpures inutiles.

Cette nouvelle espèce de caractères eut beaucoup de peine à s'introduire en Italie, et ne fut jamais admise que dans quelques localités. On la rencontre çà et là dans les provinces lombardes soumises aux empereurs d'Allemagne; mais à Rome, je ne connais qu'un exemple de ce genre d'écriture; c'est une inscription latine gravée sur pierre et placée au-dessus de la partie de la cour qui précède l'ancienne église des Quatre Saints Couronnés; elle nous apprend que ce mo-

nument fut restauré par Martin V, élu pape en 1417. Les Italiens distinguaient ces caractères par le nom d'écriture allemande; et lorsqu'ensuite on revint, sous tous les rapports, à l'imitation de l'antique, ils leur donnèrent, ainsi qu'à l'ancienne écriture lombarde et à tout ce qui rappelait le goût du moyen âge, l'odieuse épithète de gothique ou barbare.

L'écriture, aussi bien que l'architecture gothique, eut plus de succès parmi les peuples de l'Europe septentrionale; elle fut adoptée par tous ceux qui avaient avec les races germaniques une certaine communauté d'origine; seulement, ils y mirent moins de luxe, ils furent plus sobres de croissants, de crochets, de lignes confuses et compliquées, et enfin, au XVI^e siècle, la plupart d'entre eux reprirent la lettre latine ou italienne. Quant aux Allemands eux-mêmes, leur amour paternel pour l'œuvre de leurs ancêtres la leur a fait retenir jusqu'à présent, au grand désespoir des étrangers qui veulent lire une lettre écrite en allemand, ou étudier la littérature allemande.

Les Allemands furent aussi le premier peuple du Nord qui eut une école nationale de peinture, de ciselure, de gravure et de miniature, et ce fut presque le seul qui, dans les productions de chacun de ces arts, montra une prédilection particulière pour le genre d'ornements qui existait déjà dans l'architecture et dans l'écriture gothique. Ils étaient si curieux d'en combiner tous les modes divers dans chaque composition spéciale, que nous trouvons presque toujours dans leurs tableaux des fabriques en style ogival, et que leurs portraits et leurs statues présentent souvent des pancartes où se déroulent des sentences morales ou religieuses tracées en caractères gothiques.

Je n'ai avancé jusqu'ici en faveur des Allemands que des faits positifs, et puisqu'il est prouvé que l'invention du style ogival, considéré comme un système complet et lié dans toutes ses parties, n'appartient ni aux Italiens, ni à aucun des autres peuples qui prétendent à cette gloire, je pense qu'on est en droit de l'attribuer à l'Allemagne. Voici les raisons qui m'y déterminent. Premièrement : les Allemands avaient devancé les autres nations du Nord dans tout ce qui tient aux arts, et il régnait entre eux et les artistes italiens une véritable jalousie de métier; ainsi l'intérêt aussi bien que la vanité, le désir d'augmenter tout à la fois leur renommée et leur clientèle

chez d'autres peuples, les excitaient à se distinguer des francs-maçons d'Italie, à les surpasser par la science et la hardiesse de leurs constructions, en un mot, à s'ouvrir des routes nouvelles. La chose leur était d'autant plus facile que ni leur propre sol, ni les autres pays septentrionaux qui réclamaient surtout leurs talents et leurs services, ne leur offraient, comme il était arrivé aux Italiens, des matériaux antiques dont les dimensions et les formes auraient pu arrêter les aberrations de leur goût, et émonder, en quelque sorte, leur imagination luxuriante.

Secondement : que l'on examine les cathédrales de Cologne, de Fribourg, de Francfort, d'Ulm, de Malines et de Vienne, enfin les plus célèbres édifices du style ogival, on verra que c'est l'Allemagne, et l'Allemagne seule, qui présente dans toutes les parties constituantes d'un édifice, dans les murs, les arcs-boutants, les piliers, les arcades, les voûtes, les toits, les flèches, les pinacles, un ensemble, une harmonie, une correspondance parfaite entre tous les membres architectoniques depuis les fondements jusqu'au faite, une gradation pyramidale savamment combinée, une intention bien prononcée, qui s'annonce dès la base et ne se dément jamais, de donner à chaque partie une forme également svelte, aiguë, élancée, de sorte qu'il est démontré qu'avant de poser la première pierre, on avait déjà calculé les dimensions, la figure, le poids, la pression des détails les plus élevés.

Troisièmement : outre cette harmonie parfaite dans la disposition de l'ensemble, les constructions ogivales de l'Allemagne prouvent, mieux que celles de tout autre pays, par l'amincissement uniforme de toutes les parties, qu'elles étaient destinées à un climat exposé à des neiges abondantes, et que tout y était combiné de manière à parer à l'inconvénient de leur séjour prolongé.

Quatrièmement : le style ogival allemand ne se borne pas aux églises ; il comprend les constructions civiles et domestiques ; et ces dernières y sont plus grandes, plus parfaites, plus variées, que dans aucun autre pays ; témoin, à Nuremberg, l'hôtel de ville ; à Mayence, la Bourse démolie en 1812 ; et dans d'autres villes, une foule d'habitations privées d'une extrême élégance.

Cinquièmement : c'est seulement en Allemagne que l'on trouve dans les archives des chapitres les plans de certains édifices existants ou projetés ; et ces derniers sont établis sur une assez grande échelle,

et assez minutieusement achevés, pour prouver que c'est dans le pays même et parmi les loges de francs-maçons de la localité, que se trouvait la tête qui concevait, aussi bien que le bras qui exécutait ces monuments.

Sixièmement : c'est en Allemagne seulement que l'on voit dans les édifices les plus récents et dans les dessins de quelques autres restés en projet, ces formes nouvelles du style ogival, dans lesquelles il imite les dessins capricieux du règne végétal. L'Angleterre et l'Italie n'ont rien en ce genre; la France et les Pays-Bas ne font que s'en approcher, dans les hôtels de ville de Rouen, de Gand (pl. 78, 81 et 82), et ailleurs; c'est ce que Turner appelle *style bourguignon*; mais on n'en trouve de modèles parfaits que dans les édifices allemands dont Müller a publié les dessins.

Septièmement : les perfectionnements du style ogival étaient tellement estimés en Allemagne, que la loge des francs-maçons de Strasbourg fut placée, en récompense de la construction de la cathédrale, à la tête de toutes les loges allemandes, d'abord en 1458 par acte de la corporation elle-même passé à Ratisbonne, puis en 1498, par l'empereur Maximilien I^{er}, qui confirma cet acte à Strasbourg.

Huitièmement : c'est l'Allemagne seule qui, au moment où le style ogival apparut dans l'architecture, l'employa également dans les autres productions des beaux-arts, dans la sculpture, la ciselure, la peinture, la miniature, l'écriture même et l'imprimerie; elle prodigua dans tous ces arts de longues lignes perpendiculaires, des angles aigus, des croissants de toutes formes, des pinacles, etc., analogues à ceux des édifices gothiques; ce genre se montra même dans les tableaux, où il bouleversa toutes les lois du costume et de la chronologie; et son omniprésence prouva incontestablement qu'il n'était point une mode importée de l'étranger, mais que dans tous les arts il procédait de la même source, c'est-à-dire du goût national des artistes allemands.

Neuvièmement : c'est de l'Allemagne que l'ogive passa en Italie, puisque tous les édifices et les monuments de style gothique pur, que possède ce dernier pays, ne se trouvent que dans les provinces soumises à l'empire, ou doivent être attribués, d'après les documents les plus authentiques, à des artistes allemands; telle est la cathédrale

de Milan, l'église d'Assises et l'autel du Prince des apôtres, dans la première basilique de la chrétienté, au cœur même de Rome. Tandis que les anciens manuscrits d'Italie présentent toujours l'arc plein cintre, nous ne rencontrons que l'ogival dans ceux des Allemands.

Dixièmement enfin : non-seulement les Italiens en général appellent le style ogival *tudesque* ou *allemand*, mais leurs auteurs et leurs artistes le représentent comme ayant passé d'Allemagne en Italie; Vasari, en le maudissant comme un fléau sorti de l'Allemagne, reconnaît que ce fléau parcourut toute l'Italie; Cæsarianus constate expressément que ce sont les Allemands qui, au XII^e siècle, substituèrent les nervures circulaires des arêtes, un des caractères distinctifs du style ogival, à la forme plate employée auparavant; ce qui n'empêche pas Muratori et Maffei d'avoir raison à certains égards, en affirmant que les Allemands n'introduisirent aucune espèce d'architecture en Italie, puisque les édifices qu'ils élevèrent semblent avoir été uniquement destinés à leur usage, et que si les Italiens construisirent depuis quelques églises d'après ce système, au lieu d'y conserver le style ogival dans toute sa pureté, ils n'en offrirent qu'une imitation incomplète, comme à Orviète et à Sienne.

CHAPITRE XL.

EXPOSÉ RAPIDE DE QUELQUES DÉVELOPPEMENTS DU STYLE OGIVAL DANS L'ARCHITECTURE RELIGIEUSE ET CIVILE.

Après avoir ainsi établi quelles sont, dans mon opinion, les causes du style gothique, ses caractères fondamentaux et sa terre natale, je vais chercher maintenant à donner, non pas un exposé détaillé, mais une esquisse rapide de ses développements successifs dans les divers âges et dans les différents pays.

J'ai prouvé que les caractères fondamentaux de l'architecture ogivale apparurent en Europe à une époque probablement antérieure aux croisades; j'ai combattu avec quelque avantage, je l'espère, l'opinion de ceux qui la regardent comme une importation de l'Orient, amenée par les guerres contre le mahométisme; cependant il faut reconnaître que les croisades ont puissamment contribué à répandre partout avec rapidité ce nouveau mode de construction. En effet, ceux qui craignaient de s'exposer aux fatigues et aux dangers de ces campagnes, voulurent se faire pardonner leur lâcheté en fondant ou en dotant des églises; ceux qui en revinrent, témoignèrent de la même façon leur reconnaissance envers Dieu; enfin, ceux qui avaient besoin d'argent pour se défrayer des dépenses d'un si long voyage, vendirent à bas prix leurs domaines aux établissements religieux alors existants.

Telles furent les causes qui répandirent le style gothique, avec une merveilleuse rapidité, dans le pays où les croisades furent d'abord conçues et exécutées; et si la France ne peut se vanter, comme l'Allemagne, d'avoir fondé d'immenses cathédrales gothiques, même avant la première croisade, ces édifices la suivirent du moins de bien près. Déjà, en 1140, l'abbé Suger appliquait l'ogive à la restauration du portail de St.-Denis; en 1149, commença la magnifique cathédrale de Cambrai; en 1170, Hildward bâtit celle de Chartres; en 1172, Hugues, troisième duc de Bourgogne, érigea, à Dijon, la

Ste.-Chapelle, modèle d'élégance gothique, détruite pendant la révolution ; les belles cathédrales de Laon, de Soissons et d'autres villes des environs datent de la même époque. Dans une partie tout opposée de l'Europe, le style ogival, protégé par les princes normands, fit des progrès aussi rapides. Sans parler de la cathédrale de Messine, attribuée à Roger, second comte de Sicile, qui monta sur le trône en 1101, ce fut sous Guillaume II ou le Bon, couronné en 1166, que s'éleva à Palerme ce prodigieux monument du style gothique, la *Madre Chiesa*, maintenant détruite ; et en 1177, à Montréal, l'église non moins admirable de St.-Martin, où dorment les rois normands dans des tombeaux qui ressemblent aux anciens sarcophages. Bientôt après, les Normands présentèrent aussi à l'Angleterre le premier échantillon de l'architecture ogivale, c'est le chœur et l'extrémité orientale de la cathédrale de Canterbury, bâtie par Guillaume de Sens, architecte français, et détruite par un incendie en 1174.

Les premiers essais du style gothique s'éloignaient moins du plein cintre que les édifices qui s'élevèrent plus tard ; cette progression était naturelle. Les colonnes furent d'abord isolées, comme dans la plupart des constructions lombardes ; et lorsqu'on était obligé de faire saillir des arcs-boutants, on les cachait du moins sous le toit des ailes. On avait abandonné les riches arabesques et les autres ornements sculptés des Lombards, soit en raison de l'infériorité de talent des artistes du Nord, soit comme incompatibles avec les formes abruptes et anguleuses récemment introduites ; mais il n'existait, pour les remplacer, aucun système de décoration plus en harmonie avec le caractère du nouveau style ; on éprouva donc, sous ce rapport, une pénurie inconnue aux édifices lombards aussi bien qu'aux derniers développements de l'architecture ogivale elle-même. Il faut avouer cependant que l'on voit rarement en Allemagne ou en France de vastes églises appartenant même au style gothique le plus ancien et le plus simple, aussi complètement nues, aussi dépourvues de toute espèce d'embellissements que l'est, par exemple, la cathédrale de Salisbury en Angleterre. Soit qu'ils eussent plus de goût pour les ornements, ou qu'ils pussent employer des sculpteurs plus expérimentés, les architectes du continent ont donné, plus tôt que les nôtres, dans le luxe des décorations, et l'ont porté beaucoup plus loin.

Gelnhausen, en Franconie, autrefois ville impériale, où l'empereur Frédéric Barberousse bâtit un palais, possède une cathédrale (pl. 51 et 59), qui date de la première moitié du XII^e siècle, et qui me semble donner l'idée la plus complète du style de transition entre le plein cintre et le gothique; c'est une nef dont les arcs ogivaux supportent des fenêtres circulaires; ce sont des clochers polygones qui s'élancent du toit; c'est, autour de l'extrémité orientale, un mélange d'arcs plein cintre, en fer de lance, en trèfle et qui semblent appartenir tous à la même époque.

Mais bientôt éclata un goût plus vif pour des décorations plus variées et des ornements plus minutieux; et voici ce que peuvent penser ceux mêmes qui n'attribuent pas aux croisades et au commerce avec l'Orient les principes fondamentaux du style ogival. Lorsqu'en l'an 1100, pendant la première croisade, les guerriers à demi barbares du Nord se précipitèrent sur Constantinople, non plus individuellement ou en petites troupes, mais en immense corps d'armée, ils furent frappés d'admiration à la vue des splendeurs architectoniques de cette capitale; ils n'avaient aucune idée de leur existence, aucune expression pour les décrire; plus tard, les mêmes magnificences se répétèrent à leurs yeux dans les villes de Syrie, de Palestine et d'Égypte; et comme la plupart d'entre eux regagnèrent leur patrie par les ports de l'Adriatique, ils les retrouvèrent à Venise et à Pise, construites toutes deux dans le goût byzantin; ils acquirent donc dans leur long pèlerinage le goût de ce style d'ornements que leurs propres édifices reproduisirent dans la suite. Une circonstance semble confirmer cette opinion, c'est que saint Louis emmena avec lui à la terre sainte son architecte Eudes de Montreuil, qui, à son retour en France, se signala par la construction du réfectoire de St.-Germain des Prés et de la Sainte-Chapelle de Paris, si universellement admirée. Ajoutez à cela, que les Italiens, non contents d'appeler le style ogival *stile tedesco*, donnent à ses plus brillants développements le nom de *gotico-arabo*, par un singulier rapprochement entre deux nations si éloignées l'une de l'autre.

Partout d'ailleurs où régnaient l'aisance, le loisir et la richesse, dans les couvents du moyen âge, par exemple, le goût du luxe et des décorations se propagea parmi ceux qui étaient restés dans leur patrie, aussi bien que parmi les pèlerins et les croisés; et tous les orne-

ments caractéristiques du style ogival découlent de ses principes rudimentaires par une pente si insensible et si bien graduée, qu'il est aisé de voir qu'ils partent de la même source.

L'emploi de piliers distincts, mais rapprochés l'un de l'autre, pour soutenir à diverse hauteur les arcs, les côtes et les nervures croisées, qui s'élançaient de leur sommet vers différents points, suggéra bientôt une nouvelle idée : toutes les fois que le besoin de solidité exigeait d'agglomérer tous ces piliers en une seule masse cohérente, on imagina de donner à ce corps de maçonnerie l'apparence d'un faisceau de fûts et de tiges séparées, plus nombreuses encore et plus sveltes qu'auparavant, et ensuite, d'en prolonger les branches dans ces arcs et ces nervures que l'on multipliait et que l'on subdivisait également, de manière à combiner avec une plus grande légèreté apparente, le surcroît de force réellement obtenu. Enfin toutes ces branches qui jaillissaient des piliers en divers sens pour supporter le toit, toutes les ramifications qui s'en échappaient à leur tour, pour les lier et les fortifier entre elles, contribuèrent elles-mêmes à l'élégance de l'ensemble par la manière variée dont on les fit diverger, s'entrecouper l'une l'autre, jusqu'à ce qu'elles produisissent, en dernière analyse, toutes ces combinaisons si compliquées, toutes ces découpures, tous ces entrelacements qui, dans les plus riches édifices gothiques, couvrent les murailles, remplissent les fenêtres et les roses, subdivisent les cloisons, les balustrades et les arcs-boutants, forment les dais et les couronnements, décorent les surfaces sous le nom de réseaux et de treillis, enfin se déploient en éventails ou s'enroulent en mille tissus divers autour des arêtes.

Le style ogival, à sa période même la plus modeste et avant de s'être dérobé à l'empire de styles antérieurs, avait eu pour principe d'élargir et de multiplier les ouvertures, d'allonger et d'amincir les supports, de disposer les corps de maçonnerie de façon à ne leur donner que de légers points d'appui sur le sol, et à les faire paraître comme suspendus dans les airs ; mais bientôt il voulut aller plus loin, et augmenter la surprise produite par ces premières modifications ; pour cela, il proscrivit jusqu'au moindre fragment de mur continu, toutes les fois qu'il n'était pas absolument indispensable ; il ne demanda d'appui qu'aux seuls piliers ; il les plaça de manière que leurs angles seuls regardassent les spectateurs, et se regardassent en-

tre eux, et que leurs flancs pussent fuir l'œil par la diagonale; quand il lui était impossible de supprimer entièrement une surface, il la subdivisait en tant de parties, et la découpait d'une manière si variée et si ingénieuse, qu'il la rendait légère comme une dentelle et transparente comme une gaze; enfin, il donna aux fenêtres la plus grande largeur, aux voûtes la plus grande hauteur possible.

La multitude des arcs, tous aigus, les curieuses intersections de leurs courbes produites par les arêtes, le plan compliqué des édifices gothiques, tout fit naître l'idée de créer, dans les détails, des formes et des combinaisons plus variées et plus complexes encore; on subdivisa l'arc en trois ou quatre feuilles, comme le trèfle des champs, on le découpa en d'autres figures également bizarres; tout en conservant la moulure ogivale, on plia ses lignes de toute façon; après une courbure convexe, on lui en donna une concave, on l'abaissa vers le sol pour le relever presque aussitôt; enfin, dans quelques-unes des plus modernes constructions gothiques de France, d'Allemagne et de Belgique, on le fit boucler, pour ainsi dire, dès sa base. Quelquefois pour donner à ses côtés le plus d'élévation, à son centre le plus d'étendue, à son plan tout entier le plus de développement possible, on éleva les lignes latérales, de manière à laisser à peine apercevoir le point d'intersection des courbes; c'est ce qu'on appelle sur le continent le *style Bourguignon* et en Angleterre le *style Tudor*; enfin ce point lui-même se perdit complètement dans une seule ellipse ininterrompue; ainsi, le cercle revenait sur ses pas, et déjà avant la renaissance, l'arc était réduit à une simple courbe jetée d'un côté à l'autre. Il est vrai que cette dernière mode ne se rencontre que dans quelques édifices gothiques en Allemagne et en France, et je ne crois pas qu'elle ait jamais été adoptée en Angleterre. Les nervures croisées, à leur tour, furent rabattues à leur sommet avant d'avoir atteint leur point d'intersection, on les laissa retomber vers le sol sans aucun appui direct, et suspendues dans les airs, elles menaçaient les fidèles vivants, comme les dais des niches menaçaient les saints de marbre et de pierre qu'ils dominaient. Enfin, les arcs, les frontons, les pignons, les toits, les flèches, les pinacles, les aiguilles, se multipliant de toute part et s'amincissant de plus en plus, le goût pour les formes maigres, brisées, anguleuses, devint général, on les répéta dans les ornements les plus insignifiants, jusqu'à ce que toute pierre

et tout bois travaillé par la main de l'homme, meuble ou immeuble, de la cathédrale à la chaise et au tabouret, en vint à présenter l'apparence d'un fagot d'épines ou d'un faisceau de fils de fer.

Maintenant, parmi tous les développements et les changements successifs éprouvés par le style ogival, je vais noter quelques-uns des plus importants.

Les piliers ronds du style lombard, qui s'étaient d'abord maintenus dans l'ogival, offraient un moyen de transition imparfait et une analogie insuffisante pour arriver à ces nervures élancées des arcs dans lesquelles ils devaient désormais se fondre en parvenant à diverses hauteurs; et lorsqu'ils étaient groupés l'un près de l'autre, ils présentaient moins de force qu'ils n'en auraient eu réunis en une masse unique et solide; on ramena donc graduellement ces faisceaux à un seul pilastre carré, mais subdivisé à son tour en autant de fûts et de jets qu'en exigeait le nombre des côtes et des nervures qui le surmontaient. Pour que ces pilastres pussent à la fois mieux supporter les parties qui pesaient sur eux, et ne point offrir cependant à l'œil du spectateur tout le vaste développement de leurs dimensions, on les disposa de façon qu'ils faisaient face l'un à l'autre par leurs angles et non par leurs côtés, et que ces derniers échappaient à la vue et fuyaient en ligne oblique. Il en fut de même des porches; leur profondeur nécessitait des jambages massifs et saillants, on s'appliqua aussi à en dissimuler les faces; l'ouverture offrait une riche perspective de piliers, d'arcades, de statues; mais le jambage lui-même ne présentait qu'une ligne étroite et légère.

La fenêtre lombarde, appelée fenêtre en lancette, était haute, élancée, pointue, souvent double et triple. Dans ce dernier cas, toutes les fois que les localités le permirent, on fondit ces trois fenêtres en une seule, beaucoup plus large, dont les côtés touchaient aux piliers, et le sommet à l'arcade; et si alors elle était trop vaste pour être remplie par un vitrage d'une seule pièce, on subdivisait le verre en petits vitraux à l'aide d'étroits encadrements, que soutenaient souvent à différente hauteur des lignes transversales ou une élégante ciselure en maçonnerie; l'extrémité était découpée en petites arcades ou en réseaux.

Les arcs se composaient d'abord de deux courbes se touchant en un point; on les subdivisa en courbes d'une moindre étendue, toutes

les fois qu'on put le faire sans nuire à la solidité requise; on les façonna en fleurs à trois, quatre ou cinq feuilles; les lignes, au lieu de rester concaves, se plièrent en sens contraire avant d'atteindre leur point d'intersection, quelquefois même, elles reçurent, dès leur base, une courbure convexe; on en voit de cette espèce au portail de l'hôtel de ville de Gand (pl. 78); à celui du palais de justice de Rouen; dans les perfectionnements de détail projetés pour le clocher de Malines et exécutés dans celui de Milan; et enfin dans plusieurs planches de l'ouvrage de Müller sur l'architecture allemande.

Quant aux arcs qui dominaient sur de vastes espaces, qui embrassaient de larges vides ou fenêtres, et s'élevaient en même temps à une grande hauteur, le point d'intersection, comme nous l'avons dit, était à peine sensible, et le sommet formait un angle très-obtus; je ne connais aucun échantillon de cette manière plus ancien que les arcades que l'on voyait à Dijon, dans la Chartreuse, bâtie par le premier duc de Bourgogne et détruite à l'époque de la révolution; l'Angleterre a souvent imité ce style sous les Tudors. Plus tard le point léger où se rencontraient les deux lignes a fini par disparaître, et elles ont formé une courbe complètement elliptique. On en trouve la preuve à Dijon, dépendant alors de la Bourgogne, dans le chœur de la Chartreuse, érigé en 1585; en France, dans les édifices construits sous les règnes de Charles VIII et de Louis XII; à Milan, dans la principale église; à Rouen, dans l'hôtel du seigneur de Bourgtheroulde, commencé en 1486, et dans d'autres maisons de la même ville, encore sur pied; au château de Blois, dans la partie élevée par Louis XII; à Vienne, en Dauphiné; à Valence, autour de la terrasse de la cathédrale, et dans une maison privée de la grande rue; dans des maisons de plusieurs villes d'Allemagne, dessinées par Müller. Les frontons qui surmontaient les arcades extérieures éprouvèrent dans leurs courbes des altérations semblables.

Dans les plus anciennes constructions gothiques, la voûte, moins audacieuse, exigeait moins de développement dans ces appuis extérieurs, elle permettait même aux arcs-boutants qui se détachaient jusqu'à un certain point des piliers verticaux ou de la muraille, de rester cependant cachés sous le toit des ailes. Mais lorsque, plus tard, la hardiesse croissante de la charpente intérieure leur demanda plus d'étendue, comme l'oiseau qui a brisé sa coquille et se développe

dans toute sa liberté, l'arc-boutant perça le toit qui l'emprisonnait; d'un expédient de bâtisse dissimulé par les masses environnantes, il devint un ornement et se para de toutes les décorations que comportait le style ogival.

Il ressortait des principes fondamentaux de ce style que les arcades, les arcs-boutants, les pinacles, les toits, tous les membres architectoniques indispensables devaient, quelles que fussent les dimensions de leur base, se resserrer graduellement à mesure qu'ils s'élevaient et affecter la forme pyramidale; il fallait que les parties supérieures parussent non pas s'appuyer sur les inférieures, mais en jaillir en quelque sorte. Bientôt vint l'idée d'augmenter encore les effets de ce dessin, et de faire un embellissement de ce qui était une nécessité. Les nefs et les chœurs avaient d'abord présenté des toits ou faites d'une certaine largeur; on la diminua à mesure qu'ils s'élevaient, et par l'effet de ce rétrécissement pyramidal, leur extrémité n'offrit plus qu'un véritable point, une sorte de bouton; tels sont les portails de Rheims et de Fribourg, les chœurs de Strasbourg, d'Aix-la-Chapelle et de Cologne. Les clochers s'étaient d'abord terminés par un tube carré tronqué et recouvert d'un toit plat; bientôt, ils se composèrent d'une base et d'un corps de maçonnerie portant une flèche plus haute, plus légère, plus élancée, mais formant toujours une partie subsidiaire, un couronnement distinct; puis enfin, comme à Vienne, à Ratisbonne, à Ulm, à Cologne, à Strasbourg, à Autun, à Chartres, à Malines, à Anvers, à Bruxelles, les clochers ne furent plus qu'un monceau d'arcades, d'arcs-boutants, de pinacles superposés, reculant par degrés l'un derrière l'autre jusqu'au faite, comme si une sève cachée circulait dans leurs veines, comme si je ne sais quelle force végétative les lançait ainsi dans les airs.

La légèreté, la souplesse, le dégagement que les principes mêmes du style ogival donnaient à tout l'édifice inspira plus tard une autre imagination, ce fut de jeter à quelque distance de la surface, sur toutes les parties qui devaient nécessairement rester solides et d'une seule pièce, une sorte de réseau d'arcs, de nervures, d'encadrements, de découpures de toute espèce, si délicat qu'il ressemble au voile de dentelle baissé sur un visage de femme, ou à ces fils de la Vierge qui, dans les jours d'été, s'étendent autour d'un arbrisseau; le portail de Strasbourg et le chœur de la cathédrale de Gloucester présentent

des modèles de ce travail. Autour des parties plus pénétrables à l'air et à la lumière, comme les fenêtres, les roses, les balustrades, les flèches, un tissu semblable offrit l'apparence du filigrane le plus délié; voyez les fenêtres et les clochers des églises que je viens de citer, ceux de l'église d'Oppenheim, les détails si variés des cathédrales d'Ulm et de Toul, et la chapelle de Henri VII dans l'abbaye de Westminster. Je ne prétends pas assurément que les membres principaux de l'édifice, les piliers, les côtes, les nervures, les arêtes soient une imitation des avenues ou des quinconces d'arbre, bien qu'ils affectent particulièrement ces formes; mais il est probable que l'analogie qui s'établit par degrés, quoique accidentellement, entre eux et des arbres ainsi disposés, fit concevoir la pensée de porter plus loin la ressemblance dans les ornements additionnels; dès lors, non-seulement on ajouta aux frontons et aux pinacles des saillies capricieuses qui rappelaient les boutons, non-seulement on remplit l'ouverture des arcs de découpures qui ressemblaient au feuillage, mais dans les derniers et les plus riches travaux du style allemand, on entrelaça les arcades et les nervures de manière à offrir les surgeons d'un chèvrefeuille ou les tendrons d'une vigne.

Au milieu des ténèbres universelles du moyen âge, si la partie scientifique et mécanique de l'architecture avait fait des progrès, les arts d'imitation avaient décliné dans la même proportion. On voit encore, dans les édifices lombards, des arabesques et des rinceaux réellement élégants; mais dans le gothique, l'acanthé devient un chou; la figure humaine, un monstre, un spectre, un fantôme; les morts et les vivants, les anges et les démons semblent jetés dans le même moule. Il y a plus, l'indécence se combina avec l'horrible; pour satiriser des ordres rivaux, les moines représentèrent les plus hideux penchans de l'homme dans les stalles mêmes où l'on chantait les hymnes de la Divinité; heureusement que dans notre siècle de convenances sociales, la poussière et les toiles d'araignée jettent fort à propos un voile sur toutes ces figures.

On continua de représenter des sujets tirés de l'Écriture et de l'histoire; mais comme insensiblement des processions bouffonnes et grotesques s'étaient glissées dans l'Église latine, et étaient devenues l'accompagnement obligé de certaines fêtes, par exemple, de celle des fous pendant le carnaval, ces processions étaient souvent ciselées

sur les stalles du chœur. Entre les fûts qui partageaient la profondeur des porches, on plaçait en longues lignes, sur des modillons, des saints, des rois et d'autres personnages historiques ; quand ils se trouvaient dans la courbe de l'arc, on devait nécessairement les coucher obliquement, au lieu de les représenter droits et debout ; cette position paraissait toute naturelle. Les figures demandaient-elles une grande largeur ? au lieu de se départir de la règle générale du style gothique en donnant aux niches ou cellules qui les renfermaient des dimensions proportionnées, on l'appliquait aux figures mêmes, et la statue devenait si étranglée, si décharnée, qu'elle ne semblait plus qu'une monstrueuse superfétation.

Un ornement qui devint par degrés un des traits caractéristiques du style ogival, doit évidemment son origine aux croisades seules ; ce sont les armoiries. Ces insignes qui datent des guerres contre les musulmans, avaient d'abord été placés sur les boucliers et les casques des capitaines, pour les faire mieux reconnaître de leurs soldats, pendant leur vie et après leur mort ; mais lorsqu'ils avaient été illustrés par les hauts faits et l'héroïsme de ceux qui les portaient, quand ils étaient devenus pour leurs descendants des preuves d'une généalogie glorieuse, ceux-ci ne se contentèrent plus de les suspendre en réalité ou en effigie dans leurs salons et leurs appartements, ils voulurent les déployer autour des tombeaux et des chapelles funéraires, et le temple du Dieu de paix fut rempli de monuments de querelles privées du clergé et des guerres extérieures ou civiles des laïques.

Outre ces modifications générales, le caprice d'un architecte ou quelque circonstance particulière donnèrent à certaines églises une physionomie plus locale. Il semble, par exemple, que les escaliers en spirale et à jour, élevés jusqu'au faite même des flèches, ont été en grande faveur dans les pays riverains du Rhin. Il y en a un dans le clocher de St.-Kilien à Heilbron, un autre dans celui de la cathédrale de Stuttgart, et un troisième, qui semble tout à fait aérien, à chacun des quatre angles du magnifique clocher de Strasbourg.

Quelques églises de France, entre autres St.-Nicolas dans la ville de ce nom, près de Nancy, St.-Étienne du Mont, à Paris, St.-Denis même, offrent une singularité que plusieurs ont attribuée à une inadvertance, et d'autres à un dessein prémédité ; c'est une sorte de pli ou de déviation de la ligne droite, qu'on observe dans leur longueur.

Ce défaut est quelquefois si marqué et si frappant, qu'il est impossible de supposer qu'il ait échappé à l'attention. Voici comme je l'explique : comme, à l'exception de deux jours dans l'année, le soleil se lève, sur un point quelconque, à la droite ou à la gauche de l'extrémité orientale, et que le frontispice était tourné exactement vers l'ouest, nous devons présumer que, dans certaines églises, le sanctuaire était dirigé vers le point où se lève le soleil le jour de fête patronale, afin que ses premiers rayons pussent frapper l'autel du saint.

Quelquefois cependant les irrégularités de forme dans les églises gothiques sont le résultat de la disposition anormale des lieux où elles ont été construites.

Je ne parle ni du porche extérieur de la cathédrale de Ratisbonne, dont l'ouverture présente un pilier placé entre deux arcades qui se réunissent à angles droits; ni de St.-Macloud, de Rouen, dont le porche à trois arcades forme un angle saillant pour faciliter l'entrée à ceux qui débouchent des rues convergentes; ni de St.-Ouen, dans la même ville, flanquée de deux tours jumelles formant une diagonale avec les angles antérieurs de l'église, et destinées à recevoir entre elles un porche semblable sur une plus grande échelle. Toutes ces anomalies peuvent être considérées comme des beautés, et quelques-unes même en sont réellement; mais je citerai, par exemple, l'église de Milan. Bâtie sur un terrain fort inégal, elle n'a de régulier que sa nef; mais les deux ailes, pour cadrer avec les rues voisines, s'élargissent et se subdivisent d'un côté, tandis que, de l'autre, elles se rétrécissent et se réduisent presque à rien.

Nous avons expliqué toute l'économie de l'architecture ogivale, nous lui avons accordé la part d'éloges que mérite la science et le génie d'invention qu'elle suppose, mais nous ne devons pas dissimuler que, par sa nature même, elle a beaucoup moins d'éléments de durée, et renferme en elle un principe de destruction beaucoup plus actif, que les systèmes architectoniques dans lesquels l'absence de l'arc ou sa forme plein cintre rendait la pression complètement verticale, ou du moins, beaucoup moins oblique. Nous devons reconnaître en outre que les architectes de cette école, pour éblouir le vulgaire et éclipser leurs rivaux par la hauteur, la légèreté, la hardiesse, l'absence de tout appui interne et immédiat dans leurs con-

structions, ont souvent abusé des ressources dont ils disposaient. De ce défaut de solidité, il est résulté que plusieurs édifices n'auraient jamais pu être achevés d'après le plan originel, et que d'autres, complètement terminés et parvenus à leur plus grande hauteur, n'ont brillé qu'un instant et puis sont tombés pièce à pièce, comme un château de cartes; leur caducité précoce a ressemblé à la faiblesse de l'enfant qui s'essaye à la vie.

En Belgique, l'égalité même du terrain, permettant d'apercevoir de beaucoup plus loin les objets élevés, a été sans doute un nouvel aiguillon pour l'amour-propre des architectes, et les a déterminés à donner aux clochers une hauteur excessive. Celui de Malines, commencé en 1452, a 548 pieds de France; s'il eût été achevé, il en aurait eu 464; la tour de la cathédrale d'Anvers, terminée en 1518, en a 466; et l'élévation de celle de la principale église d'Utrecht, bâtie en 1521, par l'évêque Frédéric de Syrek, est de 588 pieds.

La partie la plus indispensable d'une église était le chœur où se célébrait le service divin, c'était par lui que l'on commençait. Souvent, comme à Aix, à Cologne, à Beauvais, le chœur seul a été achevé; quelquefois, lorsque son antiquité inspirait un sentiment de vénération toute spéciale, comme à Strasbourg, on y a ajouté une nouvelle nef. Presque toujours, le portail devait être flanqué de deux tours élevées, mais il n'y en avait réellement qu'une d'absolument nécessaire; on commençait donc par en bâtir une en même temps que la nef; l'autre est souvent restée imparfaite, comme à Strasbourg, à Auxerre et dans beaucoup d'autres villes.

A Chartres et à Tours, les deux clochers de la cathédrale, bâtis à diverses époques, sont tous deux terminés, mais chacun dans un style différent.

Certaines églises, d'après leur position, pouvaient être regardées comme de véritables forteresses. Telle était Notre-Dame de Lorette, qui renferme la *Santa Casa*, la maison de la Ste.-Vierge; telle était l'église abbatiale de St.-Étienne, bâtie à Caen, sur les rivages de l'Atlantique, par Guillaume le Conquérant; on y a combiné d'une façon singulière le double caractère de couvent et de citadelle.

L'industrie et l'esprit public se développèrent de bonne heure dans les États lombards et dans les autres républiques italiennes environnantes; les richesses, le pouvoir, l'organisation des municipa-

lités en furent la suite; bientôt on sentit le besoin d'ajouter aux édifices religieux des constructions civiles, des hôtels de ville, des lieux d'assemblée pour les corporations, etc. : le style plein cintre régnait encore, ce fut lui qu'on employa, et ses productions en ce genre ne furent pas dépourvues d'élégance. Mais, pendant ce temps, le système féodal dominait exclusivement dans les pays situés au nord des Alpes; le peu d'industrie et de commerce qui s'y faisait, la banque et les manufactures, étaient entre les mains d'étrangers, presque tous Italiens, et connus sous le nom générique de Lombards; on ne demandait et on n'élevait aucun bâtiment à l'usage des administrations municipales, de la magistrature ou du commerce. Tant que fleurit le style lombard, les églises et les couvents furent les seuls édifices, en deçà des Alpes, dont les fondateurs songeassent à l'art architectonique.

Il n'en fut pas de même lorsque le style ogival commença à se répandre. Vers le milieu du treizième siècle, l'esprit industriel s'éveilla dans le Nord, et d'abord en Allemagne. Les cités riveraines du Rhin et, bientôt après, celles des provinces plus reculées et plus septentrionales de ce vaste empire trouvèrent dans l'industrie, les arts et le commerce, la puissance nécessaire pour secouer le joug des seigneurs féodaux. Elles ne reconnaissaient d'autre suzerain que l'empereur, encore cette souveraineté était purement nominale, et chacune d'elles, sous le titre de ville libre et impériale, formait réellement un État indépendant. Celles qui, comme Hambourg et Lubeck, s'étaient emparées du commerce de la mer Baltique, dont le nom même était alors à peine connu au delà des Alpes, se virent dans la nécessité de s'unir contre les pirates danois et normands qui infestaient ces côtes; elles formèrent une ligue qu'on appela *Ligue Hanséatique*; peu à peu, toutes les villes commerçantes de l'Allemagne, jusqu'à Cologne, accédèrent à cette alliance. Bientôt la Ligue Hanséatique partagea avec les Lombards le commerce de l'Europe dans tous les États du continent, et même en Angleterre. Bruges et les autres villes principales des Pays-Bas devinrent successivement les marchés où se rencontrèrent les négociants allemands et les lombards, et où se fit l'échange des produits du Nord et de ceux du Midi. Plus ces villes voyaient s'augmenter leur activité industrielle, leurs richesses et leur autorité, plus elles se faisaient un point d'honneur, à

l'exemple des cités transalpines, d'ajouter à leurs somptueuses cathédrales des bâtiments magnifiques, et même des habitations privées, remarquables par leur élégance. Dans chacune d'elles on observe une gradation successive dans les dimensions et les ornements de la cathédrale, de l'hôtel de ville, de la bourse, des différents édifices consacrés aux maîtrises, aux corporations, et à la demeure des principaux magistrats et négociants, et il est curieux de remarquer avec quelle précision la date et le style d'architecture de ces diverses constructions, dans les grandes villes commerçantes d'Allemagne et de Belgique, coïncide avec l'époque où elles atteignirent le plus haut degré de pouvoir, de crédit et d'influence. Après la Lombardie et les républiques italiennes, ce sont les villes impériales d'Allemagne qui possèdent les hôtels de ville et les bâtiments commerciaux les plus anciens; viennent ensuite ceux des villes de Belgique dans l'ordre où elles se sont succédé l'une à l'autre; d'abord Bruges (pl. 88, 89), puis Gand (pl. 78), ensuite Anvers. Celles de Hollande, dont la principale est Amsterdam, se présentent les dernières. En Allemagne, le style de tous ces édifices est l'ogival pur. En Belgique, une espèce de renaissance, une transition de l'ogival à l'antique. En Hollande, une imitation de l'antique, telle que pouvait le comprendre l'État le plus moderne de l'Europe.

A l'époque où dominait le style gothique, les lords féodaux d'Angleterre, n'étant pas obligés de se maintenir dans un état constant de guerre entre eux et avec leur souverain, cessèrent de songer uniquement, dans leurs constructions, à la solidité et aux moyens de défense; ils commencèrent à montrer pour les arts de la paix presque le même intérêt que pour ceux de la guerre, à rechercher quelques embellissements à l'extérieur aussi bien qu'à l'intérieur. Il en fut de même en Allemagne et en France; on trouve dans ces deux pays des châteaux de souverains et de particuliers qui datent du quinzième et du seizième siècle, et dont l'architecture déploie toute la richesse et toute l'élégance imaginable: témoin, en Allemagne, le château de Heidelberg; en France, ceux de Blois et de Chambord, sans parler des châteaux de Nantes, de Pau, de Jacques Cœur à Bourges, de Montigny le Ganeton entre Eure et Loire, de Fontaine le Henri, près de Caen, et de plusieurs autres.

Dès ce moment, une vaste carrière s'ouvrit au développement de

beautés de l'architecture gothique, et elle put appliquer ses traits caractéristiques à des édifices beaucoup plus variés que n'en avait jamais rencontrés le style plein cintre. En Angleterre, où l'industrie et les arts n'ont commencé à fleurir que lorsque l'ogive était sur son déclin, on est généralement persuadé qu'elle ne présente toute sa pureté et toute sa perfection que dans les églises et les monastères; qu'elle n'offre jamais tous ses développements dans les bâtiments civils, et encore moins dans les constructions domestiques; mais les anciennes villes d'Allemagne, de France et des Pays-Bas prouvent le contraire. Les hôtels de ville de Nuremberg, de Louvain et de Bruxelles (pl. 81), sont comptés parmi les productions les plus élégantes du style ogival; l'ancienne bourse de Mayence, détruite pendant la révolution, méritait le même éloge; la bourse d'Anvers (pl. 82), la Grue et le Poids de la ville à Andernach (pl. 83), l'entrée du Rheinhof (pl. 84) à Cologne, sont des modèles de goût; enfin, dans plusieurs villes de la Baltique, à Dantzick, à Lubeck, à Hambourg, dans d'autres cités riveraines du Rhin et même du Rhône, les hôtels de ville étroits et élancés, avec leurs pignons étranglés, présentent cependant toutes les richesses et tous les raffinements du style ogival.

CHAPITRE XLI.

COMMENT LE STYLE OGIVAL SE RÉPANDIT EN FRANCE, EN ANGLETERRE, EN ESPAGNE, EN PORTUGAL ET EN ITALIE.

L'Allemagne, où naquit l'architecture ogivale, fut aussi le pays de l'Europe où elle produisit les plus vastes monuments, où elle eut la plus longue existence et les développements les plus variés. Et remarquez que, dans le moyen âge, on comprenait sous ce nom quelques provinces de la France actuelle, comme l'Alsace et la Lorraine, tandis que la Franche-Comté, la Bourgogne, et une partie des Pays-Bas formaient un duché indépendant, qui avait autant de relations avec l'Allemagne qu'avec la France. Les cathédrales de Cologne, de Ratisbonne, de Strasbourg, d'Ulm, de Fribourg, sous le rapport des dimensions, celles de Vienne, d'Oppenheim, d'Oberwesel, et d'autres encore, sous le rapport du style, n'ont rien en Europe qui puisse leur être comparé. Alors que dans d'autres pays l'architecture ogivale languissait déjà, sans y avoir jamais été florissante; alors qu'en Angleterre, Henri VI dépouillait les francs-maçons, ses premiers fondateurs et ses plus ardents propagateurs, de tous leurs privilèges, l'empereur allemand Maximilien conférait de nouvelles faveurs à ceux de Strasbourg, en récompense de leurs efforts et de leur talent.

Voisine de l'Allemagne, la France semble avoir été sa première élève et sa première émule dans le style gothique. Là, comme en Allemagne, les plans de quelques édifices étaient si gigantesques, qu'ils n'ont jamais pu être exécutés qu'en partie. La cathédrale de Rheims, il est vrai, est entièrement terminée; mais, à Amiens, les tours n'ont jamais atteint la hauteur projetée; à Tours et à Chartres, elles sont inégales; Auxerre n'a qu'une des deux tours qu'on lui destinait; Beauvais n'a point de nef, Abbeville, point de chœur; Saint-Ouen, point de portail. Et malheureusement, dans les plus beaux des édifices complètement terminés, les premiers protestants

et les huguenots, ces iconoclastes de Belgique et de France, ont détruit toutes les sculptures et tous les embellissements intérieurs et extérieurs; puis sont venus les révolutionnaires, qui souvent n'y ont pas laissé pierre sur pierre.

D'Allemagne et de France, le style ogival se répandit par degrés en Angleterre; mais comme, plus il s'éloignait de sa source, plus l'époque de son admission dans un pays était tardive, l'Allemagne et même la France présentent toujours, avant l'Angleterre, des échantillons de ses développements postérieurs aussi bien que de ses premiers essais. On rencontre dans la cathédrale de Rheims des raffinements dont les Anglais n'avaient aucune idée à cette époque; la cathédrale d'Amiens, bâtie en 1220, a un rang de fenêtres larges et élégantes, un développement complet de contreforts détachés, et, au frontispice, des porches profonds couverts de statues et surmontés d'une rose magnifique, tandis que la cathédrale de Salisbury, commencée précisément dans la même année, n'a que des fenêtres en lancette tout unies, cache ses arcs-boutants sous le toit des ailes, et présente un portail absolument nu et d'une extrême lourdeur. La Ste.-Chapelle à Paris, consacrée en 1248, déploie déjà toute la légèreté aérienne, toutes les fleurs de l'architecture gothique, à une époque où en Angleterre elle était à peine en bouton.

Les Italiens mêmes paraissent avoir eu l'antériorité sur les Anglais dans toute la partie ornementale, s'il est vrai que les arcs ogives et les frontons que l'on voit à St.-Marc de Venise et au baptistère de Pise ne parurent en Angleterre, comme l'affirme le docteur Millner, que sous Édouard III.

Cependant, le zèle pour le gothique, une fois allumé chez les Anglais, y fut aussi ardent que partout ailleurs. Les arcs des vieilles églises lombardes furent percés, leurs voûtes bouleversées, leur force et leur solidité détruites, pour renouveler le tout à la mode du jour; les constructions presque terminées dans le style lombard furent achevées en ogive, et de nouveaux édifices s'élevèrent souvent pour déployer toutes les richesses de ce style. C'est ainsi que, dans l'église de Dunstable, l'arc ogive se mêle au plein cintre, sans autre séparation qu'une sorte de travail damassé, imprimé sur les jambages; à Canterbury, des travées encore plein cintre s'allongent en une nef ogivale; à Peterborough, le corps de l'édifice et la nef, pur lombard,

sont masqués par un frontispice gothique; dans Ély, les deux styles se mêlent de diverses manières; mais Salisbury, Wells, Exeter, Litchfield, York et beaucoup d'autres sont tout à fait ogivales, sur une moindre échelle seulement que les églises du continent. Il faut avouer d'ailleurs que l'Angleterre peut se glorifier de quelques constructions singulièrement élégantes; la Ste.-Chapelle de Paris et la belle chapelle de Vincennes trouvent des rivales dignes d'elles dans la chapelle de Henri VII à Westminster, dans celle de St.-George à Windsor, dans celle enfin que l'Allemand Klaus ou Kloos dessina, sous Henri VI, pour le King's college à Cambridge; je n'en dirai pas autant, par exemple, de la chapelle Roslin, près d'Édimbourg; c'est un style médis que je ne puis approuver. Enfin, nous avons des églises qui se distinguent autant par leur originalité que par leur élégance, comme l'église abbatiale de Bath, bâtie en 1500.

Malgré tout, cependant, nos plus vastes édifices gothiques qui sont nos cathédrales, ne peuvent en aucune façon, pour la grandeur, l'élévation, la légèreté, la richesse, soutenir la comparaison avec les plus célèbres monuments de la même espèce sur le continent. L'Angleterre n'a rien à opposer aux triples ailes de la cathédrale d'Anvers, ni même au double rang qui entoure le chœur aussi bien que la nef des églises de Cologne, de Rheims, de Paris, de Milan, et de beaucoup d'autres en Allemagne, en France et en Italie. Qu'avons-nous à mettre en parallèle avec les nefs et les chœurs de St.-Ouen et de la cathédrale à Rouen? avec les chœurs d'Aix-la-Chapelle, de Cologne et de Beauvais? Tandis que leur prodigieuse élévation frappe le spectateur de respect et d'étonnement, leurs piliers sveltes et élancés laissent entre eux de vastes entre-colonnements si bien remplis par le verre des vitraux, que toutes ces fenêtres ne paraissent plus, dans leur ensemble, qu'une zone de lumière divisée uniquement par d'étroits encadrements jetés à de longs intervalles l'un de l'autre. Et que dire encore de ces extrémités orientales où, du faite des pilastres placés en demi-cercle, s'élancent des nervures convergeant toutes en un seul point, et formant, au moyen d'une seule ceinture de grandes fenêtres, ou d'un double et triple chapelet de petites, cette magnifique lanterne lumineuse que l'on voit dans presque toutes les belles églises du continent, et dont celles de Canterbury et de Westminster seules nous présentent des embryons imparfaits. On cher-

cherait en vain dans la plupart de nos villes ces couronnements pyramidaux si sveltes et si brillants ; l'extrémité orientale de nos églises est tronquée et coupée net par un mur plat, occupé par une seule fenêtre gigantesque, qui, au lieu de terminer l'édifice d'une manière riche et complète, ne fait qu'éblouir les yeux , empêche l'autel de saillir et de se dessiner distinctement et repousse le trône de l'évêque sur un de ses côtés. Nous ne rencontrons pas non plus en Angleterre ces porches profonds remplis de statues et surmontés de larges roses, que l'on voit dans les cathédrales de Strasbourg, de Rheims, de Paris, de Chartres, d'Amiens et ailleurs. A peine peut-on s'en faire une idée par la rosace comparativement insignifiante de l'église d'Exeter ; partout ailleurs le porche et la rose sont maigrement remplacés par une porte et une fenêtre, sans aucune proportion entre elles, la porte est beaucoup trop petite, et la fenêtre beaucoup trop grande. Les roses mêmes de nos travées n'ont rien de comparable, ni pour la grandeur, ni pour la beauté, à celles de Paris, de Rheims, de Rouen, de Tours, de St.-Victor et de Sens ; cette dernière surtout est remarquable, le voile de pierre qui la recouvre semble une dentelle découpée à jour. Où rencontrer, en Angleterre, ces processions de statues hautes de 15 pieds, et ces pinacles à pilastres et à dais que l'on voit à Rheims, et les arcs-boutants de Beauvais et de Cologne ? Turner lui-même avoue, dans son *Voyage en Normandie*, que les plus beaux monuments gothiques de l'Angleterre sont surpassés par les grandes églises de cette province, avec leurs doubles rangs d'arcades le long de la nef, et les voûtes hardies de leurs ailes qui atteignent le faite du second rang. Nous restons à une prodigieuse distance de Cologne, de Ratisbonne, de Strasbourg, d'Amiens, de Paris, d'Anvers et de Milan, sous le rapport de l'étendue des édifices ; sous celui de l'élévation, nous sommes également vaincus par les mêmes églises, et par les clochers d'Anvers, de Malines, de Strasbourg, de Chartres, de Tours et de Bordeaux. Nous n'avons rien à opposer à la légèreté aérienne du travail en filigrane jeté devant le frontispice de Strasbourg ; à la transparence, en quelque sorte, des chœurs d'Aix-la-Chapelle, de Cologne et de Beauvais, des clochers de Strasbourg, de Fribourg, d'Anvers, de Bruxelles, de Chartres et d'Autun ; à l'harmonie de l'ensemble des églises de St.-Ouen à Rouen et de Notre-Dame à Dijon. Quant aux dernières

variétés du style ogival, on peut dire que les arcades des frontons, les courbes saillantes en dehors et les ellipses parfaites projetées sur les espaces vides ne sont jamais parvenues jusqu'à nous (1).

Enfin, avons-nous dans l'architecture civile et domestique rien à comparer aux hôtels de ville des Pays-Bas, aux châteaux de France, ou même aux habitations privées des villes impériales d'Allemagne?

Les contrées les plus riches et les plus méridionales de l'Espagne restèrent longtemps occupées par les Mores, qui avaient une architecture nationale différente de celle des chrétiens, mais que ceux-ci, après les avoir chassés, ne dédaignèrent pas de convertir à leur usage ou d'imiter. La fameuse Giralda, la tour carrée de Séville, est moresque jusqu'au beffroi; et le *cortile* du palais de Medina Sidonia, bâti au seizième siècle dans la même ville, offre le mélange du moresque et de l'antique. On érigea cependant quelques belles cathédrales en style ogival, telles que celles de Burgos, de Barcelone et de Séville; le plan de cette dernière fut donné, dit-on, par un architecte allemand. Le plus beau monument gothique du Portugal, inférieur cependant en étendue et en richesse à plusieurs de ceux que nous avons cités, est l'église de Batalha, fondée en 1378; le père de Souza, son historien, affirme que l'architecte avait été appelé d'un pays éloigné, et d'autres documents désignent expressément, parmi les ouvriers, un Irlandais nommé Hacket, qui appartenait probablement à quelque confrérie nomade de francs-maçons, et qui, dans tous les cas, n'avait point trouvé ses modèles dans son pays natal.

En même temps que le style ogival passait en France, il descendait aussi dans l'Italie dont les parties septentrionales avaient été si longtemps soumises à l'Allemagne. Nous l'y trouvons partout greffé, en quelque sorte, sur le vieux dôme plein cintre. A Vérone (pl. 27), les fenêtres du portail et les arcs de la nef sont ogives. L'intérieur du dôme de Modène est gothique, tandis que l'extérieur est lombard. Dans le dôme de Ferrare (pl. 28), le frontispice, tout à fait plein cintre dans sa partie inférieure, se termine en ogive, et les trois frontons sont surmontés par des galeries ogivales. A Padoue, dans

(1) On cite cependant un exemple de l'arc elliptique dans la chapelle de l'évêque de Durham à Bishops Auckland.

le Palais public, le corps du bâtiment en style pur lombard est entouré d'une loge demi-gothique. Les cathédrales de Côme (pl. 84), de Sienne, d'Orviète, et l'église de Ste.-Marie della Spina, à Pise, ont des arcs plein cintre, dont quelques détails sont ogivaux. Il en est de même dans plusieurs autres églises; les parties essentielles de l'édifice sont plein cintre, mais les saillies et les ornements sont gothiques. Les tombeaux de St.-Eustorge, de Milan, et, dans les basiliques de Rome, les trônes d'évêques, les dais d'autel et les tabernacles, le sont également; enfin, d'autres églises, comme le dôme de Milan, les *Frari* à Venise, et les églises de St.-François, saint de fraîche date, à Pavie, à Assises et à Rimini, sont entièrement ogivales, depuis les fondements jusqu'au faite.

Cependant ces édifices semblent une exception. La Lombardie était pourtant plus voisine du foyer de la nouvelle mode, et plus exposée à la contagion; cela n'empêche pas que le plein cintre n'y fût considéré comme un produit indigène, l'ogival, comme une importation étrangère; et, soit habitude, soit orgueil national, le style gothique n'y acquit jamais la prépondérance marquée qu'il obtint dans le Nord. Il en fut de même à Rome, Rome, si riche en ancienne architecture, que ni les honteuses désertions de ses protecteurs naturels, empereurs ou papes, ni les invasions successives des Huns et des Vandales, n'auraient pu lui arracher ses trophées architectoniques, aussi solides que les rocs sur lesquels ils s'élevaient, si ses propres habitants, dans leurs querelles intestines, n'eussent achevé l'œuvre, en changeant les monuments en forteresses, en précipitant sur la tête de leurs ennemis les ornements de leurs temples et de leurs palais, en forçant enfin la ville elle-même à se déplacer et à descendre tout entière de la crête orgueilleuse des sept collines dans une plaine marécageuse, livrée aux constantes inondations du Tibre! Et cependant l'architecture gothique ne gagna rien à cette révolution; le Champ de Mars perdit presque tous les beaux fragments de l'antiquité, sans qu'aucun modèle, dans le nouveau style, vint les remplacer. On peut supposer que, saturée de bonne heure de constructions lombardes, Rome ne présentait pas à l'ogive assez de conditions de succès, et que celle-ci, greffée sur un tronc épuisé, n'y trouva point l'énergie vitale et la sève nécessaire.

Dans le fait, tout le style gothique de Rome se borne à quelques

décorations insignifiantes, commandées par certains princes de l'Église, comme pour se faire pardonner de ne point élever des monuments plus importants.

Dans tous les édifices dont les architectes étaient Italiens, l'arc plein cintre se maintient, et se mêle à l'ogival. Dans le palais des rois lombards, à Pavie, dans le *Palazzo publico* de Plaisance, dans celui de Côme et dans beaucoup d'autres édifices, l'arc lombard se marie au gothique, se rencontre même à des étages supérieurs, comme pour prouver qu'il est plus jeune que son rival, ou qu'il en est du moins le contemporain. La plupart des cathédrales d'Italie, vantées comme d'admirables modèles du style ogival, sont, en réalité, totalement dépourvues de ses caractères essentiels. Les parties inférieures ne se fondent point dans les supérieures, et celles-ci ne s'élèvent point des premières par une gradation insensible, comme en Allemagne et en France. Les célèbres églises de Monza (pl. 80), de Sienne, d'Orviète, de Spolète, tout en éblouissant par la richesse des matériaux, par le luxe des marbres blancs et colorés, des mosaïques, des bronzes, des peintures, des dorures, choquent en même temps par la juxtaposition des formes contradictoires et qui jurent l'une près de l'autre. Les parties carrées s'intercalent gauchement au reste, les pignons gothiques ne sont que des appendices, sans aucun rapport avec le frontispice ni avec le toit. On ne trouvera pas en Italie un seul beau clocher ogival, et même dans les édifices les plus décidément gothiques, les piliers angulaires et formés de groupes de fûts sont tellement rares, que vous ne les rencontrez nulle part dans les nombreuses églises de Milan et de Venise; les seules exceptions que je connaisse à cette règle sont le dôme de Vérone, l'église de St.-Antoine, à Padoue, et celle de St.-Pétrone, à Bologne.

En général, les architectes italiens qui adoptent le gothique en reviennent toujours au plein cintre, même avant l'époque de la renaissance. Voyez, à Milan, la tour de la petite église de St.-Gothard (pl. 65), bâtie en 1556; elle n'est qu'un tissu de petites colonnes, les unes supportées par le corps de bâtiment, les autres en saillie sur des modillons, mais toutes couronnées par des arcs plein cintre; voyez, à Florence, la *Loggia dei Lanzi*, construite par André Orcagna, en 1555, estimée la merveille du siècle, et dont les immenses arcs plein cintre furent regardés, à cette époque, comme une idée

singulièrement heureuse; voyez, à Côme, le nouveau dôme (pl. 84) qui, malgré sa date plus moderne encore, 1596, a des porches lombards. Et l'on peut assurer, sans crainte d'erreur, comme nous l'avons déjà remarqué, que toutes les églises ou autres monuments de l'Italie septentrionale ou centrale, qui appartiennent réellement au *stile Tedesco*, sont l'œuvre d'architectes allemands; par exemple, le dôme de Milan, l'église de St.-François d'Assises, et les tabernacles du vieux St.-Pierre et de St.-Paul, à Rome.

Nous avons eu aussi l'occasion de faire observer que la partie de l'Italie la plus éloignée de l'Allemagne, le royaume de Naples, a élevé, sous l'influence des princes normands, quelques édifices ogivaux très-élégants, comme les églises de Naples, de Messine, de Montréal et de Palerme.

Des édifices italiens en style lombardo-gothique ou même en pur ogival, quelques-uns, comme les dômes de Milan et de Côme, le Dôme, le Baptistère et le Campanile de Pise, sont entièrement recouverts de marbre blanc; il en est de zébrés, en quelque sorte, par des bandes alternatives de marbre blanc et de marbre noir, ainsi : la cathédrale de Gênes; à Florence, St.-Marc, St.-Miniato, le Baptistère et le cloître de Ste.-Marie-Nouvelle; le dôme de Monza (pl. 80); le *Palazzo publico* de Côme (pl. 57); le Baptistère de Pistoie; les nefs des cathédrales de Sienne et d'Orviète; ces deux dernières ont, à l'extérieur, des panneaux de marbre de diverses couleurs, singularité qui leur est commune avec une église de Venise, et avec la cathédrale et le campanile de Florence (pl. 94); d'autres ont été bâties de marbre et de briques; et, enfin, la brique seule a été employée dans plusieurs des monuments où le style ogival déploie toute sa magnificence, comme, à Venise, dans Ste.-Marie-Glorieuse (pl. 85), Ste.-Marie del Orto (pl. 78), les SSs.-Jacques et Pâul, et St.-Étienne; dans St.-François de Pavie (pl. 93) et dans Ste.-Marie-in-Strata, à Monza (pl. 76); dans St.-François de Bologne, toutes les découpures, les couronnements et les pinacles sont moulés en briques. Au nord des Alpes, on se sert rarement de brique, ou de marbre dans le style ogival, mais presque toujours de pierre.

Quant aux plans et dessins, exécutés ou seulement projetés, des principaux monuments dont je viens d'esquisser l'histoire, il en reste peu ou point de traces. La raison en est que les architectes francs-

maçons les dérobaient soigneusement aux yeux du public, et probablement les détruisaient, quand ils leur devenaient inutiles, dans la crainte de communiquer les secrets de leur art. On en a cependant récemment découvert quelques-uns dans les archives des couvents d'Allemagne, et ils prouvent la science profonde, l'extrême prévoyance et les calculs compliqués qu'exigeait l'exécution.

Tant que le style ogival prévalut et fut le seul en vogue, il n'eut point de désignation particulière; quand, plus tard, il fut détrôné par le style antique et considéré comme une œuvre barbare, on le flétrit du nom de *gothique*, qui passa de l'Italie aux autres nations; mais les Italiens, pour rappeler son origine, l'ont souvent appelé *gothico-tudesque*, comme le plein cintre avait été appelé *gothico-lombard*. Quelquefois aussi, comme je l'ai déjà fait observer, ses plus riches productions ont été nommées, par un singulier rapprochement de termes, *gothico-arabes*.

CHAPITRE XLII.

LISTE DES ÉDIFICES REMARQUABLES EN STYLE OGIVAL.

J'ai cité, dans le cours de cette histoire du style ogival, plusieurs exemples destinés à éclaircir mes propositions; j'en ai trouvé parfois de singulièrement remarquables dans des édifices d'ailleurs insignifiants, tandis que d'autres monuments, renommés pour leur étendue et leur magnificence, ne m'ont offert aucune spécialité caractéristique. Je pense donc qu'une énumération des principaux édifices gothiques qui me sont connus, classés d'après les localités, pourrait être un utile appendice à cet essai, et je la présente au lecteur, en commençant par le pays qui fut le berceau du style ogival.

PRINCIPAUX ÉDIFICES GOTHIQUES EN ALLEMAGNE.

AIX-LA-CHAPELLE.

La cathédrale; chœur d'une élévation et d'une légèreté merveilleuse; on le prendrait pour une lanterne gigantesque, tout en verre; ruines de quelques beaux cloîtres détruits pendant la révolution.

COLOGNE.

La cathédrale; commencée en 1248 par l'électeur Conrad de Hochstedtin, et destinée à renfermer les corps des trois Mages rapportés de Milan par l'empereur Frédéric Barberousse. Elle est du plus riche style gothique, déjà dominant en Allemagne; un double rang d'ailes entoure non-seulement la nef, mais le chœur. Ce chœur est la seule partie terminée; il a 180 pieds de haut, et son étendue, son élévation, la disposition de ses piliers, ses arcades, ses chapelles, ses magnifiques peintures sur verre, donnent à tout l'intérieur quelque chose de fantastique et de surhumain. A l'extérieur, un double

rang d'arcs-boutants gigantesques et une forêt de piliers intermédiaires, tout étincelants de pinacles liserés d'or, frappent le spectateur de respect et d'étonnement. Si cette église eût été achevée, elle serait tout à la fois le monument le plus prodigieux et le plus régulier de l'architecture gothique. Les deux tours devaient avoir 500 pieds allemands de hauteur.

L'élégante tour octogone de *Berlipschen Hof*; la porte occidentale de St.-Cunibert (pl. 48), et celle de St.-Géron, toutes deux ogivales avec des ornements lombards.

BACHARACH SUR LE RHIN.

Église de St.-Werner (pl. 86), démolie par les Suédois pendant la guerre de trente ans; la lanterne de son extrémité orientale, élevée sur un rocher et comme suspendue au-dessus de la rivière, semble construite par des fées; c'est un des monuments les plus légers et les plus élégants du style en lancette.

OBERWESEL SUR LE RHIN.

Belle église érigée en 1551, par Baudouin, archevêque de Trèves; remarquable par son cloître et son porche méridional (pl. 55); derrière l'autel, une grille ou cloison (pl. 86), véritable chef-d'œuvre d'élégance et de délicatesse, dans le gothique fleuri; le long de la nef, des mausolées de chevaliers armés de pied en cap et de nobles dames; ces personnages sont tantôt seuls, tantôt deux à deux et se tenant par la main; sur d'autres tombeaux plus petits sont couchés des enfants enveloppés de langes.

ANDERNACH.

Élégante tour de garde circulaire; l'édifice de la Grue (pl. 85), l'un et l'autre ornés d'une corniche avec un couronnement d'arcs en trèfle.

FRANCFORT.

Cathédrale; clocher inachevé, dans un bon style.

GELNHAUSEN.

Cathédrale (pl. 59) bâtie, dit-on, dans la première moitié du treizième siècle, style de transition du lombard au gothique, nef à arcs ogivaux surmontés par des fenêtres plein cintre, au centre un carré terminé par un octogone; la décoration extérieure se forme de piliers minces et isolés, portant de petites arcades en trèfle; couronnement plein cintre soutenu par des chapiteaux suspendus; tour octogone.

HEIDELBERG.

Château; porte d'entrée élégante (pl. 87), ornée de statues supportées par des modillons et couronnées par des dais; tour ronde, décorée de la même manière.

ESSINGEN SUR LE NECKER.

Cathédrale avec une belle flèche à jour.

LANDSHUT.

St.-Martin; belle flèche.

OPPENHEIM.

Église Ste.-Catherine, en style partie lombard, partie en lancette, partie gothique fleuri d'une extrême élégance; malheureusement elle menace ruine.

FRIBOURG.

La cathédrale, consacrée à St.-Nicolas, commencée en 1123, par Conrad, duc de Zähringen, et terminée en 1283. Sa flèche à jour est renommée pour sa hauteur, sa légèreté et ses belles proportions.

TRÈVES.

Église circulaire, bâtie en 1225.

STRASBOURG.

La cathédrale, fondée en 1015, terminée en 1275, à l'exception du chœur, qui appartient à la vieille église et qu'on attribue à Charlemagne. Les tours furent commencées en 1277 par Erwin de Steinbach; l'une d'elles, achevée en 1459, présente, à chacun de ses quatre angles, un escalier en spirale presque transparent et qui monte jusqu'au faite. La masse gigantesque de la partie occidentale a 250 pieds d'élévation; elle est plus haute, par conséquent, que les tours du monastère d'York; elle contient une rose de plus de 50 pieds de diamètre; sur le corps du bâtiment est jeté un réseau d'arcades et de piliers détachés, formé d'une pierre si dure, que, malgré son extrême délicatesse, il s'est parfaitement conservé, et offre encore l'apparence d'un immense voile en fil de fer.

HEILBRON.

L'église de St.-Kilien a un clocher avec des fenêtres qui appartiennent au style lombard de la dernière époque; à l'extérieur, un curieux escalier en limaçon, à jour, soutenu par des colonnes.

TUBINGEN.

Une église avec les beaux mausolées où sont les statues des ducs de Wurtemberg, revêtus de l'armure complète.

NUREMBERG.

Bel hôtel de ville.

ULM.

La cathédrale, commencée en 1377 et terminée, à l'exception de la tour, en 1478; c'est une des plus belles et des plus grandes de l'Allemagne. La tour devait avoir 491 pieds allemands d'élévation, ce qui fait plus de 500 pieds anglais.

RATISBONNE.

La cathédrale, d'une dimension gigantesque. Son porche en saillie a un pilier au centre et deux arcades qui se réunissent à angles droits. Ce pilier central monte assez disgracieusement jusqu'au faite du frontispice.

VIENNE.

La cathédrale; elle devait être flanquée de deux clochers; celui qui est achevé se compose d'arcades, d'arcs-boutants, etc., dont l'ensemble forme, en s'élevant, une pyramide régulière de la base au sommet.

BERNE.

Cathédrale. La terrasse, bâtie en 1344 par Mathias, fils d'Erwin de Steinbach, architecte du clocher de Strasbourg, est haute de 108 pieds et domine la rivière. L'église fut commencée en 1401. Sa porte occidentale est fort riche; la balustrade qui couronne la nef et les ailes se compose de compartiments qui diffèrent tous l'un de l'autre.

PAYS-BAS.

HARLEM.

Grande église, très-vaste et très-élevée, construite en 1472. Le chœur est fermé par une balustrade de bronze brillant, découpé en rinceaux semblables aux fleurons des anciens missels.

UTRECHT.

La cathédrale, commencée en 1224, a une tour isolée, haute de 588 pieds, et terminée en 1521. Le cloître, détruit par les iconoclastes belges, en 1566, présente encore des restes de riche sculpture.

BELGIQUE.

BRUGES.

L'hôtel de ville, commencé en 1566, d'un style riche et très-élégant. La chapelle du Sang de Dieu (pl. 89); elle est du dernier système gothique; médaillons, arcs aplatis, balustrades à pilastres. Sur le marché est une tour prodigieusement haute.

GAND.

L'hôtel de ville (pl. 78); sa partie gothique, bâtie en 1482, appartient à la dernière manière; les arcs sont en trèfle, les frontons recourbés, dans le style du Palais de Justice à Rouen. St.-Bavon, riche et magnifique église.

ANVERS.

La cathédrale; une des plus vastes et des plus régulières églises que je connaisse. Elle a de chaque côté trois ailes complètes, à piliers en faisceaux; le centre est surmonté d'une belle lanterne octogone qui remplace la tour projetée. La partie du portail qui n'est point masquée ou dégradée est élégante, quoiqu'elle paraisse étroite relativement à la hauteur. L'un des deux clochers, achevé en 1588, a 466 pieds de haut; le travail est d'une extrême délicatesse. La bourse, bâtie en 1551, est fort belle; ce sont de riches piliers qui portent des arcs surbaissés en trèfle (pl. 82).

MALINES.

La cathédrale, vaste et élevée, fut terminée en 1450, et le clocher commencé en 1452; la partie achevée de ce clocher a 548 pieds de

haut, il devait avoir au moins un tiers de plus : son travail à jour est d'une prodigieuse délicatesse ; les arcs-boutants sont recourbés en dehors.

BRUXELLES.

Cathédrale de Ste.-Gudule ; les piliers sont ronds et lourds. L'hôtel de ville (pl. 81), commencé en 1400 et fini en 1442, est imposant par sa grandeur et son élévation ; sur le toit sont cinq rangs de lucarnes disposées en losange ; la tour a 564 pieds de haut ; elle est surmontée d'une statue de St.-Michel, en bronze doré, haute de 14 pieds.

LOUVAIN.

L'hôtel de ville (pl. 81), commencé en 1410, terminé en 1420, est le *nec plus ultra* du gothique fleuri ; il est couvert du haut en bas de figures sans nombre ; trois tours riches et délicates couronnent les pignons. Dans la cathédrale, les piliers groupés s'élèvent jusqu'au toit, et là, sans chapiteaux intermédiaires, poursuivent leur développement et deviennent les nervures de la voûte. Un clocher central, de 555 pieds, et une tour latérale de 450, s'écroulèrent ou furent abattus en 1604.

YPRES.

Hôtel de ville d'une grandeur et d'une magnificence prodigieuse, commencé en 1342.

LIÈGE.

L'admirable cathédrale a été détruite pendant la révolution, mais St.-Jacques existe encore et présente un charmant modèle du style de transition du gothique à la renaissance (pl. 90) ; les arcades sont festonnées avec élégance ; elle a de larges fenêtres, dont les vitraux sont délicatement découpés, des ouvrages en réseau, des piliers cannelés dont les branches se déploient en riches ciselures et sont garnis

d'une foule d'ornements en bosse, contenant de gracieuses arabesques et d'innombrables médaillons de saints, de souverains et de prélats, le tout peint et doré avec un luxe qui ne nuit pas à l'harmonie. Le Palais de Justice, autrefois palais de l'évêque, est vaste et original; la cour intérieure est entourée d'une *loggia* de pilastres en forme de balustrades, chacun d'eux orné de sculptures, de dessin différent, et supportant des arcs gothiques surbaissés.

FRANCE.

SAINT-OMER.

St.-Bertin, l'église abbatiale des bénédictins, avec sa haute tour bâtie en 1431, était considérée comme la plus belle église des Pays-Bas, et surpassait de bien loin toutes celles d'Angleterre pour les dimensions, la pureté et l'uniformité du style; malheureusement, elle a été détruite pendant la révolution.

CAMBRAY.

Superbe église de Notre-Dame, commencée en 1149; belle flèche à jour, au nord.

ABBEVILLE.

Dans la principale église, la nef seule est terminée, les travées et le chœur ne sont que commencés; c'est une exception à la règle ordinaire. Le portail est léger, riche et couvert de bas-reliefs.

AMIENS.

La cathédrale, commencée en 1222 par Robert de Luzarche et terminée en 1269, a trois porches riches et profonds, couverts de statues, une belle nef et un rang de larges fenêtres. Les tours ne sont pas achevées.

ROUEN.

Le portail de la cathédrale est riche, mais confus et de différents styles; la nef a une belle rose; l'extrémité intérieure des travées est d'une rare perfection; celle du nord a un beau frontispice, flanqué de deux tours à jour, d'un aspect réellement grandiose.

St.-Ouen; on commença à la rebâtir en 1518. La façade devait être flanquée de deux hauts clochers, placés diagonalement; de l'un à l'autre se serait étendu un portique demi-circulaire de trois vastes arcades, mais tout cela n'a pas été terminé. Au centre est un beau clocher; l'intérieur est un parfait modèle de légèreté et d'harmonie; la fenêtre, dit Turner, semble avoir absorbé en elle toute la partie solide de la muraille; une rose élégante surmonte la nef et la travée; la niche gigantesque du crucifix a été détruite pendant la révolution.

L'hôtel de ville ou palais de justice est dans le goût de ceux de Bruges, de Gand et d'autres villes; c'est ce que Turner appelle le style bourguignon; les frontons sont recourbés en dehors. On y voit une salle appelée *salle des procureurs*, à la fois simple et noble; elle a 150 pieds de long sur 50 de large.

St.-Maclou, bâtie à l'angle de deux rues, a un porche qui forme saillie en avant et se marie bien avec le frontispice.

L'hôtel du seigneur de Bourgtheroulde et quelques autres demeures particulières sont dans le dernier style gothique, avec des arcs elliptiques, des médaillons, etc.

ANJOU.

Une belle église abbatiale, devenue une chapelle de prison; on y voyait les tombes de quelques anciens rois anglais; elles ont été détruites pendant la révolution.

PRÈS DE CAEN.

Château de Fontaine le Henri; quelques détails gothiques fort élégants.

DIEPPE.

St.-Jacques, commencée en 1260, terminée seulement en 1550. La chapelle Notre-Dame est remarquable.

LISIEUX.

L'église St.-Pierre était autrefois une cathédrale; quoique commencée en 1049 et terminée avant 1077, année de la mort de l'évêque Oderic Vital, elle a des arcs ogivaux qui appartiennent évidemment au dessin original.

LOUVIERS.

Une église avec un beau porche ogival singulièrement dégradé.

BEAUVAIS.

La cathédrale n'a jamais été terminée; mais son fameux chœur est un chef-d'œuvre de grandeur et de légèreté; avec ses innombrables contreforts détachés, on le dirait suspendu dans les airs.

SAINT-DENIS.

La crypte est antique, mais belle; la nef, restaurée par l'abbé Suger, a un long rang de belles et larges fenêtres; elle dévie légèrement de la ligne droite.

SAINT-VICTOR.

Abbaye, près de Paris; belle rose.

VINCENNES.

Magnifique chapelle, fondée en 1379.

PARIS.

La cathédrale de Notre-Dame, terminée en 1275 par Jean de Chelles, beau morceau d'architecture ; mais la révolution l'a dépouillée des statues colossales et des autres sculptures qui en ornaient le portail ; elle a de doubles ailes et des roses superbes dans les travées ; l'extérieur des parties latérales est remarquable par sa beauté et sa légèreté.

La Sainte-Chapelle, fondée par saint Louis, consacrée en 1248, travail léger et élégant ; Pierre de Montereau en fut l'architecte.

St.-Étienne du Mont ; les ailes sont aussi hautes que la nef ; ce qui lui donne un aspect singulier et tout à fait aérien ; quoique modifiée à la moderne, elle dévie considérablement de la ligne droite.

MELUN.

L'église est bâtie sur un terrain très-irrégulier, en sorte que les ailes se développent à l'aise d'un côté et finissent par se réduire presque à rien de l'autre ; la nef a l'arc elliptique de la dernière période gothique.

VILLENEUVE SUR YONNE.

Une église ; gothique à l'intérieur, avec une rose élégante ; à l'extérieur, elle a un singulier portail, style renaissance.

SOISSONS.

La cathédrale et quelques autres églises sont remarquables.

LONGPONT EN VALAIS.

Superbe église abbatiale, consacrée en 1227.

RHEIMS.

La cathédrale; l'autel fut consacré en 1215, mais l'église ne fut probablement terminée que vers le milieu du xiii^e siècle. Quoiqu'elle soit moins élevée que Strasbourg, et qu'elle n'ait pas le double rang d'arcs-boutants de Cologne, elle est cependant, de toutes les constructions gothiques entièrement terminées, la plus majestueuse et la mieux proportionnée que je connaisse. Elle a trois porches profonds richement décorés de sculptures; au-dessus est une large rose, une ceinture de statues de quinze pieds de haut, et des clochers en pyramides; le long des parties latérales, des pinacles couronnés de dais élégants, des arcs-boutants, et autour du faite, des balustrades à fronton; malheureusement la pierre était molle et le temps en a émoussé les saillies. L'intérieur n'a pas la légèreté magique des chœurs d'Aix-la-Chapelle, de Cologne ou de Beauvais, mais il est disposé d'une manière grandiose; l'extrémité occidentale a des niches et des panneaux ornés de différentes espèces de feuillages; la ligne de fenêtres qui les surmonte et la rose qui couronne le tout, sont d'une beauté remarquable.

St.-Remi, patron de la ville, a aussi une belle église. Celle de St.-Nicaise, que l'on estimait autant que la cathédrale elle-même, a été détruite pendant la révolution.

SAINT-NICOLAS.

Ville située à une lieue à l'est de Nancy. Son église, consacrée au saint du même nom, fut commencée en 1490; entre le chœur et la nef elle forme un coude, et cette irrégularité est évidemment le résultat d'une intention marquée. De chaque côté de la nef, deux arcades des ailes s'élèvent jusqu'au faite de l'église, et sont divisées par des piliers cannelés d'une hauteur et d'une ténuité prodigieuse, et dont les cannelures suivent différentes directions.

METZ.

L'abbaye de St.-Vincent.

TOUL.

La cathédrale a un frontispice occidental avec une belle rose, deux tours, des balustrades qui imitent avec une rare perfection le filigrane ou la dentelle la mieux travaillée. L'intérieur a été excessivement dégradé pendant la révolution.

SENS.

La cathédrale, dont les proportions sont immenses, fut commencée au x^e siècle, et appartient au genre lombard; la partie gothique est lourde et de la première période de ce style; mais la travée du nord a une rose magnifique, entièrement enveloppée d'un travail à jour.

AUXERRE.

La célèbre cathédrale de St.-Étienne; les porches du frontispice et des côtés sont très-riches en sculptures; il n'y a qu'un clocher de terminé. Le style de l'intérieur est à peu près celui de la chapelle St.-George à Windsor, mais sur une bien plus grande échelle; les piliers sont en faisceaux, et détachent heureusement les travées de la nef; l'extrémité est circulaire, avec des fenêtres composées d'une double arcade et d'une rosace au milieu. L'église St.-Pierre a un grand et beau clocher, la partie supérieure est élégante et du même style que la cathédrale.

DIJON.

Autrefois la ville aux beaux clochers; mais la plupart ont été détruits pendant la révolution. Il en a été de même de la Ste.-Chapelle, érigée par Hugues, duc de Bourgogne, et considérée comme un des plus précieux monuments gothiques, ainsi que de la belle Chartreuse, fondée en 1585, par Philippe le Hardi, dans le style ogival de la dernière période, avec des arcs elliptiques; cette église renfermait les tombeaux de plusieurs ducs de Bourgogne. Notre-

Dame existe encore; son vestibule supportant deux colonnades et deux rangs de petites arcades, et la légèreté régulière de son architecture intérieure, en font une des plus belles églises gothiques de France.

AUTUN.

Cathédrale commencée dans le style lombard; la nef a des pilastres cannelés imitant l'antique, mais les chapiteaux sont grotesques, et les arcs ogives; à l'entrée de la nef est une singulière arcade ogivale en forme de croix; la flèche gothique est fort élégante.

LYON.

La cathédrale, commencée dans le style lombard, a de belles proportions; le chœur est plus bas que la nef, ce qui fait que celle-ci se termine à l'orient par une rose; l'extrémité du chœur est circulaire avec le *triforium* à l'intérieur, et de petites galeries à l'extérieur; c'est tout à fait le style lombard; elle a quatre clochers.

VIENNE.

Au-devant de la cathédrale est une magnifique terrasse élevée sur 28 degrés, et un parapet orné d'arcs elliptiques; le plan est lombard ainsi que quelques parties de l'église; la distribution intérieure et les degrés qui mènent de la nef au chœur et du chœur au sanctuaire sont d'une beauté remarquable. Il n'y a point de travées, point de chapelle à l'extrémité, mais des fenêtres qui descendent jusqu'au pavé, un autel isolé, et derrière, le trône de l'évêque. En somme, c'est un des édifices qui m'aient le plus frappé par sa grandeur et sa simplicité.

VALENCE.

On peut remarquer dans une rue étroite une vieille maison dans le dernier style gothique, avec des arcs elliptiques et des médaillons; c'est tout ce qu'il y a de plus riche et de plus fleuri en ce genre.

AVIGNON.

Quoiqu'elle ait beaucoup perdu pendant la révolution, cette ville conserve quelques restes d'ouvrages gothiques, dans le palais des papes, et une très-belle église dont le portail appartient à la dernière période de l'ogive, avec quelque mélange de la renaissance, des arabesques et des médaillons. On y remarque encore quelques flèches très-élégantes et une maison particulière, avec un couronnement d'arcs en trèfle, et une tour suspendue.

AIX.

Le clocher de St.-Jean et le beau porche de la cathédrale consacrée au St.-Sauveur.

BEUCAIRE ET TARASCON.

De beaux châteaux et de jolis clochers gothiques, ainsi qu'à Arles, à St.-Remi et à Lambesc.

TOULOUSE.

Le curieux portail ogival de l'église du Tour, bâti en briques, présente des arcs formant à leur sommet un rectangle, et ayant au-dessus des ouvertures en losange. Le clocher de St.-Saturnin et un autre encore sont dans le même style.

MARTRES.

Près de Toulouse. On y voit un clocher dont chacun des arcs ogivaux est partagé dans le milieu par une colonne qui monte jusqu'au sommet de l'arc.

PAU.

Le château.

BORDEAUX.

La cathédrale de St.-André, bâtie en 1252; la nef a neuf toises de large, sans compter les ailes qui supportent une des voûtes les plus hardies que l'on connaisse. Le chœur est beaucoup plus élevé; les ailes en sont doubles; son extrémité présente à l'extérieur une magnifique pyramide d'arcs-boutants, de piliers et de pinacles. La travée du nord est flanquée de belles flèches ornées chacune d'une couronne de frontons; celle du sud n'est pas terminée; il y a une tour détachée, bâtie en 1440. L'église St.-Michel a au nord un porche splendide et une arcade festonnée d'un double rang de trèfles renversés; la tour détachée, bâtie en 1472, avait une flèche, maintenant détruite, qui passait pour la plus haute qui existât. L'église St.-Severin, dans le style lombard, a au sud un beau porche gothique couvert de sculptures.

PÉRIGUEUX.

L'une des arcades de la cathédrale est ogivale et couverte d'ornements lombards.

TULLE.

Belle cathédrale.

POITIERS.

Dans la cathédrale, le corps du bâtiment et l'extrémité orientale sont lombards, mais la nef et le portail sont gothiques; il y a une belle rose. Les ailes étant très-larges et aussi hautes que la nef, dont les fenêtres ne sont point trop élevées, cette disposition donne à tout l'édifice un aspect plus vaste, quelque chose de moins étranglé que la plupart des cathédrales gothiques, dont l'élévation est trop considérable, relativement à leur largeur.

BOURGES.

La cathédrale de St.-Étienne, bâtie en 1254 par l'évêque Guillaume de Brousse; magnifique église, avec cinq porches profonds.

NANTES.

Le château.

TOURS.

St.-Gratien; la rose de l'entrée est légèrement ogivale, ou en losange; celle de la travée du nord, dont l'extérieur est si beau, est magnifique; les clochers ne sont pas tous de la même hauteur. L'immense église de St.-Martin a été détruite pendant la révolution.

BLOIS.

Le château est du siècle et du style de Louis XII. Quelques parties offrent des pilastres richement ornés d'arabesques, des arcs elliptiques et de curieux escaliers à vis.

CHARTRES.

Un des clochers de la cathédrale porte une flèche énorme; l'autre, beaucoup plus grand et d'une architecture moins ancienne, est d'une grande élégance; sa pyramide est parfaitement dessinée; le porche est orné de figures colossales, d'arcs-boutants et de pinacles.

ORLÉANS.

La cathédrale fut rebâtie en style gothique sur ses anciens fondements, du temps de Henri IV, mais ses belles tours furent terminées en 1789, par M. Paris, architecte du roi.

Je ne ferai point l'énumération des édifices ogivaux de l'Angleterre, ils sont assez connus de la plupart de mes lecteurs. Quant à

ceux des autres pays septentrionaux, je n'en connais qu'un seul; c'est la cathédrale d'Upsal en Suède, bâtie au XIII^e siècle par Pierre de Bonneuil, architecte français; elle ressemble à Notre-Dame de Paris.

A l'autre extrémité de l'Europe, en Espagne, voici quels sont les plus beaux monuments gothiques :

BURGOS.

La cathédrale, bâtie en 1221 par Ferdinand III; elle est grande et belle, le portail a deux clochers avec de magnifiques flèches à jour; belle chapelle octogone, du connétable.

LEÓN, TOLEDO, Segovia, Avila etc
BARCELONE.

La cathédrale, commencée en 1299, n'est pas encore entièrement terminée; la nef est spacieuse et grandiose.

POBELT.

Le monastère, fondé en 1149, renferme les tombeaux de plusieurs rois.

SÉVILLE.

Une immense cathédrale commencée en 1401, et achevée en 1506; les ailes sont doubles. Le clocher nommé la Giralda, commencé par les Mores, dans leur style d'architecture, est aussi haut que le beffroi.

En Portugal, le monument gothique le plus remarquable est le monastère de Batalha.

ÉDIFICES OGIVAUX EN LOMBARDIE.

PRÈS DE RIVOLI EN PIÉMONT.

St.-Antoine *di Renversa* (pl. 92), petite église en briques, dont le portail offre, au-dessus de trois arcades ogivales, trois tympans gothiques d'une extrême élégance.

PAVIE.

L'édifice appelé Palais des rois lombards, quoique bâti probablement par les derniers ducs, était considéré comme une des plus belles constructions de l'époque; il formait un carré avec quatre tours; deux de ces tours ont été détruites par les Français, ainsi qu'une des faces latérales. Le corps du bâtiment est en briques, les colonnes et les autres ornements, en marbre; les arcades du rez-de-chaussée sont gothiques; celles du premier étage sont lombardes, elles renferment des rosaces et des rinceaux d'une grande beauté; c'est le même style que celui des arcs plein cintre du Campo-Santo à Pise ou de St.-Michel à Florence.

L'église St.-François (pl. 85), en briques de diverses couleurs; son portail gothique est un modèle d'élégance dans la distribution.

A Certosa, entre Pavie et Milan, la nef, commencée en style plein cintre, fut terminée dans la manière ogivale. L'extrémité occidentale est de la renaissance; les matériaux et la main-d'œuvre sont également riches.

MILAN.

La cathédrale, y compris le toit et jusqu'au faite de la flèche, est un bloc de pur marbre statuaire. Elle fut commencée en 1385 par Jean-Galeas Visconti, premier duc de Milan. L'architecte fut, selon les uns, l'Allemand Henri Gamodia, selon les autres, Marc de Campiglione, près de Lugano; Cæsar Cæsarianus l'attribuait uniquement aux Allemands. C'est la plus haute et la plus vaste église gothique qui ait été entièrement terminée; et elle serait la plus parfaite, si le portail avait été achevé d'après les dessins originaux. Les piliers de la nef sont ronds, ils ont pour chapiteaux des niches renfermant des statues en pied. Il n'y a ni triforium, ni vastes fenêtres, mais les ailes sont doubles; cette église est très-sombre, surtout dans sa partie orientale.

MONZA.

Sa cathédrale (pl. 80), où l'on conserve la couronne de fer des

rois de Lombardie, fut terminée d'abord en 595, dans la forme d'une croix grecque, par Flavie Théodalinde, reine des Lombards. L'intérieur, malgré son masque moderne, présente encore tous les caractères du plein cintre. En 1550, Matteo di Campione bâtit la façade dans un style pseudo-gothique, semblable à celui des églises d'Orviète, de Sienne et de Foligno; l'arc plein cintre s'y mêle à l'ogival, et les piliers du porche posent sur des lions. Les frontons du faite saillent en avant du toit, sans liaison avec lui. L'édifice est couvert de bandes de marbre blanc et noir.

Ste.-Marie in Strata (pl. 76), bâtie en 1557. Le portail est en briques, avec un couronnement de trèfles entrelacés; la rose et les autres ornements sont également en briques, et le dessin en est à la fois très-riche et très-délicat.

COME.

La cathédrale actuelle (pl. 84) fut commencée en 1569, en style lombard, continuée en gothique, et terminée par Innocent XI, dans le goût de la renaissance. Le portail est tout entier en marbre blanc; les trois portes d'entrée sont plein cintre et d'une grande richesse; la façade, divisée par des pilastres couverts de statues sur toute leur hauteur, présente une rose magnifique; elle est garnie de tribunes et de dais d'un luxe extraordinaire; un couronnement en trèfles, fort élégant, circule autour de la corniche et des pinacles; le centre de ce couronnement offre l'apparence d'un temple circulaire de petites colonnes sur modillons, posant sur un grand piédestal, et surmonté par un diadème de pinacles d'une moindre dimension; c'est le seul exemple de ce genre que l'on connaisse. Les encadrements des portes latérales et des fenêtres sont d'une richesse au-dessus de toute idée, ils appartiennent au style de la renaissance et sont tous d'un dessin différent. La tour octogone et les travées se rattachent plutôt au genre de Brunelleschi; la nef est gothique; au-dessus des arcades sont de fausses fenêtres; des lions supportent les bénitiers.

Dans l'hôtel de ville (pl. 57), les arcades du rez-de-chaussée sont ogivales; quelques-unes de celles du premier étage sont plein cintre et groupées avec élégance.

BERGAME.

Le *Palazzo publico* est tout à fait gothique ; le même style, dans toute sa richesse, domine aussi dans les porches de la cathédrale ; mais la sacristie est d'un gothique bâtard assez singulier. Hors de la ville, l'église St.-Augustin a, de chaque côté de la porte, une grande fenêtre ogivale d'une extrême élégance.

VÉRONE.

Le dôme (pl. 27) ; on a ajouté à l'ancien portail des fenêtres en ogive. Ste.-Anastasia, bâtie au commencement du treizième siècle ; le portail, qui n'est terminé qu'en partie, devait être couvert de bas-reliefs ; la nef est ogivale. Les tombeaux des Scaliger sont d'un style gothique assez bizarre. Plusieurs maisons particulières ont des fenêtres en ogive.

PADOUE.

L'église de St.-Antoine (pl. 67) ; moitié lombarde et moitié gothique à l'extérieur ; à l'intérieur, elle a de vastes arcades plein cintre ; seulement autour de l'extrémité, ce sont des arcs gothiques d'une moindre dimension et supportés sur des piliers en faisceaux. Les cloisons sont remarquables par de beaux arcs en trèfles. Dans le cylindre central est une coupole formée de petits arcs plein cintre, comme dans St.-Marc, à Venise, et dans les mosquées de Constantinople.

Le *Palazzo publico* bâti en 1172 ; on y ajouta des *loggie* en 1506 ; il est ogival, au moins en partie.

VENISE.

St.-Marc. Cette église n'a que quelques détails gothiques.

Le Palais ducal. L'ancien palais ayant été détruit, on en construisit un nouveau sous le doge Marino Faliero, au milieu du quatorzième siècle ; la direction en fut confiée à l'architecte vénitien Filippo Ca-

lendario. Sa ceinture extérieure d'arcs gothiques entrelacés est réellement magnifique; la cour se rapproche du style de la renaissance. Il existe à Venise beaucoup de palais dont les portails sont d'une grande beauté; ils ont aussi des arcs entrelacés, et dans leurs sommets, des trèfles à trois et à quatre feuilles.

Venise possède trois églises principales dans le genre nommé gothico-tudesque, sans parler de quelques autres d'une moindre dimension. Ce sont les églises des Sts.-Jean et Paul, de Ste.-Marie-Glorieuse ou des *Frari* (pl. 85), et de Ste.-Marie-del-Orto (pl. 68). Toutes sont en briques, toutes ont de beaux frontons gothiques, des corniches et des couronnements d'arcs entrelacés d'une grande richesse, une porte plein cintre surmontée d'une rose magnifique, d'élégants pinacles à dais, et des statues aux extrémités et au centre des frontons. Les nefs sont gothiques, à piliers circulaires. A leur extrémité orientale sont des arcs ogives convergeant à un même centre et formant le dôme, entre lesquels on a jeté de longues et étroites fenêtres en lancette, coupées dans leur longueur par des bandes ou *faces* transversales. L'église des Sts.-Jean et Paul fut commencée en 1246, et elle n'était pas terminée en 1390; elle fut bâtie par les dominicains, dont les architectes suivaient un style, tandis que ceux des franciscains en suivaient un autre; les fenêtres de la travée, en verre dépoli, sont d'une grande beauté. Ste.-Marie-Glorieuse fut construite, selon Vasari, d'après un dessin de Nicolas de Pise. Son clocher isolé a des arcs plein cintre, surmonté d'arcs ogives. Ste.-Marie-del-Orto fut bâtie à la fin du xiii^e siècle; on l'appelait auparavant St.-Christophe; on voit encore sur le portail des images de ce saint. L'église St.-Étienne, bâtie dans le même style que la précédente, fut terminée en 1325.

BOLOGNE.

St.-Pétrone, église immense, commencée vers la fin du xiv^e siècle, et terminée du moins à l'extérieur, est tout entière dans le style gothique; l'intérieur a des piliers en faisceaux; à l'angle de la travée du sud est une fenêtre ogivale dont une moitié appartient à la face de cette partie de l'édifice, et l'autre moitié au mur latéral.

La place qui fait face à la bourse est du style gothique-tudesque.

L'église St.-François, bâtie en 1245, par Niccolo de Brescia, a trois nefs ogivales de largeur égale.

FERRARE.

Le Dôme; portail tout lombard, à l'exception du rang supérieur de galeries placés sous le fronton (pl. 28); les deux côtés présentent des arcs ogivaux qui en renferment de plus petits plein cintre, et en supportent d'autres également plein cintre. L'intérieur est modifié dans le goût moderne.

RAVENNE.

Entrée gothique-tudesque de la cour de St.-Jean-della-Sagra.

RIMINI.

Église St.-François, originellement toute gothique. Sigismond Malatesta, seigneur de Rimini, la recouvrit, à l'extérieur et à l'intérieur, de marbre blanc qu'il tira surtout des anciens édifices de Ravenne. Ce travail fut dirigé par l'architecte florentin Léon-Baptista Alberti; celui-ci cependant y laissa percer le style gothique. Dans l'intérieur sont des pilastres carrés, composés d'un piédestal surmonté lui-même de trois compartiments, chacun avec d'autres pilastres carrés composites qui forment les angles, le tout couronné par un chapiteau général, égal dans toute sa longueur, et supportant des arcs ogivaux. Le revêtement extérieur est formé d'arcs plein cintre, entre lesquels s'élèvent, sur un superbe stylobate, des sarcophages uniformes, qui avaient été destinés aux poètes, aux généraux et aux favoris de Sigismond.

Petite église de Ste.-Marie-in-Acumine, bâtie en briques; la main-d'œuvre est très-remarquable; elle a trois frontons sur les côtés; une inscription, qu'on lit sur la muraille, nous apprend qu'elle fut construite en 1375.

PESARO.

Églises en marbre et en briques, avec des porches gothique-tudesques, d'une grande richesse.

FANO.

Une église avec un beau porche gothique-tudesque de trois arcades.

ANCONE.

Église de St.-François-*della-Scala*; le frontispice n'est pas terminé, à l'exception d'un superbe porche dans le style gothique-tudesque de la dernière période, à frontons recourbés partie en dedans et partie en dehors, comme quelques-uns de ceux des Sts.-Jean et Paul, à Venise.

La Bourse, avec un riche portail gothique-tudesque, des colonnes en spirale, etc.

Le Palais du gouvernement avec des pilastres et des chapiteaux d'après l'antique, portant des arcs ogives; on y lit la date de 1400.

TOSCANE.

PISE.

Le Baptistère, bâti en 1152, sur les dessins de Dioti Salvi; édifice circulaire avec deux rangs d'arcs plein cintre, terminés par des frontons gothiques, des pinacles et des crochets.

Le Dôme; presque tous les arcs sont plein cintre; ceux des ailes extérieures sont seuls ogivaux ainsi que quelques détails du fronton.

Le *Campo-Santo*, commencé en 1275, sur les dessins de Jean de Pise, fils de Niccolo; l'entrée est ogivale; les arcs du cloître sont plein cintre à l'extrémité, mais remplis de châssis et de découpures gothiques fort élégantes, qui ressemblent à celles du palais du gouvernement à Pavie, ou de St.-Michel à Florence. On peut en conclure que

ces ornements datent de 1464, époque à laquelle, selon le *Theatrum Basilicæ Pisanæ*, l'archevêque Philippe de Médicis fit des changements considérables aux fenêtres du cloître du Campo-Santo.

Ste.-Marie-della-Spina, petite église sur les bords de l'Arno, commencée en 1250, continuée en 1274, et terminée après 1500, par Jean de Pise; la forme et la distribution en sont singulières; la partie inférieure a des arcs plein cintre, la supérieure, des arcs ogives d'une grande richesse. Selon Vasari, on la considérait, dans son temps, comme une merveille de l'art; le succès de cette construction procura à l'architecte l'entreprise du Campo-Santo.

FLORENCE.

Le dôme ou Ste.-Marie-del-Fiore, commencé en 1298 par Arnolfe da Lapo, disciple de Cimabue. La coupole forme un octogone allongé d'un style assez lourd; achevé, environ 150 ans plus tard, par Brunelleschi, d'après le plan primitif. Autrefois la façade était incrustée, en grande partie, de marbres de diverses couleurs, ainsi que les côtés et l'extrémité orientale, le tout sur les dessins du Giotto, et remplie de statues et de bas-reliefs; mais en 1586 on la trouva trop antique, on la détruisit et l'on en recommença une autre; celle-ci fut démolie à son tour en 1688, et remplacée par une façade moderne, peinte à fresque. Les côtés et la partie postérieure sont ornés de feuilles de marbre rouge, blanc et noir; le porche du sud, dans le goût gothique-tudesque, est d'une grande magnificence (pl. 94); l'intérieur ogival ne présente rien de remarquable, excepté sa vaste étendue; la coupole octogone avec ses absides ou chapelles est sombre et froide. Le *Campanile* à feuilles de marbre blanc, rouge et noir, avec encadrements, est carré jusqu'au haut, et a seulement au faite des ornements gothique-tudesques; c'est un véritable bijou. Le baptistère est octogone, recouvert à l'extérieur et à l'intérieur de marbre noir et blanc; en lui donnant ce revêtement dans les temps modernes, on ne l'a pas étendu jusqu'aux anciennes mosaïques de la coupole, qui ont été conservées.

Ste.-Marie-Nouvelle, commencée en 1279; le cloître est orné de bandes de marbre noir et blanc.

Ste.-Croix, bâtie en 1285; on y trouve plusieurs tombeaux dans le style gothique-tudesque à trèfles.

La *loggia dei Lanzi*, bâtie par André Orcagna, en 1355; ses arcs plein cintre furent considérés à leur apparition comme une nouveauté que l'on admira singulièrement; la corniche gothique est d'une grande hardiesse.

St.-Michel-del-Orto (pl. 79), nommée vulgairement *Or San-Michele*, bâtie en 1357; elle était d'abord destinée à un marché au blé; mais plus tard une association de diverses corporations établit ses bureaux dans les étages supérieurs, et fit du rez-de-chaussée une église. C'est un bâtiment carré, à trois étages réguliers. Le rez-de-chaussée présente des arcs plein cintre ornés d'élégantes découpures, et partagés par des niches à dais, dans le plus beau style gothique; dans ces niches, se voient les statues en bronze et en marbre des patrons des diverses corporations, exécutées par Jean de Bologne, Donatello et d'autres maîtres. Aux deux étages supérieurs sont des arcs ogivaux, et une corniche d'une prodigieuse hardiesse, dans le style gothique-tudesque.

PISTOIE.

Baptistère octogone, dans le style gothique, commencé en 1359.

SIENNE.

Le Dôme, commencé au onzième siècle, consacré vers 1180, par le pape Alexandre III. Le portail fut achevé pour la première fois vers le milieu du treizième siècle, par Jean de Sienne, mais il n'obtint pas l'approbation générale; il fut démoli, la nef prolongée, et l'on commença, en 1284, un nouveau portail sur les dessins de Niccolò de Pise, du moins à ce que l'on suppose; celui-ci fut terminé en 1290, par Laurent Mastani, natif de Sienne. Il est revêtu de marbres blancs, rouges et noirs, encore relevés par d'autres couleurs, par des peintures et des dorures; l'ensemble est un gothique bâtard, ou plutôt une confusion de différents styles; en effet, le porche central est plein cintre, et les porches latéraux, gothiques; les parties supérieures ne se détachent pas insensiblement des inférieures, mais elles y semblent appliquées après coup; les frontons ne sont que des placages triangulaires, sans aucun rapport avec le toit. L'intérieur

est zébré de bandes alternativement noires et blanches; les piliers sont en faisceaux, mais les arcs, plein cintre. Le centre est formé de six arcades disposées en exagone irrégulier et supportant une coupole également irrégulière, ce qui provient peut-être des agrandissements et des altérations que subit plus tard la construction. Il y a plus d'étendue et de légèreté du côté du chœur; les deux extrémités se terminent par une belle rose. Des statues et d'autres ornements dorés relèvent les teintes sombres de l'église; autour de la frise de la nef court un large cordon de médaillons portant des bustes de papes, en haut relief; la voûte est divisée par des *faces* d'arabesques richement peintes et colorées, qui encadrent des panneaux contenant de brillantes étoiles semées sur un fond d'azur. Une ceinture de petits piliers fait le tour du tympan de la coupole; la chaire, octogone, en marbre blanc, sculptée par Niccolo de Pise, en 1226, s'appuie sur un cercle de huit colonnes, qui en entourent une autre placée au centre; quatre de ces colonnes posent sur des lions qui jouent avec leurs petits.

Le Baptistère, ou église St.-Jean, forme l'extrémité orientale du Dôme; son niveau est beaucoup plus bas, et l'on y descend par plusieurs degrés; le portail, en marbre blanc, est d'un style gothique-tudesque, infiniment plus pur; il fut construit en 1452, mais une partie resta inachevée; ses pilastres présentent des panneaux où se dessinent alternativement des losanges, des trèfles à quatre feuilles, des bustes de St.-Jean-Baptiste et des têtes de lions, d'un travail exquis. L'intérieur est fort peu élevé; vers le nord est une suite de larges degrés qui mènent à la place du Dôme, en passant par une belle porte de marbre dans le style gothique.

Palais du Gouvernement, commencé en 1287.

Les maisons de Sienne offrent dans leurs fenêtres toutes les espèces de gothique simple et composé.

ÉTATS DU PAPE ET ROYAUME DE NAPLES.

ASSISES.

Église de St.-François, commencée en 1228, terminée en 1550, entièrement gothique. Son historien, Pierre Ridolfi, l'appelle *opus Teutonicum*, et Vasari l'attribue à un architecte allemand.

ORVIÈTE.

Une église, commencée en 1290 dans un style bâtard, semblable à celui de Sienne et de Monza ; et, en effet, le plan de cette église fut en partie donné, comme celui de Sienne, par Niccolo de Pise, qui exécuta les bas-reliefs de l'une et de l'autre. Elle est également incrustée en marbres blancs, noirs et rouges, ornée de riches bas-reliefs, de peintures, de dorures et de mosaïques ; les frontons n'y naissent point naturellement des parties inférieures et n'ont aucune connexion avec le toit ; ils sont, comme à Sienne, de vraies pièces de rapport. L'intérieur est rayé de bandes de diverses couleurs.

MONTEFIASCONE.

Église de St.-Flavien, près d'une des portes, réparée en 1265 par Urbain IV ; les arcs ogivaux s'y mêlent au plein cintre.

TOLENTINO.

Église St.-Nicolas ; arcades ogivales, galerie avec des arcs en trèfle, et couronnement autour de la corniche.

SPOLETTE.

Cathédrale pseudo-gothique ; la partie inférieure et le porche dans le style de la renaissance. Deux chaires pour les versets et les répons ; au-dessus, un arc ogive contenant une peinture en mosaïque entourée de plusieurs rosaces ; celle du centre est carrée et renferme les symboles des évangélistes. Le fronton est bas et tronqué.

Un aqueduc avec des arcades ogives.

ROME.

St.-Marie-*in-Araceli* ; portail en briques avec des fenêtres et une corniche gothiques.

St.-Jean-de-Latran ; abside en briques avec fenêtres et couronnement gothiques.

Sur les divers autels de St.-Jean-de-Latran, du vieux St.-Pierre, de St.-Paul, de Ste.-Marie-in-Cosmedin, de St.-Laurent, des Sts.-Nérée et Achillée, et sur les deux autels latéraux de Ste.-Marie-Trans-everine, on voit des tabernacles de marbre blanc, incrustés en mosaïques d'or et d'émail, dans le style gothique à trèfle avec des pinacles liserés. Des dais semblables couronnent le trône de l'évêque à St.-Jean-de-Latran et au vieux St.-Pierre; celui de St.-Jean-de-Latran a été transporté dans le cloître de cette église; le trône et le tabernacle de St.-Pierre sont déposés dans les *Sacre Grotte*. Le *Ciborium Cuspidatum* de St.-Paul fut exécuté, comme nous l'apprend son inscription, par Arnolphe et Pierre son compagnon, en 1285; quoique gothique, les colonnes et les moulures sont d'après l'antique. Ciampini parle du tabernacle de St.-Pierre, comme d'un *ciborium cuspidatum germani operis cujus architectus fuit quidam Arnulphus*; il fut consacré, en 1290, par le pape Boniface VIII. Celui de Ste.-Marie-in-Cosmedin date, selon Ciampini, du XII^e siècle.

Le *mausoleum cuspidatum* du cardinal Gonzalvi, dans Ste.-Marie Majeure, est rapporté, d'après l'inscription, à l'an 1299.

NAPLES.

St.-Jean *dei carbonari*, bâtie en 1414, contient les beaux mausolées gothiques de Ladislas et d'un autre personnage.

MESSINE.

La cathédrale fondée par Roger, comte de Sicile, est terminée dans le style gothique le plus riche.

PALERME.

La vieille église, nommée *Madre Chiesa*, qui était gothique, est maintenant démolie.

MONTREAL.

L'église abbatiale de St.-Martin; nef formée de colonnes antiques, supportant des arcs plein cintre (1).

(1) Je n'ai pas besoin d'avertir le lecteur que, dans ce catalogue, l'auteur anglais a adopté la division géographique contemporaine de l'époque de l'architecture ogivale, et non pas celle qui est établie de nos jours. J'ai cru devoir suivre le même plan.

CHAPITRE XLIII.

DE QUELQUES SPÉCIALITÉS LOCALES EN ARCHITECTURE.

Indépendamment des divers styles d'architecture qui parcoururent presque tout le monde civilisé et y dominèrent successivement, il s'éleva, dans les limites mêmes de leurs domaines, et surtout dans les petits États formés en Italie pendant le moyen âge, certains styles individuels, en quelque sorte, nés des mœurs, des institutions, des habitudes de chacun, distincts l'un de l'autre, et différents en même temps du système général de l'époque, dont ils ne prirent que les éléments compatibles avec les exigences locales. Ces styles secondaires se montrent d'une manière frappante dans les demeures des hommes publics, à Venise, à Bologne et à Florence.

A Venise, où le même personnage réunissait le double caractère de noble et de négociant, il fallait tout à la fois des magasins spacieux pour les marchandises et de vastes salons pour les assemblées. Aussi, dans toutes les maisons considérables, le centre de l'édifice était rempli par une seule grande pièce, qui occupait toute la profondeur du bâtiment. Tous les escaliers, les corridors et les appartements destinés aux personnes de la maison, communiquaient de droite et de gauche avec cette salle unique; et comme elle était très-profonde, relativement à sa largeur, on était obligé, pour l'éclairer convenablement, de remplir toute la façade par un rang de fenêtres aussi rapprochées que possible, ou plutôt, par une fenêtre continue que divisaient seulement des piliers ou châssis intermédiaires; cette fenêtre, répétée à chaque étage, donne à tous les palais un aspect très-singulier, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur; on la retrouve d'ailleurs dans tous les styles, dans le lombard, l'ogival et l'antique.

A Bologne, pour obtenir dans toutes les rues un trottoir couvert de chaque côté, il fallut ajouter à toutes les maisons un portique qui sert de devanture ou d'appui, et qui, se joignant à celui de la maison

voisine, fait ainsi, dans l'intérêt public, perdre à chaque habitation privée son importance individuelle.

A Florence, des factions divisaient les chefs de la république; des insurrections populaires avaient lieu à chaque instant; il suivit de là que toutes les demeures un peu considérables devaient réunir aux dispositions intérieures d'un palais les dehors d'une citadelle; les fenêtres du rez-de-chaussée n'étaient que de simples lucarnes; celles des étages supérieurs étaient séparées l'une de l'autre par de vastes intervalles, et l'on ménageait au faite du bâtiment une *loggia* ouverte et d'une certaine étendue, plutôt pour inquiéter, de ce poste élevé, les assaillants qui pourraient survenir, que pour y jouir des beautés de la vue ou de la fraîcheur de la brise.

On n'empruntait au style général de l'époque que ce qu'il pouvait avoir de compatible avec ces exigences; ainsi, à des entablements larges, carrés, saillants, on n'ajoutait pas seulement les décorations du style antique que reproduisit la renaissance, mais encore les ornements et les découpures gothiques, qui semblaient n'appartenir qu'au système de construction le plus aigu et le plus élancé.

A la fin, cependant, la ruine entière de ces États, ou la suppression des spécialités caractéristiques qui les distinguaient, fit perdre aussi à leur architecture, dans des édifices plus modernes, toutes ces traces d'origine locale.

CHAPITRE XLIV.

CAUSES DE LA DÉCADENCE DE L'ARCHITECTURE GOTHIQUE; RETOUR A L'IMITATION DE L'ANTIQUITÉ.

L'architecture gothique devait avoir, comme le style lombard, sa période d'existence, et disparaître ensuite comme lui. Elle avait, avec la rapidité la plus extraordinaire, remplacé le plein cintre dans l'Europe tout entière; elle fut à son tour rejetée de toute l'Europe, et l'on revint aux principes de l'ancien style grec et romain qui avait précédé l'un et l'autre système. Cette nouvelle révolution fut aussi rapide, aussi universelle que la première; malheureusement le retour au genre antique ne fut qu'une chose extérieure et toute superficielle. A une époque où les plus beaux monuments de l'antiquité subsistaient encore, où ils frappaient tous les regards et offraient sans cesse la preuve palpable de leur supériorité, les architectes s'étaient chaque jour éloignés de plus en plus des modèles admirables qu'ils avaient sous les yeux, jusqu'à ce qu'enfin leurs productions n'eussent plus la moindre ressemblance avec celles des anciens, d'où elles tiraient cependant leur origine. Déjà ils étaient arrivés au point extrême de leur éloignement de l'antique, déjà ces restes splendides des vieux siècles, qui auraient pu arrêter ou corriger leurs égarements, avaient presque tous disparu de la surface de la terre, lorsque, tout à coup, ils firent un pas immense en arrière, et franchissant d'un seul bond tous ces siècles où le plein cintre et l'ogive s'étaient lentement et graduellement développés, ils firent revivre, en apparence au moins, si ce n'est en réalité, les formes et le caractère de ces antiques monuments que le temps avait à jamais détruits. Les voilà qui abandonnent les voûtes compliquées, les vastes arcs-boutants, qui étaient le trait dominant de tout l'édifice, pour les simples voussures, les plafonds en volute, les appuis droits et carrés; les voilà qui rejettent les réseaux, les découpures, les dais, les flèches,

les fers de lance, en un mot tous les ornements particuliers au style gothique, pour les chapiteaux, les corniches, les entablements, les balustrades et les vases des anciens; toutes ces déviations de l'antique qu'ils avaient tant admirées d'abord, ils les rabaissent maintenant, et ils appellent tout cela la renaissance de l'ancien goût, quoique l'expression fût fautive sous plus d'un rapport. D'abord, il n'y a renaissance que lorsque l'esprit de vie revient positivement dans le même corps qu'il avait animé autrefois; or le vrai goût antique n'avait existé que dans l'ancienne Grèce, tandis que le renouvellement des formes de l'antiquité n'eut lieu que hors de la Grèce. En second lieu, quoique la révolution artistique eût amené l'abandon complet du style ogival avec tous ses mérites aussi bien qu'avec tous ses défauts, on n'y substitua qu'une adoption superficielle de certaines formes antiques, confusément réunies, sans aucun égard à leur nature ou à leur destination, et non point un retour rationnel, uniforme, universel au goût et aux principes de l'antiquité, saisis dans leur essence même. C'est ce que nous prouverons plus loin avec plus de développement.

Cet abandon complet, ce dédain superbe du style ogival, auparavant si admiré et perfectionné avec tant d'amour, cette soudaine et générale volte-face vers les formes si opposées de l'ancienne architecture, ont été attribués, par l'imagination de quelques théoriciens, à un ravivement du goût antique produit par la découverte accidentelle de certains chefs-d'œuvre de l'ancienne littérature dans la poussière des bibliothèques monastiques, et de l'ancienne sculpture sous le terrain d'alluvion de la Rome moderne.

D'autres, plus rationnels, les ont considérés comme l'accompagnement et la conséquence nécessaire de la réaction générale en faveur de la littérature et des beaux-arts des anciens, à l'époque où l'Italie commença à secouer l'ignorance et l'apathie qui avaient pesé sur l'Europe entière pendant tant de siècles. On a fait entrer dans les éléments de cette explication la conquête de Constantinople par les Turcs, en 1453, après laquelle tant de Grecs furent forcés de s'expatrier, et répandirent dans l'Europe latine ces trésors de l'antiquité dont on leur attribuait exclusivement la conservation.

Ceux qui regardent tout ce qui appartient au moyen âge comme également barbare, et toutes les productions de l'antiquité comme

également parfaites, ont considéré le style de la renaissance comme une des preuves les plus signalées du retour de la barbarie à la civilisation.

Discuter la première supposition serait abuser de la patience du lecteur. L'idée que la découverte soudaine de quelques vieux manuscrits, et l'exhumation inattendue de quelques marbres anciens, ont produit un revirement universel vers l'antique, est une absurdité trop palpable.

Présentez les créations les plus parfaites et les plus sublimes à des esprits qui ne sont point préparés à en sentir les beautés, elles ne produiront pas sur eux le moindre effet. Les Turcs abattent et réduisent en morceaux les plus belles statues de l'ancienne Grèce, et les Grecs modernes eux-mêmes les aident dans cette opération. L'Italie possédait plus d'anciens modèles, encore brillants de tout leur éclat et faits pour attirer les regards des hommes de goût, pendant les siècles où le sentiment du beau y était complètement éteint et anéanti, qu'il n'en existait à l'époque où l'on y vit renaître l'amour de l'antiquité. Ce fut seulement lorsque d'autres causes eurent ranimé dans les esprits l'intelligence et le goût de la beauté, que, pour donner à cette passion un aliment et des jouissances nouvelles, on rechercha avidement sur les planches des bibliothèques des couvents, et dans les entrailles des vieilles cités, les restes oubliés des anciens âges.

L'autre supposition, quoique plus plausible, ne s'appuie point sur des fondements plus solides. C'est faire trop d'honneur aux Grecs de Constantinople que de leur attribuer cet enthousiasme pour les arts et la littérature, qui, après tant de siècles d'indifférence, surgit tout à coup en Italie. De toute manière, il est impossible de le rapporter à la chute de leur capitale. Longtemps en effet avant cette époque, l'impulsion première avait été donnée, et d'importants ouvrages avaient vu le jour; le conquérant barbare qui arracha l'empire grec au dernier des Constantins, n'était point encore né, que déjà la Toscane avait produit, dans la poésie, Dante et Pétrarque; dans la sculpture, Niccolo et Jean de Pise; dans la peinture, Cimabue et le Giotto.

Veut-on remonter plus haut, et dire que si les Grecs communiquèrent à l'Italie les arts et la littérature, ce fut avant la destruction de leur empire, à une époque où il florissait, ou du moins où il exis-

tait encore? l'assertion n'est pas plus soutenable; car un peuple ne peut donner que ce qu'il possède, ne peut enseigner que ce qu'il sait; or, parmi ces mêmes Grecs, les beaux-arts et les belles-lettres étaient également arrivés alors au dernier période de la décadence; l'éloquence, la poésie, la philosophie avaient été abandonnées pour les discussions théologiques les plus frivoles et les plus absurdes; la peinture, longtemps entravée par les étroits préjugés du bigotisme et bornée aux procédés mécaniques, avait été réduite à une copie servile d'un petit nombre de traits roides et insignifiants, que chaque âge transmettait au suivant sans y rien changer; la sculpture avait été bannie ou anéantie par les Iconoclastes; enfin, toute la littérature se réduisait à quelques dates et à quelques disputes grammaticales; tous les arts, à quelques opérations techniques.

Si les Italiens avaient reçu des Grecs toutes leurs connaissances, les écoliers n'eussent point si rapidement surpassé leurs maîtres; la vérité, c'est que cette vie nouvelle, cette sève luxuriante qui anima la littérature et les beaux-arts en Italie, loin d'être l'effet d'une civilisation étrangère, fut la conséquence spontanée de la nouvelle direction des esprits vers le noble et le beau, produite dans le pays même par l'abolition de la féodalité, par le retour progressif de la liberté, de l'industrie, du commerce, de l'émulation, des lumières, de l'esprit public, enfin de tout ce qui avait donné jadis aux anciens Grecs une prééminence semblable sur les autres nations contemporaines. Ces circonstances produisirent d'abord dans les âmes une fermentation qui se manifesta en productions originales; et bientôt le désir d'entretenir le feu sacré bouleversa les couvents et les campagnes, pour déterrer, ici, d'anciennes statues, là, de vieux manuscrits.

Les émigrations fréquentes des Grecs modernes pendant la durée de leur empire, et leur dispersion plus générale après sa chute, ne purent offrir qu'une assistance secondaire aux nouveaux explorateurs des sentiers oubliés de la littérature et des arts; ils leur communiquèrent uniquement ces connaissances techniques, dont ils étaient sans doute les héritiers directs, mais qui, dans leurs mains, comme l'or dans les coffres de l'avare, étaient restées stériles et improductives pendant plusieurs siècles.

L'architecture, comparée à la littérature et aux autres arts, se trouve, sous plusieurs rapports, dans des circonstances toutes diffé-

rentes. Pour raviver la connaissance des lettres anciennes, il était nécessaire que le grand nombre dirigeât vers elle son application et ses études, tandis que, pour exploiter les mines cachées de l'art ancien, il fallait ce pouvoir et ces richesses qui se concentrent toujours dans un petit nombre de mains ; la renaissance des unes précéda donc l'investigation des autres ; mais les allusions des productions des anciens artistes sont si fréquentes dans les œuvres des anciens écrivains, et, d'une autre part, les créations du pinceau et du ciseau des Grecs expliquent et éclaircissent si bien les paroles de leurs orateurs et de leurs poètes ; l'histoire, la philosophie et la mythologie grecque, à leur tour, fournissent tant de sujets aux uns et aux autres, qu'il semble presque impossible que l'amour des lettres antiques ait pu acquérir nulle part quelque degré de force, sans que la passion pour l'art antique l'ait immédiatement suivie. En effet, en Italie, l'une devint la conséquence de l'autre. On dira qu'il n'en est pas de même en Angleterre ; que ceux qui, dans nos écoles, reçoivent une instruction limitée aux classiques anciens, montrent cependant ensuite dans le monde une grande ignorance et une indifférence complète dans ce qui tient aux beaux-arts ; mais on doit supposer alors que, même dans la littérature, leur attention a été dirigée sur la forme plutôt que sur l'essence des écrits, sur les détails techniques plutôt que sur l'esprit de la composition ; sur le langage, qui n'est que le revêtement de la pensée, plutôt que sur les beautés du sujet ou le génie de l'auteur.

Mais il n'en va pas de même lorsqu'il s'agit d'architecture.

Si la passion pour l'architecture ancienne eût été une conséquence de l'admiration pour les lettres grecques et romaines, aussi naturelle que le goût pour la peinture, la sculpture et les autres arts d'imitation de l'antiquité, elle aurait dû, même au moyen âge, dominer au moins dans les cloîtres et les monastères. C'est à eux seuls, en effet, que le monde est redevable de la conservation des monuments littéraires ; les habitants de ces pieuses retraites étaient les seuls hommes qui, pendant les siècles de barbarie, aient toujours vécu en imagination au milieu des vives et brillantes descriptions de la poésie et de la mythologie ancienne ; eh bien, c'est précisément au sein des cloîtres et des monastères qu'a pris naissance le style le plus antipathique avec l'antiquité, celui que j'ai appelé le style ogival. Ce style aurait dû au

moins disparaître de toute l'Europe, aussitôt que les ouvrages classiques passèrent des poudreuses bibliothèques des couvents et des obscures cellules de leurs lecteurs en capuce, dans le grand jour de la circulation et parmi tous les rangs de la société; mais, point du tout, les ouvrages des anciens étaient déjà, depuis plus d'un siècle, présentés comme modèles, même sur les bancs des écoles, d'où leur vint le nom de classiques, avant que l'architecture eût fait la moindre tentative pour ranimer le style grec.

Il y a plus. Si la renaissance de l'architecture antique eût été la conséquence obligée d'une restauration semblable dans la peinture et dans la statuaire, elle aurait dû au moins suivre immédiatement la réaction dans ces deux branches des arts du dessin, soit que celle-ci n'eût pour but que d'imiter les anciens, soit qu'elle eût été le résultat naturel des progrès du siècle; mais il n'en fut pas ainsi. Tandis que Niccolo de Pise et son fils Jean, tous deux à la fois architectes et sculpteurs, faisaient faire, dans la superbe chaire du Dôme de Sienne, dans le Campo Santo, et dans beaucoup d'autres ouvrages, d'immenses progrès à ces deux arts, ils restaient cependant, en architecture, toujours attachés au goût de leur siècle; il en fut de même du Giotto et de Cimabue, en Italie, de Jean Van Eyck, de Théodore de Prague, de Wurmser de Strasbourg, en Allemagne, et même d'Albert Durer et de Holbein, dans les fabriques qu'ils avaient l'habitude d'introduire dans leurs tableaux. La raison en est facile à saisir: si l'admiration pour les lettres anciennes doit amener nécessairement l'adoption des principes de l'antiquité dans les beaux-arts, l'imitation de son architecture ne procède pas, d'une manière aussi absolue, de cette rénovation artistique ou littéraire.

L'éloquence et la poésie, la peinture et la sculpture cherchent leurs sujets et leurs modèles dans la nature, et, dans tous les lieux comme dans tous les âges où on les cultive, aussi longtemps que ces modèles et ces sujets restent les mêmes, les œuvres, qui n'en sont que la copie, doivent aussi se ressembler. La supériorité relative de ces sortes de productions ne peut dépendre que du choix judicieux des sujets et des modèles, et de la fidélité de l'imitation ou de la description. Il suit de là que, si les anciens ont particulièrement excellé dans le choix et dans l'exécution, plus les modernes ont fait de progrès, plus ils ont ressemblé aux anciens, sans avoir peut-être

l'intention positive d'atteindre cette conformité. L'éloquence et la poésie, la peinture et la sculpture, doivent être regardées comme des arts qui ont pour but la beauté et le plaisir, plutôt que la nécessité et l'utilité réelle; et tel est, en effet, le caractère du plus grand nombre de leurs productions; ils dépendent donc plus immédiatement des formes permanentes de la nature en général, ils doivent s'y attacher plus fidèlement qu'aux variations que subissent, selon les âges et les pays divers, les institutions, les habitudes et les mœurs des hommes. Aussi, lorsqu'une révolution ou un nouveau développement du goût exige quelques modifications dans l'économie des parties constituantes de ces arts, elle peut s'effectuer, comme il arriva à la renaissance, sans causer à la société aucun dommage matériel dans ses habitudes, ses besoins, ses plaisirs et ses acquisitions.

Mais l'architecture se trouve dans des conditions différentes; elle n'a point pour but unique la beauté et le plaisir, ses compositions ne sont point, de toute nécessité, la copie de certains originaux identiques et invariables en tout temps et en toute circonstance. Elle est, avant tout, un art d'utilité immédiate; elle prend pour règle de ses œuvres non-seulement la fidélité de ressemblance à certains modèles, mais aussi la convenance à un certain but. Il faut donc la juger d'après le présent et l'avenir, plutôt que d'après le passé; la critique, à son égard, doit être moins rétrospective que prospective. Ses modifications essentielles, dans chaque siècle et dans chaque pays, dépendent, d'un côté, des matériaux et des localités, et, de l'autre, des mœurs, des habitudes, des formes artistiques, sociales, civiles, religieuses, de la nation; et tout changement qui affecte quelqu'un de ces éléments doit produire, dans l'architecture, une altération correspondante.

Et, réellement, toutes ces causes ont toujours produit le même effet, depuis l'époque où parut, dans les forêts de la Grèce idolâtre, la forme primitive de la cabane de bois; cet effet a reparu à travers tous les développements de l'art de bâtir, sous les dénominations successives de style grec, romain, byzantin et lombard, jusqu'aux dernières et brillantes ramifications du gothique, jusqu'à cette flèche élancée dans les airs, comme pour appeler les chrétiens au culte de leur Dieu, des distances même les plus éloignées. A toutes ces époques, l'architecture n'a pas été seulement modifiée par les exigences



des temps et des lieux où s'élevaient ses créations, mais elle a toujours conservé, avec ces lieux et ces temps, la convenance et l'harmonie la plus parfaite. Si, en raison de la décadence des arts d'imitation, elle perdit, dans ses ornements et ses formes extérieures, l'élégance et le fini qu'elle déployait dans l'ancienne Grèce, d'une autre part, les études et l'expérience d'une longue suite de siècles donnèrent aux artistes un degré de science et d'habileté mécanique, une puissance et des ressources, que l'art grec n'avait jamais connues à ses plus brillantes périodes. L'architecte trouva moyen de pénétrer de tous côtés dans les régions de l'espace, tandis qu'autrefois son essor avait été arrêté dans toutes les directions.

Il suit de tout cela, qu'une réaction dans la littérature et les beaux-arts, qu'un retour au point où Athènes et Rome les avaient laissés, n'impliquait, en aucune façon, comme conséquence indispensable, un mouvement rétrograde correspondant en architecture.

Admettons pour un moment que, par l'effet d'une simple association d'idées, et sans aucun égard au mérite intrinsèque et à la supériorité de l'ancienne architecture, l'étude des lettres et des arts de l'antiquité, devenue plus vive et plus familière, ait produit aussi un retour vers les constructions anciennes; qu'on ait voulu s'éloigner des formes d'édifices d'un âge plus moderne, mais plus grossier sous bien des rapports, et dont les mœurs, les institutions et la langue devenaient de plus en plus étrangères, et qu'on leur ait préféré celles d'une époque plus reculée, il est vrai, mais plus civilisée, et dont les héros, l'histoire, le langage étaient chaque jour plus connus et mieux appréciés.

Allons plus loin, supposons même que l'attention générale se soit dirigée non-seulement sur les arts d'imitation, mais spécialement sur l'architecture de l'antiquité, qu'on lui ait reconnu cette supériorité d'élégance, cette perfection de détails et de main-d'œuvre qu'il est impossible de lui refuser, et que de là soit venu, indépendamment de toute association d'idées, le besoin d'en reproduire les formes et le style. De tels motifs, en admettant même qu'ils aient pu opérer seuls cette révolution, n'auraient dû engager les architectes qu'à chercher à combiner avec les progrès évidents du gothique, dans tout ce qui tient à la science et au mécanisme, la supériorité déployée par les anciens dans la partie extérieure et ornementale; le but pouvait être

atteint de cette façon, et la matière n'aurait pas manqué au génie. Cette alliance de l'art et de la science eût élevé l'architecture à un degré bien supérieur à celui auquel elle était parvenue dans les siècles passés, anciens ou modernes; on n'eût point sacrifié les fruits de l'étude et de l'expérience de tant de générations à une simple résurrection des anciens styles, à une recombinaison superficielle des vieilles formes qui, réunies comme les membres de divers corps, ne pouvaient produire qu'un monstre dépourvu de toute force intime et de toute énergie vitale. On n'aurait point renoncé à toutes ces modifications particulières adaptées aux habitudes sociales et religieuses, qui étaient nées et avaient grandi avec elles; on n'aurait point abandonné toutes ces hardiesses ingénieuses dont les anciens ne s'abstenaient que parce qu'ils ne les connaissaient pas, car s'ils les eussent connues, ils eussent volontiers renoncé pour elles à une foule de formes que la renaissance s'avisa de raviver. En un mot, l'on n'eût point adopté des modes qui, loin d'être des résultats et des symptômes de progrès, n'étaient, du moins en un sens, qu'une rétrogradation vers l'ignorance et la barbarie; on n'eût point fait une halte dans la poursuite des beautés essentielles du style antique, qui méritaient, en effet, d'être achetées par quelques sacrifices, pour ne produire qu'un vrai salmigondis d'anciennes formes dépouillées tout à la fois de la perfection mécanique de l'ogival, et de la grâce rationnelle de l'antique.

Nous devons donc ajouter aux motifs énoncés plus haut d'autres causes plus étendues et plus puissantes, si nous voulons expliquer comment il arriva que, tout à coup et d'un commun accord, on méconnut le mérite spécial du style gothique; comment, après avoir si longtemps concentré sur lui tant de méditations, tant d'habileté, tant d'expérience, on l'abandonna universellement à l'instant même où il avait atteint son plus haut degré de perfection; comment enfin on lui préféra un style inférieur sous plusieurs rapports, et qui ne présentait que les restes tronqués de cet art antique qu'il prétendait ranimer.

Ces causes, je les trouve en partie dans les progrès de l'industrie, des richesses et des connaissances parmi les laïques, précisément à l'époque où le style ogival déployait ses plus brillants développements. Cette émancipation des laïques produisit le besoin de nou-

velles constructions plus nombreuses et plus variées qu'auparavant, et qui ne pouvaient plus avoir ce caractère religieux, dans lequel triomphaient les architectes de l'Église ; elle fit sentir plus vivement le désir de secouer le joug de l'influence sacerdotale, dans le plan et l'exécution de ces bâtiments, même à une époque antérieure à la réforme qui détacha la moitié de l'Europe du siège de Rome.

Ces causes, je les trouve surtout dans la révolution architectonique qui s'opéra, lorsque, dans tous les pays où le style gothique avait régné, l'Église perdit ses richesses, son pouvoir et ses domaines. Alors on négligea peu à peu, ou l'on expulsa et l'on anéantit brusquement la corporation des francs-maçons, qui pouvaient être regardés comme les agents et les satellites du pape et de ses ministres, qui ne travaillaient que d'après leurs ordres, et ne s'appuyaient que sur leur autorité.

Cet événement eut lieu à peu près à cette époque. Les différents pays de l'Europe avaient presque autant d'églises et de monastères qu'ils en pouvaient contenir ; les progrès de l'industrie et des lumières avaient fait naître, dans les souverains nationaux de ces États, une jalousie assez naturelle contre des ouvriers étrangers, dont les privilèges ne pouvaient s'exercer qu'au mépris de leur autorité, et au détriment des intérêts de leurs sujets ; ils supportaient avec impatience l'intervention et l'influence des papes qui soutenaient ces intrus ; chaque jour diminuait, d'une part, le respect pour l'autorité papale, de l'autre, la dépendance où l'on s'était trouvé de ses protégés, les seuls habiles dans leur art ; alors on commença à les tourmenter et à les persécuter de toute manière ; non-seulement on leur ravit leurs privilèges, mais, comme on n'osait avouer la vraie cause de cet acharnement, on leur imputa des crimes imaginaires, afin de les effrayer par d'injustes châtimens. L'histoire a conservé le souvenir des accusations portées en Angleterre contre les marchands et les banquiers lombards, et des traitements qu'ils eurent à subir ; ceux qu'on exerça contre les francs-maçons ne furent guère moins cruels.

En 1424, Henri VI déclara illégales toutes les corporations de francs-maçons, et menaça d'amendes, d'emprisonnement et d'autres peines tous ceux qui continueraient à tenir des chapitres ou réunions. Les autres États prirent peu à peu les mêmes mesures contre eux ;

attaquée de toutes parts, la corporation finit par se dissoudre entièrement; ceux qui en faisaient déjà partie cherchèrent d'autres moyens d'existence, et personne n'aspira plus à y être admis. Ce qui confirme cette opinion, c'est que l'Allemagne, où les francs-maçons maintinrent le plus longtemps leur crédit, fut aussi le dernier pays qui abandonnât le style gothique.

Il ne reste plus de la franc-maçonnerie qu'une vaine organisation, des titres, des insignes, des loges, des cérémonies d'admission, des serments de garder le secret des mystères, et l'engagement de s'entraider et de se secourir mutuellement. Dans le principe, les francs-maçons conservèrent ces formes, soit comme souvenir de ce qu'ils avaient été, soit dans l'espoir de ce qu'ils pourraient redevenir; d'autres s'en emparèrent ensuite; ceux-ci, pour pouvoir réaliser, d'une manière plus facile et plus systématique, certains projets d'utilité et de philanthropie; ceux-là, pour mûrir, avec plus d'union et de sécurité, des plans de révolution et de réorganisation sociale; la plupart enfin, pour se livrer, parmi des compagnons de leur choix, à des plaisirs et quelquefois à des momeries d'ailleurs fort innocentes; tous ont laissé les profanes s'émerveiller sur la nature d'un secret fidèlement gardé par tant de monde, et chercher quel rapport ce secret pouvait avoir avec ses symboles, et ce qu'il y avait de commun entre lui et la technologie architectonique.

Voilà la vraie cause efficiente du style de la renaissance, c'est la chute de la franc-maçonnerie. Cette corporation composée d'un grand nombre de sociétés subalternes, toutes unies entre elles et dispersées partout, était seule initiée dans tous les secrets de la pression et du contre-poids, de l'action et de la réaction des arcs les plus compliqués, connaissance si essentielle aux constructions ogivales et en même temps si difficile, que Wren lui-même avouait son incapacité à en comprendre tous les mystères. Les francs-maçons ne communiquèrent jamais leurs secrets à personne, ils les gardèrent aussi fidèlement après leur dispersion que pendant les diverses périodes de leur existence; et comme l'art de bâtir tout entier passa des mains de ces maîtres habiles dans celles de simples apprentis qui n'avaient point fréquenté les écoles et qui reculaient devant la hardiesse aventureuse de leur dessin, l'architecture dut faire un pas rétrograde, et descendre des hauteurs de ce système complexe et scientifique à un

style plus simple dans ses principes et plus facile dans l'exécution.

L'enthousiasme universel pour l'antiquité et le désir de l'imiter dans tous les arts présenta à cette nouvelle école d'architectes inhabiles les moyens de cacher leur ignorance et l'abandon forcé du style ogival sous une préférence affectée pour l'art ancien ; ce fut un masque qu'ils prirent avec empressement. Ceux qui avaient le mot d'ordre crièrent que l'architecture antique était la seule qui méritât d'être imitée ; l'autre ne fut plus qu'une œuvre de barbarie, et dès lors échouèrent toutes les tentatives pour la faire revivre. Elle reçut, ainsi que le style lombard qui l'avait précédée, l'épithète de *gothique*, non point qu'on la considérât comme l'ouvrage des Goths, mais parce que ce mot était synonyme de barbare. Le vieux style plein cintre fut reconnu comme indigène, et on l'appela *gotico-lombardo*, l'autre fut distingué sous le nom de *gotico-tesesco*.

CHAPITRE XLV.

CARACTÈRES DU STYLE DE LA RENAISSANCE.

La réaction architectonique avait eu pour cause l'impossibilité de continuer à bâtir dans le système ogival, plutôt qu'une connaissance profonde et un goût bien senti pour celui de l'antiquité; aussi cette prétendue renaissance fut-elle moins une imitation réelle des anciens principes de l'art de bâtir qu'une contrefaçon superficielle.

Le vrai style antique à son origine avait été le résultat progressif et rationnel du climat et des institutions qui réclamaient ses créations. Il ressemblait à une plante qui, produite par la nature intime du milieu où elle se développe, est en harmonie avec le sol, comme le sol l'est avec elle-même.

Le style de la renaissance, au contraire, n'eut pour principe aucune de ces circonstances; il dérivait uniquement de la nécessité de déguiser l'ignorance du style ogival sous le masque d'une préférence enthousiaste pour un autre système; aussi les architectes qui l'adoptèrent n'avaient, ni par la nature, ni par l'habitude, la connaissance préalable de tous les caractères et de tous les principes qui avaient guidé les anciens. Pour le moindre détail, il leur fallait rechercher péniblement et pièce à pièce un précédent dans quelque vieux monument; souvent ils le demandaient en vain, et jamais l'application et la combinaison n'en étaient en harmonie avec la pratique de l'antiquité. Ils ne produisaient donc que des copies sans rapport avec les originaux qu'ils prétendaient imiter, et leur style n'avait pas plus de droit au nom qu'ils réclamaient, qu'à celui auquel ils avaient renoncé.

Il ne faut pas supposer qu'il y ait eu nulle part une transition à la fois soudaine et complète des derniers raffinements de l'ogival aux extrêmes limites de l'antique le plus pur; que, d'un seul bond en arrière, l'architecture ait franchi tous les siècles qui séparent la

flèche la plus aiguë de l'Allemagne, de la plus humble cabane des Grecs primitifs; que le désir du changement ait pénétré tout d'un coup de la surface extérieure au plus obscur recoin de tous les bâtimens. Ce fut précisément le contraire : l'imitation, complètement différente sous ce rapport des productions originales, commence toujours par les détails secondaires, superficiels, mais qui frappent tous les yeux, et de là, passe par degrés aux principes les plus abstraits et les plus généraux. Il en fut de même en littérature; on copia le langage et l'expression des anciens longtemps avant d'imiter le plan de leurs compositions. Ainsi, en architecture, on commença par les parties ornamentales, détachées, extérieures; et ce ne fut que par degrés que l'imitation pénétra plus avant et s'attaqua aux membres architectoniques les plus essentiels.

Cependant le retour vers l'antiquité fut plus rapide dans les pays où l'on s'était toujours tenu moins éloigné du style ancien; il fut plus lent partout où le système adopté en avait différé plus complètement. Dans certains États, comme en Italie, les édifices, même au XIII^e et au XIV^e siècle, avaient beaucoup plus retenu du style lombard, qu'ils n'avaient adopté des modes nouvelles de l'Allemagne; leurs colonnes d'un seul fût, leurs arcs plein cintre, leurs frises, leurs corniches, leurs entablements continus, leurs frontons triangulaires, leurs moulures de toute espèce, l'ove même et l'acanthé dont elles étaient ornées, s'éloignaient fort peu du caractère romain; là, les piédestaux, les colonnes, les arcs, les entablements, les frontons, etc., conservèrent d'abord cette exigüité de proportions, cette multiplicité de divisions et de subdivisions qui étaient particulières au style lombard; on donna seulement aux différentes parties, aux lignes, aux ornemens, aux détails, une physionomie qui se rapprochait davantage de celle des derniers siècles de Rome païenne. Quelles que fussent l'étendue et les dimensions de l'ensemble, les parties semblaient toujours une collection de modèles en miniature. Comme l'écolier qui, fier des nouvelles acquisitions de son intelligence, se montre jaloux de déployer tout ce qu'il sait, et ne prouve par là qu'une chose, c'est qu'il ne sait pas encore tout, les nouveaux architectes semblaient vouloir faire, de chacune de leurs créations, un portefeuille d'échantillons de tous les divers ordres de l'antiquité. L'exigüité des subdivisions, l'attention à les faire peu ressortir, pou-

vaient être assez bien calculées pour donner une apparence de grandeur à des édifices réellement petits, et destinés à être vus de près; mais en même temps le relief mal accusé des différents membres, l'absence totale de cette hardiesse de dessin, de ces saillies vigoureuses, de ces masses d'ombres et de lumière nécessaires pour produire de l'effet à distance, donnaient aux constructions vraiment grandes quelque chose de plat et d'insipide. Et comme on suppléait souvent aux contrastes vigoureux des ombres et de la lumière par la juxtaposition de matériaux et de couleurs singulièrement variées, le tout se rapprochait plutôt de la peinture que de l'architecture. Tous les panneaux et les frises des pilastres, des entablements et des autres membres architectoniques étaient surchargés d'une innombrable quantité d'imitations du règne animal et végétal, de figures naturelles et imaginaires enchaînées l'une à l'autre dans les dessins les plus capricieux; c'étaient les mêmes ornements que décrit Vitruve, comme déjà en vogue de son temps et menaçant de remplacer toutes les autres décorations plus simples et plus sévères; les fouilles pratiquées dans les bains et dans d'autres constructions souterraines de l'antiquité les avaient reproduits au jour; c'est de là qu'ils reçurent d'abord le nom de *grotesques*, c'est-à-dire, objets trouvés dans les grottes, dénomination plus convenable que celle d'*arabesques*, qui leur fut donnée depuis, puisque les Arabes ont toujours eu en horreur la représentation de la nature animée. Pour ajouter encore à la richesse de ces décorations, on y joignit des médaillons et des cartouches séparés, pour lesquels on employa souvent les matériaux les plus précieux, le bronze, le porphyre, la serpentine, les dorures et même une composition qui imitait les pierreries. Tout cela donnait à l'ensemble un aspect brillant et gai, quelquefois même je ne sais quelle coquetterie courtisanesque, qui convenait mal aux édifices d'un caractère grave et posé; et cependant ces ornements étaient indistinctement appliqués à toute espèce de constructions; témoin, le monastère de Certosa près de Pavie; le palais d'un pape au Vatican, et le mausolée d'un autre pape dans St.-Pierre-aux-liens. Quoique ce style fût censément une imitation de l'antique, on l'a souvent appelé *cinque-cento*, ou style du XV^e siècle, d'après l'époque où il commença à fleurir en Italie; c'est ce que nous nommons style de la renaissance.

Telle fut la manière de Brunelleschi, né en 1377 et disciple de Donatello. Il acheva d'abord Ste.-Marie del Fiore, commencée en 1298 par Arnolfo da Lapo, dans un style correspondant au reste de l'édifice; mais il employa le nouveau système pour terminer les palais des Riccardi et des Strozzi à Florence, en dépit de la lourdeur toute féodale de ces bâtiments, destinés à servir de citadelles pendant les temps d'agitation populaire, et de palais dans les jours de paix et de tranquillité.

Le même style se remarque dans le palais Pitti, commencé par Brunelleschi, et terminé par Ammanati. C'est encore au premier de ces architectes que l'on doit les élégantes églises de St.-Laurent et du St.-Esprit, et la charmante Capella di Piazza. Sa manière fut perfectionnée à Rimini dans le magnifique revêtement intérieur et extérieur en marbre blanc, que Léon Baptista Alberti ajouta en 1450 à l'église gothique de St.-François; à Mantoue, dans une autre église bâtie par le même architecte; à Venise, dans le porche de la petite église des Miracles, élevée en 1481, sur les dessins de Pierre Lombard, et où brillent toutes les plus riches couleurs du jaspe et du porphyre, et enfin dans le portail de l'école de St.-Marc, dessiné par Martin, parent de Pierre, et offrant dans ses fausses arcades une perspective architecturale en bas-relief. Mais les plus beaux modèles de ce style sont dus à Bramante, le maître de Raphaël en architecture, comme le Perugin le fut en peinture; c'est d'abord à Milan, sa ville natale, la coupole de Ste.-Marie des Grâces, terminée en 1496; ensuite à Rome, les élégantes façades du palais Giraud, celles de la chancellerie, la cour et la tribune du Belvédère, gâtée depuis par l'introduction de la bibliothèque. Bramante eût encore ajouté à sa gloire, si l'on eût exécuté l'église de St.-Pierre sur les dessins qu'il avait donnés. Le monument eût été un peu moins gigantesque, mais plus élégant et plus classique que celui de Sangallo, modifié, après la mort de ce dernier, en 1546, par Michel-Ange, et dénaturé enfin par Carlo Maderno, dont le travail est bien inférieur à celui de ses prédécesseurs (1).

(1) L'examen critique de St.-Pierre, que nous présentons au lecteur dans cette note, et qui pourra l'intéresser, est extrait d'un manuscrit de l'auteur :

• Le premier monument moderne qui attira mon attention fut l'église de St.-Pierre, cette

Raphaël, si grand peintre, Michel-Ange, statuaire si gigantesque, montrèrent l'un et l'autre, dans leurs premières compositions architectoniques, un attachement blâmable aux minuties du style de la renaissance; il suffit, pour s'en convaincre, d'étudier les arabesques

splendide basilique élevée sur la tombe du prince des apôtres, dans la capitale de la chrétienté, aux frais de toute l'Europe catholique; St.-Pierre, dont la construction demanda plus d'un siècle, où vinrent se concentrer les plus superbes dépouilles de l'antiquité, et qui est, en un mot, le plus gigantesque et le plus magnifique édifice que possède et que possédera peut-être jamais le monde moderne.

« Pour y arriver, je traversai le pont St.-Ange, orné par le Bernini de statues dont les membres sont si contournés et les draperies si gauchement jetées, qu'on les dirait emportées par un tourbillon; je passai ensuite près de cette masse de maçonnerie encore imposante, autrefois le mausolée d'Adrien, aujourd'hui la citadelle de Rome, où Bélisaire se défendit contre les Goths, en précipitant sur les assaillants les statues de marbre qui ornaient les nombreux étages de l'édifice.

« Une belle avenue devrait, pour compléter l'effet général, conduire de ce point à la place de St.-Pierre; malheureusement on y arrive par une vieille rue mal bâtie. Mais lorsque tout à coup se déploient devant les yeux la colonnade circulaire, l'obélisque central, les deux fontaines écumantes lançant jour et nuit dans les airs leur vaste nappe d'eau, et, à l'extrémité de la place, l'immense façade et le dôme orgueilleux de St.-Pierre, toutes les impressions précédentes s'évanouissent, et il ne reste plus dans l'âme qu'un sentiment profond d'admiration. Puis, quand ce premier enthousiasme commence à se refroidir, on sourit en voyant la croix des chrétiens couronner l'obélisque de l'Égypte; on voudrait à l'obélisque un autre piédestal, celui-ci est trop petit pour la largeur de la base; on blâme le portail de l'église, trop souvent brisé par des saillies partielles; son fronton dont la base est trop étroite, tout son ensemble trop maigre, que rend évidemment inutile le lourd attique qui s'élève par derrière et qui rétrécit la façade, au lieu de l'agrandir.

« En contemplant ces colonnes de neuf pieds de diamètre, mais formées d'une maçonnerie de blocailles, et qui ressemblent, lorsqu'on en approche, à de petites tourelles, on ne peut s'empêcher de jeter un souvenir de regret vers le portique du Panthéon, de songer à ces belles colonnes isolées, d'un seul morceau de granit, dont les dimensions sont moindres, il est vrai, mais dont la conception est bien autrement grandiose, l'effet bien autrement frappant, que ne peuvent l'être ces lourds piliers tout semés de soudures, et servant de jambages à une muraille.

« Les avenues de St.-Pierre sont assurément fort belles, mais elles ne produisent pas l'impression de ces vastes places ombragées par les bois solennels qui conduisent aux mosquées impériales de Constantinople, qui séparent le silence de la maison de Dieu de la bruyante turbulence des cités, et qui préparent l'âme pieuse à la méditation et à la prière.

« L'immense vestibule qui précède la nef de St.-Pierre est grandiose. L'intérieur de l'église est plus irréprochable que l'extérieur; on s'étonne de trouver tant de splendeur et d'éclat réunis à tant de gravité, de calme et de majesté. Il règne, dans ce vaste édifice, je ne sais quelle atmosphère pure et sereine, qui enveloppe toutes les parties d'un charme inexprimable; et, par un bonheur particulier, on a évité, dans les détails, la plupart des défauts d'architecture les plus en vogue à l'époque où l'église fut terminée.

« Il est étrange, par exemple, que le plafond ait pu échapper à la manie des peintures allégoriques. Cependant Bernini, l'homme du plus mauvais goût que l'on puisse trouver parmi

du Vatican, par Raphaël, et le mausolée de Jules II, par Michel-Ange; mais ce dernier résolut de se créer en architecture un style entièrement neuf et différent de celui de ses prédécesseurs. Professeur également habile dans les trois branches des arts du dessin, il avait déjà renoncé en peinture et en sculpture à toute imitation étroite et servile, pour adopter un style à la fois hardi et expressif, lorsqu'il se détermina à opérer la même révolution dans l'architecture. Aux petits ordres accumulés l'un sur l'autre et occupant chacun un seul étage, il substitua un ordre unique, mais colossal et embrassant tout l'ensemble de l'édifice; quant à cette légère et fantastique broderie d'arabesques que l'on semait de tous côtés, il la bannit sévèrement comme une frivolité puérole.

Michel-Ange avait un puissant génie, mais il manquait de goût; entraîné par le besoin de la nouveauté, il perdit souvent le tact de la convenance; dans son ardeur à poursuivre le grandiose, il rencontra quelquefois le gigantesque, le fantasque, l'affecté, l'extravagant; même en sculpture, où il avait devant les yeux les plus beaux monuments de l'antiquité, il devint outré et maniéré; comment donc s'étonner qu'en architecture, où il avait pour tout modèle les édifices

tous ceux qui se sont fait un nom dans les arts, vint encore à temps pour y jeter quelques-unes de ses puéroles imaginations. Appliquant à la première église de la chrétienté le style affecté et le clinquant qu'il eût pu mettre dans quelque théâtre provisoire, il s'avisait d'introduire, à l'une des extrémités du vestibule, une décoration théâtrale représentant la conversion de Constantin à l'aspect de la croix miraculeuse, et de placer dans un transparent, au centre de l'église, le St.-Esprit environné d'une gloire en plâtre doré. Mais telle est, malgré tout, la splendeur et l'immensité de St.-Pierre, que ce défaut et celui des colonnes torsées du maître autel, et cent autres de même nature, se perdent dans l'océan de beautés qui les environne.

« Cependant, au milieu de toutes ces magnificences, St.-Pierre ne contient guère qu'un ou deux chefs-d'œuvre artistiques. Michel-Ange a laissé son nom sur une médiocre *Pieta*; la renommée d'Algarde se fonde sur un immense bas-relief, que l'on prendrait pour un tableau, et dont par conséquent l'effet est manqué; on voit de toute part sur les murs latéraux de splendides monuments, mais qui ne sont, à proprement parler, ni des décorations architectoniques, ni des sarcophages; trop saillants dans le premier cas, ils le seraient trop peu pour le second; et aucun d'eux n'a l'aspect imposant du tombeau gothique le plus grossier. Il faut excepter cependant le mausolée de Paul III, par Guillaume della Porta, que l'on vante beaucoup, et celui du pape Rezzonico, par Canova, qui mérite réellement d'être admiré. Pour juger des dimensions de cette énorme masse de pierres qui surpasse St.-Paul de Londres, de cent pieds en élévation et de deux cents en longueur, il faut monter à la coupole et de ce point regarder en bas dans l'intérieur. C'est là que, suspendu sur cet abîme immense, que n'a point creusé la main puissante de la nature, mais qui s'est élevé lentement par le travail de l'homme, l'homme lui-même ne semble plus qu'un insecte rampant au milieu de ses propres créations. »

de l'ancienne Rome, il ait poussé la licence encore plus loin? Il mit de la recherche jusque dans ces parties fondamentales qui doivent toujours rester simples et unies; ses piédestaux sont d'une hauteur déplacée, ses pilastres subdivisés, découpés, contournés, groupés de toute manière, ses entablements profilés au-dessus des colonnes; on trouve enfin chez lui tous les vices du siècle de Dioclétien. Au magnifique dôme hémisphérique de Bramante, il substitua, dans St.-Pierre, une lourde coupole oblongue; il gâta les délicieux portiques du palais Farnese de Sangallo par un étage supérieur composé de longs et maigres pilastres groupés, et sa Porte-Pie est la plus détestable production que l'on puisse imaginer. Loin de se rapprocher, plus que ne l'avaient fait ses prédécesseurs, du vrai style antique, il s'en éloigna bien plus que Bramante et Sangallo, et il ouvrit la barrière à toutes les extravagances architectoniques dont Rome fut ensuite inondée (1).

J'ai déjà indiqué les matériaux employés dans les édifices du style lombard et ogival. En Lombardie, on se servit de la brique pour les constructions de la renaissance, comme pour celles qui les avaient précédées, et l'on ennoblit ces humbles matériaux par la délicatesse exquise des formes qu'on leur donna. Voyez à Milan la coupole de Ste.-Marie des Grâces, le portail du grand hôpital et le cloître du Lazaret; à Venise, à Bologne, et dans toutes les villes riveraines de l'Adriatique, un grand nombre d'édifices publics et privés. Mais bientôt on rechercha le luxe des matériaux; nous trouvons dans les bâtiments du style de la renaissance, d'abord le marbre mêlé à la

(1) On lit dans un manuscrit inédit sur les peintures de la chapelle Sixtine, les remarques suivantes sur le caractère de Michel-Ange :

« La nature avait assurément donné à Michel-Ange un grand génie, mais il avait encore plus de science et de métier; l'art, chez lui, se fait trop sentir; il cherche les tours de force, et, dans ses peintures de la chapelle Sixtine, il tourmente tellement ses figures, que ses élus ont l'air de souffrir autant que les damnés. Il n'y a dans ses poses ni élégance, ni suavité, ni beauté idéale ou individuelle. Il est rare que l'on s'arrête à regarder ses têtes, et quand cela arrive, on trouve presque toujours à blâmer. Comparez dans le plafond de la Chapelle sa tête du Tout-Puissant, qui vient, porté sur une troupe d'anges, donner la vie au premier homme, avec la tête de Jupiter se penchant pour écouter les prières des mortels, dans le Musée Clémentin. Les traits du dernier respirent le calme le plus sublime, et cependant on sent que, si la colère l'animait, il ébranlerait le ciel et la terre; tandis que le premier, au milieu du plus grand acte de la puissance créatrice et bienfaisante, montre dans son expression toute l'agitation turbulente qui caractériserait un être destructeur. »

brique, puis le marbre blanc seul, enfin, le marbre de couleur, le bronze, le porphyre, la serpentine; ainsi, à Pavie, le portail de la Certosa; à Bergame, celui de la chapelle des Colleoni; à Brescia, celui de l'église des Miracles; et à Venise, celui de l'église du même nom, et l'école de St.-Marc.

En France, en Allemagne, en Espagne, en Angleterre, dans certaines parties de l'Italie même, partout enfin où le style plein cintre n'avait pas été assez puissant pour se maintenir jusqu'à la renaissance de l'antique, partout où il avait été remplacé par l'ogival, le retour à l'antiquité fut graduel et commença d'une manière plus détournée. Nous voyons d'abord certains bâtiments qui présentent, au milieu des traits les mieux caractérisés du style gothique de la dernière époque, quelques ornements, médaillons, cartouches, feuillages, arabesques, exactement imités des anciens monuments de Rome; nous y rencontrons un arc ogival qui pose sur un pilastre ou sur une colonne antique. A Ancône, le portique du palais du gouvernement, qui porte la date de 1400, présente des arcades gothiques appuyées sur des colonnes de l'ordre composite le plus régulier; à Rimini, la fameuse église de St.-François, restaurée par Léon Baptista Alberti, en 1450 (le nom et la date se trouvent écrits sur le portail), offre à l'intérieur plusieurs rangs de pilastres antiques, surmontés par des arcades ogivales, frangées elles-mêmes de moulures et de feuillages anciens. A Milan, dans le grand hôpital, les fenêtres sont ogives, quoique les ornements soient une copie de la manière grecque et romaine. A Avignon, nous voyons une église complètement gothique, à l'exception des tympanes des arcs de l'extrémité occidentale, qui contiennent des médaillons avec des têtes et des filets antiques. On remarque la même singularité à Rouen, dans l'hôtel du seigneur de Bourgtheroulde, et à Valence, dans le portail d'une maison à arcs elliptiques de la dernière période de l'ogival.

Souvent des médaillons et des ornements antiques se trouvent mêlés avec des fenêtres ogives et des ouvrages en réseau. A Blois, dans la partie du château bâtie par Louis XII, les piliers sont couverts d'arabesques, quoique les arcs soient ogivaux; au château de Guillon, élevé par le même prince en 1500, et dont il fit présent au cardinal George d'Amboise, les frises et les pilastres, carrés et de forme ancienne, sont cependant couverts de découpures gothiques; à Liège,

dans la cour du Palais de justice construit en 1506, les colonnes imitées des anciennes balustrades et ornées de feuillages, à la manière romaine, supportent des arcs ogivaux dans le style de Henri VII; à Bruges, la chapelle du Sang de Dieu a des arcs semblables, mêlés à des médaillons antiques; et nous voyons en Angleterre, à la chapelle de l'Évêque West dans la cathédrale d'Ely, bâtie en 1454, des tympans d'arcs gothiques surbaissés, remplis par des arabesques.

CHAPITRE XLVI.

COMMENT LE STYLE DE LA RENAISSANCE SE RÉPANDIT DANS TOUTE L'EUROPE.

Longtemps après la renaissance des sciences et des arts en Europe, l'Italie commença à donner aux autres peuples le goût du style antique. Elle fut la première à abandonner l'arc ogival et à faire revivre les anciens ordres d'architecture : bientôt la mode nouvelle passa les Alpes, et parvint successivement en France, en Espagne, en Allemagne, en Angleterre; mais les pays les plus éloignés du berceau de cette innovation furent aussi les derniers à en adopter les principes.

Les premiers essais du style renaissance apparurent en France sous Louis XII, qui monta sur le trône en 1498, ou plutôt sous son ministre, le cardinal d'Amboise. Ce style fit un grand pas sous François I^{er}, dans les parties ajoutées au château de Blois et au château de Chambord, mais il atteignit plutôt la singularité que la beauté réelle. L'architecte Philibert de Lorme et le sculpteur Germain Pilon, sous le règne de Henri II, semblèrent l'avoir élevé à la perfection en commençant la cour du Louvre. A partir de cette époque, il continua à fleurir avec plus ou moins de bonheur, jusqu'à ce que, sous Louis XIV, Perrault, dans la façade du Louvre, suivit l'exemple qu'avait donné Michel-Ange; il abandonna la multiplicité des ordres et les minuties de la période précédente, pour ne déployer qu'un seul ordre sur une plus grande échelle et dans un style plus hardi.

En Espagne, les premiers échantillons de la renaissance se montrèrent dans le monastère d'Eugrazia à Sarragosse, et dans les magnifiques additions faites par Charles-Quint au palais moresque des anciens rois de Grenade.

A Heidelberg, en Allemagne, l'électeur palatin Otton Henri, en 1550, termina dans le style de la renaissance le château gothique de ses ancêtres.

En Angleterre, ce style n'obtint une vogue réelle qu'au dix-septième siècle, plus de 150 ans après que Brunelleschi, le premier restaurateur de l'antique en Italie, eût commencé, en 1420, ses travaux à *Ste.-Marie del Fiore*. Au commencement du seizième siècle, l'évêque Fox, ayant fait exécuter en Italie, pour la cathédrale de Winchester, six cercueils imités des anciens sarcophages, les plaça sur un appui tout à fait ogival; sa *chantrerie* l'est également. Wolsey, le vaniteux ministre de Henri VIII, et la reine Élisabeth, pendant son long règne, conservèrent toujours dans leurs palais et leurs *villas* le style gothique, à l'époque même où Jean Goujon égalait presque l'antique, dans les ornements de la cour du Louvre (1). Ce ne fut qu'après le couronnement de Jacques I^{er}, en 1608, que parurent à Oxford les premiers essais du style de la renaissance dans les cinq ordres empilés, en quelque sorte, l'un sur l'autre au portail de l'université; on trouve, dans l'abbaye de Westminster, les pitoyables mausolées de Marie d'Écosse et d'Élisabeth, qui, sous le rapport de l'exécution et du goût, sont à une immense distance des ouvrages du même genre en Italie.

Inigo Jones fut le premier architecte anglais qui, après avoir encore superposé les petits ordres, dans la salle des banquets de Whitehall, donna, dans St.-Paul et dans Covent-Garden, l'exemple d'un seul ordre colossal. Ses successeurs l'imitèrent trop fidèlement en appliquant son système à des maisons particulières; cette manière convient mieux à la nature et à la grandeur des édifices publics.

(1) Il était occupé à y travailler, lorsqu'il fut tué, dans le massacre de la Saint-Barthelemi, en 1572.

CHAPITRE XLVII.

LISTE D'ÉDIFICES DANS LE STYLE DE LA RENAISSANCE.

A cette esquisse de l'histoire du style de la renaissance, nous ajouterons, comme nous l'avons fait pour les styles antérieurs, une liste des monuments les plus remarquables de ses différentes périodes, dans les divers États de l'Europe.

STYLE RENAISSANCE EN LOMBARDIE.

MILAN.

La chapelle octogone de l'église gothique de Ste.-Marie des Grâces, fondée en 1465, et bâtie en 1495, par Bramante en *terra cotta*. La plus petite coupole de l'une des chapelles de St.-Eustorge, construite dans le même style par Bramante (pl. 96). Le grand hôpital, commencé en 1456, avec des fenêtres ogivales, mais terminé avec de riches arabesques en *terra cotta*. Le cloître du Lazaret, commencé en 1498.

PAVIE.

La Certosa, fondée vers la fin du XIV^e siècle, par Jean Galeas, premier duc de Milan, mais continuée à différentes époques; l'extrémité orientale est lombarde, la nef ogivale, et l'on y ajouta, en 1474, un magnifique portail en style renaissance, où brillent le marbre, le bronze, le porphyre, la serpentine, et qui déploie une profusion infinie de statues et d'ornements. Les ornements du grand et du petit cloître, quoique en terre cuite, sont d'une richesse merveilleuse.

COME.

Le Dôme; le portail est partie lombard, partie ogival, mais les

portes latérales et les encadrements des fenêtres, terminés par le pape Innocent II, de la famille Odescalchi, en style renaissance, sont couverts de médaillons, de feuillages, d'arabesques, etc., d'une magnificence extraordinaire.

BERGAME.

Le baptistère, près du Dôme, est un petit bâtiment très-singulier, dans le style de transition qui sépare le gothique de la renaissance. C'est un octogone composé de huit piliers, ou plutôt de huit blocs isolés, en marbre rouge, contenant chacun une niche ogivale surbaissée, occupée par une statue de saint; les intervalles entre chaque pilier sont comblés par une forêt de petites colonnes entremêlées de statues.

Le portail de la chapelle Colleoni, près de Ste.-Marie Majeure, est dans le style de transition entre le lombard et la renaissance; au centre est une rose magnifique tout entourée d'un mélange confus et extraordinaire de petites arcades, de colonnes, de pilastres, de balustrades, le tout couvert d'une riche broderie de sculptures jetée sur un fond de marbre blanc, rouge et noir.

BRESCIA.

La petite église des Miracles; le portail est très-riche en sculptures et en marbres de diverses couleurs.

Le Palais public déploie toute la perfection du style de la renaissance dans son ensemble et dans ses détails; rien de plus riche que l'arcade du rez-de-chaussée et celle du premier étage, l'une à jour, l'autre fermée; que ses colonnes composites ayant chacune un chapiteau différent; que les encadrements des fenêtres avec leurs pilastres composites cannelés; que la frise ininterrompue qui couronne le tout. Ce beau monument n'est défiguré que par le lourd attique et le toit disgracieux, qui y ont été ajoutés depuis.

VÉRONE.

Le palais Bevilacqua dessiné par San Michele, architecte de Vérone, mort en 1559.

PADOUE.

L'église des Eremitani, bâtie en 1276, dans le style lombard, présente le modèle le plus beau et le plus varié du style renaissance, dans ses fresques magnifiques exécutées par André Mantegna, qui mourut en 1517.

VENISE.

La petite église des Miracles, bâtie en 1481, par Pierre Lombard; le portail a des panneaux en marbre, en porphyre et en serpentine.

Le portail de l'école de St.-Marc, à angles droits avec l'église des SSs.-Jean et Paul; il est orné de marbres fort riches, et présente, dans l'ouverture de fausses arcades, une imitation de perspective architecturale en bas-relief.

Plusieurs parties du portique du palais des Doges; les portails de plusieurs palais, etc.

RIMINI.

Le revêtement en marbre blanc ajouté en 1450 par Léon Baptista Alberti, à l'intérieur et à l'extérieur de l'église ogivale de St.-François. Le portail de cette église est tout en porphyre, avec des panneaux et des médaillons semblables à ceux que l'on voit dans plusieurs édifices de Venise; les côtés s'appuient sur des arcs plein cintre à larges bases, contenant des sarcophages tous semblables et destinés aux parents et aux favoris de Sigismond Malatesta; le style en est beau, simple et grandiose. L'intérieur est très-riche et très-élégant, mais on y reconnaît encore le dessin ogival.

CIVITA CASTELLANA.

La cathédrale gothique, avec une belle rose au milieu du frontispice, possède un portique en style renaissance d'ordre ionique, orné de marbres de diverses couleurs.

FLORENCE.

Dans le cloître de Ste.-Croix, le beau portail de la chapelle des Pazzi, par Brunelleschi; plusieurs tombeaux dans la même église.

La chapelle des Médicis à St.-Laurent, et le portail de San Miniato.

SIENNE.

Le palais Spanocchi, avec ses bustes en terre cuite, dans les disques ou boucliers de la corniche.

ROME.

Un grand nombre de mausolées.

Les loges du Vatican.

La cour et la tribune du Belvédère.

Le palais Giraud et la Chancellerie.

Le mausolée de Jules II, dans St.-Pierre-aux-Liens, et une foule d'églises, de palais, etc.

STYLE RENAISSANCE EN ESPAGNE.

GRENADE.

Le palais ajouté par Charles-Quint à celui des anciens rois mores; carré à l'extérieur, mais ayant à l'intérieur une cour ronde ou cirque formé par deux rangs de colonnades.

SARRAGOSSE.

Le monastère d'Eugrazia.

STYLE RENAISSANCE EN ALLEMAGNE.

HEIDELBERG.

L'aile orientale ajoutée, en 1550, au château gothique des Elec-

teurs, par Otton Henri; elle est d'une grande richesse; entre les fenêtres sont des niches renfermant les statues colossales des Électeurs.

STYLE RENAISSANCE EN BELGIQUE.

LIÉGE.

Le palais de l'évêque, bâti en 1506, par le cardinal-évêque Erard de la Mark; à l'intérieur est une cour carrée dont les colonnes ont la forme de hautes balustrades, les unes isolées, surmontées d'un cippe, les autres doublées, ornées d'acanthes, de feuilles d'eau, et de grotesques; elles diffèrent toutes l'une de l'autre, et supportent des arcs ogivaux surbaissés, du genre de ce qu'on appelle en Angleterre style de Henri VII; au-dessus sont des fenêtres semblables à celles des constructions anglaises du temps d'Élisabeth.

ANVERS.

L'hôtel de ville avec des loges sous le toit (pl. 82), et des cheminées si larges qu'on les prendrait pour des chapelles.

BRUGES.

Chapelle du Sang de Dieu (pl. 89); style gothique fleuri de la dernière période, avec des balustrades, des pilastres, des arcs ogivaux surbaissés et des médaillons antiques dans les tympans.

STYLE RENAISSANCE EN FRANCE.

AVIGNON.

Une église: portique gothique, médaillons antiques et arabesques dans les tympans.

VALENCE.

Maison privée dans le même style, avec des arcs elliptiques.

Château de Blois, bâti par Louis XII et François I^{er}, avec de singuliers escaliers en forme de vis.

Château de Gaillon.

Château de Chambord, avec un double escalier en tire-bouchon.

Château d'Aust, bâti par Henri II pour Diane de Poitiers, d'après les dessins de Philibert de Lorme; les trois ordres grecs s'y montrent déjà dans toute leur pureté.

PARIS.

Château des Tuileries.

Cour du Louvre.

Mausolée de Louis XII, semblable à une petite chapelle; mausolée de François I^{er} et autres édifices.

ROUEN.

Hôtel du seigneur de Bourgtheroulde, et plusieurs autres.

STYLE RENAISSANCE EN ANGLETERRE.

Portail de l'université à Oxford; tombeaux des reines Marie et Élisabeth, dans l'abbaye de Westminster; chapelle de l'évêque West, dans la cathédrale d'Ely; les six cercueils placés par l'évêque Fox autour du chœur de la cathédrale de Winchester; portail de Longleat, d'Audley End, et de plusieurs autres maisons particulières.

CHAPITRE XLVIII.

DE L'ARCHITECTURE EN EUROPE DEPUIS MICHEL-ANGE.

Dans l'histoire de la renaissance de l'architecture antique en Italie, nous nous sommes arrêtés à Michel-Ange, le premier qui ait fait revivre le style colossal, c'est-à-dire, le principe d'un ordre unique, embrassant tout l'ensemble d'un édifice. Nous avons prouvé que, sous les autres rapports, loin de se rapprocher plus que Bramante et Sangallo, ses prédécesseurs, du vrai génie de l'antiquité, il s'en était éloigné davantage. Son exemple fut fatal ; il s'éleva bien, de temps à autre, en Italie, quelques architectes qui voulurent, comme Palladio, lutter contre le torrent du mauvais goût et introduire un meilleur système de construction ; mais leur nom, mis dans la balance avec celui de Michel-Ange, ne fut d'aucun poids (1). Après avoir secoué le joug légitime d'un style en harmonie avec leur siècle et leur religion, les Italiens ne furent pas longtemps disposés à souffrir la contrainte d'un système qui appartenait à un âge, à un culte, à un état politique complètement différent du leur, avec lequel ils n'avaient rien de commun, et qu'ils avaient adopté sans intérêt et sans motif. Ils avaient toujours montré, dans tous les arts, en peinture, en poésie, en littérature, en sculpture même et en musique, une singulière passion pour la recherche et les *concelli*. Ils ne purent s'empêcher

(1) On lira peut-être avec intérêt l'appréciation suivante du mérite de Palladio :

« Le grand Palladio naquit à Vicence ; on montre encore dans cette ville l'élégante façade de sa petite maison. Plusieurs frontispices admirables portent l'empreinte de son sublime génie ; malheureusement ils sont cachés dans les rues les plus étroites et comme enfouis dans les plus obscurs recoins. Ses productions les plus estimées sont le théâtre olympique, la rotonde ou maison de campagne du comte Gabrielli, et le portail de l'hôtel de ville. Une chose singulière, c'est que Rome, qui possédait les plus beaux et les plus nombreux fragments de l'ancienne architecture, n'ait produit, dans les âges modernes, d'autres architectes que les Fontana, les Borromini, les Bernini, uniquement remarquables par l'excentricité et l'extravagance de leurs conceptions, tandis que, dans le nord de l'Italie, s'éleva et fleurit le seul architecte dont la simplicité de style ait approché des plus parfaits modèles de l'antiquité. »

de porter cet esprit jusque dans l'architecture, le plus inflexible des arts; cette exquise modération, cette simplicité si rationnelle de l'antique qu'ils ne comprenaient pas, ils la prirent pour absence de hardiesse et d'énergie; ils s'imaginèrent que le mépris de toute règle était une preuve d'indépendance, et l'extravagance, une preuve de génie. Un Fontana, un Bernini, un Borromini, avec leurs colonnes en tire-bouchon, leurs architraves en papillotes, leurs frontons brisés et torturés de toute façon, leur architecture en perspective, leurs ordres primitivement destinés à des temples vastes et peu élevés et qu'ils amoncelaient l'un sur l'autre dans des églises étroites et élancées, avec tout leur système enfin, surpassèrent de bien loin en mauvais goût les plus détestables productions des siècles de décadence de Rome païenne.

Si les formes furent altérées et l'harmonie détruite de cette manière dans les parties essentielles de l'architecture, ce fut bien pis encore dans ces surfaces, ces lignes, ces moulures d'une nature plus légère, ces détails purement ornementaux qui servent, en quelque sorte, de broderie et de frange aux édifices; il n'y eut sorte de contorsions et de grimaces auxquelles on ne les pliât. Tous les matériaux, tous les arts sur lesquels le goût peut exercer une influence bonne ou mauvaise, le bois, la pierre, les métaux, la porcelaine, le verre, le tissu même des diverses étoffes que l'homme emploie pour se meubler ou se vêtir; l'architecture, la sculpture, la peinture, la ciselure, l'orfèvrerie, la broderie, le tissage; le temple et le tombeau; l'intérieur et l'extérieur des maisons; les voitures et les vaisseaux; les murs, les plafonds et les planchers; la quincaillerie et la papeterie; l'autel et le buffet; la chaise, la table, la cheminée, le chandelier, le lustre, le cadre des tableaux; le surplis du prêtre, le falbala de la grande dame, les manchettes en dentelle du marquis; le calice et la tabatière, la tasse et la soucoupe, la bague et le bracelet, tout, en un mot, fut envahi par cette manie. Non-seulement on abandonna ces imitations exactes et fidèles des êtres animés ou inanimés, des productions de la nature ou de l'art, que les arabesques conservaient encore et qui satisfont également les yeux et l'esprit, mais on renonça même à toute régularité, à toute forme, à toute surface nettement définie, à tout ce qui était bien décidément rond ou carré, uni ou saillant, droit ou angulaire; et l'on substitua à tout cela je ne sais

quelle ligne irrégulière, vague, complexe, qui n'était ni positivement continue, ni positivement brisée, je ne sais quel lourd entortillage, quels plaqués insignifiants. Grâce à la facilité de l'exécution, au peu d'habileté, de goût et d'imagination qu'elle exigeait, cette contagion se répandit avec une extrême rapidité, et, comme un cancer corrosif, elle eut bientôt rongé toutes les moulures, dévoré toutes les surfaces, et fait disparaître de partout la simplicité, la variété, l'unité, les contrastes et la symétrie.

Ce goût, comme tous ceux dont l'Italie avait été le berceau, passa d'abord en France. Il trouva grâce devant Louis XIV affaibli par l'âge et dont la jeunesse avait vu de meilleurs jours. Sa faveur s'accrut sous le Régent, et il orna le piédestal de la statue qui représentait Louis XV à son accession au trône, coiffé d'une énorme perruque poudrée, à boucles flottantes, vêtu d'un habit à basques carrées, les souliers à hauts talons, la larme à l'œil, le nez en l'air et le poing sur la hanche. De la France, il parcourut, comme un feu follet, tout le continent, passa la Manche, et débarqua sur les côtes d'Angleterre; on l'y trouve dans l'ameublement des compositions d'Hogarth, comme on le rencontre, en Italie, dans la partie moderne des gravures de Piranesi, et en France, dans les tableaux de Watteau. Il est connu chez les Anglais sous le nom de *Vieux goût français*, quoique l'honneur de l'invention appartienne à l'Italie. On devrait l'appeler plutôt style clinquant, et goût rocaille.

Au reste, tel fut l'ennui qu'excita bientôt son insignifiance et son insipidité, que les Français les premiers commencèrent à en secouer le joug, même avant la révolution, comme on peut le voir à Paris dans l'église de Ste.-Geneviève, dans les ailes ajoutées au palais Bourbon, et dans d'autres édifices; depuis cette époque, ils ont fait de grands progrès dans l'architecture et dans tous les arts qui s'y rattachent.

Le gouvernement anglais, en taxant à la fois la brique et la pierre qui forment les parties solides des constructions, et les ouvertures qui permettent d'y introduire l'air et la lumière, a proscrit également la solidité dans la bâtisse et la variété dans les formes; l'habitude des baux emphytéotiques et l'usage de bâtir des rues entières par entreprise contribuent encore à augmenter l'uniformité, la pauvreté, l'inconsistance de l'architecture en général. En Angleterre, le

plan extérieur de la plupart des édifices est confié à un inspecteur dont la science est superficielle et les connaissances artistiques absolument nulles; les détails intérieurs, que l'on regarde comme étrangers aux fonctions de l'architecte, sont abandonnés à un simple tapissier, plus ignorant encore et qui ne réussit presque jamais qu'à gâter le dessin de l'entrepreneur. En définitive, cet absurde état de choses a du moins un avantage, c'est de donner aux constructions cette espèce de variété qui résulte de l'ignorance complète et absolue de toutes les convenances de siècle, de pays et de localité.

Quelques-uns ont tenté de faire revivre le vrai style antique, le style classique; mais comme les édifices publics, échappés seuls au naufrage des siècles, étaient aussi les seuls qui pussent leur donner quelque idée de sa nature, ils se sont bâti des maisons sur le patron des anciens temples, et ils ne sont ainsi parvenus à grands frais qu'à se loger de la manière la plus disgracieuse et la plus incommode.

D'autres sont revenus au style ogival comme à une création plus nationale, plus indigène; mais il reste en Angleterre bien peu de maisons particulières qui puissent servir de modèles en ce genre; il a fallu recourir aux édifices religieux, et la seule différence entre ces derniers imitateurs et les autres, c'est que ceux-ci se logent dans un temple et ceux-là dans une église.

Il en est qui, dans notre siècle de paix profonde, ou au moins de sécurité et de civilisation intérieure, se sont avisés d'élever des châteaux fortifiés et crénelés, comme s'ils allaient soutenir un siège.

Ceux-ci, courant après des nouveautés encore plus excentriques, ont cherché leurs modèles parmi les Égyptiens, les Chinois ou les Mores; ou, comme si nul genre de beauté ne devait échapper à leurs tentatives, ils ont ramassé et soudé ensemble, tant bien que mal, des éléments de tous les styles, sans aucun égard à leur usage et à leur destination primitive; leurs maisons semblent une collection de fragments échappés au chaos.

Ceux-là enfin, en désespoir de cause, sont retombés en admiration devant le *vieux style français*, devant le genre Pompadour dont les Français eux-mêmes rougissaient et qu'ils avaient rejeté avec dédain. Peu contents de dépouiller toutes les boutiques de bric-à-brac de Londres et de Paris, de racheter à tout prix la vieille porcelaine, la vieille vaisselle plate, la vieille tapisserie, les vieux cadres, les vieux

Boullée, ils se sont mis eux-mêmes à l'œuvre, ils ont établi des manufactures d'antiquailles, et corrompu ainsi le goût des artistes modernes, en ravivant ce détestable style.

Pourquoi donc, au milieu de toutes ces tentatives, ne s'est-il encore rencontré personne qui ait conçu le désir ou l'idée de n'emprunter aux anciens styles d'architecture que ce qu'ils présentent d'utile, de savant, ou de gracieux ; d'y ajouter ensuite les modifications ou les formes nouvelles qui les rendraient plus convenables ou plus élégants ; d'augmenter la variété et la beauté des imitations, en mettant à profit les découvertes récentes de productions naturelles ou artificielles inconnues aux siècles précédents ; et enfin, de créer ainsi une architecture qui, née dans notre pays, cultivée sur notre sol, en harmonie avec notre climat, nos institutions et nos habitudes, réunissant, en un mot, l'élégance, la convenance et l'originalité, pourrait être justement appelée *notre architecture* ?

FIN.

TABLE.

		Page.
	Note du traducteur	1
CHAPITRE I.	Introduction	1
— II.	De l'origine et de la nature du style égyptien en architecture	5
— III.	Origine de l'architecture chez les Grecs	13
— IV.	Influence de l'habitude et de la religion sur l'architecture	15
— V.	De la nature et du caractère des différents ordres de l'architecture grecque	21
— VI.	Des circonstances naturelles et accidentelles qui influèrent sur l'architecture grecque.	29
— VII.	De l'origine de la voûte	33
— VIII.	Décadence de l'architecture grecque. — Progrès de l'architecture romaine.	36
— IX.	Effet de l'établissement du christianisme sur l'architecture, occupation des basiliques, emploi des anciens matériaux.	53
— X.	Effet de l'absence de la vitre sur l'ancienne architecture ; changements produits par son introduction	70
— XI.	De quelques édifices circulaires ou polygones.	74
— XII.	Naissance et progrès de l'architecture byzantine	78
— XIII.	L'architecture byzantine source de l'architecture persane, musulmane et moresque	92
— XIV.	L'architecture byzantine source de l'architecture russe	99
— XV.	Destruction des monuments de l'art païen dans les premiers temps du christianisme ; emploi de la mosaïque et d'autres décorations.	101
— XVI.	Symboles consacrés dans les édifices religieux des premiers chrétiens.	113
	HISTOIRE DE L'ARCHITECTURE.	24

CHAPITRE XVII.	Des usages païens maintenus ou imités par les chrétiens.	117
— XVIII.	Schisme entre l'Église grecque et l'Église latine; effet de ce schisme sur la dernière; les statues s'y multiplient	120
— XIX.	Architecture funéraire	129
— XX.	Anciens styles d'architecture cisalpine, originaires d'Italie	133
— XXI.	Examen des circonstances qui influèrent sur l'architecture en Europe, vers la fin du X ^e siècle.	139
— XXII.	Architecture lombarde	158
	Caractères distinctifs du style lombarde	159
— XXIII.	Perfectionnements dans la construction des arcs et des voûtes.	160
— XXIV.	Formes ordinaires de l'abside, de la porte, de la coupole, du clocher et de la flèche dans l'architecture lombarde.	162
— XXV.	Des couvents dans l'architecture lombarde.	168
— XXVI.	Architecture militaire au IX ^e et au X ^e siècle	170
— XXVII.	Style lombarde dans l'architecture civile	173
— XXVIII.	Ornements allégoriques et autres dans l'architecture lombarde.	174
— XXIX.	De l'emploi de la brique	177
— XXX.	Des portes d'église.	181
— XXXI.	Liste des églises lombardes du continent qui offrent quelques particularités remarquables	182
— XXXII.	Architecture ogivale. Des caractères du style ogival, et des qualités particulières qui contribuèrent à le faire adopter universellement.	213
— XXXIII.	Où et par qui fut inventé l'arc ogival, question insoluble et peu importante d'ailleurs pour l'éclaircissement du sujet en général.	224
— XXXIV.	Examen de diverses conjectures sur le passage du style plein cintre au style ogival et sur l'origine de ce dernier	228
— XXXV.	Théorie de l'auteur sur la découverte et l'adoption du style ogival.	239
— XXXVI.	Examen rapide de diverses conjectures touchant la patrie première de l'architecture ogivale	242
— XXXVII.	Recherches sur les droits des Anglais au titre d'inventeurs de l'architecture ogivale	246
— XXXVIII.	Recherches sur les droits des Français et des Italiens au titre d'inventeurs de l'architecture ogivale.	253
— XXXIX.	Recherches sur les droits des Allemands au titre d'inventeurs de l'architecture ogivale	258
— XL.	Exposé rapide de quelques développements du style ogival dans l'architecture religieuse et civile.	264
— XLI.	Comment le style ogival se répandit en France, en Angleterre, en Espagne, en Portugal et en Italie.	279
— XLII.	Liste des édifices remarquables en style ogival	288
	Principaux édifices gothiques en Allemagne.	<i>Ib.</i>
	Dans les Pays-Bas	292
	En Belgique.	293
	En France	295
	En Espagne	305
	En Lombardie	<i>Ib.</i>
	En Toscane	311
	Dans les États du pape et le royaume de Naples.	314

CHAPITRE XLIII.	De quelques spécialités locales en architecture	317
— XLIV.	Causes de la décadence de l'architecture gothique ; retour à l'imitation de l'antiquité	319
— XLV.	Caractères du style de la renaissance	331
— XLVI.	Comment le style de la renaissance se répandit dans toute l'Europe.	340
— XLVII.	Liste d'édifices dans le style de la renaissance.	342
	Style renaissance en Lombardie	<i>Ib.</i>
	— — en Espagne	345
	— — en Allemagne	<i>Ib.</i>
	— — en Belgique	346
	— — en France	<i>Ib.</i>
	— — en Angleterre	347
— XLVIII.	De l'architecture en Europe depuis Michel-Ange	348

