

IDÉES D'UN BOURGEOIS
SUR
L'Architecture

RECUEILLIES

PAR

EDMOND CATTIER



Vézelay.

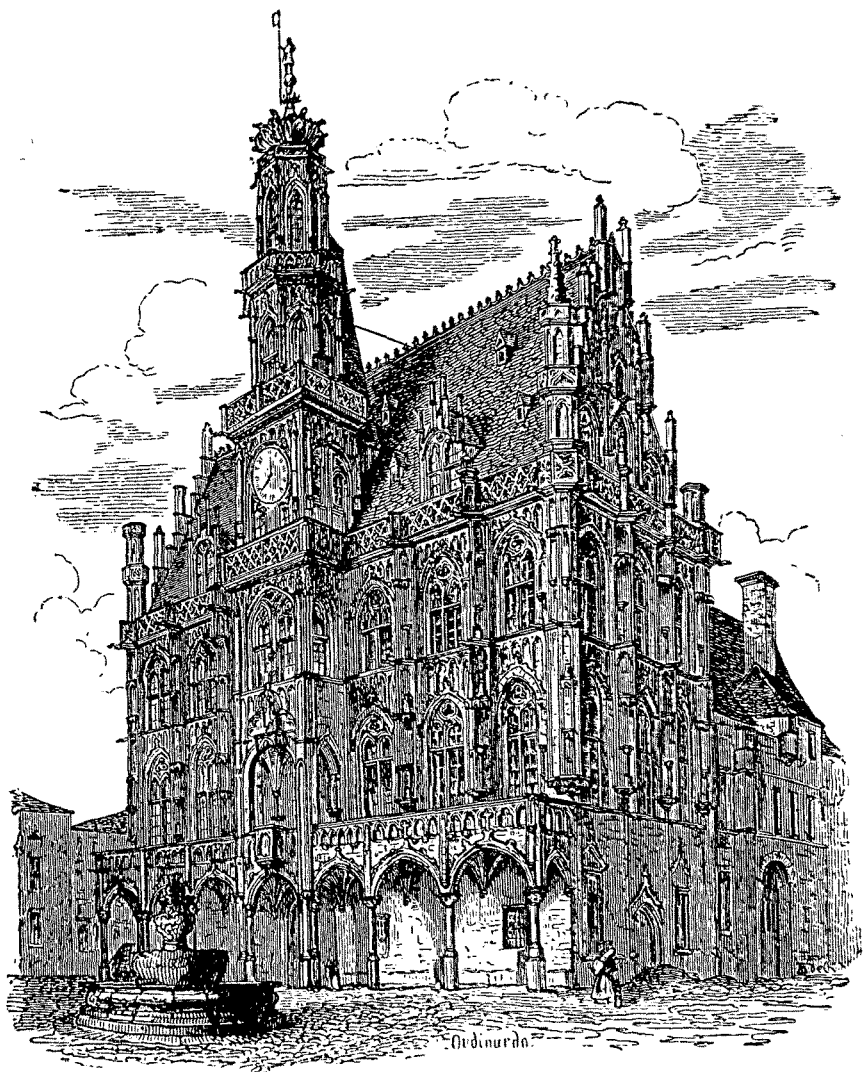
BRUXELLES

J. LEBÈGUE ET C^{ie}, IMPRIMEURS-ÉDITEURS

46, RUE DE LA MADELEINE, 46

IDÉES D'UN BOURGEOIS
SUR
L'ARCHITECTURE

Bruxelles. — Imprimerie J. LEBÈGUE et C^{ie}, 2, impasse du Devoir.



HOTEL DE VILLE D'AUDENARDE.

PRÉFACE

Ceux qui ont lu l'ouvrage intitulé *Vie et Opinions de M. Frédéric-Thomas Graindorge* ne sont pas sans avoir gardé mémoire du neveu de l'auteur, M. Anatole Durand, qui s'y trouve plusieurs fois cité.

J'ai eu le plaisir de me lier avec M. Anatole Durand, qui fit plusieurs séjours prolongés à Bruxelles, dans le cours de ces dernières années. Il n'avait pas rempli la condition imposée pour avoir droit au second lot de vingt mille livres de rentes que lui avait légué son oncle; c'est-à-dire qu'il ne s'était pas marié. Il lui fallait, prétendait-il, trouver d'abord une maison à son goût pour y installer sa future famille. Il avait renoncé à cette oisiveté que M. Graindorge lui reprochait et s'était lancé dans le commerce des cafés, où il avait réussi.

Le bonheur qu'il avait rencontré dans ses spéculations lui avaient donné l'orgueil de sa profession; il mettait même une sorte d'affectation à s'intituler épici-er. En voyageant pour ses affaires, il s'était pris d'un goût pour l'architecture, sur laquelle il avait acquis des idées en feuilletant le *Dictionnaire* et les *Entretiens* de Viollet-le-Duc et quelques autres ouvrages sans doute; elles étaient assez particulières.

Il prenait plaisir à me lire de petits papiers sur lesquels il les avait griffonnées à mesure qu'elles lui venaient. Cela faisait une espèce d'ouvrage. Il me demanda si, vu l'importance du sujet, il n'était pas de son devoir de les publier pour l'édification de ses contemporains, l'architecture étant, de tous les arts, celui qui intéresse le plus de monde et qui est le moins connu. Je lui dis qu'un homme doit toujours répandre ses idées lorsqu'elles peuvent être de quelque profit à autrui.

Il me pria alors de mettre un peu d'ordre dans ses fragments et de m'entendre avec MM. J. Lebègue et C^{ie} pour les publier.

Je m'en chargeai volontiers. Mais tandis qu'on se préparait à imprimer le volume, il m'annonça qu'il devait partir pour veiller à de gros intérêts. Je n'ai plus eu de ses nouvelles. Je livre ces notes à l'impression telles quelles, avec les gravures et les reproductions des dessins qu'il y avait ajoutés pour la clarté de ses démonstrations.

Qu'on ne s'étonne donc pas si tout cela est écrit à un point de vue spécial. Ce n'est pas le travail d'un érudit, mais d'un amateur qui a pris plaisir à rompre avec certaines idées reçues, certaines manières de voir ou de raisonner habituelles aux architectes. Il prétendait appliquer aux choses de l'architecture ce qu'il appelait « des raisonnements de sens commun ». C'est assez dire que le paradoxe ne lui déplaisait pas.

EDM. C.

PRÉLIMINAIRES

Le commerce des cafés, dans ses rapports avec l'architecture. — Un pays commode pour voyager mais arriéré en construction. — Le Darwin de l'architecture. — Puissance des formules; quelques questions. — C'est riche, donc c'est beau! — Le confort. — Fenêtres et cheminées. — La construction des machines. — Un sens faussé. — Le coupé rationnel. — La sagesse des jeunes. — Un phare fantastique. — L'architecture à rebours. — Pierres et fleurs. — Un marbrier philosophe. — Inventions religieuses et macabres. — Étrennes funèbres. — La mort d'autrefois et la mort d'aujourd'hui. — Un siècle sans style.

Mon oncle, M. Frédéric-Thomas Graindorge, avait assez mauvaise opinion de moi.

Mes moyens ont permis à ma jeunesse plus d'abandon et de plaisir que n'en connut la sienne; pourquoi n'en aurais-je pas profité?

Depuis sa mort, j'ai commencé à éprouver l'ambition qui, je crois, est la plus répandue dans le monde: celle de gagner de l'argent. Je suis entré dans le commerce des cafés, ce qui m'a obligé à voyager.

Comme mes voyages eussent été insupportables si je n'avais eu, pour occuper mes heures de chemin de fer et de bateau, que la pensée de vendre et d'acheter des balles de java doré et de chérignon, je me suis mis à m'intéresser aux monuments et aux maisons.

L'architecture est une affaire assez importante pour mériter l'attention d'un penseur. Point de jour que l'homme n'ait affaire à elle, ne souffre ou ne

jouisse par elle. J'ai logé dans des maisons, des hôtels, des auberges, des caravansérails, des sleeping-cars, des cabines et des entreponts de navire, sous la tente, et je n'ai jamais manqué, lorsque je m'y trouvais mal à l'aise, ce qui arrivait souvent, d'exécrer et de maudire l'architecte ou le constructeur de l'habitation.

J'ai été frappé du peu de réflexion et de jugement que l'on apporte aujourd'hui dans cette matière capitale.

J'ai pris plaisir à séjourner en Belgique. C'est un pays de situation centrale et de température raisonnable, dont le climat a souvent été calomnié. Il y pleut fréquemment, sans doute, mais il y a des journées de printemps bleu pâle et des journées d'automne dorées qui sont idéales. On y est à deux pas de Paris et de Londres, à douze heures de Bâle, à cinq jours de Constantinople, à huit jours de New-York, et il n'y a qu'à passer le Moerdijk pour entrer en Hollande.

On ne pourrait donc trouver une situation plus commode quand on aime les déplacements.

La population est conciliante, les institutions sont libérales... Les natifs n'apprécient pas assez tout cela ; mais quand on a voyagé, qu'on beaucoup souffert des vexations des hommes et de l'inclémence des cieus, on se trouve heureux de trouver réunies tant de conditions moyennées de bonheur.

Les Belges sont, malheureusement, aussi arriérés dans l'art de bâtir que la plupart des autres peuples modernes.

La variabilité grande de la température rend peut-être même particulièrement sensibles les défauts de leurs habitations, qui ne sont construites en prévision ni des grands froids, ni des grandes chaleurs, ni des pluies violentes auxquels ils sont exposés; s'il survient un ouragan, la moitié au moins de leurs immeubles ont leurs toits avariés, des plafonds percés, des murailles infiltrées. De plus, leurs architectes sont particulièrement affligés de cette fureur d'ornementation qui fait donner un caractère monumental à une infinité de bâtisses qui devraient être élevées avec toute la simplicité possible.

Il ne faut pas s'attendre à trouver dans les notes suivantes de bien grandes nouveautés, ni une profonde science. Je ne suis qu'un marchand de café et d'épices, c'est-à-dire que j'appartiens à une profession que le préjugé populaire a rendue incompatible avec l'appréciation des choses d'art.

J'ai noté les idées qui me venaient pendant que je voyageais pour mes cafés, et peut-être n'aurai-je pas toujours distingué entre celles qui m'appartiennent en propre et celles d'autrui. On croit parfois découvrir des choses que l'on ne fait que se rappeler. Il est devenu impossible d'écrire sur les sciences naturelles sans se rappeler Darwin; de même, je crois qu'il est difficile d'écrire sur l'architecture sans penser à Viollet-le-Duc, à qui l'on doit, en ces matières, des découvertes aussi importantes que celle de l'évolution et de la sélection naturelle.

L'erreur générale, c'est que l'on pense faire

de l'art en reproduisant perpétuellement certaines formes architecturales consacrées, comme si la beauté y était condensée, ne pouvait exister sans elles et existait forcément avec elles.

L'on accumule les colonnes, les chapiteaux, les consoles, les frontons et autres belles choses qui avaient une fonction naturelle dans les bâtiments d'il y a deux mille ans, mais qui ne l'ont plus dans ceux d'aujourd'hui; l'on suit religieusement certaines règles de proportions qui étaient sans doute fort raisonnables, mais dont l'on ne pénètre plus que vaguement le sens; l'on emploie des matériaux au hasard, sans égard pour l'économie et le bon sens; l'on traite la stabilité avec une désinvolture extraordinaire; et l'on donne le nom d'architecture à je ne sais quelle métaphysique et quelles règles obscures d'après lesquelles la routine met en œuvre la pierre, la brique, le fer et le zinc. La plupart des monuments d'aujourd'hui font penser à ces discours de rhétorique où l'élève s'est appliqué à rassembler tout ce qu'il connaît de formules usitées par les auteurs.

Pourquoi accrocher à nos façades tout ce bric-à-brac gréco-romain?

Pourquoi surmonter des magasins aux vitrines béantes de constructions massives dont l'équilibre est un problème terrifiant?

Pourquoi poser des masses de matériaux sur des simulacres de voûtes dont la poussée ne rencontre que le vide et dont la seule utilité est de dissimuler les poutrelles qui en supportent tout le poids?

Pourquoi faire mystère de l'emploi du fer, qui,

mis en évidence avec franchise, donnerait à nos constructions un caractère original?

Pourquoi tout sacrifier à cette régularité ennuyeuse et à cette fausse majesté que l'on obtient par la répétition, à perte de vue, d'un même détail d'architecture?

Pourquoi interdire, par exemple, aux propriétaires des maisons qui entourent le Parc de Bruxelles de toucher à leurs moroses façades et d'altérer la vénérable monotonie des plans du bienheureux architecte Guimard?

Pourquoi faut-il que tout ce quartier ait l'air du pensum d'un maçon forcé par un pion d'architecte à construire des centaines de fois la même fenêtre?

Faut-il une grande imagination pour comprendre ce que gagnerait le beau Parc de Bruxelles à être entouré de petits hôtels variés, pittoresques, rians?

Des monuments pompeux et vantés m'ont souvent communiqué une impression de tristesse, tandis que la simple silhouette d'un toit et de ses cheminées, la physionomie piquante d'un pignon, la ligne d'une mansarde ou d'une poutrelle, les solives bien établies d'un plafond de chêne, le manteau sans ornement d'une vieille cheminée m'ont causé un plaisir pénétrant.

Je ne me suis jamais lassé d'errer par les ruelles du vieux Nürnberg, le long de la Pegnitz ou des anciennes murailles. Leurs pauvres et naïves maisonnettes m'arrêtaient par leur charme étrange, leur grâce boiteuse, je ne sais quoi de vivant et de touchant qui m'eût empêché de faire tomber une de

leurs pierres ; et je bâillais d'ennui dans les rues et sur les places des quartiers neufs et somptueux.

Les architectes du moyen âge ont fait des chefs-d'œuvre avec quelques briques et quelques moellons, un peu de bois et des ardoises. Les nôtres font parfois des choses atroces avec des quantités de pierres, de marbres, de bronze : c'est l'un des pires préjugés de ce temps qu'une « belle » construction doit coûter nécessairement beaucoup d'argent.

On prétend que nos maisons sont, du moins, extrêmement confortables : cela signifie qu'elles ont des calorifères, l'eau, le gaz, des sonneries électriques, etc... à tous les étages.

Un de mes amis possède une de ces maisons, modèles de confort. Mais c'est seulement lorsqu'elle était entièrement bâtie qu'on a songé aux agréments qu'elle devait offrir.

Des maçons sont alors venus, à grands coups de ciseaux et de marteaux, tailler, dans toutes les murailles, de profonds sillons où devaient être logés les conduites d'eau, de gaz, de vapeur, les fils électriques. Comment toute la construction ne s'est-elle pas écroulée durant ce travail de désagrégation, je n'y comprends rien. Cependant, les conduites placées, on a rebouché les trous tant bien que mal, on a replâtré, on a posé des boiseries sur le plâtre et étendu des couleurs imitant le marbre et le bois sur les boiseries.

Mais chaque fois que l'un de ces tuyaux secrets vient à s'engorger ou à crever, ou cesse de fonc-

tionner pour une raison quelconque, mon infortuné camarade est forcé d'appeler à son aide :

1° Son architecte, qui vient ausculter les murailles et, ses plans à la main, déterminer le siège du mal.

2° Des maçons, qui viennent avec leurs ciseaux et leurs marteaux entailler les murs pour le mettre à nu.

3° Des poêliers, gaziers ou électriciens, qui réparent ce qu'il faut.

4° Une seconde fois les maçons, pour reboucher les trous.

5° Des plafonneurs, pour replâtrer par-dessus.

6° Des menuisiers, pour retoucher les lambris.

7° Des peintres ou des tapissiers, pour remettre de la couleur ou du papier.

Comme il faut laisser sécher l'ouvrage dans les entre-temps, ce défilé de métiers dure deux mois, à peu près; et la moindre réparation coûte des centaines de francs.

Et pas un architecte n'aura le courage de faire de toutes ces conduites des motifs de décoration, bien à découvert, franchement accusés; de faire passer le gaz et l'eau dans de jolis tuyaux sculptés, enguirlandés, dorés ou bronzés; de suspendre les fils électriques à des supports délicatement ornés, d'accentuer nettement la saillie des chéneaux d'un système de chauffage; de les *décorer* au lieu de les *cacher*.

Une jolie invention, par exemple, ce sont les foyers placés sous les fenêtres, dont la tablette devient ainsi une tablette de cheminée.

C'était bien la peine que les physiciens se donnassent tant de mal pour établir les lois de la thermo-

dynamique ! L'air chauffé au contact du poêle se refroidit aussitôt en s'élevant le long des vitres qu'il lèche ; le conduit de fumée logé dans l'épaisseur d'un mur extérieur laisse échapper au dehors la moitié de la chaleur. On brûle deux fois plus de combustible qu'il ne faudrait.

La tablette de la cheminée est la place naturelle de vos bibelots, de vos photographies, de mille petites choses que vous aimez à avoir sous les yeux aux heures d'intimité où l'on se serre autour du feu. Mais si cette cheminée est une fenêtre, quel embarras ! Vous ne pouvez plus ouvrir votre fenêtre sans débarrasser votre cheminée. S'il pleut, si le vent « chasse » vers votre fenêtre, l'eau qui passe par les fentes du châssis va inonder vos coffrets, vos vide-poche, votre pendule, vos éventails japonais, tout ce que vous aurez rassemblé sur votre cheminée. S'il a gelé la nuit, le feu que l'on allumera le matin fera fondre le givre de la fenêtre, lequel, se précipitant en torrents perfides, jettera la dévastation parmi vos pauvres bibelots.

J'ai trouvé dans ces maisons confortables du bois blanc imitant les bois précieux, des enduits imitant les marbres, de la volige et du plâtre faisant l'office de colonnes, de consoles, de plafonds, des papiers peints qui avaient l'air d'être du velours et du cuir.

Mais j'y ai trouvé aussi des planchers qui craquaient, des escaliers qui criaient, des serrures qui grinçaient, des fenêtres qui se dilataient en été et se contractaient en hiver, si bien qu'on ne pouvait les ouvrir quand il faisait chaud, ni les boucher quand il faisait froid ; j'y ai trouvé des murs couverts de sal-

pêtre, des toits qui laissaient passer l'eau, des dégagements qui distribuaient dans toute la maison l'odeur des cuisines et des égouts, des caves chaudes comme des étuves, des cabinets de travail sombres comme des caves, des cuisines sans oxygène également impropres à la cuisson des mets et à l'entretien de la vie des cuisinières.

Nous suivons les principes les plus raisonnables lorsqu'il s'agit de construire une machine à vapeur.

Là, tout concourt à un objet défini — qui est de fournir à un arbre de couche une force donnée en brûlant le moins de charbon possible.

On adopte pour les différents organes en mouvement les formes offrant le plus de résistance pour une quantité de matière donnée; on les rend aussi légers que possible afin que leur mouvement absorbe un minimum de force. Une bielle sera renflée en son milieu pour ne pas se fausser; un longeron aura la forme *en double T* pour résister mieux à la flexion; un support en fonte sera creux pour que la matière écartée de son axe offre plus de rigidité. Il existera entre toutes les dimensions d'un cylindre, de son piston, de la tige de celui-ci et de la manivelle qu'elle actionne, des rapports déterminés par la résistance des matériaux : il n'y aura pas un bouton, pas un écrou dont les dimensions ne soient réglées par les efforts auxquels ils doivent résister.

Chaque pièce exercera une influence sur les autres et subira leur influence. Les matériaux seront judicieusement choisis. Les pièces fixes, qui doivent contribuer par leur masse à la stabilité de l'ensemble,

seront coulées en fonte; les pièces mobiles, qui doivent être légères, élastiques ou nerveuses, seront ciselées en fer ou en acier; celles qui sont exposés à des frottements énergiques seront en bronze aluminium ou en bronze phosphoreux; celles qui peuvent se briser seront adaptées aux autres de façon à pouvoir être facilement remplacées; les cylindres seront revêtus de bois pour que la vapeur y conserve sa température.

Tout sera prévu, calculé; formes et substances seront déterminées par les exigences de la sécurité et de l'économie. Point de décoration inutile. La beauté de la machine émanera de la correction, de la simplicité, de la logique de ses formes, et du bon ajustage de ses parties. Il faudra qu'elle ait l'air de travailler sans effort, que l'action de ses organes ne développe ni chocs, ni vibration, ni bruit. Si elle est peinte, polie, graissée, ce sera par peur de la rouille et du vert-de-gris bien plus encore que pour flatter les yeux.

Que dirait-on d'un constructeur qui, sous le prétexte de faire de l'art, confectionnerait une machine en or et en argent, dont les tiges droites seraient remplacées par des cariatides, les manivelles par des rinceaux, dont le bâti serait façonné en trirème et le volant en rosace, qui serait décorée de colonnes torsées et surmontée d'une coupole? Se figure-t-on l'aspect monstrueux d'une pareille conception!

Eh bien, nos bâtisses ont souvent un peu cet aspect-là, tant nos architectes, dans leur fureur d'orner, perdent de vue la véritable destination des choses.

— Une maison n'est pas une machine, diront-ils.

Mais le bon sens est toujours le bon sens. Nous avons tous à quelque degré la connaissance infuse de la résistance des matériaux, grâce à une multitude d'expériences que nous avons faites dès l'enfance.

Quiconque a rompu un bâton sur son genou, en le tenant par les deux extrémités, sait bien que c'est par le milieu qu'il se rompt le plus aisément et comprend instinctivement qu'une bielle doit être renflée en son milieu pour y offrir plus de résistance à la flexion.

Quiconque a vu basculer une assiette ou une carafe au bord d'une table sera choqué par un porte-à-faux trop accentué. — Et ainsi de suite.

Nous avons un vague et intime sentiment des formes et des matières qui conviennent aux matériaux d'une construction; et l'impression d'art, en architecture, est formée pour une bonne part de la satisfaction de ce sentiment et ne peut pas exister sans elle.

Ce n'est qu'à force d'avoir vu des maisons mal construites que nous avons cessé d'être choqués de leurs défauts; notre sens critique s'est faussé; notre œil a perdu le jugement.

Permettez-moi une autre comparaison.

C'est une jolie chose, assurément, qu'un petit coupé de chez un bon faiseur. Rien de plus *rationnel*, pourtant. Les dimensions de sa caisse ont été calculées d'après celles d'un ou deux corps humains qu'elle doit contenir et transporter rapidement et commodément par la ville. On l'a fait léger pour pouvoir

y atteler des chevaux vifs et rapides, et pour qu'un cheval y suffise plutôt que deux. On l'a fait étroit pour qu'il puisse se faufiler aisément à travers les rues souvent encombrées des grandes villes. Ce qui a réglé la coupe de la caisse, c'est la condition qu'on y soit bien assis, ni trop haut ni trop bas, qu'on y ait les reins bien appuyés et les jambes à l'aise. Les panneaux sont des planchettes minces ou de la tôle fine, fixées sur une carcasse de bois bien résistant. Les ressorts, d'excellent acier, sont frêles, mais sensibles et assez forts pour résister aux secousses du pavé urbain. Les roues sont fines et élastiques. Les panneaux n'ont d'autre ornement que l'éclat discrètement cossu d'un vernis fin étendu sur un ton uni et sombre.

Qui songerait à donner à un objet aussi bien adapté à sa fonction, la façon d'un de ces lourds carrosses d'autrefois, dorés, peinturlurés, sculptés, perchés sur un train monumental, et qui donnent aux souverains qui y prennent encore place en certaines circonstances solennelles l'air de personnages de cirque ou de carnaval?

En mécanique et en carrosserie, il existe donc un genre de beauté et d'élégance tout moderne, affranchi des traditions et des formules, dont la première condition est le rapport parfait de la forme à la destination de l'objet.

Pourquoi en est-il souvent tout autrement en architecture?

Nous avons, en cela, complètement perdu de vue les vraies traditions du passé, comme j'espère le montrer.

Peut-être devais-je trouver chez les jeunes gens les espérances d'une révolution de l'architecture, d'un retour à des idées saines. Il est de mode, aujourd'hui, d'attribuer la sagesse et l'esprit aux jeunes.

Je suis donc allé voir les projets présentés à des concours académiques et exposés publiquement.

Une fois, il s'agissait d'un hôtel d'ambassade.

Chacun des projets demandait au moins un hectare de superficie ; aussi, vu le prix des terrains dans les capitales, je suppose que les concurrents logeaient leurs ambassadeurs à la campagne.

C'étaient des enfilades de bureaux qui n'en finissaient pas ; de grandes et de petites salles de bal, de concert, de spectacle ; de grandes et de petites cours d'honneur ; de majestueux vestibules ; des myriamètres de couloirs. Il eût fallu un peuple de domestiques rien que pour épousseter le monument, et les employés de plusieurs ministères pour en garnir un peu les bureaux ; l'ambassadeur aurait dû inviter toute la ville à ses fêtes pour remplir ses salons. Il n'aurait pas manqué d'humilier les rois ou les empereurs auprès desquels il eût été accrédité, et les subsides que son gouvernement aurait dû faire voter pour lui bâtir son hôtel auraient suffi à troubler l'équilibre du budget et à renverser des ministères.

Une autre fois, la classe des beaux-arts de l'Académie royale avait mis au concours un projet de phare. Le programme indiquait seulement « que la tour aurait environ cinquante mètres sous la lanterne et serait élevée sur une terrasse comprenant les dépendances, logements des gardiens, etc. »

Il laissait aux concurrents le soin de s'imaginer ce qu'il fallait entendre par cet *et cætera* : ce qui m'étonne un peu, car il me semble que cela aurait dû être parfaitement déterminé. Ces jeunes gens avaient évidemment pris le phare demandé pour un simple objet décoratif, une sorte de silhouette destinée à agrémenter les paysages du littoral; tous se conformant à cette tendance à « faire grand », si générale aujourd'hui, avaient notablement dépassé la hauteur indiquée, avaient fait des tours de soixante, soixante-dix mètres; tous avaient annexé à leur phare un hectare ou deux de terrasses flanquées de rampes d'accès et d'escaliers monumentaux, bordées de colonnades et de portiques somptueux, que décoraient des quantités de statues.

Comme il fallait trouver quelque chose à mettre dans ces immenses monuments, tous y avaient introduit les « dépendances » les plus extraordinaires : de vastes *magasins*, d'immenses *locaux pour agrès de sauvetage*, un *bureau de l'ingénieur*, un *local de la commission*, un *laboratoire*, un *ascenseur*, un *bureau pour inscription*, des jardins, des écuries, un corps de garde, une *salle de collections*, une *morgue*, une *pharmacie*, un *hôpital*, voire une *salle de réunion pour les naufragés* !

Je ferai remarquer que je n'invente rien. Les plans ont été solennellement exposés dans la grande salle du Palais des Académies, où je les ai examinés, étant bien éveillé et dans mon bon sens.

Ce n'étaient que chimères, coques de navire, rostres, génies tenant des torches, Neptunes gigantesques. L'une des tours offrait à son sommet un cercle de proues de bateau figurant assez bien un

parapluie renversé; une autre était transpercée par une trirème dont les deux bouts dépassaient et restaient élégamment suspendus dans l'atmosphère. Ailleurs, une espèce de clocher surgissait du toit d'un petit temple grec posé au-dessus d'un portique.

Le jury avait décerné le prix au projet le plus coûteux et le plus formidable : un phare Renaissance chinoise défiant toute description.

Ici, le vice éclatait aux yeux. Le concours montrait, d'une manière frappante, comment les œuvres de l'architecture contemporaine sont conçues *à rebours*; comment, d'après des données vagues, indéfinies, l'architecte imagine une silhouette, des façades, un décor; et comment il cherche, ensuite, à faire accorder tout cela avec sa destination, au lieu de se préoccuper tout d'abord de la destination et de donner à l'édifice une forme qui soit le résultat, *l'aspect* de cette destination. Il montrait ce mode de conception officiellement encouragé, consacré par la façon dont était posée la question et dont avait été décerné le prix.

J'ai bien compris que les auteurs du programme avaient voulu mettre au concours cette partie seulement du travail qui est la tâche de l'architecte, non celle qui est la tâche de l'ingénieur, — en les considérant comme indépendantes l'une de l'autre.

C'était précisément là leur tort. L'ingénieur ou le constructeur et l'architecte doivent être solidaires l'un de l'autre. Le second ne peut donner une forme à un édifice imaginaire; ou bien cette forme ne s'adaptera jamais bien à un édifice réel. Il faut que

les conditions, les données de cet édifice soient déterminées d'abord. Le rôle de l'artiste est de tirer de ces conditions et de ces données le meilleur parti possible ; il ne peut pas les négliger.

C'est pourquoi il aurait fallu, si l'on voulait séparer la tâche de l'architecte de celle de l'ingénieur, fournir d'abord aux concurrents un programme détaillé, précis, élaboré par l'ingénieur, — dans la réalisation duquel ils auraient pu déployer cette « imagination de la forme » qui est l'attribution de l'artiste.

Avant de tailler un vêtement, il faut que le corps à vêtir soit connu ; sans cela, on accoutume l'ouvrier à ne pas se préoccuper de ce corps, à façonner des vêtements qui ne vont à personne, de ces affreux « vêtements confectionnés » dont nos monuments ont souvent la gaucherie prétentieuse.

Jour de la Toussaint. Je vais avec la foule visiter les cimetières.

L'architecture des morts me navre autant que celle des vivants. Ce style pesant m'étouffe, ces tas de pierres qu'on met sur les tombes sont-ils donc destinés à empêcher les morts de jamais en sortir ?

Il semble que les héritiers aient voulu faire une grosse dépense pour prouver — mathématiquement — leur douleur, régler une bonne fois leur compte avec les défunts et ne plus avoir à s'occuper d'eux.

Que j'aime mieux les fleurs dont la piété des pauvres et de quelques femmes pare la terre où dorment les aimés ! Elles demandent des soins, elles appellent la présence des vivants, elles témoignent

d'un souvenir qui ne s'éteint pas. Leurs jolies couleurs, leurs formes gracieuses sont peut-être faites de quelques atomes de ceux qui sont là-dessous, et dont la terre dissout et boit la substance pour élaborer des existences nouvelles et radieuses.

J'ai connu un marbrier qui, présentant un jour à des parents fort affligés de la perte d'un enfant, différents dessins de tombeaux, leur en recommandait un en leur disant qu'il était *plus gai* que les autres. Le mot me parut étrange. Puis, en y réfléchissant, je trouvai que ce marbrier était un sage.

Pourquoi faut-il ajouter à la maussaderie de la mort? Pourquoi l'entourer de formes lugubres et terrifiantes, cette endormeuse de nos maux? Pourquoi ne pas la séparer de tous ces symboles de châtiement, de pénitence et de malheur, qui semblent exprimer la mauvaise opinion des vivants sur ceux qui ne sont plus? Ne dirait-on pas que tous ceux qui ont quitté la vie ont un besoin urgent de grâces et d'indulgences suprêmes et que nous les croyons damnés à jamais? Voilà qui donne une jolie opinion de l'humanité !...

Ce n'est que depuis le xvi^e siècle qu'est née la mode de tous ces attributs qui rappellent la décomposition, la nuit, l'oubli, qui ont pour objet de rendre l'enfer plus sensible par l'horreur de la mort.

C'est alors qu'on a imaginé ces os en sautoir, ces crânes grimaçants, ces linceuls soulevés, ces squelettes armés de faux et ces cadavres rongés des vers.

C'est lorsque la foi naïve et sincère du moyen âge commença à s'affaiblir dans les cœurs, que l'on éprouva le besoin de la vivifier de cette façon par la peur de l'*au delà*.

Il semble que l'on ait voulu donner ainsi l'idée d'une Inquisition *post mortem*. C'est l'esprit de l'Église, qui, aujourd'hui encore, combat l'usage nouveau de couvrir de fleurs les cercueils, les corbillards, les tombeaux.

Les vraies théories chrétiennes montrent cependant la mort comme une délivrance. Les tombeaux des païens et ceux du moyen âge avaient un caractère plus triomphal que macabre.

Les anciens serraient les cendres de leurs défunts dans de beaux vases incrustés d'ivoire, décorés de figures, de masques enveloppés de pampres, de grappes et de feuillages, d'oiseaux, de groupes d'enfants, de folles arabesques enchevêtrées. Ils élevaient leurs tombeaux le long des grands chemins, ne les isolaient pas dans des endroits écartés. Ils évitaient de prononcer le nom malsonnant de la mort; les *défunts*, c'étaient, pour eux, ceux qui s'étaient *acquittés* de la vie, qui ne devaient plus rien à personne; et combien cette idée est supérieure aux rêves communs de châtement, de dettes éternelles!

Aussi n'avaient-ils pas peur de leurs défunts : témoin cette jolie promenade, bordée d'arbres et de villas, qui descend de Pompéi vers la campagne, et le long de laquelle s'alignent de coquets monuments, surmontés de kiosques et de belvédères d'où l'on jouit d'une vue admirable.

C'étaient les tombeaux, c'était le cimetière de la ville.

Il y avait, dans les cimetières antiques, des fosses communes où l'on pouvait retenir une place d'avance : et les pauvres gens se faisaient cadeau les uns aux autres d'une *olla* — cellule — dans un de ces monuments, et le trouvaient tout naturel.

N'avaient-ils pas plus de raison et de caractère que nous, qui pousserions de beaux cris si l'on nous offrait, pour nos étrennes, une concession à perpétuité?

La mort romaine était sans tristesse : coquette, un peu vaniteuse même. Ses mausolées étaient souvent des belvédères ou des salles à manger; leurs inscriptions rappelaient des histoires des défunts, parfois même leurs intrigues galantes; et les auberges, les villas voisinaient avec les tombes.

Le moyen âge aussi prenait mieux que les temps modernes son parti de la mort. Ses cimetières s'étendaient autour des églises, à l'intérieur des villes; on s'y réunissait volontiers; les enfants y jouaient; en France, on y représentait des mystères et des moralités, et la foule y affluait; des assemblées y étaient tenues.

Ceux qui étaient situés dans les banlieues, entourés d'un portique et désignés par un fanal, servaient souvent de refuge, la nuit, aux voyageurs attardés qui avaient trouvé fermées les portes des villes. Jusque vers le milieu du ^{xii}^e siècle, on voyait dans l'Europe occidentale des tombeaux placés le long des routes;

et les figures sculptées sur les sépultures de ces temps représentent les morts parés de leurs armures et de leurs plus beaux atours, dormant du paisible sommeil de ceux qui ont cessé de souffrir.

Faut-il parler des cimetières de l'Orient, sans murs, sans fossés, sans clôtures quelconques, et où un jour vert, plein de tranquillité, pénètre à travers les cyprès gigantesques ? « Ça se trouve, dit Flaubert dans sa correspondance, à propos de rien dans la campagne ou dans une ville, tout à coup et partout, comme la mort elle-même à côté de la vie et sans qu'on y prenne garde. On traverse un cimetière comme on traverse un bazar. Toutes les tombes sont pareilles, elles ne diffèrent que par l'ancienneté. Seulement, à mesure qu'elles vieillissent, elles s'engloutissent et disparaissent comme fait le souvenir qu'on a des morts. »

Nous employons de nombreux styles. Chaque architecte a le sien, qu'il affectionne et qu'il arrange à sa façon.

Nous avons l'Égyptien, le Grec, le Romain, le Pompéien, le Renaissance qui se subdivise en Renaissance italienne, Renaissance française, Renaissance flamande, le Néo-Grec, le Néo-Romain, le Louis XIV, le Louis XV et ses sous-genres, le Louis XVI, le Gothique, sans parler du Persan, du Mauresque, du Chinois et d'autres encore.

Je suis fort humilié que tant d'époques et tant de peuples aient eu des architectures propres et que nous, qui avons découvert des procédés de construction absolument nouveaux, n'en ayons pas une et

ne semblions même pas nous douter que nous en puissions avoir.

L'architecture d'une époque a toujours reflété son état social et moral et subi l'influence de ses révolutions. On peut admettre cette maxime historique : « Dis-moi comment tu te loges, je te dirai ce que tu es. »

Je me demande si cette confusion dans l'architecture n'est pas le signe d'une grande confusion dans la société et dans les mœurs.

Si notre architecture emprunte et mélange au hasard les formes des architectures passées sans pouvoir s'arrêter à aucune d'elles, ne fait-elle pas comme nos institutions qui empruntent aux civilisations antérieures tant d'éléments disparates, tant de pures traditions?

Si nos maisons sont mal construites, n'est-ce pas que l'ordre actuellement établi manque de stabilité et de logique et se compose, comme elles, de matériaux mal équilibrés et mal cimentés, surchargés de détails décoratifs, inutiles ou nuisibles?

Est-ce que le monde ne tâtonne pas, comme les maçons : et faut-il se résoudre à ne voir l'architecture de l'avenir engendrée que par un ordre de choses tout nouveau?

Qui sait!...

Je voudrais montrer combien les styles anciens étaient relativement logiques, comment ils s'adaptaient aux usages, aux mœurs, à la vie des temps qui les avaient créés. Il y a là un grand enseignement.

LES ÉGYPTIENS

Maisons de rocher et maisons de boue. — L'architecture d'un pays où il ne pleut jamais. — Attachement aux traditions. — Des temples creusés dans les montagnes. — Pourquoi ils en sortirent. — Gigantesques travaux. — Une architecture féroce, mais logique ; les oignons d'Égypte. — Influence des symboles sur l'ordre établi. — Monuments pour ressusciter. — Drapeaux et linteaux. — Sérénité et solidité garantie.

L'Égypte se divisait en deux régions de caractères différents : la haute Égypte, avec ses collines de grès et de calcaire, et la basse Égypte, avec ses plaines inondées tous les ans par le Nil.

Elle était habitée par deux races dont la plus énergique, celle des montagnes, finit par subjuguer l'autre.

Elle eut aussi deux architectures primitives, qui finirent par se fondre en une seule et qui correspondaient à deux types différents d'habitations : celles du haut pays, taillées dans les rochers ; celles du Delta, faites de limon et de roseaux.

Les premières coûtaient beaucoup de travail, mais duraient indéfiniment ; elles étaient faciles à défendre, fraîches — ce qui est précieux dans un pays brûlant, — et cependant point humides, car les collines où elles étaient taillées ne renfermaient pas de sources ; elles répondaient de plus à un goût de stabilité et d'éternité particulier à la race de la haute Égypte.

Les autres étaient composées des seuls matériaux qu'offrissent les bords du Nil et des lacs : le limon, mêlé à de la paille, séché au soleil et maintenu par une carcasse de ces roseaux qu'on appelait lotus; elles résistaient fort bien au climat d'une région où il ne pleuvait jamais. On les élevait sur des terrasses pour les mettre à l'abri des inondations. L'espace ne manquant pas, les pièces étaient de plain-pied : les hommes ont presque toujours évité de superposer leurs appartements par étages, quand ils n'y ont pas été forcés par la rareté du terrain ou par d'autres raisons particulières.

A cause de la rareté des pluies, elles se passaient de toits, c'est-à-dire de couvertures à versants inclinés qui rejettent les eaux pluviales au delà des murailles; mais elles avaient des terrasses de limon battu, supportées par des troncs d'arbre horizontaux posés sur les murs. On y montait pour prendre le frais le soir, et le jour ces épaisses couvertures de terre et de bois garantissaient bien les intérieurs contre les rayons du soleil.

Les murailles, fort grosses également, et percées de portes et de fenêtres étroites, empêchaient la chaleur d'y pénétrer : la clarté du soleil est si éblouissante dans ce pays qu'il suffisait de très petites ouvertures pour donner du jour aux appartements.

La maison, massive et basse, empruntait un aspect particulier aux herses de roseaux qui bordaient extérieurement la crête des murs. Ces roseaux étaient destinés à retenir le limon des terrasses. Mais en battant ce limon, on repoussait vers le dehors les

roseaux flexibles qui, en se recourbant, donnaient à la partie supérieure des murailles cette forme évasée que tout le monde a remarquée. Les maisons riches avaient leurs façades recouvertes d'un enduit et peintes de couleurs vives.

Les Égyptiens avaient au plus haut degré le culte des traditions.

Lorsque ceux des montagnes descendirent vers le pays plat, comme ils ne pouvaient emporter leurs cavernes avec eux, ils adoptèrent la forme des maisons du pays. Mais, habitués à demeurer dans de la pierre et déjà habiles à la mettre en œuvre, c'est en pierre qu'ils construisirent leurs demeures nouvelles.

L'architecture qu'ils créèrent ainsi fut un compromis entre les deux autres. Ils prirent à l'une ses formes, y compris cet évasement du sommet des murs qui était un *effet* de l'ancien mode de construction, — et à l'autre ses matériaux.

Ils donnèrent de plus une légère inclinaison au parement (*surface*) extérieur des murailles: peut-être pour accentuer encore le caractère de solidité imposant de ces constructions trapues, peut-être pour leur permettre de mieux résister aux tremblements de terre.

Les maisons égyptiennes furent toujours rectangulaires, parce qu'en vertu de la tradition la demeure de l'homme devait regarder les quatre points du ciel, et avoir des angles droits. Ces prescriptions, comme tout en Égypte, étaient d'origine religieuse et l'on n'avait garde de les enfreindre.

Plus tard, les maisons s'agrandirent, furent bâties

de pierre et de brique, offrirent des salles de plus en plus nombreuses : mais elles gardèrent toujours leur apparence générale de caissons plats à petites fenêtres et à terrasses, et cette apparence se retrouva même dans les temples et les palais (*fig. 1*).

Les deux types généraux d'habitations se retrouvent dans les monuments du culte, que les égyptologues rattachent à trois époques.

Les temples de la première étaient, comme les mai-

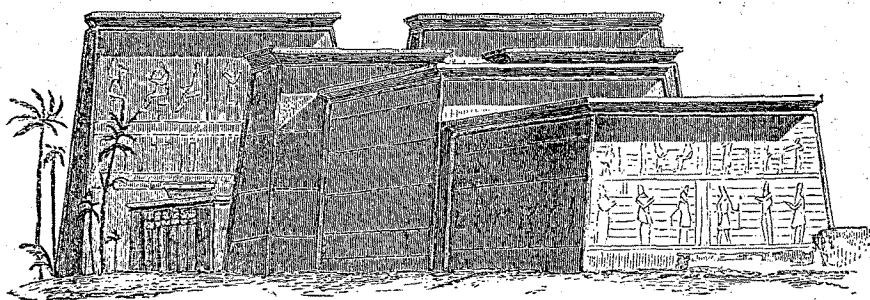


Fig. 1. — Vue postérieure du temple de Philæ.
Forme générale de la maison égyptienne, conservée dans toutes les constructions.

sons primitives de la race des collines ; entièrement creusés dans le roc (*fig. 2*). On les appelait *spéos*. Ils avaient une façade tranchée à pic dans le rocher et décorée des statues colossales, dressées ou assises, des pharaons qui les avaient fait creuser. Ils se composaient de plusieurs chambres dont le plafond était soutenu par des piliers carrés auxquels s'adossaient d'autres colosses encore ; leurs murs intérieurs étaient tout couverts d'hiéroglyphes et de peintures. Ils étaient situés dans la haute Égypte et la Nubie.

Les temples de la troisième époque étaient, comme

les maisons de la vallée, tout à fait *sortis* du rocher, et construits de blocs de granit, de grès ou de calcaire, souvent énormes, et si bien ajustés qu'on en distingue

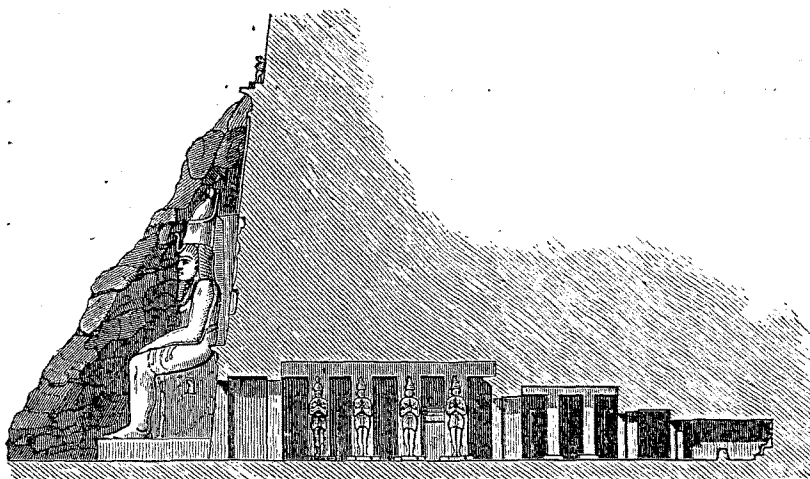


Fig. 2. — Section longitudinale du spéos d'Ibsamboul.

à peine les joints encore aujourd'hui. Les parements de leurs murailles étaient inclinés, et leur forme générale rappelait celle des maisons, comme je l'ai dit.

Des colonnes étaient employées à leur construction, mais à l'intérieur seulement; elles y avaient une fonction déterminée, n'étaient pas, comme la plupart des colonnes que nous employons aujourd'hui, de simples détails de décoration : elles supportaient d'énormes blocs de pierre qui, jetés de l'une à l'autre, supportaient d'autres blocs transversaux juxtaposés. C'était le plafond.

. Vers leur sommet, les colonnes s'évasaient en forme de fleurs de lotus (*fig. 3*) ou de papyrus (*fig. 4*), formant

ainsi ce motif de décoration appelé *chapiteau* qui a été adapté aux colonnes de toutes les architectures.

Mais les Égyptiens se firent un scrupule de poser directement sur ces simulacres de fleurs les lourdes pierres qui représentaient les poutres de leur plafond, et ils placèrent au-dessus de leurs chapiteaux un dé

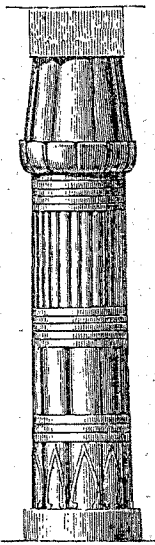


Fig. 3. — (*Lotus*).



Fig. 4. — (*Papyrus*).

Types de colonnes égyptiennes avec les chapiteaux.

en pierre qui servit d'intermédiaire entre la colonne et le plafond.

J'ai passé des temples de la première époque à ceux de la troisième ; mais entre les deux genres s'en place un autre, qui montre bien la force des traditions dans le pays. Les temples ne sortirent pas tout d'un coup de leurs rochers ; ils commencèrent par ne se hasarder au dehors qu'à moitié ; ils prirent alors la

forme d'*hémispéos* (demi-spéos) en partie creusés dans le roc, en partie extérieurs et formés de matériaux rapportés. Ils étaient précédés d'avenues bordées de sphinx et qui commençaient et finissaient entre des colosses.

Tous ces temples étaient immenses, et la somme de travail qu'il a fallu pour creuser ou élever le moindre d'entre eux effraye l'imagination.

Les ouvriers n'avaient ni poudre, ni dynamite, ni machines à vapeur; et c'est avec des outils de cuivre qu'ils ont dû façonner le granit, si difficile encore à mettre en œuvre aujourd'hui, malgré les moyens dont nous disposons — et que nos marbriers tenaient pour impossible à façonner il y quelques années à peine.

Au travail brut, qui était gigantesque, s'ajoutait un travail artistique, qui ne l'était pas moins. Il fallait sculpter les colosses et les sphinx, les chapiteaux des colonnes, décorer les murailles au dehors de milliers de pieds carrés de sculptures symboliques et au dedans d'une superficie à peu près égale de bas-reliefs; il fallait peindre les colonnes et les couvrir d'hiéroglyphes.

Cependant, on ne compte pas les temples de l'Égypte. C'est le spéos d'Athor, chapelle formidable de la Vénus égyptienne; c'est le spéos de Phra, le grand temple, — tous deux à Ibsamboul; ce sont les hémispéos d'Ouadi-Essebana et de Ghirsché, le temple de Phtah à Memphis, ceux de Médinet-Habou et de Denderah... Toute la vallée est couverte de leurs ruines.

L'effort qu'ils ont coûté ne représente qu'une partie du labeur englouti dans la construction égyptienne.

Les palais ne sont ni moins nombreux ni moins vastes. Témoin ceux de Louqsor, de Karnak, de l'île de Philœ, ceux de Thèbes, — avec leurs gigantesques statues *monolithes*, c'est-à-dire taillées dans un seul bloc qu'il a fallu dérocher, sortir de la carrière, transporter, placer, et au prix de quels efforts! — avec leurs fûts de colonne fabuleux, leurs obélisques et des murs dont les débris forment des montagnes.

Il faut y joindre les constructions funéraires, de deux types elles aussi: les *hypogées*, nécropoles dont les couloirs s'enfonçaient dans les entrailles des montagnes, bordés de chambres pour les morts; et les pyramides, dont neuf à Gizeh seulement; l'une d'elles a une base de deux cent trente mètres de côté, et ce n'est qu'une tombe! Puis, le grand sphinx tiré d'un bloc de rocher et qui a vingt-cinq mètres de la tête à la base; les colosses de Memnon...

Si l'on veut se faire une idée de ce que tout cela représente d'activité humaine absorbée, qu'on se rappelle, par exemple, que pour amener seulement un obélisque à sa place, il fallait creuser, depuis le Nil, un canal pour le bateau sur lequel il était chargé!

Des millions d'esclaves sont morts à la tâche, après une vie de bête de somme, pour mettre debout ces monuments d'orgueil et de terreur. Mais il faut se placer au point de vue égyptien et contemporain. Cette architecture était aussi rationnelle qu'elle pouvait l'être. Elle s'adaptait à l'état

des mœurs, à l'organisation sociale, à la situation religieuse. Elle était en rapport avec la nature du sol, la configuration géographique, le climat.

A la rigide hiérarchie politique qui donnait aux rois et aux prêtres un caractère sacré, qui mettait les guerriers au-dessus des fonctionnaires, les fonctionnaires au-dessus des commerçants, les commerçants au-dessus des fellahs, les fellahs au-dessus des captifs — et ceux-ci jouissaient sans doute de beaucoup moins de considération que les animaux domestiques des temps modernes, — correspondait une hiérarchie architecturale équivalente.

Les palais et les temples monstrueux occupaient le centre des agglomérations urbaines; et autour, à des intervalles consacrés, les habitations de pierre et de brique des trois premières castes, représentant les envahisseurs, — les chaumières de limon des fellahs, anciens habitants de la vallée envahie, — enfin les bouges des captifs, — faisaient des ceintures successives et distinctes, séparées par des champs cultivés, et de plus en plus vastes.

La multitude coûtait peu de chose à nourrir sous ce soleil généreux et sur cette terre féconde d'où jaillissaient de si abondantes récoltes. Peut-être n'était-elle même pas trop mal nourrie, puisque les Hébreux, errant dans le désert, regrettaient vivement les oignons d'Égypte. Peut-être même la tyrannie des pharaons n'était-elle pas beaucoup plus lourde à supporter que, de nos jours, le protectorat de l'Angleterre.

Il est certain que les Égyptiens trouvaient la condition de leurs prisonniers aussi naturelle que

nous celle des chevaux de fiacre et des chiens de trait. Les choses étaient ainsi réglées par la loi, et cette loi était d'essence divine et immuable.

La religion et les dieux étaient exigeants et terribles; le monarque avait à la fois un caractère politique et un caractère religieux. Les temples qu'on élevait aux dieux et les palais qu'on élevait aux rois étaient le minimum de ce qui était dû à la majesté divine et à la majesté royale.

Les temples, immenses, sombres, mystérieux et glacés, pleins d'échos grondants, parés d'une décoration hiératique qui dans l'ombre devenait terrifiante ou qui prenait une valeur spéciale sous des éclairages appropriés, frappaient l'imagination de la multitude et entretenaient le respect de l'ordre et la stabilité des institutions. Tout y était emblèmes et symboles. Les sphinx des avenues étaient les gardiens des temples, des palais et des tombeaux; la fleur de lotus et la fleur de papyrus des chapiteaux, comme l'aiguille des obélisques, avaient un sens mystérieux. Le triangle rectangle dont l'hypoténuse correspond à 5 et les côtés de l'angle droit à 3 et à 4 respectivement, était sacré et fournissait, par des combinaisons établies, les proportions des différentes parties d'un édifice. Les rayons des zones concentriques d'une ville étaient réglés par la loi.

Le peuple, farci d'idées symboliques, acceptait la situation : les dieux avaient tout prévu, tout déterminé pour épargner aux hommes la peine de penser.

Les Égyptiens croyaient vivement à une autre

existence; ce qui les portait à la résignation. Mais le dogme de l'immortalité offrait chez eux cette complication que l'âme devait, au jour de la résurrection, retrouver son corps intact. (Pour les chrétiens, il ne s'agit que des os.) La crémation eût rencontré, on le comprend, peu d'adhérents dans le pays.

Les gens qui veulent expliquer les usages religieux par les nécessités terrestres, ont prétendu qu'il eût été fort malsain d'enterrer les cadavres dans une vallée très peuplée et sujette aux inondations; mais c'était, je pense, le petit côté de la question. La confection si soignée des momies et l'habitude de les mettre en sûreté dans des caveaux profonds ou des monuments offrant toutes les garanties de solidité, répondaient plutôt à des sentiments spirituels.

Les rois, qui devaient donner l'exemple de la prévoyance, faisaient conserver leurs momies dans des tombeaux spécialement bien conditionnés. De là les pyramides. Le jour où un pharaon montait sur le trône, on posait la première pierre de sa pyramide sépulcrale.

Dans les festins, on faisait circuler un cercueil au dessert. Ces Égyptiens pensaient à la mort comme des trappistes; et la préoccupation de l'éternité se révèle dans tout ce qui nous est resté de leur architecture.

Tout leur système politique, religieux et architectural « tenait » donc ensemble.

On a justifié bien des détails de cette architecture; ainsi, la disposition spéciale de certaines portes d'entrée des palais et des temples.

Ces portes étaient parfois percées dans un *pylône*, c'est-à-dire qu'elles formaient une solution de continuité, une échancrure, entre deux troncs de pyramide aigus et fort hauts. Dans ce cas, elles n'avaient pas de *linteau*. (Le linteau est cette pièce transversale de bois ou de pierre qui est posée sur les deux jambages d'une porte ou d'une fenêtre et qui en ferme l'ouverture par le haut.)

C'est, a-t-on dit, parce que la religion et la politique comportaient de grandes cérémonies, des processions, des cortèges; que les groupes qui y prenaient part luttaient à qui aurait les plus hautes bannières; qu'enfin il eût été peu décoratif d'incliner ces bannières pour pénétrer dans les palais ou les temples, — c'est pour cela qu'on avait supprimé les linteaux.

Je donne l'explication pour ce qu'elle vaut. Mais nous verrons en plus d'une occasion les dimensions des portes se régler sur les usages. Le moyen âge, qui ne connaissait pas les carrosses, mais qui était très ferré sur les coups de main, n'aimait pas les grandes portes, malaisées à barricader; toute maison, au temps de la féodalité, pouvait se convertir en forteresse; les portes des châteaux mêmes n'étaient que tout juste assez hautes pour laisser passer un chevalier sur son palefroi, avec son cimier et sa lance.

Le siècle de Louis XIV fut le premier à inaugurer les portes « cochères », par où purent entrer, dans les cours d'honneur, les larges voitures des marquises à falbalas.

Quant à nous, nous ne suivons en cette matière comme en bien d'autres que notre fantaisie.

Les Égyptiens ignoraient la voûte. Un bloc de pierre transversal fermait par le haut les portes et les fenêtres de leurs maisons; d'autres blocs, posés sur des colonnes, couvraient les salles de leurs temples. Leurs monuments, taillés dans des montagnes ou construits d'énormes matériaux assemblés avec le plus grand soin et posés dans un état d'équilibre absolument stable, se distinguaient par leur caractère de sérénité et de majesté immuables. Ils convenaient bien à ce peuple qui ne prévoyait aucun changement en ce monde, et dont nous retrouvons les cadavres, à peine desséchés, quatre ou cinq mille ans après leurs funérailles.

LES GRECS

Un grand petit peuple. — La vie en plein air et les portiques. — Colonnies et entablements. — L'ordre le plus ancien. — La pierre et le bois: — L'ordre dorique; le soleil architecte. — Colonnies en pierre tendre et colonnes en pierre dure. — Triglyphes, métopes, corniche; force et vigueur de l'homme. — L'ordre ionique. — La grâce et la délicatesse de la femme; encore des symboles! — L'ordre corinthien; feuilles célèbres. — Des dangers de l'ornementation. — Histoire touchante d'un chapiteau. — Temples interdits au public. — Une habitation bien comprise. — La Grèce en couleurs. — Ouvriers délicats. — Avant les expropriations par zones. — Sage hypocrisie. — Souvenir fugitif aux Cyclopes. — Le génie et les pédants. — Une architecture très bien pour son temps. — L'influence des proportions sur les escaliers.

Les Grecs seraient sans doute bien étonnés, si Pluton leur permettait de revenir en ce monde, de voir ce que l'on a fait de leur architecture!

Ces Grecs, dont le prestige est resté si grand, n'étaient qu'un tout petit peuple, habitant quelques villes qui ne seraient plus parmi les cités colossales d'aujourd'hui que de modestes sous-préfectures. La population d'Athènes, ville et banlieue, n'allait pas à trente-cinq mille hommes libres.

Mais, en revanche, une race turbulente, active, raisonneuse, frondeuse et gaie, toujours prête à admirer ce qui était beau et à se moquer de ce qui était laid; douée d'un amour-propre fort sensible, et, par conséquent, de l'horreur du ridicule; pratiquant une religion poétique et ensoleillée dont les sym-

boles étaient empruntés à la nature et qui n'avait pas de mystères terrifiants comme la religion d'Égypte.

Les Grecs chargeaient leurs esclaves de toutes les besognes mécaniques, régulières, réservant aux hommes libres la direction des affaires et l'exercice des professions qui demandaient de l'initiative et de l'imagination. Ils vivaient peu chez eux, aimant, lorsqu'ils étaient de loisir, à se réunir sur les places et sous les portiques. C'est là qu'ils se retrouvaient, qu'ils traitaient les affaires ou, s'ils n'avaient pas d'affaires à traiter, s'occupaient à discuter, à critiquer les hommes en vue, les événements du jour, le travail des artistes.

Les monuments en construction y passaient comme le reste. Les curieux voulaient savoir la raison des choses; et si l'architecte avait commis quelque bétise, la raillerie publique ne l'épargnait pas. De là sans doute la simplicité et la logique de cet art grec, qu'on a admiré depuis de confiance, sans toujours bien le comprendre.

Les constructions grecques étaient généralement petites et n'avaient qu'un étage.

Elles étaient petites d'une part parce que les Grecs vivaient beaucoup dehors, d'autre part parce qu'ils méprisaient le travail matériel, brutal et les grandes accumulations de matériaux qui ne demandent qu'un travail de cette espèce.

Elles se composaient de salles exigües — les réunions nombreuses se tenant toujours en plein air — et étaient bordées de *portiques*.

Ces portiques, dont on a tant parlé, étaient des

espèces d'allées couvertes, de galeries si l'on veut, longeant les murailles d'un bâtiment et dont la toiture était supportée par une ou deux rangées de colonnes.

Le portique et le bâtiment auquel il était adossé n'avaient souvent qu'une toiture commune, qui débordait le bâtiment pour couvrir le portique.

Il y avait des portiques extérieurs, comme ceux qui entouraient d'un ou de plusieurs côtés l'enceinte close des temples (*fig. 5*); il y en avait d'intérieurs, comme ceux qui bordaient les cours des maisons. Ils présentaient une grande utilité dans un pays de soleil toujours ardent. Derrière leurs colonnes, on était à la fois à l'ombre et à l'air.

On les retrouve dans l'architecture romaine, où ils remplissent à peu près les mêmes fonctions que dans la grecque, et dans l'architecture du moyen âge, mais ici transformés en *cloîtres*, c'est-à-dire en galeries plus basses, plus larges, mieux conçues pour offrir un abri contre les pluies fréquentes de nos climats occidentaux.

Comme *rien ne servait à rien* dans l'architecture grecque, les colonnes n'y étaient employées que là où elles avaient à supporter quelque chose, c'est-à-dire un toit, les constructions grecques n'ayant qu'un rez-de-chaussée.

Mais entre les colonnes et le toit il existait un élément intermédiaire, composé de plates-bandes transversales superposées et appelé *entablement*. Des points d'appui verticaux, qui étaient les colonnes, et le système transversal qui permettait d'y appuyer le

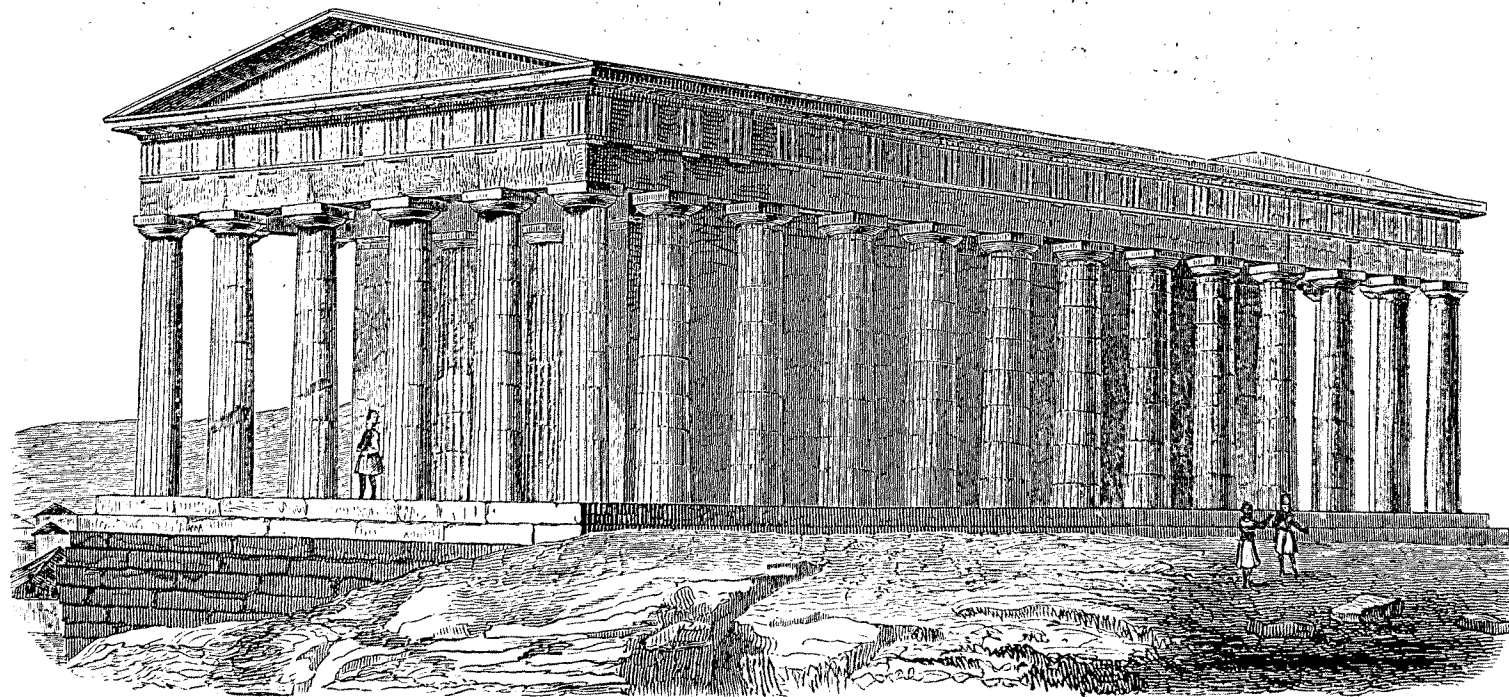


Fig. 5. — Temple de Thésée à Athènes.

toit, et qui était l'entablement, c'étaient les éléments capitaux de l'architecture grecque.

Les Grecs employaient des colonnes de trois types différents : le dorique, l'ionique, le corinthien.

Celui-ci était le moins ancien. On n'est pas d'accord pour reconnaître auquel des deux autres il faut accorder la priorité ; ils paraissent être d'origines différentes et, vraisemblablement, dérivent de types primitifs en bois. C'est ce qui paraît certain au moins pour l'ionique. Pour le dorique, il y a contestation.

Les premières colonnes, qui servaient déjà de supports, auraient été des arbres écorcés, surmontés de chapeaux de bois, qui diminuaient la portée des pièces transversales posées au-dessus. Ces chapeaux seraient devenus les chapiteaux de pierre des colonnes. L'on peut trouver à tous les éléments de la construction des portiques en pierre des « antécédents » en bois.

La démonstration en a été faite. Je craindrais qu'elle ne parût trop technique ici, et je renvoie ceux qui voudront approfondir ce sujet aux ouvrages spéciaux.

A chacun des trois types de colonne correspond un entablement particulier. Il existe donc un entablement dorique, un ionique, un corinthien.

Les colonnes de la période que l'on considère généralement quand on parle d'architecture grecque, étaient de marbre — matière très abondante en Grèce, — d'une pièce et toujours rondes.

Les entablements étaient de marbre ou de bois ;

comme on pouvait remplacer aisément un entablement usé par un neuf sans toucher aux colonnes et que le bois était moins cher, sans doute, que le marbre, on ne voyait pas d'inconvénient à ce qu'une rangée de colonnes usât plusieurs entablements. D'ailleurs, un entablement de bois était, à cause de sa légèreté, plus facile à hisser à sa place. C'était autant de grosse besogne d'épargnée.

Examinons de près un *ordre* — on dit aussi une *ordonnance* — grec.

C'est l'ensemble des éléments de la colonne et de l'entablement, qui se rencontrent d'ordinaire réunis dans un édifice, qui lui donnent sa physionomie.

Prenons l'ordre dorique (*fig. 6*). Tout s'y ajuste le plus naturellement. Sur le soubassement ou *stylobate* (c'est-à-dire l'aire qui sert d'assiette à l'édifice) se dressent les *fûts* des colonnes.

Le fût de chaque colonne est assez trapu, façonné en tronc de cône, c'est-à-dire plus étroit du haut que du bas, et porte toujours de larges cannelures verticales, peu profondes et séparées par des arêtes vives.

Toutes les colonnes grecques sont en tronc de cône : comme le bas de la colonne a plus à porter que le haut, puisque, outre ce qui repose sur le chapiteau, il supporte tout le poids de la colonne elle-même, il est naturel qu'il offre plus de développement. De plus, cette forme paraît plus stable, a plus d'assiette que la forme cylindrique.

Quant aux cannelures, elles accrochent les rayons du soleil, qui y dessinent des raies d'ombre et de

lumière et donnent ainsi à la colonne à la fois plus d'élégance, de légèreté et d'intérêt.

Les Grecs ont pu étudier, sous leur ciel radieux,

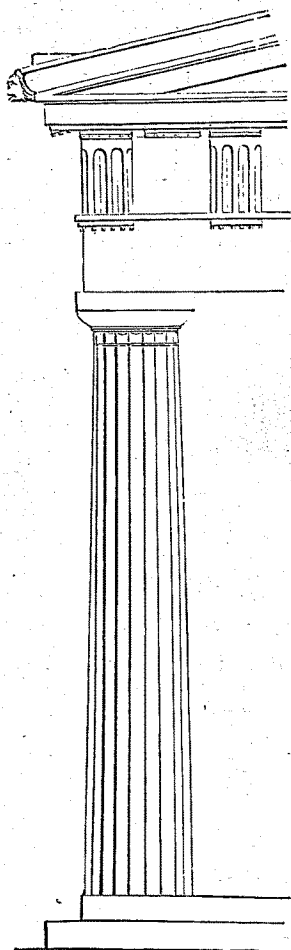


Fig. 6. — L'ordre dorique.

tous les effets de la vive lumière et de l'ombre; leurs observations leur ont dicté le galbe de leurs chapiteaux et de leurs moulures. Mais ce galbe ne fait son effet qu'en plein soleil, et des formes charmantes

à la latitude d'Athènes deviennent insignifiantes sous les nuages du Nord. Les monuments en prétendu style grec élevés dans nos climats ne nous donnent qu'une idée très vague de l'architecture hellénique.

Le chapiteau de la colonne dorique est très simple : une pierre en forme de coupe, nommée *échine*, et au-dessus une dalle carrée, dite *tailloir*.

Il faut avoir soin de remarquer que la courbe de l'échine n'a pas une forme géométrique simple, mais une forme très délicate, un galbe savamment étudié pour charmer les yeux.

Le rôle des chapiteaux dont on surmonte toutes les colonnes est d'offrir, par leur évasement, une base plus large à l'entablement qui les surmonte et de diminuer par là la portée des *plates-bandes*.

Les colonnes d'une rangée dorique sont toujours fort rapprochées les unes des autres. L'espace qui les sépare ne fait que deux fois le diamètre de la colonne. D'aucuns y ont vu un témoignage de l'ancienneté de l'ordre dorique : il paraît que les premières constructions grecques étaient en pierre tendre ; il importait donc de diminuer la portée de l'entre-colonnement, de peur de voir se briser les pierres jetées d'une colonne à sa voisine. Pour diminuer encore la distance, les chapiteaux doriques primitifs étaient extrêmement saillants.

Plus tard, lorsque les Grecs eurent de la pierre plus dure, ils taillèrent des colonnes plus frêles, les écartèrent davantage, et leur mirent des chapiteaux plus étroits.

Posée sur les chapiteaux de l'ordre dorique, couvrait une plate-bande formée de pierres allongées, dépourvues d'ornement et dont les joints tombaient sur l'axe des colonnes. C'était l'*architrave*, qui servait de base à tout l'entablement et qui, en même temps, offrait des points d'appui aux poutres du plafond du portique.

Sur cette architrave venait d'abord la seconde assise de l'entablement, composée de *triglyphes* et de *métopes*.

Les triglyphes étaient des dés de pierre d'une forme consacrée, présentant sur leur face antérieure des rainures verticales traditionnelles.

Les métopes étaient des dalles qui remplissaient les vides laissés entre les triglyphes; elles étaient parfois ornées de sculptures.

En arrière des triglyphes, il restait sur l'architrave de la place pour appuyer les bouts des poutrelles du plafond, qui portaient par leurs autres bouts sur la muraille où s'adossait le portique; ces poutrelles elles-mêmes étaient réunies par des solives, entre lesquelles on insérait des panneaux de terre cuite.

Rappelons que, pour beaucoup d'auteurs, les triglyphes représentaient encore les extrémités des poutres transversales *en bois* posées sur l'architrave dans la construction grecque primitive. Les rainures verticales auraient servi à l'écoulement de l'eau, et les rondelles connues sous le nom de *gouttes*, qui décorent toujours le dessous des triglyphes, auraient une origine « aqueuse ».

Enfin, sur les triglyphes, arrivait une troisième assise de pierre, la *corniche*, destinée à recevoir les

chevrons, poutres principales de la toiture, et à écarter de la construction l'eau qui découlait du toit. Pour cela, cette corniche était saillante et avait sa partie inférieure inclinée vers le dehors. Cette disposition constituait le *larmier*. L'eau ne pouvait remonter l'inclinaison et venir s'infiltrer entre les éléments de l'entablement (*fig. 7*).

Qu'on essaye d'imaginer un système plus simple, plus stable!

L'on a tâché d'expliquer que c'est à cause de son

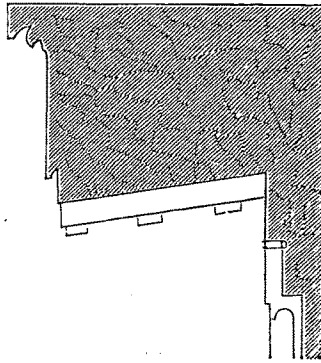


Fig. 7. — Coupe du larmier d'une corniche dorique.

caractère de force et de gravité que l'ordre dorique a été employé dans la construction des temples de Minerve, Junon, Hercule et autres « divinités sévères »; et l'on a répété souvent que la colonne de cet ordre représente « la force et la vigueur de l'homme » : elle a six fois son pied de haut, comme lui. Mais cette proportion n'est pas bien fixe. On connaît des colonnes doriques dont la hauteur n'est équivalente qu'à quatre ou cinq fois leur pied, ce qui dérange la comparaison.

La colonne ionique (*fig. 8*) a une base composée de trois ou quatre anneaux superposés, les uns creux — *scoties*, — les autres saillants — *tores*, — et un chapi-

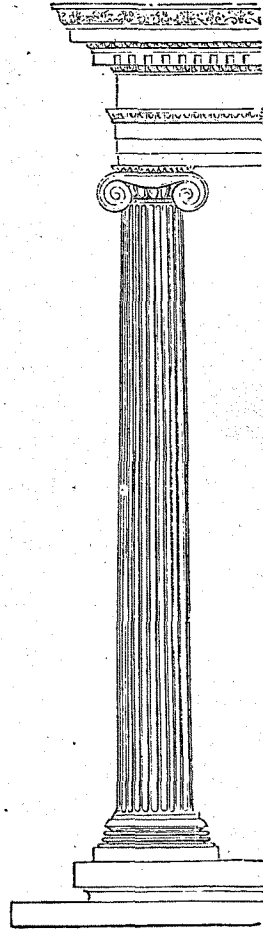


Fig. 8. — L'ordre ionique.

teau reconnaissable à deux enroulements symétriques l'un de l'autre, qui sont les *volutes*.

Elle paraît, plus encore que la dorique, dériver d'un type primitif en bois. La base représenterait la

pierre que l'on plaçait sous les poteaux de bois pour les empêcher de pourrir en absorbant l'humidité du sol ; le chapiteau à volutes serait, comme je l'ai dit, la transformation du chapeau en bois, simple d'abord, puis sculpté, qui servait d'intermédiaire entre les poteaux et les poutres supérieures et qui empêchait celles-ci de fléchir. Chapeaux en bois et chapiteaux en pierre remplissent la même fonction : fournir une base plus étendue aux plates-bandes de l'entablement.

L'entablement ionique se compose aussi d'une architrave, d'une frise et d'une corniche, remplissant les mêmes fonctions que dans l'ordre ionique ; mais la frise n'a pas de triglyphes, et les détails d'ornementation en sont continus, au lieu d'être divisés en compartiments ou métopes ; ils sont généralement légers et délicats avec des moulures peu accusées.

L'ordre ionique est considéré comme plus élégant, plus gracieux que le précédent. On le trouve appliqué aux temples de Vénus, de Diane et d'autres déesses. La colonne a huit fois, d'autres disent neuf fois, son diamètre de haut. Elle est censée représenter « la grâce et la délicatesse du corps de la femme ».

D'après Vitruve — architecte romain qui a écrit un traité d'architecture, seul ouvrage du genre que l'antiquité nous ait légué, — les Grecs lui donnèrent une base en forme de cordes entortillées pour imiter la chaussure qu'ils portaient, et ils taillèrent les volutes du chapiteau pour représenter des cheveux qui pendent en boucles sur les tempes ; les cannelures correspondaient aux plis d'une robe.

On sait que les Romains aimaient ces interpréta-

tions symboliques, comme l'a expliqué Michelet. Elles sont d'ailleurs de tous les temps. Ne voyons-nous pas les enfants persuadés que la lune a des yeux, une bouche et un nez?

La colonne corinthienne est encore plus élancée que l'ionique : dix diamètres de haut.

Elle a une base du même genre et un chapiteau plus compliqué (*fig. 9*), une sorte de corbeille

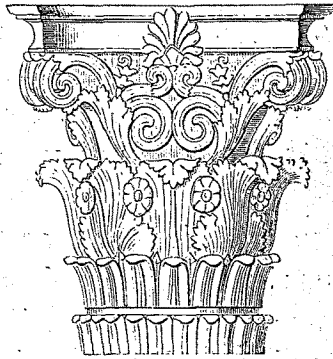


Fig. 9. — Chapiteau corinthien.

entourée de feuilles délicatement découpées et toujours empruntées au même végétal : ce sont les fameuses « feuilles d'acanthé », dont l'usage s'est conservé jusqu'à nos jours. Cette corbeille et ces feuilles supportent, par l'intermédiaire de quatre petites volutes, une dalle plate, carrée, sur laquelle est posée l'architrave. Les volutes correspondant aux angles de la dalle.

La frise et la corniche sont plus ornées que celles de l'ordre ionique. Ornaments consacrés : les perles, les oves, les modillons...

Le style corinthien est employé dans les édifices

somptueux et les temples consacrés aux grandes divinités : Jupiter, Neptune, etc.

C'est le plus récent des trois ordres grecs. C'est aussi le plus orné.

Quand l'art d'un peuple ou d'une époque prend de l'âge, il se met toujours à abuser de l'ornementation. Cet art est en progrès aussi longtemps que l'on n'en a pas trouvé la formule parfaite. L'activité des artistes est alors occupée à rechercher cette formule, à l'épurer, à la dégager de tous les éléments étrangers. Plus tard, elle se met à la surcharger; c'est qu'elle ne trouve plus de dérivatif que dans la décoration, dont l'excès est toujours un signe de décadence.

L'ordre dorique et l'ionique sont parfaits. Le corinthien est plus riche, non plus beau. Vous retrouverez cette tendance à l'ornementation, à la complication, dans toutes les écoles à partir d'une certaine époque de leur existence. Elle annonce constamment la fin d'un régime d'art.

Les disciples de l'homme de génie qui a trouvé une forme nouvelle, pensent toujours bien faire en la raffinant, en la surchargeant, en l'abâtardissant même. Cela dure jusqu'à ce qu'un autre homme de génie, un « apporteur de neuf », comme on dit aujourd'hui, trouve autre chose, change la direction des idées et fonde une école nouvelle.

Ainsi quand une couturière a trouvé une coupe de robe nouvelle qui est belle, les femmes ne s'y tiennent pas quinze jours sans la gâter en y ajoutant des falbalas et des fanfreluches.

Il ne faut pas penser trop de mal, pourtant, de ce besoin de changement et de mouvement, qui est une manifestation de l'activité humaine et une condition indispensable du progrès.

Vitruve, déjà nommé, assure que la colonne corinthienne imite le beauté d'une fille dans le jeune âge; qu'elle a la délicatesse de ses membres; et que l'ordre auquel elle appartient convient bien mieux que tous les autres pour recevoir les ornements qui peuvent ajouter aux charmes de la nature.

Les professeurs ont voué une admiration spéciale au corinthien en architecture — comme au style fleuri en littérature. Nous retrouverons un peu partout l'influence du principe : « C'est riche, donc c'est beau! »

Le chapiteau corinthien — remarquez que ce sont les chapiteaux qui caractérisent les trois ordres grecs : la coupe, le dorique ; les deux volutes, l'ionique ; les feuilles d'acanthé, le corinthien — ce chapiteau a, toujours d'après Vitruve, une origine bien poétique.

Une jeune fille de Corinthe meurt; sa nourrice recueille dans une corbeille plusieurs petits objets auxquels elle était attachée, et, pour les mettre à l'abri des injures du temps, ayant recouvert la corbeille d'une tuile plate, va la poser sur son tombeau. Une racine d'acanthé se trouvait dessous. Elle poussa des feuilles et des tiges qui s'élevèrent autour de la corbeille et se recourbèrent sous la tuile. Le sculpteur Callimaque passa par là; il eut l'idée d'imiter cette corbeille gracieusement contournée d'un feuillage naissant, et d'en faire un chapiteau de colonne. En cela, Calli-

maque se montra le précurseur des architectes du moyen âge, qui empruntèrent à la nature tous leurs motifs de décoration.

Son idée obtint un succès extraordinaire; l'on continue aujourd'hui encore à tailler des chapiteaux corinthiens selon sa formule. On ne calculera jamais ce que ces feuilles d'acanthé ont coûté d'argent au monde et procuré de besogne aux tailleurs de pierre.

Après les Grecs, les Romains, qui, en parvenus qu'ils étaient, aimaient le luxe, les prodiguèrent. La Renaissance les reprit, et les légua aux époques suivantes.

Les architectes, depuis Callimaque, ne s'en sont pas encore rassasiés.

Les Grecs, gens de goût, ne tombèrent jamais dans les excès décoratifs auxquels on se livra plus tard. Tout se tenait et se justifiait dans leurs trois ordres, dont la structure générale est la même.

Ils n'employaient pas de mortier, posaient leurs pierres, exactement taillées, les unes sur les autres; c'était la pesanteur seule qui assurait la stabilité de leurs bâtiments, construits sans voûtes et dont les matériaux ne subissaient, par conséquent, aucune pression oblique.

De ces monuments, le plus important était le temple (*fig. 5*).

Toujours rectangulaire, il se composait d'une enceinte à murs pleins — la *cella* — autour de laquelle se déployait une colonnade formant portique. Le tout était surmonté d'une toiture à angle obtus, à deux versants inclinés vers les côtés de l'édifice.

La charpente de cette toiture était très simple; elle était posée sur les corniches des colonnades latérales.

Les deux espaces triangulaires compris entre les bords antérieurs ou postérieurs du toit et l'ordonnance qui formait le portique, s'appelaient *frontons*; les frontons étaient bordés de moulures sur leurs trois côtés, et leurs *tympans*, c'est-à-dire les triangles enclos par ces moulures, étaient presque toujours décorés de bas-reliefs, qui furent de terre cuite d'abord — et de marbre ou de bronze plus tard, lorsque le luxe se fut développé.

La *cella*, percée d'une porte sur le devant et éclairée par des jours ménagés dans le toit, renfermait la statue du dieu, d'autres statues, des trépieds, des candélabres, — objets d'art et ustensiles de religion.

C'était l'enceinte sacrée. Les temples grecs étaient petits et le peuple n'y entrait pas. C'est du dehors qu'il assistait aux cérémonies du culte. Il est donc assez singulier de donner la forme grecque aux églises chrétiennes, où les fidèles entendent la messe à couvert (la Madeleine, à Paris).

Les Grecs ne bâtirent pas de grandes salles de réunion. Ils se rassemblaient en plein air, sur les places ou sous les portiques. C'est là qu'ils traitaient les affaires publiques. Les pratiques de la religion ne réunissaient pas la foule dans des enceintes spéciales. Les prêtres seuls fréquentaient l'intérieur des temples, et les sacrifices se faisaient sur des autels élevés en plein air.

La maison grecque était toute de plain-pied et se divisait en deux parties principales dont l'une, la plus

rapprochée de la rue, était ouverte aux étrangers, comme les magasins, bureaux, etc... de nos maisons à nous, et dont l'autre était le siège de la vie privée.

Chacune de ces parties se composait, en gros, de bâtiments entourant une cour et intérieurement bordés d'un portique, — de l'inévitable portique où l'on était à l'air et à l'abri du soleil.

Du côté de la rue, la maison ne montrait qu'un mur et une porte. La porte franchie, on se trouvait dans un court vestibule, où donnait la loge du portier; de ce vestibule, on passait dans une petite cour au centre de laquelle se creusait un bassin recevant les eaux des toitures environnantes. Autour se disposaient les logements des esclaves, les cuisines, les magasins si le maître était commerçant, les chambres pour loger les étrangers s'il en recevait.

Toute cette partie de l'habitation était consacrée aux « relations extérieures » et nettement séparée de celle qui se réservait à la vie de famille.

Le domicile particulier ne communiquait pas directement avec la rue. Il s'étendait autour d'une seconde cour, plus vaste que la première, et sous le portique de laquelle s'ouvraient les salles de réunion, les salles à manger : le grand triclinion et le petit triclinion — dont le nom dérivait des trois lits qui, dans chacune, longeaient les trois côtés de la table, les anciens mangeant couchés, — les parloirs, le trésor, la chambre où s'élevait l'autel des dieux domestiques, les celliers, les chambres des maîtres.

Le gynécée, habitation des femmes, se séparait encore du reste et donnait sous un portique extérieur, ouvert du côté des jardins.

Ce n'est que dans la seconde partie de sa maison, où les intimes seuls étaient admis, que le maître osait étaler ses richesses, ses objets d'art ; ce n'est que là qu'on trouvait des colonnes de marbre, des murs couverts d'enduits fins et de peintures délicates, des entablements en bois de cèdre, des frises sculptées, et des *chéneaux* — lisez : gouttières — ornés de tête d'animaux et autres motifs de sculpture, par où l'eau de pluie des toitures se déversait dans le bassin de marbre creusé au centre de la cour.

Les portiques étaient peints de couleurs vives, les murs couverts de fresques riantes ; et il faut se représenter la paix et la joie d'un de ces intérieurs grecs, où les yeux ne se détournaient de tant de choses exquises que pour se reposer sur de beaux jardins et des lointains pittoresques meublés de montagnes.

La peinture contribuait largement à l'aspect heureux des monuments de la Grèce (*fig. 10*). Ils étaient entièrement coloriés. Nous nous trompons singulièrement en nous les représentant blancs ou gris comme les bâtisses où nous avons cherché à en reproduire les formes. Ils étaient bariolés de rouge, de jaune, de bleu, de noir et de blanc. Les bas-reliefs, les statues même, en Grèce, étaient polychromes. Les Athéniens seraient mort de tristesse à la vue de nos maisons uniformément blanchâtres. Les Ioniens de l'Asie Mineure déjà, avant les Grecs, peignaient leurs habitations.

Toutes les constructions grecques étaient couvertes d'enduits fins, sur lesquels s'étendaient des couches de couleurs vives ; le marbre blanc même

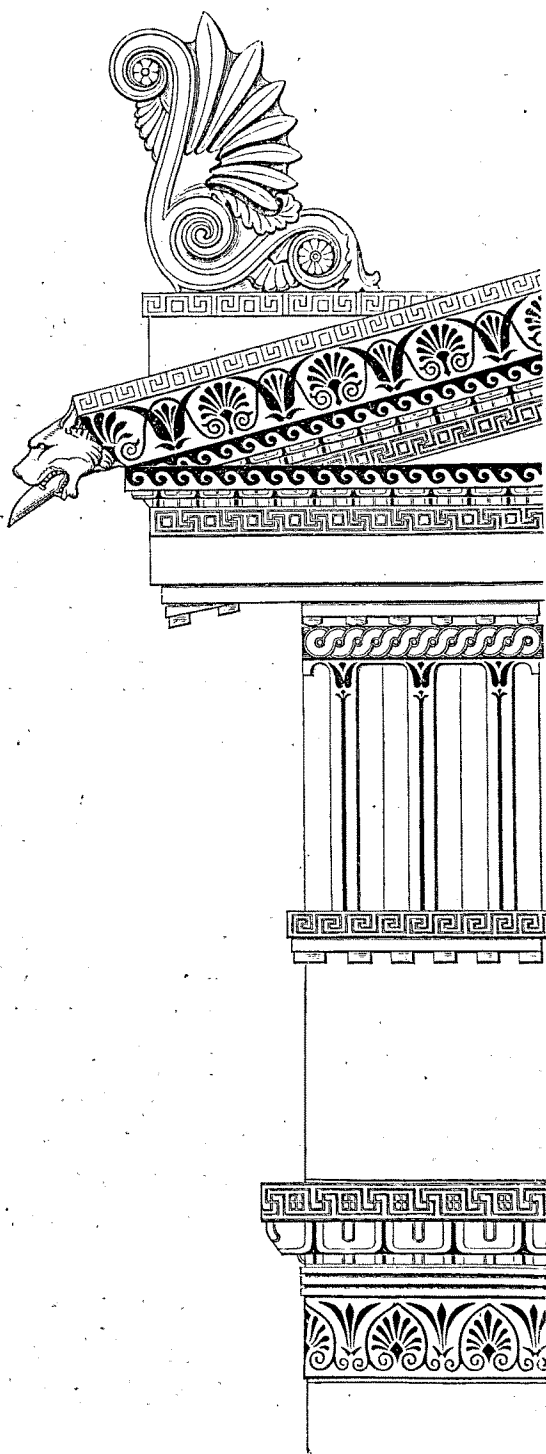


Fig. 10. — Partie d'entablement dorique couverte de peinture.

était teinté ; on a tout lieu de croire que les Grecs associaient les couleurs d'une manière fort harmonieuse, et l'on devine la joie de ces villes bariolées, dont les toits étaient couverts de tuiles vernissées au feu, étincelant au soleil comme des pierreries.

On a soutenu que c'était l'horreur de la main-d'œuvre grossière qui empêchait les Grecs d'employer les voûtes — malgré tous les avantages qu'elles présentent, — de se servir de mortier, de construire de grands monuments. Leurs ouvriers étaient des hommes libres : ils avaient reçu des dieux leur part de cet amour-propre excessif qui distinguait la nation. Ils voulaient que leur travail leur fit honneur et trouvaient qu'il y a plus d'art dans un petit monument que dans un grand, pourvu que tout y soit parfait.

Ils méprisaient le travail qui consiste à entasser de grandes quantités de briques et de pierres, l'effort brutal qu'il faut pour remuer des blocs pesants. Ils aimaient mieux étudier les proportions et la structure et raffiner les formes d'un de leurs petits temples, que d'extraire et de transporter les masses de pierres dont l'accumulation frappait l'imagination des Barbares.

Ils travaillaient pour obtenir les suffrages d'un public de raffinés, fort dédaigneux des gros ouvrages.

Les villes grecques, comme toutes les villes anciennes, étaient bâties avec la plus grande irrégularité ; leurs rues étroites s'entremêlaient, serpentaient, se croisaient, montaient et descendaient au hasard du terrain. C'est qu'elles s'étaient formées et

développées peu à peu et n'avaient pas été improvisées en quelques années ainsi que ces villes américaines que l'on trace comme des échiquiers; c'est aussi que l'expropriation des quartiers malsains ou des voies insuffisantes pour la circulation est une pratique toute moderne.

Depuis la Révolution seulement, l'on a imaginé de supprimer ces dédales de ruelles où s'étouffe la foule des grandes villes. Rome même était inextricable avant l'incendie allumé par Néron; cet empereur fut le premier qui fit de l'expropriation par zones par ce moyen expéditif. Une voiture n'aurait pu circuler dans Argos, dans Thèbes, dans Sparte, dans Athènes.

Les maisons entre lesquelles couraient les labyrinthes des ruelles grecques, présentaient toutes, au dehors, un aspect fort simple, à peu près uniforme. C'est qu'il importait de ne pas éveiller la jalousie et la défiance d'autrui, dans ces petites républiques inquiètes où celui qui se distinguait par son luxe devenait suspect de tyrannie et s'exposait à des désagréments très vifs. Il y avait là, en somme, une règle sage, dont nous pourrions faire notre profit : nous ferions bien de nous montrer plus discrets dans notre luxe, d'afficher moins insolemment notre fortune sur les façades de nos maisons, alors que tant de misérables sont entassés dans des taudis infâmes : la vanité et l'ostentation excitent bien plus de colères que l'inégalité même des conditions sociales.

Les constructions *cyclopéennes*, dont on parle

quelquefois, étaient les restes des enceintes fortifiées et des huttes rondes, en pierres plates, laissées par les Pélasges qui peuplaient la Grèce avant les Hellènes. L'architecture grecque ne leur emprunta pas grand'chose. Elle doit davantage aux Ioniens de l'Asie Mineure, avec lesquels les Grecs furent en contact avant de s'établir en Europe. Mais cette question des origines de l'art grec reste enveloppée d'une certaine obscurité.

On s'est évertué à découvrir les proportions des différents ordres grecs, c'est-à-dire le rapport du diamètre de leurs éléments à leur hauteur; mais les calculateurs sont arrivés à des résultats fort divergents. Ils n'ont même pas déterminé au juste si c'est le diamètre du bas, ou celui du haut, ou celui du milieu de la colonne qui doit servir de terme de comparaison, ou, comme on dit, de *module*.

Il n'est aucunement prouvé que les Grecs aient jamais formulé les règles qui déterminaient les proportions des différentes parties de leurs édifices. Le génie ne songe guère aux règles qu'il suit dans ses créations. Ce sont les pédants qui viennent ensuite qui se figurent que, quand ils les auront trouvées, ils posséderont la source de la beauté et une recette certaine pour faire des chefs-d'œuvre.

En ai-je dit assez pour faire sentir combien toute cette architecture grecque est simple, raisonnable, bien adaptée aux besoins sociaux, physiques et esthétiques du temps et de la race qui l'a créée? Les formes n'ont rien de capricieux ni de hasardé. Elles

ont leur raison d'être dans la nature des matériaux fournis par le pays, ou dans la façon dont ils sont employés, ou dans des traditions solides et respectables.

Cependant, ces monuments, tout parfaits qu'ils sont, ne répondent pas à nos besoins à nous; notre vie n'est plus celle que l'on menait à Athènes, au temps de Périclès; notre climat n'est pas le climat de la Grèce; et les Grecs malicieux riraient bien de nous s'ils voyaient comme nous torturons leur architecture pour l'appliquer à la construction de nos halles, de nos palais, de nos gares de chemin de fer et autres bâtiments auxquels ne correspond rien de ce qui existait chez eux.

L'architecture grecque présente une particularité dont je n'ai pas encore parlé et qui peut prêter à la critique : la constance des proportions des ordres.

Les dimensions des édifices varient, leurs proportions restent à peu près constantes. Si un architecte grec imaginait une colonne corinthienne deux fois plus haute qu'une autre, il croyait qu'elle devait être aussi deux fois plus grosse, qu'elle devait avoir un chapiteau deux fois plus grand, une base deux fois plus élevée, une architrave deux fois plus épaisse, une frise et une corniche deux fois plus importantes. Cet amour des proportions établies était poussé si loin, que les degrés mêmes du temple auquel appartenait cette grande colonne étaient deux fois plus élevés et la porte deux fois plus haute et plus large que les degrés et la porte du temple auquel appartenait la petite.

Au besoin, si les degrés devenaient trop élevés pour être franchis d'une enjambée, comme il arrivait dans certains cas, l'architecte grec, plutôt que de toucher aux proportions, intercalait entre eux de petits escaliers partiels qui permettaient de passer de l'un à l'autre.

Deux ordonnances de même espèce, l'une grande, l'autre petite, étaient donc géométriquement semblables. Il en résulte qu'à distance on ne peut se faire une idée de la dimension d'un monument grec.

S'il est relativement grand, on n'imagine pas que les degrés du soubassement ont deux ou trois pieds de hauteur chacun; on se les figure adaptés à la taille humaine, et le monument, par comparaison, paraît plus petit qu'il n'est.

Par comparaison aussi, un monument grec fort petit, s'irradiant sur l'azur du ciel, peut paraître immense.

Il est visible qu'en cela, les Grecs ont permis à la tradition de l'emporter sur la raison. Ils ont exagéré l'importance des proportions, ils se sont laissé entraîner par certaines habitudes acquises de l'œil, peut-être par des règles déduites de la forme de monuments plus anciens, considérés comme des types suprêmes de beauté.

Nous verrons que les gothiques ont obéi à un principe tout opposé en ne réglant les dimensions des différentes parties de leurs édifices que d'après la taille de l'homme et la résistance des matériaux.

LES ROMAINS

Effets de la fusion des races; les Romains pratiques. — La conquête et le placage des ordres; la voûte et le plein cintre; bâtardise. — Monuments en tous genres. — Une architecture d'un usage facile en campagne et en voyage. — Le ciment romain et l'électeur Pierre Christophe. — Artistes et parvenus. — La transformation des ordres grecs. — Échafaudage d'édifices. — Compromis. — Les voûtes romaines. — Les temples; topographie religieuse. — Les théâtres: le paradis avant notre ère; dégagements à imiter; l'orchestre antique et l'orchestre de Wagner. — Cirques en terre, en bois et en pierre; le Colysée. — Les thermes; casinos de l'antiquité. — Monuments de vanité et d'utilité publique. — Construction logique et expressive; le plan Guimard; la symétrie sans excès. — Charpente et escaliers. — La maison romaine: encore la sage hypocrisie unie au confort. — D'où vient le goût pour les bibelots. — Utilisation de vieux matériaux. — Les Romains et les Anglais à la campagne; villas et cottages. — Illusions d'optique historique. — Le style pompéien n'a jamais existé. — Économie romaine.

Il y a aussi loin de l'architecture imposante, variée, expressive et magnifique que les Romains ont élaborée tout en poursuivant leurs conquêtes, que de l'organisation de l'empire romain lui-même à celle des petits États de la Grèce.

La simplicité raffinée de l'art grec ne suffisait plus à une société complexe comme celle de Rome. La civilisation romaine, postérieure du reste à la civilisation grecque, subit l'influence de traditions bien plus variées; elle se composa d'éléments plus nombreux.

C'est dans l'ordre des choses.

Quand deux nations ou deux races se fondent ensemble à la suite d'une invasion ou d'une conquête, il n'y a presque jamais anéantissement complet de l'une devant l'autre, mais fusion, combinaison, croisement et formation d'une race nouvelle.

Non seulement la postérité des vainqueurs aura dans les veines un peu du sang des vaincus, car il est sans exemple que les premiers n'aient pas laissé la vie au moins aux plus belles femmes du pays soumis et ne leur aient donné des enfants, dont la descendance, peu à peu, s'est dissoute dans la masse de la nation; mais les usages, les mœurs, les lois, la religion, les arts des vaincus y laisseront leur trace : toutes les acquisitions des vaincus font partie du butin et les conquérants y trouvent toujours quelque chose à leur convenance et qu'ils gardent. La société qui prend naissance sur les ruines d'une société absorbée par une autre, est la résultante des deux. Elle est construite de matériaux empruntés à la première et de matériaux apportés par la seconde, combinés en proportion variable.

La société romaine se composa de matériaux empruntés à tous les peuples soumis par Rome.

Les Romains, rapaces, doués d'un vivace esprit d'organisation, ignorèrent cet amour-propre qui empêchait les Grecs de rien emprunter aux Barbares. Ils étaient, pour employer un terme moderne, plus « pratiques ». Ils rapportèrent de leurs expéditions tout ce qu'ils avaient trouvé de bon en route — choses, mœurs, idées, — et s'en servirent sans scrupules, après l'avoir transformé et adapté à leurs goûts. Leurs armes mêmes, instruments de leur

puissance, leur vinrent de l'étranger. Leur bouclier était samnite, leur épée espagnole.

Ils confisquèrent ainsi l'architecture grecque, l'incorporèrent dans leur architecture à eux; elle y fit l'office de décoration.

Les Romains avaient été frappés de la beauté des monuments grecs, mais sans se rendre exactement compte de ce qui la rendait sereine et charmante. Ils rapportèrent chez eux les ordres helléniques, se figurant que la beauté grecque était inhérente à leurs formes consacrées.

Mais ils avaient déjà emprunté aux Étrusques un élément dont les Grecs ne faisaient pas usage, un élément incompatible même avec leur manière de construire : la *voûte*, l'arc plein cintre — en demi-cercle — dont ils avaient compris toute l'utilité.

Ils ne sentirent pas bien que la construction par voûtes, qui était la leur, et la construction par colonnes et plates-bandes, qui était la grecque, avaient des principes tout différents. Les plates-bandes, en effet, *reposent* tout simplement sur les colonnes sans tendre aucunement à les renverser; les voûtes, au contraire, exercent une *pression latérale* sur leurs points d'appui. Ces points d'appui ne peuvent être des colonnes, que la moindre poussée jettera par terre à moins que l'on ne trouve moyen de l'anéantir par une poussée opposée, — comme le firent les architectes du moyen âge.

Les Romains firent porter leurs voûtes sur de points d'appui massifs, sur d'énormes piles de matériaux capables de résister parfaitement à leurs

poussées. Ils formèrent au moyen de ces piles et de voûtes en plein cintre des carcasses monumentales d'une solidité à toute épreuve. Mais ils ne se contentèrent pas de la rude et robuste beauté de cette construction élémentaire, et crurent y ajouter en *plaquant* à la surface les colonnes et les entablements de l'architecture grecque (fig. 11).

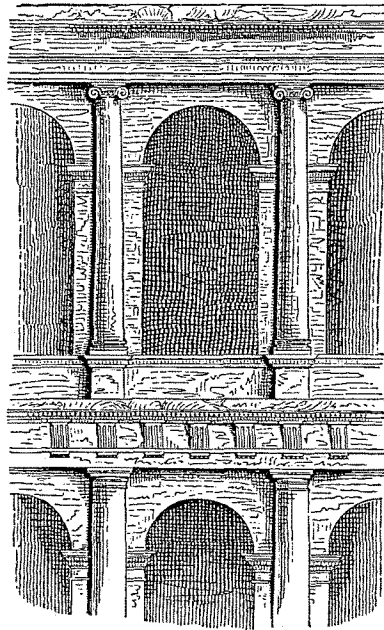


Fig. 11. — Partie du théâtre de Marcellus.
Les ordres employés comme décoration.

Leurs monuments eurent ainsi une apparence qui ne répondait pas rigoureusement à leur structure ; et par ce seul fait, par cette association de la plate-bande et de l'arc, l'architecture romaine fut légèrement entachée de bâtardise.

Chez les Grecs, la forme visible de l'architecture

et la construction ne faisaient absolument qu'un. Chez les Romains, elles furent d'une certaine façon distinctes.

D'autre part, l'architecture romaine fut incomparablement plus variée que la grecque.

Quand on avait vu un temple et un portique grecs, on connaissait à peu près tous les temples et tous les portiques grecs. Les monuments romains n'eurent point cette uniformité. Des constructions inusitées en Grèce, aqueducs, thermes, cirques, arcs de triomphe, furent élevées par les Romains, qui montrèrent dans tout cela leur qualité propre : un génie particulier de disposition et d'aménagement.

Les monuments grecs, tout petits, étaient construits de pierres exactement taillées qui s'ajustaient sans mortier. Cela pouvait se démonter et se remonter comme un joujou.

L'arc plein cintre que les Romains employaient avec profusion, tant pour couvrir leurs fenêtres et leurs portes que pour voûter leurs salles, demandait à s'appuyer sur des piles massives, qu'il était inutile de composer de matériaux de choix.

La voûte ne se conçoit guère sans ciment et les Romains en avaient trouvé d'excellent. L'emploi du ciment rendait la main-d'œuvre plus facile.

Lorsque les légions avaient conquis une contrée nouvelle, leurs soldats, se transformant en ouvriers et en maçons, construisaient des routes, des camps retranchés, des ponts, des monuments qui y mettaient le signe de la puissance romaine. Souvent, les habitants du pays étaient réquisitionnés pour les aider.

On ne pouvait demander à ces ouvriers impro-

visés des travaux d'une exécution raffinée comme ceux des Grecs. Il fallait donc que toutes ces constructions pussent être exécutées en matériaux répandus partout, et par des manœuvres ou des esclaves placés sous la direction de quelques contre-maîtres intelligents.

Les Romains n'eurent donc pas l'aversion des Grecs pour la main-d'œuvre grossière. Et ils eurent raison, puisque leur idéal n'était pas le même que celui des Grecs. Ils n'éprouvèrent aucune répugnance à construire en petits matériaux, en briques et en moellons ou même en *blocage*.

On appelle blocage une agglomération de blocs de pierre quelconques, menus ou gros, jetés pêle-mêle dans un bain de mortier, — tels les raisins de Corinthe dans la masse d'un pudding.

Tous les gros morceaux d'une construction romaine étaient faits d'un noyau de blocage avec un *parement* (revêtement) de pierres taillées. Il ne fallait donc pas d'habiles ouvriers pour élever rapidement la carcasse d'un monument fort considérable; il suffisait d'un bon nombre de bras disciplinés.

Les voûtes étaient composées de nerfs en briques dont les intervalles étaient remplis d'un blocage de pierres légères et de mortier. Avec un petit nombre de *cintres* en charpente — ce sont les châssis qui, réunis par des planches, forment le moule d'une voûte, — on pouvait achever rapidement une voûte de grande dimension. Les fondations et les piles en blocage devenaient, grâce à l'excellence du ciment romain, de véritables rochers. Les constructions

romaines ont résisté durant des siècles aux hommes et aux éléments.

En 1614, l'électeur Lothaire fit abattre le côté nord et la moitié du côté est de la basilique de Trèves, vaste construction remontant, prétend-on, au temps de l'empereur Constantin, d'abord palais, puis château fort, et où les évêques avaient établi leur résidence du XII^e siècle à la fin du XVII^e. Et l'on raconte que le successeur de Lothaire, Pierre Christophe, ayant voulu continuer la démolition, n'en put venir à bout tant cette bâtisse était dure à abattre !

Si le Grec reste toujours artiste, le Romain se révèle bientôt parvenu, par son goût pour la décoration et pour le faste, par sa tendance à employer des matériaux précieux, coûteux, qui éblouissent le vulgaire. Il tient à ce que ses monuments évoquent l'idée d'une grosse dépense, d'un gros travail, d'une grande quantité de matériaux. Il aime surtout les revêtements et les pavements en marbres rares, les stucs fins, les mosaïques chères, les étoffes précieuses, les statues amenées de loin.

Les ordres grecs, en devenant romains, subirent certaines transformations.

Deux ordres nouveaux leur furent adjoints :

Le *toscan* (fig. 12), qui était très simple, peut-être originaire de l'Étrurie, peut-être dérivé du dorique par simplification ;

Le *composite*, variété du corinthien surchargée d'ornements et qui eut sa vogue à la fin de l'empire, aux époques de décadence artistique. Le chapiteau com-

posite offre deux rangs de feuilles avec quatre grandes volutes ioniques et parfois, parmi des feuillages divers, des trophées, des génies, des aigles, des mas-

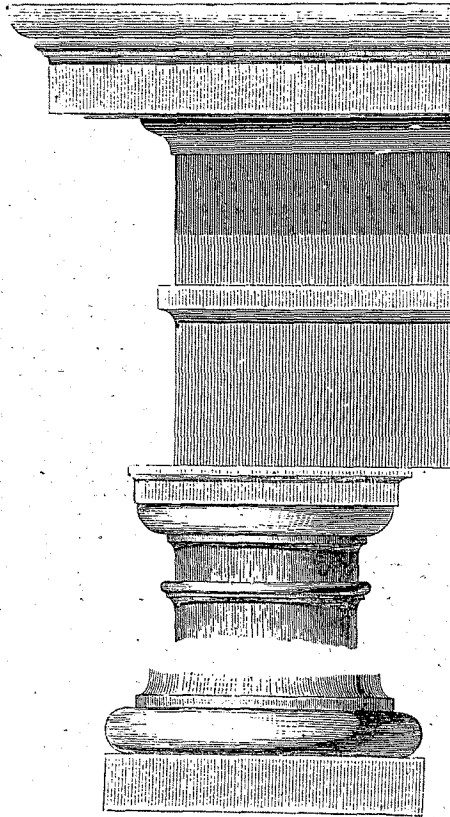


Fig. 12. — L'ordre toscan.

ques d'hommes et d'animaux, des bucrânes (têtes de bœufs décharnées), etc.

Les colonnes grecques n'étaient jamais bien écartées les unes des autres, les plates-bandes ne pouvant avoir une portée illimitée ; elles n'avaient pas de bases ou n'avaient que des bases circulaires, peu saillantes afin de ne pas gêner la circulation.

Les colonnes romaines, réunies par des voûtes, pouvaient être séparées par de plus grands espaces ; elles avaient presque toujours une base et sous cette base une *plinthe* carrée, une décoration plus accentuée, des profils moins étudiés, plus faciles à définir géométriquement. Ainsi, la courbe élégante de la coupe qui porte la dalle du chapiteau dorique grec, était remplacée par un simple arc de cercle dans le chapiteau romain correspondant. Les tailleurs de pierre de Rome n'étaient plus les artistes d'Athènes, n'avaient plus comme eux le sentiment délicat des lignes raffinées. Les formes simples de la géométrie, qui pouvaient se tracer au compas et à la règle, suffisaient à leur goût.

Les Romains imaginèrent une chose dont les Grecs ne se fussent jamais avisés : ils superposèrent les ordres (*fig. 13*).

Les constructions grecques n'avaient qu'un étage. Les grandes constructions romaines en avaient généralement deux ou plusieurs, et dans ce cas un ordre différent servit à la décoration de chacun ; de plus, la superposition eut toujours lieu de la même façon : le toscan au plus bas, puis, en montant, le dorique, l'ionique, le corinthien.

L'édifice romain eut ainsi l'aspect d'un échafaudage d'édifices grecs entassés les uns par-dessus les autres.

La corniche avait chez les Grecs la fonction bien déterminée de supporter les combles et de recevoir leurs eaux dans un chéneau qu'elle présentait à sa partie supérieure. Dans l'édifice romain, la corniche

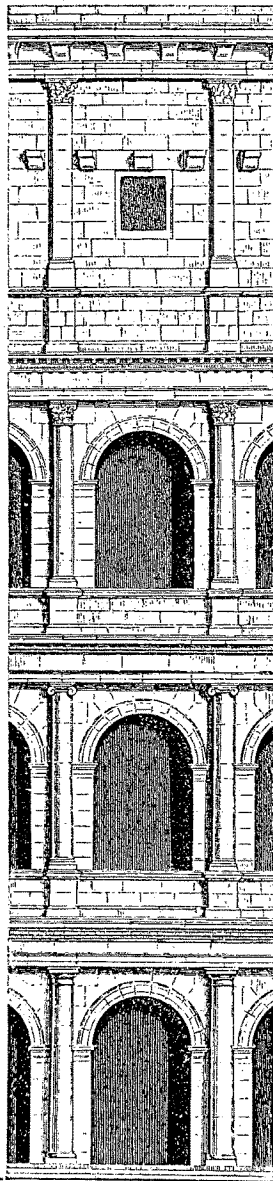


Fig. 13. — Partie de l'architecture du Colysée.
Superposition des ordres.

de l'ordre supérieur seule put remplir cet office ; les autres, faisant saillie sur la façade, devinrent de simples bandeaux décoratifs.

Les colonnes grecques étaient complètement dégagées ; les Romains fermèrent par des murs les vides

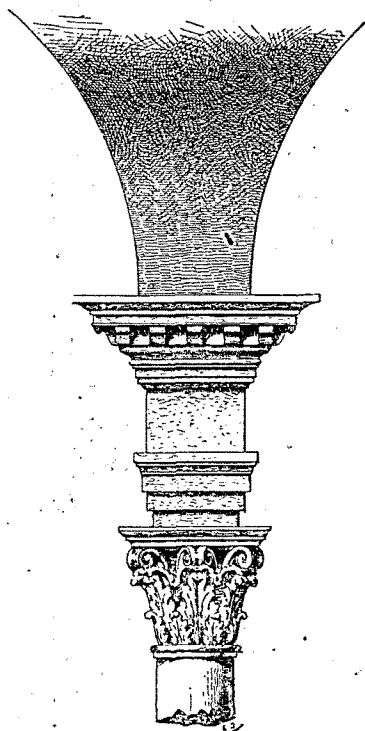


Fig. 14. — Fragment d'entablement
intercalé entre une voûte et un chapiteau romains.

compris entre les colonnes et les plates-bandes : quand une porte ou une fenêtre était percée dans ces murs, ils la couvrirent d'une voûte en plein cintre. La fonction de cette voûte était de supporter les matériaux qui la surmontaient. Mais voilà qu'au-dessus on trouvait une architrave, qui, comme

nous l'avons vu, remplissait précisément le même office. Voûte et plate-bande faisaient donc double emploi.

Enfin, lorsque les Romains faisaient porter des voûtes sur des colonnes, ils ne les appuyaient pas directement sur les chapiteaux (*fig. 14.*) Ils intercalaient entre le chapiteau et la retombée de la voûte un fragment d'entablement, savoir : un bout d'architrave, un bout de frise et un bout de corniche. Pratique curieuse : en effet, le chapiteau, qui est un véritable support, aurait pu, s'il avait été suffisamment évasé, recevoir directement la voûte sur sa tablette supérieure. Mais il se serait alors écarté beaucoup de la forme des chapiteaux grecs. Les Romains préférèrent obtenir l'évasement nécessaire en intercalant entre le chapiteau et la voûte le fragment d'entablement dont j'ai parlé. Ils satisfaisaient ainsi aux exigences de la construction tout en respectant ces habitudes de l'œil qui associent le chapiteau antique à un entablement : la tradition et la logique transigeaient ensemble.

Les gothiques rompirent avec la tradition, mais seulement longtemps après, et firent porter directement leurs voûtes sur les chapiteaux de leurs colonnes. La Renaissance revint à la pratique romaine.

Les Romains n'employaient que deux variétés de voûtes : la voûte *en berceau* (*fig. 15*), ayant la forme d'un demi-cylindre, pour recouvrir les espaces rectangulaires ou carrés, — et la voûte

hémisphérique (en demi-sphère), pour couvrir les espaces circulaires.

De l'intersection de deux berceaux perpendiculaires l'un à l'autre dérive une sous-variété : la voûte *d'arête* (fig. 16). Elle devait jouer plus tard un

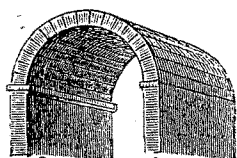


Fig. 15. — Voûte en berceau.

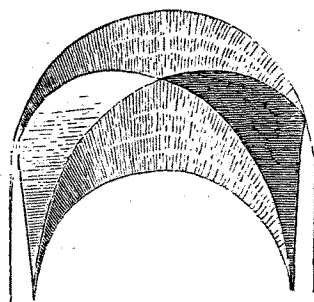


Fig. 16. — Voûte d'arête.

très grand rôle dans les constructions du moyen âge et y figurer sous différents aspects.

Les temples romains restèrent généralement semblables aux temples grecs. Leur *cella* n'atteignit jamais aux dimensions des cathédrales chrétiennes. Elle fut précédée d'un portique qui, parfois, s'étendait sur les faces latérales (*temples périptères*), parfois était double (*temples diptères*), et parfois était simplement simulé au moyen de colonnes engagées dans la façade (*temples pseudo-périptères*). Le plan de l'enceinte était toujours tracé en grande cérémonie par le prêtre, qui dessinait d'abord un carré dans le ciel et exécutait force momeries.

Les théâtres romains (fig. 17) ne différaient guère

des théâtres grecs, dont je n'ai rien dit afin de parler des uns et des autres en même temps.

Ils furent, pendant sept cents ans, construits en bois comme nos cirques. Ils avaient des gradins en demi-cercle (*hémicycle*) pour le public et une

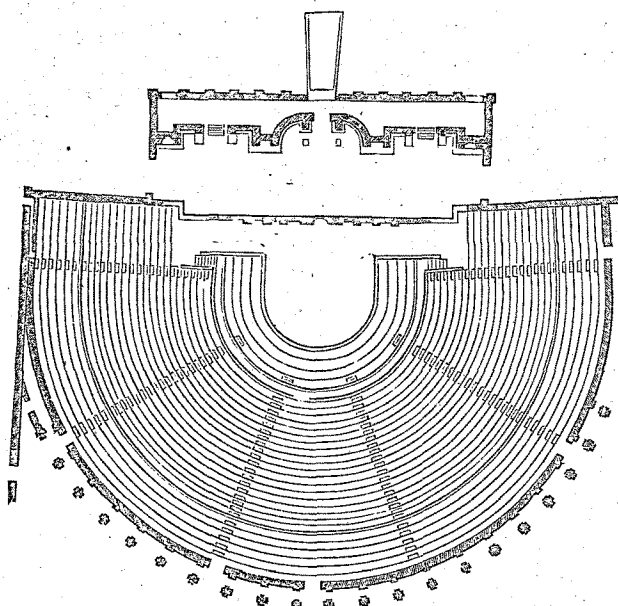


Fig. 17. — Théâtre à Pompéi.
Plan.

partie rectangulaire pour la scène et l'orchestre, le tout en plein vent. (Les Grecs adossaient souvent les gradins à des montagnes, probablement pour s'épargner de la main-d'œuvre et pour profiter de l'ombre portée par les sommets à certaines heures.)

Des escaliers, dirigés suivant des rayons, permettaient aux arrivants de gagner les différentes places sans déranger beaucoup de monde et offraient des dégagements au public après la représentation.

Cette disposition s'est conservée dans nos enceintes parlementaires et dans certains cirques; il est fâcheux qu'il ait fallu l'abandonner dans nos théâtres, dont on sort si péniblement.

Autour des gradins, au delà du dernier rang, régnait un portique couvert correspondant à notre *paradis*. L'orchestre était placé entre la scène (théâtre proprement dit) et les gradins. Le beau monde se tenait en bas, aux premiers rangs; les personnages de moindre importance s'étagaient derrière; le portique était l'asile des prolétaires, des esclaves et, paraît-il, des femmes, — l'antiquité manquait de galanterie. Par exemple, en cas de pluie, le beau monde s'y réfugiait à son tour à cause du portique, et en faisait déguerpir la canaille.

La scène était plus large, moins profonde que celle de nos théâtres à nous. L'avant-scène (*proscenium*) s'avancait au-dessus de l'orchestre, qui se trouvait caché comme l'orchestre de Wagner : le théâtre de Bayreuth a reproduit plus d'une des dispositions du théâtre antique. En arrière de la scène s'étendait le *postscenium*, correspondant au *lointain* des scènes actuelles; au-dessous, un *hyposcenium*, séjour des machinistes correspondant à nos *dessous*.

Les grands théâtres romains étaient parfois ombragés d'un voile plus ou moins riche (*velarium*); les petits étaient parfois couverts. Un rideau montant et descendant dissimulait la scène pendant les intervalles de la représentation. Le théâtre avait un décor fixe, faisant partie de la construction, et des décors mobiles pour les changements de vue.

Le billet de spectacle consistait en une fiche en os, terre cuite ou métal, indiquant la travée, le gradin et la stalle. Avec ce système, pas de *double emploi* à craindre.

C'est surtout dans leurs grands monuments d'utilité publique que les Romains furent originaux. On peut considérer comme tels leurs cirques et leurs amphithéâtres, où bêtes et gens s'entre-tuaient pour entretenir l'esprit militaire de la nation.

Dans les premiers temps, les combattants humains n'étaient que des prisonniers de guerre, des esclaves, des condamnés à mort. Plus tard, la gloire des gladiateurs tenta les hommes libres et même, sous l'empire, des patriciens et des femmes. L'empereur Commode en personne descendit dans l'arène. On comprend l'importance que les cirques et les amphithéâtres avaient acquis à cette époque, où le peuple ne demandait plus que deux choses : *Panem et circenses*, du pain et des spectacles.

Aux époques de simplicité, ces établissements se composèrent les uns disent d'une large fosse circulaire creusée dans la terre, les autres d'un tertre entourant une arène : sans doute creusait-on la fosse et en surélevait-on les bords avec la terre qu'on en tirait, pour n'avoir pas à la transporter ailleurs. Les spectateurs s'étagaient simplement sur le talus.

Le théâtre était en demi-cercle. L'amphithéâtre — double théâtre — formait le cercle complet ; mais on s'aperçut bientôt que l'ovale y convenait mieux que le cercle, attendu que dans une arène allongée les groupes de combattants s'éparpillaient et se dévelop-

paient mieux, prenaient des aspects plus variés que dans une arène tout à fait ronde, où ils tendaient à se rassembler au centre en un seul paquet.

Cependant, la civilisation progressant, les Romains se trouvèrent mal à l'aise sur de simples talus de gazon et se construisirent des amphithéâtres en bois; auxquels, enfin, en succédèrent d'autres définitifs et splendides en pierre, et dont les gradins recouvraient un système de galeries voûtées concentriques et d'escaliers d'accès fort bien disposés, par où la foule immense des spectateurs arrivait et s'écoulait sans encombrement.

Le plus fameux de tous fut le Colysée (*fig. 13*), où il y avait près de cent mille places et où mouraient en un jour, pour l'amusement du peuple romain, jusqu'à un millier d'hommes. L'arène avait deux cents mètres de long sur cent soixante-sept de large. La façade extérieure de la colossale bâtisse était décorée de quatre rangs d'arcades superposés, avec colonnes et entablements d'autant d'ordres différents. La rangée inférieure était dorique, celle du premier étage ionique, celle du second corinthienne; la quatrième avait des piliers carrés et massifs; — et les formes grecques étaient bien appliquées là comme une dépouille immense, comme un trophée arraché à une architecture voisine.

Autre genre d'établissements bien romains : les thermes, maisons de bains auxquelles se rattachaient des installations variées : gymnases, bibliothèques, salles d'assemblée et de discussion, jeux de balle ou de disque, jardins, promenoirs. Les Romains se

retrouvaient aux thermes comme les Grecs sur leurs places, comme nous nous retrouvons dans nos cafés et nos tavernes.

Mais faut-il montrer combien ces *casinos* de l'antiquité, où les citoyens romains passaient du reste la plus grande partie de leurs journées, l'emportaient sur les tabagies puantes où nous passons de longues heures à boire des poisons alcooliques ? Faut-il insister sur ce qu'offrait de salubre le séjour de ces thermes où l'on échangeait des idées tout en exerçant ses muscles ?

Grands organisateurs, les Romains avaient su en disposer tous les services dans un ordre admirable. Le programme à remplir dans leur distribution était toujours parfaitement observé ; rien n'y manquait, chaque chose y était à sa place. La décoration pouvait être riante ou superbe ; elle restait secondaire. La construction, en elle-même, était toujours simple et économique.

C'étaient partout les mêmes piles de blocage à revêtement de briques, les mêmes voûtes avec leurs anneaux de briques réunis par des remplissage de *béton* (pâte de ciment dans laquelle on a noyé de la brique concassée), et entre les piles les mêmes cloisons en maçonnerie légère qui n'avaient rien à supporter et faisaient simplement l'office de séparations.

Les arcs de triomphe et les colonnes de victoire qui décoraient les places et les voies publiques, étaient bien les monuments de l'orgueil et de la vanité de ce peuple enrichi par les conquêtes.

Les arcs de triomphe furent d'abord temporaires ; on les élevait et on les décorait à la hâte pour faire honneur aux généraux vainqueurs ; plus tard, on les bâtit en pierre pour éterniser leur gloire.

Les colonnes eurent la même destination. La colonne Trajane, composée de trente-quatre blocs de marbre blanc, est l'histoire d'une conquête, l'histoire de la première campagne de Trajan, sculptée le long d'une spirale de marbre. Les papes ont remplacé la statue de l'empereur qui était au sommet par celle de saint Pierre.

Les Romains construisirent, comme les Égyptiens, les Babyloniens, les Israélites, des aqueducs pour fournir de l'eau à leurs villes. Ces aqueducs furent souterrains, c'est-à-dire voûtés et suivant, au-dessous de sa surface, les inégalités du sol, — ou apparents, portés sur des murs ou sur un ou plusieurs étages d'arcades. Il en reste des échantillons dont la grandeur et la hardiesse font notre admiration.

C'est presque de l'architecture aussi que ces routes militaires romaines, franchissant tous les obstacles en ligne droite, et si solides qu'elles ont résisté au temps. On creusait, pour les établir, jusqu'à la rencontre du bon sol ; on remplissait le creux d'un empierrement au-dessus duquel on étendait d'abord une couche de blocage, puis un lit de chaux, de briques concassées et de terre, bien battu ; et l'on recouvrait le tout d'une couche de petits cailloux, de pavés ou de larges dalles, selon ce que l'on avait sous la main.

L'architecte romain se préoccupait avant tout de la

destination de l'édifice qu'il avait à construire. Il dressait la liste complète des locaux qu'il y devait faire entrer, tenait compte de leurs dimensions respectives; puis, les ayant groupés dans l'ordre le plus convenable, il déterminait les points où il devait établir des piles pour supporter les voûtes, les séparait les uns des autres par des cloisons de maçonnerie, et ne pensait qu'ensuite à la décoration intérieure et extérieure. C'était la destination de l'édifice qui réglait sa forme, et réciproquement cette forme révélait aux yeux cette destination. Aussi chaque monument avait-il son apparence distincte. De là, la variété de l'architecture romaine.

L'architecte ne s'appliquait donc pas à faire entrer péniblement les différentes pièces d'un monument dans un moule choisi d'avance : un temple romain ne ressemblait pas à un théâtre romain, des thermes ne pouvaient être pris pour un cirque.

La décoration ajoutait peu de chose, en somme, à la beauté des monuments; et l'on en voit aujourd'hui qui tout ruinés, tout dépouillés de leurs ordres, gardant seulement les restes de leur robuste structure, donnent une impression d'imposante grandeur.

Il y avait dans cette façon de construire une honnêteté, une franchise que l'on ne trouve plus dans nos constructions inutilement dispendieuses, où les matériaux coûteux sont maladroitement gaspillés à côté de parties misérablement construites en plâtre et en carton.

Jamais un architecte, à Rome, ne se serait appliqué à reproduire dans tout un quartier le même type de fenêtres. On n'y aurait point trouvé, ainsi qu'en la

bonne ville de Bruxelles, une place où des cabarets, des hôtels, des boutiques de tailleurs et de couturières et les salons d'un prince du sang royal s'étendent derrière les mêmes façades; et jamais l'édilité n'y aurait songé à prendre des mesures pour empêcher que cette belle uniformité ne fût rompue, comme le font les autorités belges en interdisant toutes modifications au « plan Guimard », qui a déterminé, une fois pour toutes, l'aspect de la place Royale à Bruxelles.

L'architecture romaine était *expressive* et s'appliquait à mettre les apparences d'accord avec les réalités. Elle ne donnait pas à une grande pièce les mêmes fenêtres qu'à un petit cabinet, à une école l'apparence d'une prison; elle n'eût certainement point donné à des bureaux de poste une façade de palais.

Elle n'eût point appliqué aux deux façades opposées d'un édifice dont l'une était au midi et l'autre au nord, le même portique insuffisant d'un côté, inutile de l'autre.

Elle aimait la symétrie, sans doute, pour la grandeur qui en résulte; mais jamais elle ne l'a recherchée avec cette fureur qui nous fait sacrifier à la similitude et à la correspondance des deux moitiés d'un édifice, toute la logique de sa disposition intérieure.

Les Romains étaient d'habiles charpentiers; ils couvraient leurs toits de plaques de marbre ou de bronze. Construisant des édifices à étages, ils y mettaient des escaliers très bien compris, se composant ordinairement de *rampes* (partie d'un escalier qui sépare deux paliers) dirigées en sens contraire et

séparées par un mur; les marches en étaient portées sur des voûtes ou encastrées par les bouts dans la maçonnerie de la cage et du mur de séparation.

Ils avaient d'autres escaliers extérieurs, très commodes dans les pays chauds, et ils employaient déjà les escaliers en hélice, ou *vis*, qui devinrent si communs au moyen âge.

On prétend qu'ils surent fermer leurs fenêtres par des carreaux de verre ou du moins par des plaques de matières translucides; mais dans les grands édifices, ils se contentèrent d'atténuer la lumière et d'intercepter le soleil par des claires-voies de métal ou de marbre.

Les édifices publics et les portiques occupaient à Rome les deux tiers de la superficie de la ville. La magnificence des monuments publics ne s'y retrouvait guère dans l'aspect des maisons. Celles des citoyens les plus riches, de ceux-là même qui avaient doté la ville d'un cirque ou d'un aqueduc, ne se distinguaient pas, avant les époques de corruption, de celles des premiers venus. Il s'agissait, comme chez les Grecs, de ne pas exciter l'envie. Il y avait peut-être un peu d'hypocrisie dans cette retenue, mais il y avait aussi une bonne dose de prudence et de raison. Je ne sais pas si les précautions que les anciens prenaient pour cacher les richesses qu'ils avaient, n'étaient pas préférables au mal que tant de gens d'aujourd'hui se donnent pour exhiber celles qu'ils n'ont pas.

Cette ostentation moderne est un grand danger pour la tranquillité publique. C'est une sottise de donner à croire aux mécontents et aux brouillons

qu'il y a tant de riches : c'est les exposer à de grandes tentations. Lorsque Cicéron dut quitter Rome, la foule s'empressa d'aller raser sa maison. Cicéron, qui était bavard et vaniteux, aimait trop à parler de son luxe, de ses délices, et sa maison était trop belle.

La maison « bourgeoise » romaine était, comme la grecque, toute en rez-de-chaussée, surmontée quelquefois seulement d'un petit étage, et sans fenêtre du côté de la rue, où elle n'offrait qu'un mur uni et une porte. Elle était aussi « tournée en dedans », et ses pièces prenaient le jour sur deux cours — l'*atrium* et le *péristyle*, — centres de deux divisions principales : la première, servant aux relations avec le dehors, seule ouverte aux étrangers, d'apparence simple et modeste ; l'autre, siège de la vie privée et contenant le quartier des femmes, toujours comme chez les Grecs.

Un court vestibule menait à l'*atrium*, couvert sur les bords, découvert au centre, où un bassin — *impluvium*, — correspondant avec une citerne, recevait l'eau des toitures. Celles-ci étaient portées par de grandes poutres transversales reposant sur les murs à la vieille mode toscane, ou par des colonnes plantées aux coins de l'*impluvium*.

Les clients ne dépassaient pas l'*atrium*. Les intimes seuls pénétraient dans le péristyle, entouré de portiques à colonnes, et qui avait aussi son bassin, plus un *exèdre*, banc de marbre blanc arrondi et exposé au soleil pour les jours froids.

C'est de là qu'on passait dans les salles à manger, le grand triclinium et le petit, qui avaient conservé leurs noms grecs et leurs lits (en ce temps, on

disait *faire les lits pour mettre le couvert*); dans l'*æcus*, grande salle de réunion; dans les *cubacula*, toutes petites chambres à coucher; dans la bibliothèque, l'office, les bains, la cuisine.

La maison se compliquait et s'étendait selon les ressources des propriétaires, mais toujours horizontalement. On montait par un escalier rapide et étroit à un petit étage qui servait d'annexe au logement des esclaves, mieux logés, en somme, que la plupart de nos domestiques.

La cuisine était voûtée, et au sommet de la voûte s'ouvrait — précaution inconnue de notre époque de confort — un large conduit qui emmenait au dehors les vapeurs et la fumée, de telle sorte qu'elles ne se répandaient point dans les appartements.

Imaginez les mosaïques des parquets recouvertes de tapis moelleux; les colonnes des portiques et les murailles enduites de stuc et peintes en tons harmonieux qui, chez les pauvres comme chez les riches, faisaient fête aux yeux; les salles pleines de marbres et de curiosités recueillis dans toutes les parties du monde; et vous vous ferez une idée de la maison romaine, non moins agréable que la maison grecque, mais plus vaste et plus compliquée.

Le Romain vivait plus chez lui que le citoyen d'Athènes. Aussi se plaisait-il à avoir dans sa maison les œuvres d'art que le Grec ne concevait guère isolées et laissait incorporées à l'architecture. Il y attachait du prix pour leur rareté, les aimait pour elles-mêmes. C'est ce goût qui, vulgarisé,

dégénéré aujourd'hui, poussé souvent à l'absurde, nous fait collectionner tant de vilains bibelots dont nous encombrons nos appartements, à la grande joie des araignées.

La maison des petits marchands consistait en une boutique ouverte du côté de la rue, une *échope* comme nous en voyons encore maintenant, et en deux ou trois petites chambres.

La plèbe était casernée dans d'immenses maisons à cinq étages, pour la construction desquelles on utilisait les débris provenant des démolitions. Les Romains, économes, avaient déjà cette habitude de faire servir de vieux matériaux. Nous verrons bientôt les Barbares établis en Occident recueillir avec soin les colonnes, les chapiteaux des monuments romains existant sur leur sol et les entremêler aux matériaux grossiers confectionnés par eux-mêmes, pour tirer de ce mélange une architecture nouvelle, comme ils édifieront une civilisation nouvelle avec les débris de la civilisation romaine cimentés de leurs usages particuliers.

Les *villæ* — maisons de campagne — étaient, comme les maisons de ville, simplement et économiquement construites ; les Romains, agriculteurs d'autrefois, y demeuraient le plus possible, se souciant peu de la symétrie dans le tracé de leurs plans. Ce qu'ils y cherchaient, c'étaient leurs aises, un beau point de vue, une disposition commode, des chambres à l'abri du soleil et du vent.

Lorsque Pline décrit sa maison de campagne, le

Laurentin, il parle peu de son architecture et de sa décoration ; mais il s'étend sur l'orientation de ses fenêtres, la température dont on jouit dans ses différentes pièces, le bien-être qu'elles lui procurent. Chacun des bâtiments qui composaient la villa avait son apparence spéciale, celle qui convenait à sa destination, et en les groupant l'on n'avait songé qu'à les faire communiquer ensemble de façon à fournir le plus d'agrément possible à celui qui les habiterait.

Nos châteaux et nos maisons de campagne, à nous, ont surtout des prétentions à l'ordonnance et à la régularité. Les Anglais ont mieux compris les agréments que doit offrir une habitation rustique et ont continué à tracer leurs cottages et leurs châteaux conformément aux traditions romaines, qui ont été aussi celles du moyen âge. Nous connaissons trop peu l'architecture britannique qui a su adapter, bien mieux que celle du continent les formes anciennes à la vie moderne.

Si les monuments publics des Romains étaient énormes, leurs habitations particulières étaient ordinairement fort petites, encore qu'elles dépassassent celles des Grecs. Celles que l'on a retrouvées à Pompéi sont de vraies miniatures et bordent des rues si étroites qu'une voiture passerait à peine entre leurs hauts trottoirs ; leurs jardins tant vantés étaient grands comme des tabliers. Cela nous paraît étrange. C'est que nous sommes portés à voir en grand les choses du passé. Les maisons du moyen âge étaient souvent toutes petites aussi. Les armures des chevaliers qui nous sont restées sont trop étroites pour nous.

On parle souvent aujourd'hui du style pompéien. Il n'y a pas, en réalité, de style pompéien. La Campanie était une des plus belles provinces de l'Italie et Pompéi une des plus belles villes de la Campanie; mais Pompéi n'avait pas d'architecture spéciale.

C'était une ville de province, qui imitait les modes de Rome; et comme l'art romain était déjà en décadence à l'époque où Pompéi, qu'on était en train de rebâtir, fut définitivement détruite par le Vésuve, l'architecture de Pompéi n'est déjà plus qu'une architecture de décadence où les formes sont mêlées, comme dans la nôtre, sans autre loi que le bon plaisir.

La gaieté des couleurs dont tout y était bariolé en faisait le plus bel ornement; mais il n'y a là rien de particulièrement pompéien.

L'architecture romaine avait donc aussi sa logique.

La magnificence des monuments publics et la modestie des maisons privées étaient bien en rapport avec une organisation sociale où la vie publique tenait tant de place; où l'individu était si peu de chose devant la République; où, en un même homme, le citoyen, *civis romanus*, l'emportait si fort sur le *privatus*, le simple particulier.

Les Romains n'ont pas imaginé de système de décoration propre; ils ont conquis la décoration grecque et l'ont appliquée, non sans commettre certaines fautes de goût, sur leurs monuments, de disposition toute romaine. Mais ils n'ont jamais été jusqu'à subordonner les exigences de la destination du monument à son apparence. Leur architecture est

restée remarquablement variée, commode, expressive.

Malgré leur goût pour le luxe, ils ont toujours construit le plus économiquement et le plus simplement possible le gros œuvre de leurs monuments — piles en blocage, voûtes en béton avec anneaux de briques, cloisons en maçonnerie légères ; — la durée de ces monuments atteste l'excellence du système. Les pierres taillées, les stucs, les marbres, tous les matériaux coûteux ont été réservés pour la surface et employés de façon à produire tout l'effet décoratif possible. Jamais cependant l'architecture romaine n'est allée jusqu'au trompe-l'œil, jusqu'à cette sorte de fourberie qui consiste à simuler l'emploi de matériaux riches au moyen de plâtrage et de peinture.

LES BYZANTINS

La cathédrale sort des catacombes. — Bourses de commerce appropriées aux besoins du culte catholique. — Réapparition de l'art grec ; la colonne et la voûte se décident à vivre en bonne intelligence. — La fantaisie et les Arabes.

Les premiers chrétiens commencèrent à manifester leurs tendances artistiques en renversant les temples païens, aussitôt du moins qu'ils furent assez forts pour passer de la condition d'opprimés à celles d'opresseurs. Ils se vengèrent ainsi de ceux qui les avaient forcés à cacher les débuts de leur culte dans les catacombes et les souterrains.

Cependant, cette nécessité primitive de se réunir dans des endroits secrets pour célébrer les cérémonies religieuses, donna lieu à une habitude qui contribua beaucoup au développement de l'architecture du moyen âge.

Les païens étaient des adeptes de la religion de plein air ; c'est *autour* de leurs temples qu'ils s'assemblaient pour assister aux sacrifices. Les chrétiens, au contraire, une fois sortis des catacombes, continuèrent à se mettre à couvert pour écouter la messe ; et s'ils démolirent les temples des anciens dieux au lieu de se les approprier après purification, c'est que ces

temples étaient trop petits pour contenir la foule des fidèles.

Les chrétiens trouvèrent à Rome un autre genre de construction, mieux adapté que le temple à leurs besoins religieux. Ce fut la *basilique* (fig. 18), vaste salle couverte où, autrefois, les magistrats avaient rendu la justice et où, depuis, les commerçants

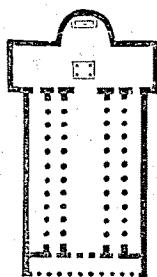


Fig. 18. — Plan d'une basilique.

avaient pris l'habitude de se rassembler pour traiter leurs affaires.

Tribunal et bourse de commerce, la basilique allait servir de type à l'église catholique. C'était une enceinte rectangulaire, précédée d'un portique et divisée dans le sens de sa longueur par des rangs de colonnes : vous voyez déjà ici la division de la cathédrale en *nef* et *bas-côtés*. Au bout de la basilique, une enceinte privilégiée, *transseptum*, était réservée aux gens de loi, et dans le mur du fond se creusait une sorte de niche semi-circulaire où siégeait le juge principal. L'arcade qui surmontait l'entrée de cette niche portait le nom d'*absis*.

Il fallut peu de chose pour transformer la basilique en église. L'enceinte réservée aux avocats devint le

chœur et fut donnée aux clercs et aux chantres; la niche du juge devint l'abside; l'autel fut placé à l'entrée du chœur... Mais nous reviendrons là-dessus.

L'architecture particulière au christianisme fut formée, graduellement, d'éléments divers. Les architectes chrétiens de l'Occident commencèrent par imiter de leur mieux les monuments romains; mais à ce qu'ils purent recueillir des traditions romaines

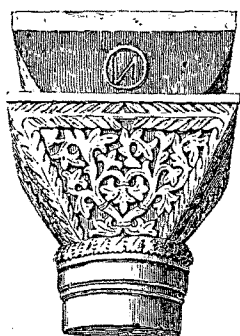


Fig. 19. — Chapiteau byzantin.
(Église St-Vital à Ravenne.)

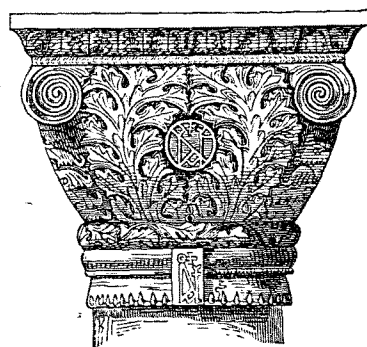


Fig. 20. — Chapiteau byzantin.
(Église Ste-Sophie à Constantinople.)

à peu près perdues après les siècles d'invasions barbares, ils allièrent des procédés qu'ils étaient allés chercher à Byzance.

L'art grec avait émigré là et, tandis que la barbarie reprenait l'Occident à la civilisation romaine, s'y était transformé en un art nouveau, original et vivace, où l'on sentait une sorte de renaissance du génie hellénique.

La voûte romaine et la colonne grecque, si longtemps séparées par un intermédiaire, ce morceau d'entablement dont j'ai parlé plus haut, s'y étaient

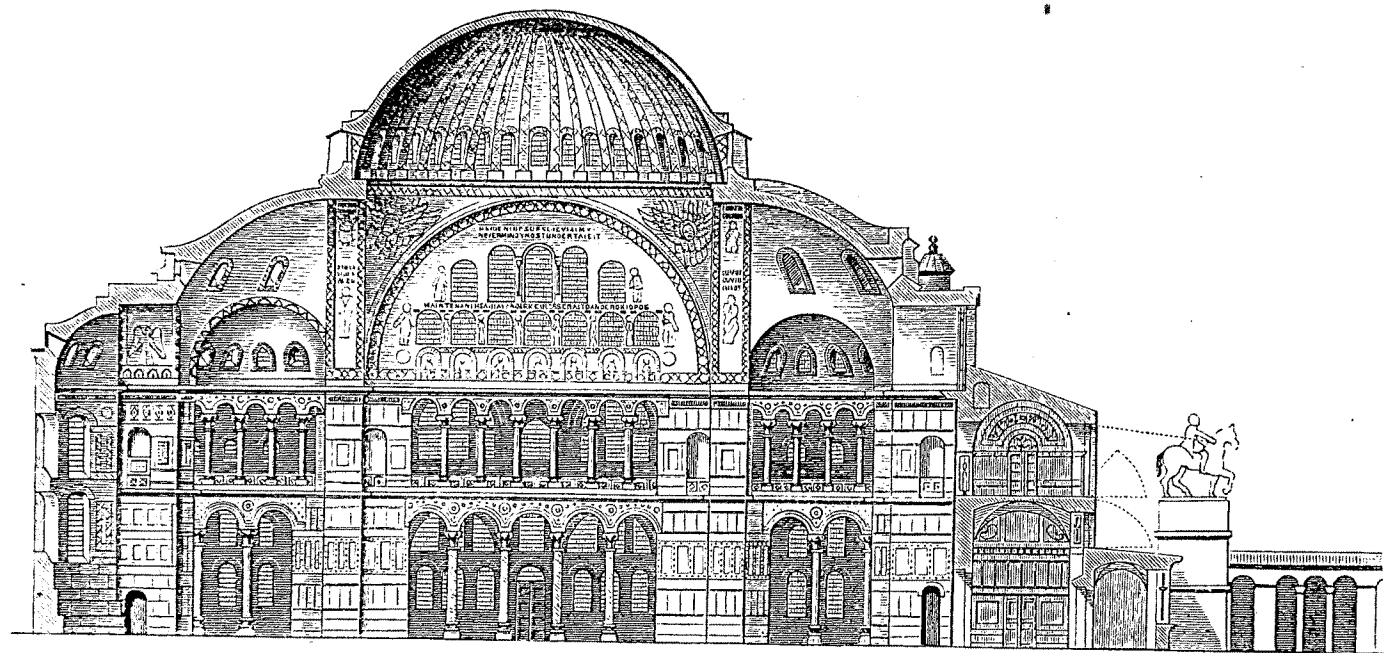


Fig. 21. — Coupe de l'église Sainte-Sophie à Constantinople.

unies rationnellement. L'entablement avait été supprimé et la voûte était venue s'appuyer directement sur le chapiteau de la colonne, lequel s'était évasé et avait été surmonté d'un tailloir (*fig. 19 et 20*). Les Byzantins avaient tiré bon parti de la pratique consistant à opposer à la pression latérale d'une voûte celle d'une autre voûte, de façon à détruire ces deux pressions l'une par l'autre. Les voûtes se *contre-boutant* ainsi les unes les autres, n'avaient plus besoin de points d'appui massifs et pouvaient porter par paires sur les chapiteaux de colonnes légères.

Les Byzantins avaient surmonté leurs églises de coupoles sur pendentifs, c'est-à-dire de grandes voûtes hémisphériques en formes de calottes — vulgairement *dômes* — portées sur quatre points d'appui. La première de ces coupoles fut celle de Sainte-Sophie, téméraire et merveilleuse construction élevée en 632 sous Justinien (*fig. 21*).

Ils s'étaient affranchis des lois d'après lesquelles les anciens Grecs avaient fixé les proportions de leurs colonnes. Ils avaient pris aux Arabes, avec lesquels ils étaient en contact, la fantaisie qui manquait à la décoration rationnelle des Grecs et substitué ses caprices aux raffinements que ceux-ci cherchaient à apporter dans les détails d'une formule parfaite. Ils avaient réalisé, mieux peut-être que les Romains, l'association intime de la construction et de la décoration. L'architecture byzantine a été souvent calomniée. Elle a eu de l'audace et de l'originalité, et elle a puissamment aidé aux débuts de l'architecture du moyen âge.

L'ARCHITECTURE ROMANE

Changements en Occident. — Influence du mauvais état des routes sur la légèreté des cathédrales. — L'état de siège et les étages. — Le salut dans ce monde et dans l'autre. — Utilité des moines ; importance de la règle ; Cluny et Cîteaux. — Les abbés architectes ; saint Éloi couvreur. — Églises et forteresses. — Vive le bois ! — Cumul de fonctions. — L'autel et la baignoire. — Une erreur de Charlemagne. — La première enceinte de Bruxelles. — Fortification à outrance. — La formule définitive de l'Église chrétienne ; persistance des traditions. — Période d'écroulements ; le diable architecte. — Un métier difficile. — Abandon du grand appareil ; tâtonnements ; les contreforts. — La voûte d'arête ; un grand pas de fait ; les fenêtres s'élargissent ; le diable déprécié. — Changements dans les chapiteaux ; la décoration iconographique. — Changements dans les colonnes ; leur forme commandée par les nervures des voûtes. — Voûtes ornées. — Description de l'église romane développée. — Clochers à deux fins. — Plus fort que les trompettes de Jéricho ! — La monnaie des cloches. — *Parsifal* et la tour Eiffel. — Monastères et dépendances ; les moines se font du bien. — Cloîtres encombrants. — L'activité monacale s'endort.

De grands bouleversements s'étaient produits en Occident.

L'empire romain tombait en ruines ; il avait cessé d'avoir des armées pour défendre ses conquêtes, qu'habitaient seulement encore les grands propriétaires du sol et leurs troupeaux d'esclaves. Les Barbares qui foisonnaient sur la rive droite du Rhin n'attendaient que l'occasion de déborder sur les Gaules opulentes, et maintenant ouvertes à leurs entreprises.

Les Francs s'y hasardèrent les premiers, sous

Gallien. Ils furent suivis, au début du ^v^e siècle, par les Bourguignons, les Suèves et les Vandales, avant-garde de la grande invasion. Le mouvement ne s'arrêta que lorsque toutes ces espèces se furent casées, tassées, équilibrées dans le pays. Les Normands — les pires de tous — continuèrent à l'épouvanter jusqu'à ce que Charles le Simple leur eut abandonné la région (depuis, la Normandie) où ils s'établirent et devinrent d'honnêtes gens.

Ces cinq ou six siècles de dévastation ne furent coupés que par une courte période d'ordre relatif : le règne de Charlemagne, qui fonda un empire au milieu de tout ce désordre.

La physionomie du pays fut entièrement changée. Les routes romaines, si solidement qu'elles fussent établies, avaient été détruites; et comme on ne songeait guère à en construire d'autres, les transports devinrent à peu près impossibles.

Ce mauvais état des routes, qui persista pendant des siècles, réagit singulièrement sur toute l'architecture du moyen âge, à laquelle il contribua beaucoup à *interdire l'emploi des matériaux de grandes dimensions*; elle dut se contenter de petits moellons employés avec une stricte économie : c'est la grande raison de la légèreté extrême de ses édifices. Comparez les découpures d'une cathédrale gothique, vraie dentelle, aux piles massives des monuments romains!

Les industries furent désertées, les métiers oubliés, les carrières abandonnées; les champs restèrent en friche. Il fallut abandonner les villas mal défendues pour se réfugier en masse dans les camps retranchés,

entourés de palissades élevées à la hâte avec le bois que les forêts prochaines fournissaient, heureusement, en abondance. Plus tard, comme les Barbares mettaient le feu à ces enceintes, on apprit à les recouvrir de terre; puis enfin, mais beaucoup plus tard encore seulement, à les remplacer par des murailles.

Cette nécessité d'entourer toutes ces agglomérations humaines de remparts élevés à la hâte, amena un grand changement dans la façon de construire. Les habitants des villes, pressés par le danger, rétrécirent le plus qu'ils purent leurs enceintes protectrices, afin qu'elles fussent plus tôt construites et qu'il fallût moins d'hommes pour les défendre. Mais lorsque la population enfermée à l'intérieur vint à augmenter, elle éprouva une grande difficulté à s'y loger. Les maisons romaines et grecques, toutes de plain-pied, si petites qu'elles fussent occupaient encore trop de place. Élargir les murs d'une ville, c'était une grosse affaire pour ses pauvres habitants sans ressources; c'est alors qu'on imagina de superposer les habitants et de multiplier les salles qu'on ne pouvait étaler les unes à côté des autres, en les disposant les unes au-dessus des autres. On ne pouvait gagner de terrain horizontalement, on en gagna suivant la verticale; on stratifia la matière humaine : les maisons au lieu de s'étendre se mirent à s'élever en étages.

Ainsi, l'empire romain n'était plus, la féodalité n'était pas encore; les campagnes étaient livrées au

pillage; la loi et l'autorité n'existaient que vaguement; et quelques poignées de malheureux bourgeois vivaient entassés dans leurs villes trop étroites.

Charlemagne mit un peu d'ordre dans ce chaos; mais, lui mort, son empire se désagrégeait; les Normands recommençaient à courir le pays; toute abbaye, toute métairie se fortifiait pour se mettre à l'abri d'un coup de main.

D'autre part, il se produisait une importante révolution morale. Toute la population des Gaules, envahisseurs et envahis, se convertissait au christianisme. Si bien qu'à la grave préoccupation qui s'imposait sans relâche à chacun de défendre sa vie, s'ajoutait la préoccupation non moins grave de sauver son âme, et, au cas où l'on quitterait brusquement ce monde, d'être en état de se présenter décemment dans l'autre.

Or, l'on n'était jamais bien sûr de ne pas voir apparaître à l'horizon, d'une heure à l'autre, quelque bande de brigands venant tout mettre à feu et à sang. Dans cette situation, les hommes qui ouvrent l'accès du ciel, les prêtres et les religieux, acquièrent une haute importance, surtout à l'approche de l'an mille, qui devait, au sens de la chrétienté, marquer la fin du monde. Cet événement était attendu avec inquiétude, bien que le monde, à cette époque, allât assez mal. Mais on tient toujours à ce qu'on a.

Aussi une classe d'hommes acquérait-elle une autorité toute morale, mais énorme, et qui ne dépendait pas, comme toute autorité d'alors, du sort de la guerre : c'étaient les moines, qui seuls jouis-

saient d'une organisation stable au milieu de toute cette instabilité.

Le sentiment religieux était puissant chez les croyants demi-barbares de cette époque. Le christianisme, avec ses promesses de vie meilleure, offrait de grandes consolations à la multitude misérable. Pour obtenir les bonnes grâces de l'Église puissante au ciel, les fidèles se dépouillaient de leurs richesses, de leurs terres, de leurs châteaux même. Les moines recevaient des cadeaux de toute sorte; ils s'enrichissaient et vivaient entourés d'un respect qui leur permettait de travailler et de garder quelques vestiges des industries et des sciences romaines.

En usant d'une certaine douceur envers les malheureux qui se réfugiaient sur leurs terres, ils attiraient à eux ceux qui avaient été le plus maltraités par les laïcs; et ils se procuraient ainsi des armées de travailleurs qui leur permirent d'entreprendre de grands travaux, de défricher les forêts, de tracer des routes, d'ouvrir des carrières.

Les monastères avaient cependant oublié au ^x^e siècle la règle que saint Benoît leur avait donnée au ^{vi}^e. Les couvents étaient devenus des espèces de forteresses pleines d'hommes d'armes, dont les commandants, les abbés, prétendaient se mêler des affaires des seigneurs. Il en était résulté que les seigneurs s'étaient beaucoup mêlés des affaires des abbés; certains de ceux-ci comprirent qu'ils perdaient en influence spirituelle ce qu'ils gagnaient en autorité temporelle et que, tout compte fait, il valait mieux s'en tenir au pouvoir moral.

Une douzaine de moines s'installèrent alors à

Cluny, (c'était en 909), se rejetèrent dans la règle et s'en trouvèrent bien. Mais ils se dissipèrent sans doute encore ; car en 1098, Robert, abbé de Molesmes, trouvant qu'elle n'était pas assez observée à Cluny, s'en alla, avec vingt moines, fonder Cîteaux, qui se développa surtout sous saint Bernard.

Les cisterciens créèrent deux mille monastères en Europe. On comprend l'influence à laquelle devaient arriver, au milieu d'une désorganisation sociale complète, ces innombrables couvents, militairement organisés, entretenant entre eux des relations constantes, soumis à une autorité supérieure centrale qui contrôlait leurs actes, et délivrés de la plupart des soucis qui écrasaient les populations laïques. Voyez la puissance qu'ils ont gardée aujourd'hui !

C'est de ces couvents que sortit l'architecture romane.

Les moines, qui avaient monopolisé toute l'industrie, furent les seuls constructeurs de ce temps. L'architecture était alors la science sainte, sacrée. Tout abbé était architecte ; tout prieur, tout doyen d'une communauté devait être capable de tracer un plan, de diriger la construction d'une église. L'évêque même devait présider à la construction de sa cathédrale. Saint Éloi, qui obtint l'évêché de Noyon en 640, homme universel, orfèvre, ambassadeur et apôtre, fut aussi pour ce temps un grand architecte. Il se distingua dans les toitures en plomb.

Réciproquement, tout architecte était un ecclésiastique. Les moines qui seuls, grâce à leur habit,

grâce à l'assistance qu'ils trouvaient dans tous les couvents de la chrétienté, pouvaient voyager sans trop de danger, étaient allés jusqu'à Constantinople et en Italie étudier l'architecture. Et ils gardaient avec soin la science qu'ils avaient recueillie au cours de leurs voyages.

Le ^x^e siècle fut une époque de grande construction.

Le monde venait de doubler ce terrible cap de l'an mille et il élevait force églises et chapelles, en réalisation des vœux formés à l'approche du moment critique. Les moines eurent donc à exercer activement leurs talents et, comme *fit fabricando faber*, ils réalisèrent, aux frais des particuliers, de grands progrès.

L'église et la forteresse étaient à peu près les seuls monuments qui répondissent aux grosses préoccupations de ce temps : préoccupation matérielle de défendre sa peau, — préoccupation spirituelle de sauver son âme.

Quant à l'architecture laïque, elle n'existait pas encore. Les communes naissaient à peine; ce n'est qu'au ^{xiii}^e siècle qu'elles eurent, en Belgique du moins, des halles, des beffrois, des hôtels de ville.

Le premier beffroi antérieur au style ogival, celui de Bruges, était en bois. Les premiers hôtels de ville n'étaient que des maisons privées; souvent, les magistrats siégeaient sous un hangar ou à ciel ouvert.

A Namur, jusqu'en 1213, le magistrat s'abritait sous un appentis provisoire en bois que le chapitre de Saint-Aubain l'avait autorisé à construire

sur son cellier, contigu à la chapelle Saint-Remi.

La halle aux blés de Gand, encore romane, ne remonte qu'à 1323.

La commune devait créer une architecture, comme le cloître, mais plus tard seulement.

Comment, pendant cette période troublée, l'architecture romane s'éleva-t-elle sur les débris de l'architecture romaine?

Les Gaules asservies par Rome n'avaient pas eu d'autre façon de construire que celle que Rome leur avait montrée. Les conquérants latins les avaient sillonnées de routes, couvertes de temples, de cirques, de palais, de villas à leur mode, sans s'inquiéter des rudiments d'art qui pouvaient exister dans le pays : rudiments qui ne consistaient, sans doute, qu'en recettes pour bâtir des huttes de bois couvertes de peaux de bêtes.

Au début de la période des invasions, les Barbares pillaient, brûlaient, dévastaient et s'installaient dans les domaines conquis. Ce n'est que plus tard, lorsque leur migration fut terminée et qu'ils se furent multipliés, qu'ils ressentirent le besoin de construire. Mais comme ils n'apportaient du fond de leurs forêts qu'une architecture primitive; que, d'autre part, ils avaient pu apprécier les avantages des constructions romaines; comme ils étaient devenus plus délicats; qu'ils avaient l'influence du milieu nouveau où ils s'étaient établis, ils se mirent à imiter, avec plus ou moins de liberté, les constructions romaines qu'ils avaient sous les yeux.

Les maisons des Francs allaient donc ressembler

aux villas romaines : ce furent en effet des agglomérations de bâtiments de toute sorte, entourées d'une palissade et d'un fossé.

Pour les maisons, les palissades, l'on avait sous la main des matériaux excellents : le bois de chêne si renommé qui abondait dans les Gaules. Les Romains l'avaient dédaigné. Les Barbares n'employèrent guère autre chose pendant longtemps; il était plus facile à transporter que la pierre; on pouvait le faire flotter.

Églises, monastères, palais, maisons, ponts, jusqu'aux enceintes des villes, tout fut en bois.

Le bois n'avait qu'un inconvénient: il brûlait avec une déplorable facilité, et quand une maison se mettait à flamber toute la ville y passait. C'est ce qui le fit remplacer par la pierre.

Au ^x^e siècle, il ne fournit plus que les planchers et les toitures. On le vit cependant reparaître au ^{xv}^e, lorsque, dans les villes de plus en plus peuplées, on dut chercher par tous les moyens à économiser encore l'espace rarissime; les cloisons de bois occupaient moins de place que les murs et permettaient d'élever des maisons très hautes avec des parois très minces.

Le bois était du reste un excellent élément de construction, fort peu perméable à la chaleur et qui n'avait d'autre défaut que celui de brûler. Grand défaut malheureusement, surtout en ce temps des invasions, assauts, sacs de villes, etc. Les constructeurs se donnèrent toutes les peines du monde pour se passer du bois, ce qui n'était pas facile.

En effet, tout était à refaire, à inventer pour con-

struire avec d'autres matériaux. On ne savait plus gâcher de mortier, plus cuire de briques, plus établir de fondations; on ne savait comment s'y prendre pour élever une voûte; il n'y avait plus de chemins pour transporter les pierres, plus de carrières pour les fournir, plus d'ouvrier pour les tailler, pour les monter; et ce fut sans doute une chose bien touchante que les tâtonnements et les mécomptes des constructeurs de ce temps.

Ils n'hésitèrent pas, du reste, à démolir les monuments romains et à en employer les fragments dans des constructions nouvelles, comme les Romains eux-mêmes avaient utilisé, chez eux, les débris des monuments grecs.

Ils les employèrent parfois singulièrement. La colonne ne fut, à leurs yeux, qu'un ornement qu'ils posèrent aux endroits où il les flattait le plus. Il leur arriva d'enterrer fort naïvement des chrétiens sous d'anciens sarcophages tout couverts de sculptures mythologiques, et de transformer en autels d'anciennes baignoires de marbre et de porphyre. Mais nous en faisons bien d'autres!

Charlemagne avait fait reproduire par des artistes amenés de Byzance quelques monuments de l'empire d'Orient; mais, faute d'ouvriers et de moyens d'exécution, la reproduction avait été assez grossière. Il aurait voulu faire renaître les arts romains et ne se doutait pas que le génie de l'Occident allait tirer de l'architecture byzantine un art tout nouveau.

Les villes de ce temps ne furent donc que des amas confus de maisons de bois et d'argile souvent cou-

vertes de chaume, coupés par des ruelles bourbeuses, entourés de palissades qui, plus tard, se transformèrent en murailles.

La première enceinte fortifiée *en pierre* de Bruxelles fut construite, aux environs de 1040, sous Lambert II, comte de Louvain. Elle était ovale, et avait treize cent cinquante mètres de long sur six cent cinquante mètres de large : elle se composait, comme toutes celles de ce temps, d'un mur assez élevé et assez épais — sept pieds — en *blocaille*, appareil irrégulier fait de pierres d'inégales grandeurs ajustées entre elles au moyen de ciment, avec un revêtement de *pierres de taille* (pierres régulièrement taillées) de moyenne grandeur ; et elle était flanquée de nombreuses tours.

On trouvait des enceintes du même genre à Louvain et à Gand. Des fossés les entouraient. Les portes qui donnaient accès dans les villes étaient garnies chacune de deux tours ou bien percées dans l'épaisseur d'une seule. Ces tours empêchaient l'ennemi d'approcher des portes et défendaient les parties de l'enceinte qui en étaient voisines.

Le système féodal qui succéda à la période des invasions de Barbares et qui divisa le sol en une infinité de petits États, sans cesse en guerre les uns contre les autres, entretint la nécessité de fortifier les villes et les châteaux construits dans les campagnes. Dans les villes mêmes, les palais se fortifiaient ; et souvent l'ennemi qui avait franchi l'enceinte d'une cité, avait encore à s'emparer d'une quantité de petites forteresses qui s'y défendaient les unes après

les autres. Le moyen âge fit preuve dans son architecture militaire d'une merveilleuse ingéniosité. Mais c'est là un sujet tout spécial, que je n'aborderai pas.

Les palais et les habitations des riches étaient plus grands que les maisons du commun, mais l'architecture n'en présentait rien de particulier.

Le monument par excellence de l'époque, celui qui exerça le plus la sagacité des architectes, que l'on éleva à grands frais, sans compter, ce fut toujours l'église. C'est elle qui a fourni les principaux échantillons de l'architecture romane qui sont restés debout jusqu'à nos jours : tels les *dômes* (cathédrales) de Spire, Worms, Mayence, la cathédrale de Tournai, l'église Sainte-Gertrude à Nivelles, l'église Saint-Ursmer à Lobbes, l'église de Waha dans le Luxembourg, la crypte de l'église d'Anderlecht qui fut peut-être, d'abord, une église bâtie au niveau du sol.

Les moines clunisiens avaient, au ^x^e siècle, fixé la formule de l'église; et c'est pour la réaliser que les architectes romans se livraient aux recherches, aux tâtonnements et aux expériences d'où sortit l'architecture originale qui n'eut plus grand-chose à trouver pour devenir l'architecture gothique.

L'église avait donc pris sa forme hiératique; on était arrivé à l'élever sur ce plan en croix latine qui devait persister durant tout le moyen âge. Il n'y avait pas seulement là un symbole religieux; ce plan répondait si bien aux traditions et aux usages du culte, qu'il n'est pas besoin de recourir au symbole pour le justifier.

Nous avons vu que l'église dérivait de la basi-

lique romaine, grande salle rectangulaire, divisée par des rangs de colonnes dans le sens de sa longueur, et offrant, au fond, un espace réservé et une niche pour les juges.

Cette niche, en se prolongeant, était devenue l'*abside*; l'espace réservé, le *transept*, était passé des avocats aux chantes et aux clercs.

L'autel, dans l'église primitive, n'avait point, comme aujourd'hui, de *retable*, c'est-à-dire de dossier vertical : c'était une simple table, comme les autels païens disposés pour les sacrifices. Il était placé, dans le transept, de telle sorte que certains ecclésiastiques se trouvaient derrière : les évêques, par exemple, dont le trône s'élevait du côté de l'abside. Un retable les eût empêchés de voir l'officiant.

Notez que cet autel était entouré de voiles qui ne s'ouvraient qu'à certains moments de l'office (tradition hébraïque).

En réservant les ailes du transept aux individus revêtus d'un caractère religieux, on subissait encore l'influence du culte païen et des usages juifs, qui ne permettaient qu'aux prêtres seuls d'entrer dans le temple.

Les *nefs* seules, c'est-à-dire les trois vaisseaux longitudinaux séparés par les rangs de colonnes, furent livrées à la masse des fidèles. Ce n'est que plus tard qu'elle put envahir les ailes du transept et limita de plus en plus l'espace réservé aux religieux. Le sanctuaire n'occupait même plus toute l'abside : un *collatéral* en fit le tour et donna accès aux chapelles, qui se logèrent autour de l'autel principal.

Les religieux ne gardèrent que le centre de la croisée et les dernières travées de la nef centrale ; le milieu de l'abside seul fut réservé au dépôt des reliques et fermé aux fidèles.

Plus tard, le *chœur* fut dédié à la Vierge, dont le culte prit de l'importance.

Il ne faut point oublier, dans cette description, le *narthex*, c'est-à-dire l'enceinte extérieure qui précédait la porte d'entrée et qui était seule en ce temps ouverte aux catéchumènes. Le narthex devint, par la suite, le parvis des cathédrales.

L'église mère de l'abbaye de Cluny se distingua par un double transept, particularité qu'on ne trouve point ailleurs.

Les églises romanes furent *orientées*, c'est-à-dire qu'on les disposa de telle sorte que le chœur fut tourné vers l'est, l'entrée de la nef vers l'ouest, et le transept dirigé du nord au sud. On a fait sur cette orientation beaucoup d'hypothèses, dont la discussion prendrait trop de place ici.

Aussi longtemps qu'il ne fut question que d'élever des murs suivant ce plan et de recouvrir d'une charpente et d'un toit l'enceinte qu'ils délimitaient, les moines se tirèrent assez bien d'affaire. Les traditions de la charpenterie s'étaient bien conservées, même aux époques les plus troublées, dans ces régions forestières. Mais le feu avait fait comprendre l'utilité des couvertures en maçonnerie ; peut-être aussi trouvait-on celles-ci plus luxueuses que les charpentes, même enluminées et semées d'étoiles d'or.

Mais il ne fallut pas moins de trois siècles de

tâtonnements et de recherches aux constructeurs pour arriver, au ^x^e siècle, à donner aux voûtes une stabilité relative. Les premières s'effondraient en jetant par terre les murailles, lorsqu'ils enlevaient les *cintres* de charpente sur lesquels ils les avaient moulées. Qu'on se représente les angoisses de ces pauvres gens qui voyaient se renverser, comme des châteaux de cartes, ces maçonneries élevées avec tant de soins et tant de peines, et qui ne savaient jamais d'avance si leurs ouvrages tiendraient debout.

La stabilité était, pour eux, une science mystérieuse où les mauvais esprits jouaient un rôle prépondérant. C'était le diable qui crevait leurs voûtes et abattait leurs murailles; heureusement que Dieu ou les anges leur apparaissaient parfois, en songe, pour leur donner les moyens d'échapper aux persécutions du Malin; mais souvent les puissances célestes ne s'en mêlaient pas, et les pauvres moines étaient forcés de faire un pacte avec le démon et de contenir, au prix de leur âme, leur orgueil d'artistes.

Toute l'histoire de l'architecture de ce temps est pleine de ces légendes qui, en somme, sont fort touchantes et nous montrent au prix de quels sacrifices et de quels efforts les premiers principes de la construction rationnelle furent arrachés au chaos.

C'est, encore une fois, que toutes les traditions, toute l'expérience des constructeurs romains étaient perdues.

On ne savait même plus établir de bonnes fondations et l'on ne se rendait plus compte de l'utilité de tout ce qui, dans une construction bien entendue,

doit être parfois enfoui dans le sol pour assurer l'équilibre de ce qui s'élève au-dessus.

Les architectes devaient pourvoir à tout; non seulement ils avaient à concevoir le plan et la forme de leurs édifices, mais ils devaient former et diriger tous les ouvriers qui y travaillaient; ils devaient leur apprendre à extraire la pierre, à la tailler suivant la forme voulue; ils devaient faire construire les fours où le calcaire se transformait en chaux, faire pétrir, mouler et cuire l'argile pour la transformer en briques ou en tuiles, faire tailler le bois et les ardoises. Ils devaient être à la fois carriers, traceurs, appareilleurs, terrassiers, chaudières, maçons, charpentiers, briquetiers, plombiers... Et tout cela à une époque où les moyens de transport faisaient défaut, où l'on ne pouvait compter que sur les ressources que fournissaient les environs du chantier, où la guerre et la dévastation interrompaient incessamment les travaux.

Cependant, ils avaient trouvé la bonne voie; de l'imitation grossière des Romains, ils étaient arrivés à la conception d'un art original et sincère.

Leur voûte fut le plein cintre, la voûte romaine, dont la directrice est un demi-cercle. Ils abandonnèrent le *grand appareil*, c'est-à-dire la construction en pierres régulières de grande dimension, dont la taille et le transport leur eussent coûté trop de mal. Ils bâtirent leurs murs en petit et moyen appareil, avec points d'appuis en blocage revêtus de pierres de taille.

La difficulté fut de voûter. Ils auraient pu, dirait-on, faire leurs murs plus épais, leur donner l'assiette

des robustes piles romaines. Mais ils devaient être économes de matériaux et de main-d'œuvre. Ils cherchèrent une solution plus ingénieuse, plus élégante.

Ils commencèrent par renforcer leurs voûtes en berceau au moyen de cintres en pierres taillées (dits *arcs-doubleaux*) formant nervures à l'intérieur; c'était appliquer à peu près le même procédé que les Romains, qui divisaient par des anneaux en maçonnerie leurs voûtes en béton. Mais ce n'était pas dans la voûte même que résidait le vice; et les murs continuèrent à se renverser et les voûtes à se fendre.

Alors, ils garnirent extérieurement leurs murailles de *contreforts*, c'est-à-dire de saillies verticales en maçonnerie, disposées à une certaine distance les unes des autres, et qui naturellement donnaient plus d'assiette à ces murailles et s'opposaient à leur renversement. Mais la poussée qui s'exerçait contre les portions de murailles comprises entre les contreforts continua à y produire des fissures et des accidents variés.

Ils crurent y parer en noyant dans la maçonnerie des pièces de charpente qui allaient d'un contrefort à l'autre. Mais le bois ainsi enfermé pourrissait bientôt; et la solidité, au lieu d'être accrue, s'en trouva d'autant diminuée.

Alors, ils firent un très grand pas, *en remplaçant les voûtes en berceaux continus qui s'étendaient au-dessus des nefs par une série de voûtes d'arête* (fig. 22).

J'ai dit, en parlant des constructions romaines, que la voûte d'arête était cette voûte résultant de l'inter-

section de deux demi-cylindres, qui couvrait un espace rectangulaire. Elle est facile à reconnaître à ce qu'elle présente deux arêtes diagonales, saillantes à l'intérieur, qui la divisent en quatre compartiments triangulaires. On se représentera l'un de ces compartiments en prenant un triangle isocèle en papier, à sommet obtus, et en le courbant suivant sa base. Quatre triangles ainsi réunis par le sommet et les

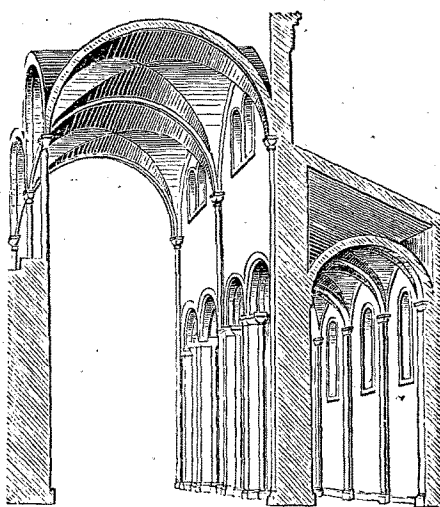


Fig. 22. — Système de construction de l'église romane.
Division des voûtes continues en voûtes d'arête.

angles égaux tournés vers le bas, forment chaque voûte d'arête.

Ces voûtes d'arête avaient l'inappréciable avantage de reporter leurs pressions sur leurs quatre coins; ces coins reposaient sur des piles, seuls éléments qu'il était nécessaire de renforcer lorsque les pressions qui s'y exerçaient n'étaient pas équilibrées par celles d'autres voûtes d'arête opposées.

Comme toute la couverture d'une église était divisée en trois rangées de voûtes d'arête; comme les pressions de la rangée du milieu pouvaient être amenées à faire équilibre, sur les colonnes qui séparaient ces trois nefs, aux pressions intérieures des deux rangées latérales, il ne s'agissait plus que d'équilibrer les pressions extérieures de celles-ci.

Mais ces pressions n'agissaient plus sur toute la longueur du mur, comme avec les voûtes en berceau; elles agissaient seulement sur les points d'appui supportant les coins des voûtes d'arête.

Or, ces points d'appui, on les projeta au dehors, sous forme de contreforts, de façon à ménager l'espace intérieur, et l'on arriva à un résultat satisfaisant.

L'on garda les arcs-doubleaux (en saillie) pour séparer les voûtes d'arête les unes des autres; et on les fit porter sur des *pilastres*, c'est-à-dire des supports faisant saillie sur les piles et colonnes principales.

Plus tard, on alla plus loin. On reconnut que les murs qui s'étendaient entre les contreforts n'avaient plus aucune pression à supporter, qu'ils faisaient l'office de simples cloisons, et que leur épaisseur pouvait être considérablement réduite.

La pierre qu'on y employait fut reportée dans les contreforts, dont on augmenta la saillie et dont le pouvoir de résistance latérale fut ainsi considérablement accru.

L'on put alors percer dans les cloisons extérieures ces larges fenêtres qui éclairèrent les églises du moyen âge.

Les architectes apprirent peu à peu, ainsi, à se passer des anges et du diable. Les légendes attachées à la construction des monuments de l'architecture monacale devinrent de plus en plus rares. Enfin, elles disparurent tout à fait pendant la période ogivale, c'est-à-dire lorsque l'architecture passa aux mains des laïcs, qui la perfectionnèrent en raisonnant encore mieux que les moines.

Ils rompirent franchement avec les lois empiriques des proportions qui préoccupaient si fort les architectes romains, et ne se préoccupèrent plus que des dimensions *nécessaires à la solidité*. Ils supprimèrent, comme les Byzantins, l'entablement que les Romains s'étaient obstinés à maintenir entre leurs chapiteaux et leurs voûtes. Le chapiteau reçut directement la voûte, et ce fut là une révolution qui modifia toute la physionomie de l'architecture.

En effet, la forme des chapiteaux dut être changée. En devenant les seuls traits d'union de la voûte et des colonnes, les seuls éléments répartissant le poids de la première sur les secondes, ils durent mieux accuser leur rôle de supports, ils s'évasèrent davantage, prirent des formes appropriées : la forme cubique (*fig. 23*), qui était particulièrement facile à tailler, les formes en cône tronqué, en pyramide, en cloche, en corbeille, en entonnoir, sans parler des anciennes formes romaines qu'on imitait toujours, en les modifiant plus ou moins : voyez les chapiteaux doriques de la crypte d'Anderlecht, les chapiteaux ioniques ou composites de Tournai et celui de Saint-Benoît-sur-Loire que représente la gravure (*fig. 24*).

Ces formes variées recevaient, après le ^xe siècle, une décoration *iconographique* (fig. 25 et 26), c'est-à-dire consistant en images variées, scènes tirées de l'his-

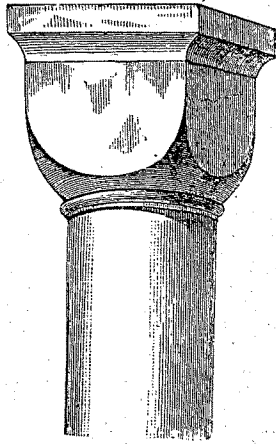
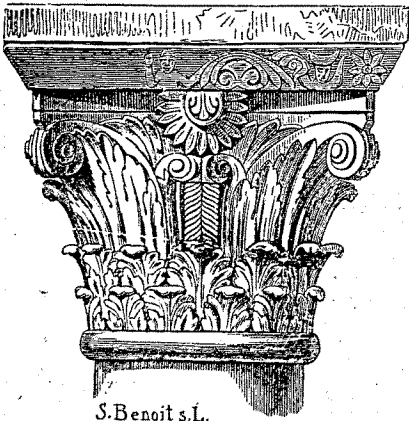


Fig. 23. — Chapiteau cubique.



S. Benoît s.L.

Fig. 24.



S. Benoît s.L.

Fig. 25.

Chapiteaux romans du portique de l'église de Saint-Benoît-sur-Loire.

toire sacrée ou de la légende des saints, feuilles, fleurs, fruits, figures réelles ou fantastiques, animaux, griffons, chimères, etc...

Au ^{xiii}^e siècle, ces chapiteaux historiés devaient être remplacés par les chapiteaux à feuilles et fleurs.

Enfin, autre conséquence de la suppression de l'entablement : la forme ronde de la colonne romaine ne fut plus respectée. La coupe de la colonne romane



Fig. 26. — Chapiteau roman
de l'église de Vézelay (d'après Viollet-le-Duc).

fut souvent liée, comme celle du chapiteau, à la configuration des voûtes qu'elle avait à supporter ; la colonne ronde fut alors remplacée par un pilier carré, ou par des pilastres en croix, ou même par des faisceaux de colonnettes, correspondant aux différentes nervures de la voûte qui venaient retomber sur le chapiteau.

Ainsi, la colonne aussi accusait mieux son rôle de support. La section des différents arcs qui venaient s'appuyer en un même point réglait la section du

chapiteau qui les recevait (*fig. 27*) et la section du chapiteau réglait celle de la colonne, qu'elle fût monolithe, c'est-à-dire faite d'une seule pièce, ou composée d'assises de pierres superposées.

Sa base qui, sous les Mérovingiens, avait imité les

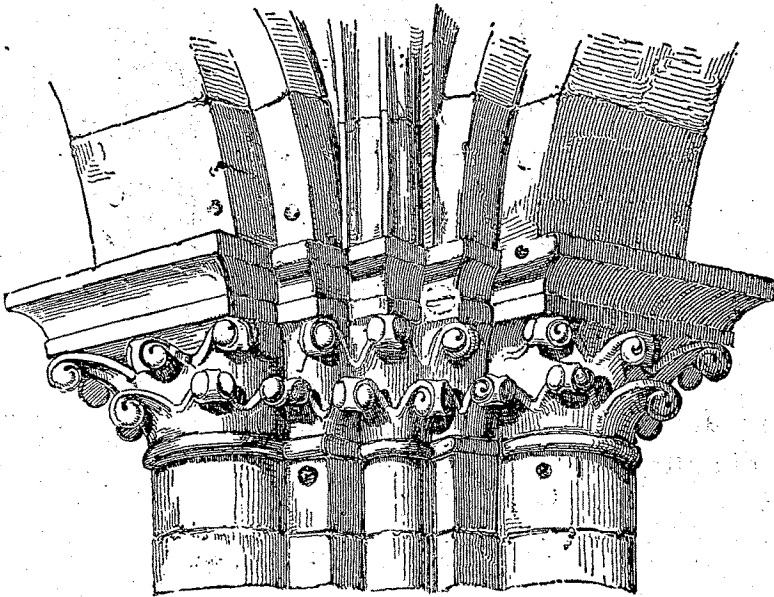


Fig. 27. — Correspondance des nervures de la voûte avec la forme d'un pilier roman.

bases antiques, s'appropriait au reste; les constructeurs renonçaient à la base carrée, souvent encombrante, des colonnes romaines.

Plus tard, au *xiii^e* siècle, le fût était souvent orné de zigzags, de carrés, de losanges, de feuilles imbriquées, de guirlandes, perles, etc. (*fig. 28 et 29*).

En même temps, les voûtes des fenêtres et des

portes, faites d'abord de *voussoirs* (pierres qui composent une voûte) assez grossièrement taillés et séparés par d'épaisses couches de mortier, se perfec-

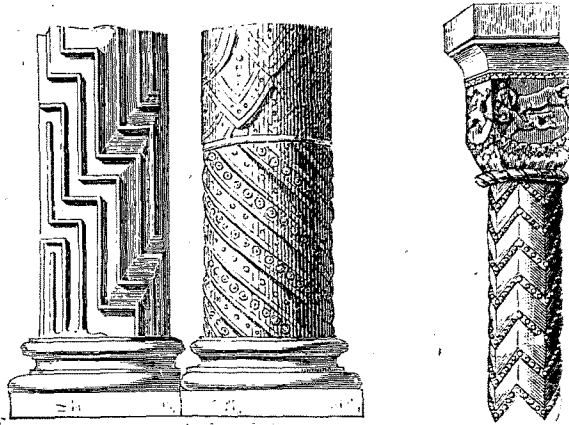


Fig. 28 et 29. — Fûts de colonnes romanes.

tionnaient et se décoraient avec magnificence (*fig. 30*), tandis que le *nu* des murs empruntait à la disposition

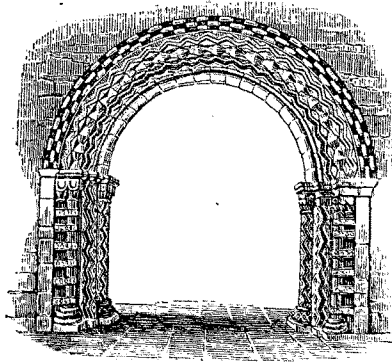


Fig. 30. — Portail roman de l'église de Stoneleigh.

géométrique de pierres de différentes couleurs des aspects originaux et agréables.

Ainsi, l'église romane s'était développée (fig. 31). Au centre de sa façade à pignon s'ouvrait la porte avec son *archivolte* (surface de la voûte en plein cintre) ornée, et son *tympan* (demi-cercle compris à l'intérieur de la voûte) fréquemment décoré d'un bas-relief.

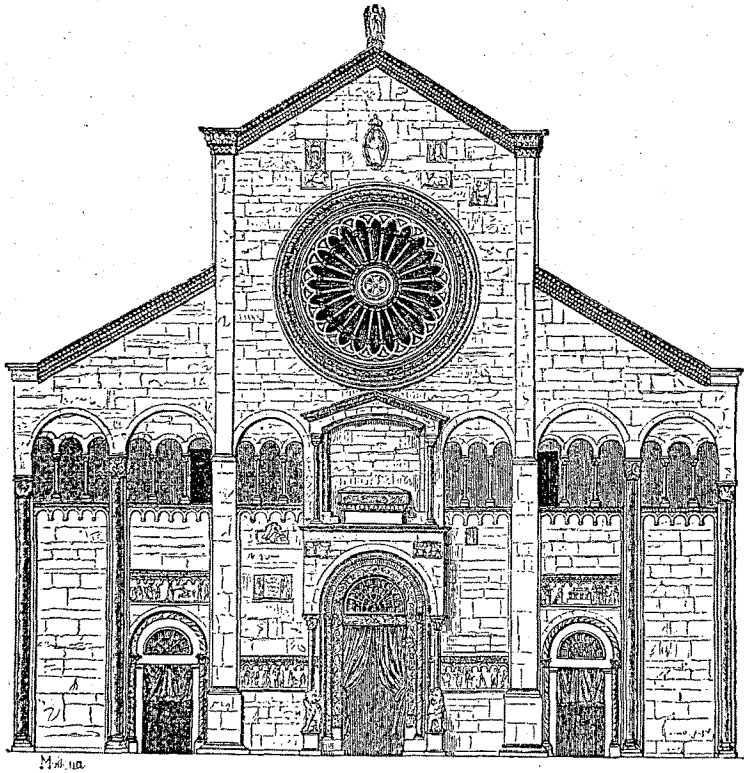


Fig. 31. — Façade romane de la cathédrale de Modène.

de sainteté. Souvent, la porte elle-même était divisée en deux baies par un pilier ou *trumeau*, qui favorisait l'établissement d'un double courant de foule, l'un entrant, l'autre sortant, au moment où les fidèles qui avaient entendu une messe faisaient place à d'autres.

Au-dessus régnait une rangée de fenêtres, ou parfois deux ou plusieurs de ces rangées, séparées par des bandeaux, derniers vestiges de la superposition des ordres romains.

Au milieu du pignon s'ouvrait souvent un œil-de-bœuf, qui, à partir du ^{xii}e siècle, fut divisé en compartiments par des colonnettes simulant une roue avec un petit cercle au centre ; cet ornement fut l'origine des belles roses des cathédrales gothiques, qui se développèrent si bien plus tard.

Le pignon était bordé d'une corniche consistant en un rang de *corbeaux* qui supportaient une tablette : ces corbeaux, fort usités dans l'architecture du moyen âge, étaient des pierres encastrées dans un mur et un peu saillantes qui servaient de support à des chéneaux, gouttières, poutres de plafond, etc...

On voyait parfois encore, sous les appuis des fenêtres ou les corniches, de petites arcades décoratives appliquées au dedans des monuments comme au dehors.

Les façades des transepts présentaient à peu près le même aspect. Les façades latérales des nefs étaient très simples : des murs nus, percés de fenêtres relativement petites et coupés par des contreforts.

A l'intérieur (*fig. 32*), la grande nef était divisée en travées par les colonnès qui recevaient les retombées des voûtes. Des arcs, dits *formerets*, étaient bandés d'une colonne à l'autre, dans le sens de la longueur de l'édifice, et, au milieu des travées, dans les murs surmontant ces formerets, les fenêtres cintrées éclairaient la nef latéralement et d'en haut.

Les arcades qui s'étendaient sous les formerets faisaient communiquer la grande nef avec les nefs

latérales, ou *bas-côtés*, qui lui étaient parallèles.

Quelquefois, sous les fenêtres hautes de la grande nef, régnait une galerie, dite *triforium*, qui reposait sur les voûtes des bas-côtés et qui s'ouvrait sur la nef par une série d'arcades.

Le chœur prolongeait la nef; et une clôture sur-

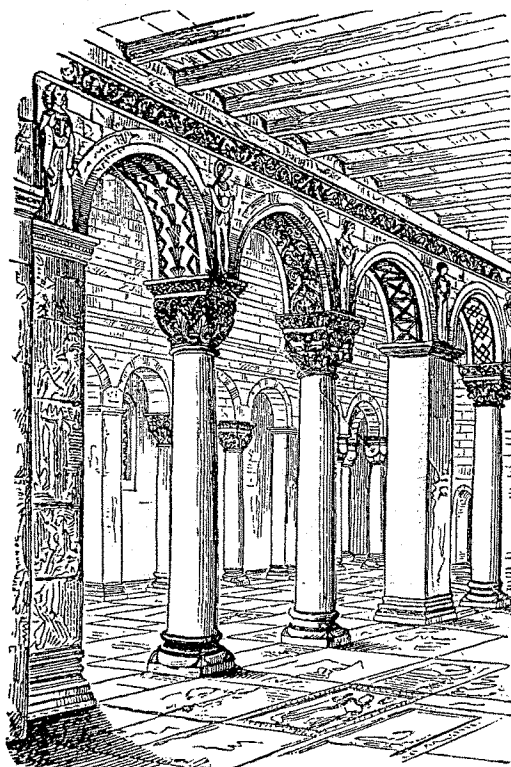


Fig. 32. — Exemple de décoration romane.
Intérieur de Saint-Michel à Hildesheim.

montée d'une galerie appelée *jubé*, le fermait par devant.

Enfin, depuis le *x^e* siècle, le sol était couvert de carreaux en terre émaillée.

Pas de vitraux encore : les fenêtres étaient fermées par des membranes translucides tendues sur des châssis de bois, ou plutôt par des lames de pierre ou de métal percées de trous, qui atténuaient le vent et la lumière (*fig. 33*).

J'ai omis, dans cette description, un détail impor-

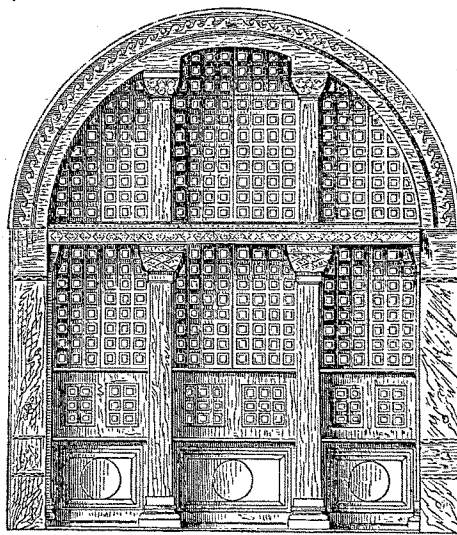


Fig. 33. — Fenêtre sans vitrage de Sainte-Sophie.

tant : le clocher, dont l'emplacement variait beaucoup, d'ailleurs, dans l'église romane ; car on distinguait les clochers de façade, qui s'élevaient au-dessus de la porte d'entrée principale, les clochers *centraux*, posés à la rencontre des transepts, les clochers latéraux, les clochers sur collatéraux, les clochers isolés, etc...

Les premiers clochers furent des ouvrages défensifs, de véritables tours fortifiées bâties à l'intention des Normands et autres excursionnistes. C'est pour-

quoï ils étaient élevés au-dessus des portes. En cas de siège, les défenseurs des villes se retiraient jusque dans les clochers de leurs églises, comme en de derniers retranchements.

Plus tard, les clochers devinrent des monuments d'art et de luxe aussi. L'on en rencontrait déjà à l'époque romane qui offraient plusieurs étages en retraite, et qui étaient fort bien conçus comme objets décoratifs. Ils furent, au moyen âge, la silhouette qui, de loin, faisait reconnaître la ville, qui disait sa grandeur, sa richesse, sa religiosité.

Ils furent les monuments favoris de l'époque, l'habitable des cloches qui sonnaient l'heure de tous les grands événements de la vie des villes, de tous les grands événements de la vie de leurs bourgeois.

J'aime les cloches, et vous? Je comprends la grande impression qu'elles firent en 610, à ce que l'on rapporte, sur l'armée de Clotaire qui assiégeait Sens, où se trouvait enfermé Loup, évêque d'Orléans. Loup fit sonner les cloches de la ville et toute l'armée de Clotaire prit la fuite. Je me représente assez l'effet produit sur les hommes de ce temps par cette voix de bronze, grondant dans le ciel et qu'ils entendaient pour la première fois.

Les cloches, le clocher — le clocher natal, — c'est encore le symbole du chez soi, un point capital, pour tout cœur bien né, dans la triangulation du monde. Il faut être un être terriblement rationnel pour rester insensible à la musique des cloches. A qui n'ont-elles pas mis, à l'occasion, la joie ou

la mort dans l'âme! N'avez-vous jamais tremblé en entendant le tocsin; n'avez-vous pas eu envie de pleurer de bonnes larmes douces en entendant le carillon rappeler aux vieilles villes endormies les choses d'autrefois?

Et voyez! la modernité qui a détruit tant de choses, a plus qu'aucun temps besoin des cloches; elles annoncent le départ des bateaux et des chemins de fer; elles sonnent l'ouverture des usines, la descente des cages dans les puits des houillères; elles tintent à bord du navire perdu dans le brouillard, du chariot des pompiers auquel il faut faire place; c'est à coups de cloche que fonctionnent les appareils les plus ingénieux de l'électricité, les signaux préservateurs des lignes de chemins de fer. Qu'est-ce que les timbres de nos téléphones, de nos sonneries électriques? La petite monnaie des cloches.

Au milieu des complications de l'orchestre contemporain, les cloches jouent leur partie et dominent, triomphantes, les situations; elles président au défilé du cortège de *La Juive*, elles annoncent la Saint-Barthélemy dans *Les Huguenots*, elles égayent la kermesse de *Méphistophélès*, elles rehaussent le mysticisme de *Parsifal*.

L'esprit de clocher n'a perdu ses droits nulle part. La tour Eiffel, elle-même, ce surprenant échantillon de la construction de l'avenir, qu'est-ce, sinon un clocher? Clocher sans cloche, mais clocher tout de même. Elle a beau se poser en monument scientifique, en observatoire... Clocher elle est, clocher elle restera; clocher à la taille de la grande

ville qu'elle domine, premier clocher de l'âge du fer, clocher sans église d'une époque sans foi, clocher quand même!

Elle fera école, vous verrez!

Après la construction des églises, c'est la construction des monastères et des abbayes qui occupa surtout l'activité des bons moines bâtisseurs.

Les premiers monastères d'Italie furent tracés sur le plan des maisons romaines; ils présentèrent, à l'intérieur, un grand atrium bordé de portiques sur lesquels s'ouvraient les cellules des moines. Cette disposition se maintint dans les monastères du moyen âge, qui eurent tous un *cloître*, c'est-à-dire une vaste cour entourée de galeries couvertes; on appela particulièrement cloîtres ces galeries, qui furent d'abord couvertes en charpente et plus tard bordées par des arcades cintrées sur colonnettes.

Ces monastères eurent salle capitulaire, dortoirs, réfectoire, bibliothèques, magasins, caves, cuisines, pièces pour loger des étrangers, le tout fort bien aménagé, entouré de potagers, fruitiers, pièces d'eau, moulins, viviers et d'une bonne muraille avec un large fossé qui en faisait le tour.

Plus tard, certains cloîtres, compris à l'intérieur des villes, contenaient des maisons dont les habitants jouissaient de différents privilèges et immunités; mais ils s'étendirent tellement que les bourgeois en prirent ombrage et qu'il en résulta des querelles fort sérieuses entre les chanoines et eux.

On observera, en passant, que si les religieux de cette époque furent, jusqu'à un certain point, des

bienfaiteurs de l'humanité, ils surent fort bien s'attribuer à eux-mêmes une large part de leurs bienfaits.

L'architecture romane, qui arriva, comme on l'a vu, à des résultats fort satisfaisants, ne fut cependant qu'un art de transition ; l'idéal, ce n'est pas elle qui allait l'atteindre.

Les moines, après avoir trouvé la formule de l'église du ^x^e siècle, ne s'en écartèrent plus. L'observation de la règle et de la tradition remplaça leur ancien esprit d'initiative et de recherche. L'époque de l'activité monacale, de l'action civilisatrice des communautés religieuses était passée. Dans le nouvel ordre de choses qui avait pris naissance avec la féodalité, c'étaient les laïcs qui allaient rompre avec la routine de l'architecture romane, pour la faire revivre, la développer, la perfectionner ; qui allaient s'affranchir complètement des anciennes influences romaines et créer cette architecture du moyen âge où l'imagination la plus vraie, la fantaisie la plus féconde et la plus audacieuse se sont alliées à un impeccable bon sens.

L'ogive allait faire son apparition.

L'ART GOTHIQUE

LA CATHÉDRALE

Gothique ou ogival? — Entrée en scène d'un nouvel organisme social. — La Palestine et le Congo. — A qui profitèrent les croisades. — Invasion des laïcs dans les écoles monacales. — L'élancement vers le ciel. — L'ogive; ses variétés. — Rapides progrès. — Nouveau mode de conception des édifices. — L'arc-boutant. — Le pinacle; *to be or not to be!* — Vitraux, meneaux, roses; caprices raisonnables. — La colonne devient un faisceau de nervures. — La résistance des matériaux pressentie au moyen âge. — Chéneaux et gouttières. — Tailleurs de pierre et herboristes. — Décoration vivante. — Pinacles, clochers, tourelles: secrets de perspective perdus. — Autres détails. — Travail intelligent et travail bête. — L'eau de carrière et le grattage des monuments. — Construction à rebours. — Le gaspillage de la matière première et de l'existence humaine; manœuvres et ouvriers. — Les monuments gothiques rapportés à l'homme. — Les formes antiques dans les édifices d'aujourd'hui.

Les érudits se sont vivement élevés contre la désignation de « gothique » donnée à l'art du moyen âge. C'est « ogival » qu'il faut dire.

Ils ont tort et raison.

Raison parce qu'en effet ce n'est pas aux Goths qu'on doit l'art du moyen âge, et qu'il dérive logiquement de l'art roman par la substitution de l'ogive au plein cintre.

Tort, parce qu'il faut attacher moins d'importance au sens étymologique et lointain des mots qu'à leur sens acquis, actuel, courant.

Le mot « ogival » n'a pas la même couleur que le

mot «gothique»; et lorsque nous prononçons celui-ci, ce n'est nullement aux Goths que nous pensons. Ce qu'il éveille en nous, ce sont des visions d'églises (*fig. 34*) aux vitraux chatoyants, aux clochers hardis et légers, aux balustrades de dentelle, — de colonnettes élancées d'où jaillissent des faisceaux de nervures s'entre-croisant sous des voûtes élancées, — de

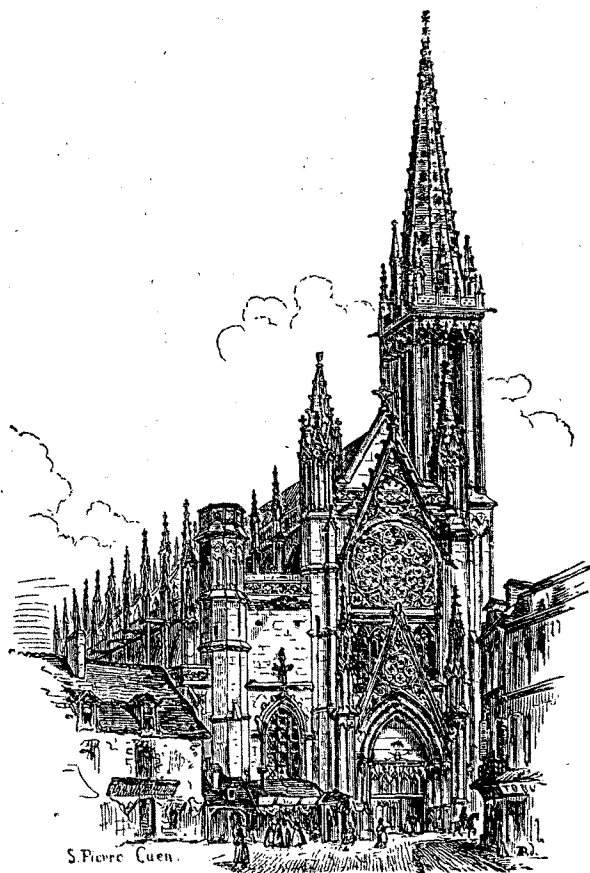


Fig. 34. — Façade de Saint-Pierre de Caen.

vieilles maisons dont les étages débordent sur des rues tortueuses, — de toits aigus, de flèches et de

tourelles, de fenêtres à meneaux, de sculptures et de peintures naïves et pleines d'expression, de missels enluminés et de murailles crénelées.

Il nous fait revoir d'un coup dans leur atmosphère et avec leur couleur, toutes les choses d'art liées à l'histoire du moyen âge.

Les poètes l'ont aimé, l'ont fait sonner dans leurs rimés, l'ont agité comme un étendard bariolé à l'époque où ils ont tiré de l'oubli et vengé du mépris des siècles à perruques, l'art des siècles de sincérité et de foi.

« Ogival » peut être plus logique; il est moins complet, et n'éveille point cette ribambelle pittoresque de souvenirs. Le mot « gothique » a gagné ses lettres de noblesse; peu nous importe qu'il ait usurpé d'abord un domaine qui ne lui appartenait pas; c'était son droit de seigneur féodal : les meilleures familles ont commencé ainsi et leurs parchemins n'en valent que mieux.

Je ne dédaignerai pas « ogival » s'il me vient sous la plume; mais on me passera, en considération de ce que je viens de dire, ma prédilection pour « gothique ».

Au XII^{me} siècle, un nouvel organisme social prit un développement considérable. Les bourgeois obtinrent des chartes, c'est-à-dire certains privilèges qui les garantirent plus ou moins contre le bon plaisir de leurs seigneurs; et, s'associant tant pour défendre lesdits privilèges que pour en conquérir de nouveaux, ils formèrent entre eux les communes, basées sur les principes d'égalité et de solidarité qui ont fini par triompher dans les républiques et les États constitutionnels modernes.

Par cette organisation, ces bourgeois se rattachaient bien plus à la civilisation grecque qu'à la civilisation romaine; et, si l'on y veut regarder de près, le moyen âge fut, par son héroïsme, par son caractère chevaleresque, par sa turbulence même, par son art, comme par sa religion, comme par sa politique, beaucoup plus grec que latin. Mais laissons cette thèse qui serait trop longue à développer.

Les bourgeois purent donc commencer à travailler et à posséder pour leur propre compte. Ce qui les y aida beaucoup, c'est le penchant qui poussa les nobles à aller guerroyer en Palestine pour le saint sépulcre; penchant composé d'une certaine dose de sentiment religieux, d'un certain goût pour l'imprévu et les aventures, d'un certain espoir de faire du butin sur les infidèles, le tout greffé sur ce vieil esprit d'envahissement et de conquête qu'ils tenaient de leurs ancêtres barbares.

Le mouvement chrétien des croisades fut aussi un mouvement commercial; la religion des chevaliers qui partaient pour la Palestine se doublait d'une certaine rapacité. Il faut prendre l'homme comme il était alors; — et il n'a pas tant changé! Nous mettons aussi l'étiquette de la civilisation à nos croisades commerciales modernes. Les richesses de l'Afrique centrale concourent largement à intéresser à l'émancipation des noirs, les missions tant laïques que religieuses qui y vont réprimer la traite. Derrière les comités humanitaires, il y a généralement une maison de banque; et sous les belles phrases qu'on crie, de beaux chiffres qu'on tait. Tout recommence.

Le clergé vit naturellement partir les croisés avec plaisir. Les rois ne furent pas fâchés que cette noblesse agitée allât un peu se faire tuer ailleurs. Mais les bourgeois surtout furent enchantés du mouvement ; car en échange de l'argent qu'ils prêtèrent ou donnèrent à leurs seigneurs désireux de se mettre en campagne, ils obtinrent de bonnes chartes et de précieux privilèges.

Ils surent aussi profiter des divisions du clergé et du pouvoir séculier pour arracher des faveurs à celui des deux qui avait besoin d'eux. Les évêques, rivaux des abbés devenus trop puissants, protégèrent les corporations d'artisans bourgeois et leur firent construire leurs cathédrales, leurs palais, des hôpitaux. Ainsi voyons-nous aujourd'hui les partis politiques se disputer la sympathie des nouvelles couches sociales, du parti ouvrier qui est le quatrième État moderne et qui recommence, après sept ou huit siècles, un mouvement singulièrement semblable au mouvement communal.

Les écoles monacales se gâtaient. Elles avaient substitué l'observation servile de la règle à leur ancienne ardeur de recherche. Les formes architecturales antérieurement trouvées prenaient un caractère immuable. Les moines architectes sortis des abbayes mères étaient tenus de suivre les traditions consacrées, de reproduire partout les mêmes formes. C'était déjà l'esprit de l'Église.

Mais ils n'avaient pu empêcher les laïcs de pénétrer dans leurs écoles ; et ces laïcs, membres du corps bourgeois, tout animés de son esprit, allaient affiner

l'art encore brut qui s'y enseignait, en tirer tout ce qu'il était susceptible de rendre. Ne peut-on pas prévoir que c'est aussi l'esprit socialiste du quatrième État moderne qui donnera naissance à l'architecture de l'avenir, à celle qui doit remplacer notre vaniteuse architecture bourgeoise?

On a dit qu'une pensée prédominait dans l'architecture gothique : l'élancement et la direction vers le ciel. C'est de la métaphysique. Si les maisons du moyen âge s'élançaient vers le ciel, c'est surtout à cause de la rareté du terrain dans les villes resserrées en leur ceinture de murailles; peut-être aussi à cause du climat qui poussait à ramasser, à rassembler le plus possible les habitations pour les rendre plus chaudes.

Si les églises s'élançaient vers le ciel, c'est à cause de leurs voûtes en ogive, comme on le verra plus loin. Les pinacles, les aiguilles de pierre qui surmontaient les piles des arcs-boutants, répondaient bien moins à un besoin d'élancement qu'à un besoin de stabilité: c'étaient des surcharges qui assuraient l'équilibre de certains éléments de la construction. Les tours et les clochers étaient des lieux d'observation, qui avaient une raison toute naturelle d'être élevés. Mettez, si vous voulez, qu'il y eut dans la verticalité de l'architecture du moyen âge un certain penchant à la virtuosité. On avait eu tant de peine à trouver le moyen de faire tenir les voûtes des grandes nefs, qu'une fois qu'on fut bien assuré de leur équilibre on prit plaisir à les placer très haut, comme pour les défier de s'abattre sur le sol qui les attirait.

L'ogive ou arc en tiers-point, qui sert de patron aux voûtes du moyen âge, est la figure formée par la rencontre de deux arcs de même rayon. Il n'y a qu'un plein cintre, puisqu'il n'y a qu'un seul demi-cercle. Mais il y a une infinité d'ogives, les unes aiguës, les autres obtuses, et l'on comprend quelle variété cet élément nouveau devait introduire dans l'architecture.

On peut citer comme types l'ogive plus spécialement désignée par le terme *arc en tiers-point* (fig. 35), qui est formée par deux arcs de cercle dont les centres sont pris au tiers opposé de la corde; l'ogive équilatérale (fig. 36), formée par deux arcs dont les centres sont pris à l'extrémité opposée de la corde; toutes les variétés d'ogives aiguës (fig. 37), dont les

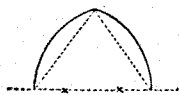


Fig. 35.
Arc en tiers-point.

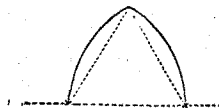


Fig. 36.
Ogive équilatérale.

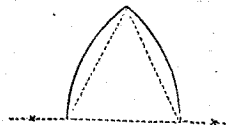


Fig. 37.
Ogive aiguë.

centres sont pris au delà de cette extrémité opposée; enfin l'ogive surbaissée (fig. 38) et l'*arc en anse de panier*,

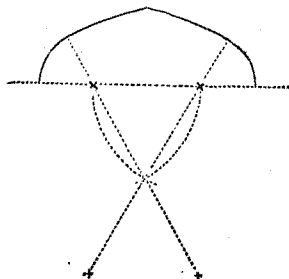


Fig. 38.
Ogive surbaissée.

lesquels sont d'une époque postérieure et composés d'arcs tangents qui se font suite les uns aux autres.

Il est aisé de voir que les ogives des trois premiers types occupent un vide plus grand que l'arc plein cintre de même portée et suppriment, par leur forme même, une grande partie de la charge supportée par l'arc plein cintre bandé sur les mêmes points d'appui qu'elles. Ajoutez qu'elles *poussent* moins que cet arc plein cintre, c'est-à-dire qu'elles exercent des pressions latérales moins fortes. Cela a été démontré mathématiquement et expérimentalement.

L'ogive avait été, dit-on, rapportée de l'Orient par les croisés ; mais l'on n'est pas d'accord sur ce point, et l'origine de l'ogive a été fort discutée.

Elle fut introduite d'abord timidement dans la construction ; dans certains monuments du XII^e siècle, on la trouve à côté du plein cintre, qui continua à être employé au-dessus des portes et des fenêtres percées dans les murs où l'effet des poussées n'était pas à craindre.

Ne perdez pas de vue la stricte économie qu'imposait aux constructeurs du moyen âge la difficulté des transports. Il y avait là une nécessité si impérieuse que les moines allaient bâtir leurs abbayes à proximité des carrières, pour avoir la pierre à leur portée. C'est cette nécessité qui fut l'une des raisons principales de la légèreté et de la hardiesse tant célébrées des églises gothiques, dont le plan s'était développé et avait pris peu à peu sa forme définitive (*fig. 39*).

Les architectes du temps comprirent de bonne heure que les piliers, colonnes, contreforts et

murailles n'étant destinés qu'à supporter la voûte, c'étaient les pressions et la pesanteur de la voûte qui devaient déterminer la dimension et la position de ces supports; que, par conséquent, ils devaient supposer

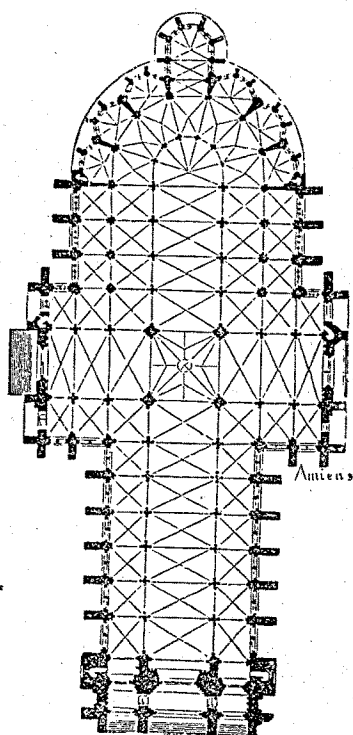


Fig. 39. — Plan d'une église gothique.
(Cathédrale d'Amiens.)

la voûte construite — et construite avec toute la légèreté possible — pour savoir quelle devait être la force et la disposition des éléments qui la supporteraient.

Ils s'habituèrent donc à commencer par le haut la conception de leurs édifices.

Leurs prédécesseurs avaient renforcé par des nervures saillantes les différentes parties de leurs voûtes

d'arête. Les gothiques firent de ces nervures les éléments essentiels, principaux de leurs voûtes, la carcasse qui en soutenait tout le système (*fig. 40, 41 et 42*); et dans les vides qu'elles laissaient entre elles, ils se contentèrent de disposer un remplissage en très

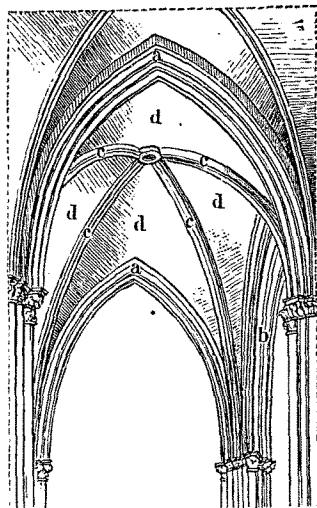


Fig. 40. — Voûte d'arête ogivale.

petit appareil c'est-à-dire en très petits moellons réunis par d'excellent mortier; l'expérience démontra que, pourvu que les nervures fussent parfaitement construites en pierres très bien ajustées, un pareil système offrait une excellente stabilité.

Les gothiques aimaient mieux tailler les pierres avec soin que de les transporter par de mauvais chemins. Rappelez-vous ce que je vous ai dit de la similitude de l'esprit du moyen âge et de l'esprit grec — également peu porté aux travaux grossiers qui n'exigent que la force brutale, aux besognes de portefaix.

On savait déjà que si plusieurs voûtes venaient retomber sur un même pilier, leurs poussées latérales se combinaient les unes avec les autres et se résolvaient en une poussée unique, pouvaient même s'annihiler complètement.

Les poussées de deux voûtes semblables, dirigées

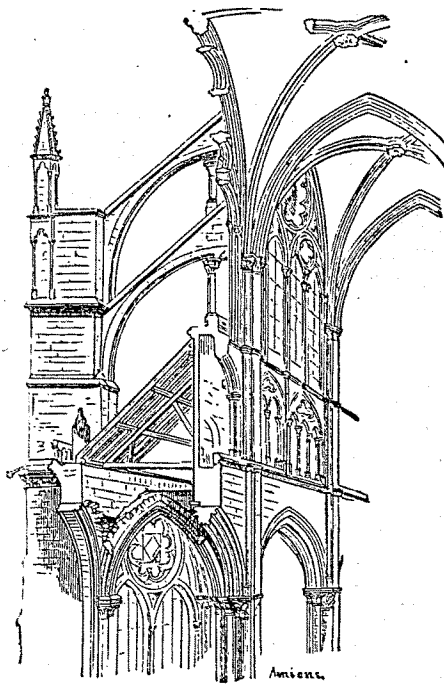


Fig. 41. — Arcs-boutants de la cathédrale d'Amiens.

en sens contraires, se réduisant à rien, certains piliers n'étaient donc soumis à aucun effort latéral, n'éprouvaient aucune tendance au renversement. Ils ne supportaient que le poids des voûtes, et comme ce poids était fort léger, et qu'ils étaient faits d'excellentes pierres, parfaitement ajustées, on put les

réduire à leur plus simple expression, leur donner une forme extrêmement élancée.

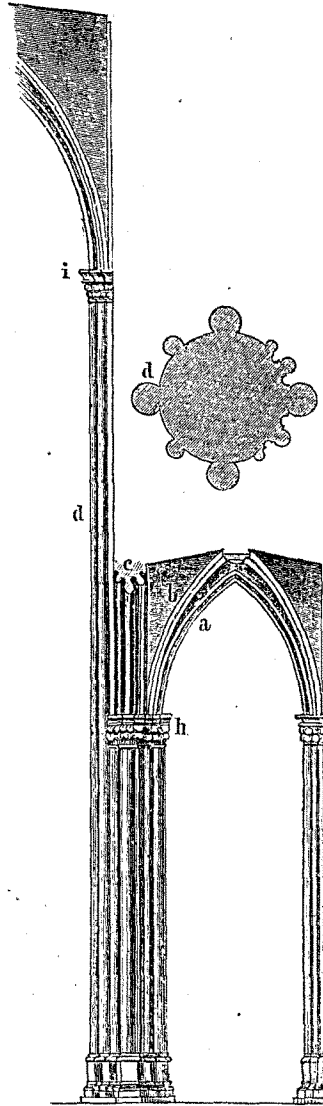


Fig. 42. — Correspondance des nervures des voûtes et de la forme des piliers gothiques.

On n'y manqua pas, surtout à l'intérieur des

églises — où les gros piliers interceptaient la vue.

Les poussées intérieures ainsi neutralisées, toute l'action des voûtes ne consista plus qu'en quelques pressions agissant vers le dehors, et auxquelles on avait opposé d'abord des contreforts adossés aux murailles. Mais on imagina bientôt un appareil de résistance plus élégant : l'arc-boutant (*fig. 40*), nervure de voûte *extérieure* au monument, appliquée à un point où vient aboutir une poussée intérieure, et allant reporter cette poussée sur un contrefort extérieur, trapu et solide, qui résiste, en fin de compte, à toutes les poussées du système.

Ce contrefort lui-même fut surmonté d'une aiguille en pierre — *pinacle* — qui lui donna à la fois du poids et de la grâce, qui aida à contre-balancer la poussée qu'il supportait tout en lui procurant une silhouette élégante.

Ainsi, on fournissait à toute la construction une assiette tout à fait satisfaisante; et, en suivant la simple raison, en mettant franchement en évidence les procédés de construction, en étant simple et sincère, l'on avait donné à la cathédrale cet aspect caractéristique que nous avons cru, pendant si longtemps, inspiré par la seule fantaisie.

Ces arcs-boutants qui ont été l'objet de tant de comparaisons poétiques, ne représentaient qu'un mode de construction sévèrement rationnel; c'étaient de simples *étais*, visibles pour tous, portant en eux l'être ou ne pas être des cathédrales du moyen âge.

Les contreforts et les arcs-boutants assurant toute

la stabilité, on put amincir autant qu'on le voulait le remplissage de moellons qui formait les murailles et qui n'avait plus rien à soutenir; on put remplacer par des cloisons légères les grosses murailles romanes; on put y percer des fenêtres aussi larges qu'on le voulut — et comme dès le ^{xiii}e siècle la fabrication des verres colorés était connue en Occident, on put, en les garnissant de vitraux, colorer, tamiser, adoucir la lumière qui les traversait, la répandre chatoyante, mystérieuse et douce dans les nefs.

Pour soutenir ces vitraux, on divisa la surface des baies en compartiments par des séparations en pierre (*meneaux*) qui donnèrent de la rigidité aux cloisons vitrées et qui, en même temps, fournirent des motifs de décoration dont les gothiques surent tirer un merveilleux parti.

Les vitraux — ou *grisailles* — laissaient pénétrer partout une lumière chaude, douce, mystique, laquelle semblait rayonner des personnages qui y étaient figurés. Voyez comme les grandes salles d'aujourd'hui sont d'ordinaire mal éclairées! Les fenêtres sont rares, la lumière entre par *barres* qui alternent avec des paquets d'ombre; si le soleil brille, il devient gênant; s'il ne brille pas, on est dans un tombeau; ou bien, il faut avoir recours aux lanternes dépolis, par où filtre constamment le même jour pâle, maladif, qui donne à nos cérémonies une si triste apparence.

Les *roses*, ces larges percées rondes qui s'ouvrent dans les façades au-dessus des portails, et parfois dans les façades des transepts — en Belgique, trois

églises seulement : Saint-Lambert à Liège, Saint-Martin à Ypres et Notre-Dame du Sablon à Bruxelles, ont des roses aux transepts, — les roses étaient garnies de découpures de pierre dont les caprices ont encore mis en mouvement la verve des poètes.

Mais les constructeurs du moyen âge n'eurent que des caprices raisonnables.

Le dessin de toutes ces roses, examiné de sang-froid, révèle une très sage préoccupation de la solidité. Les plus légères, les plus ajourées, celles qui ont été le plus souvent comparées à des dentelles, sont taillées pour résister aux brutalités des éléments et des hommes. Leur fantaisie est doublée d'une profonde expérience, fondée sur de judicieux calculs; les nécessités de la structure n'y sont jamais sacrifiées à l'effet : leurs dessins sont des figures géométriques sagement tracées, leur enchevêtrement est soumis aux lois de la résistance des matériaux.

Lorsque les voûtes à nervures eurent prévalu et que les architectes eurent pris l'habitude de concevoir leurs cathédrales, comme je l'ai dit, à *partir du haut*, la forme des chapiteaux fut définitivement adaptée à celle du faisceau de nervures qui se réunissaient sur leur tailloir : au chapiteau unique se substitua une sorte d'agglomération de petits chapiteaux, dont chacun correspondait à une des nervures des faisceaux (*fig. 42*). La forme des piliers suivit celle des chapiteaux; ces piliers représentèrent, en somme, le faisceau des nervures de la voûte prolongé, au-dessous des chapiteaux, jusqu'au sol et devenu support.

C'est dans la seconde moitié du XIII^e siècle que les faisceaux de colonnettes cantonnant un pilier central, carré, rond ou même elliptique, remplacèrent la colonne ronde coiffée d'un chapiteau à tailloir polygonal. Le socle du pilier subit une transformation de même genre (*fig. 43*).

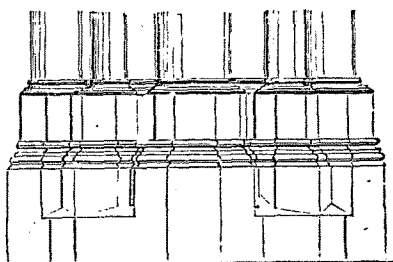


Fig. 43. — Base du pilier gothique.

Cette forme en faisceaux assurait aux piliers, pour un cube de pierre donné, une rigidité plus grande que la forme ronde. En effet, l'étude de la résistance des matériaux a démontré, depuis, qu'à hauteur égale un support résiste mieux à la flexion lorsqu'on rejette à une certaine distance de son axe la matière dont il est composé : si sa section forme une croix, il résiste mieux, à poids égal, que si c'est un cercle ; un cylindre creux résiste mieux qu'un cylindre plein renfermant la même quantité de matière. Les colonnettes en fonte employées dans nos constructions sont creuses. L'instinct des constructeurs gothiques les avait bien inspirés : leurs élégants faisceaux de colonnettes étaient plus solides que des piliers ronds ou carrés de même importance.

L'eau du ciel, qui s'infiltre entre les pierres

disjointes, exerce de grands ravages dans les constructions.

Jusqu'au ^{xiii}^e siècle, les toits des maisons

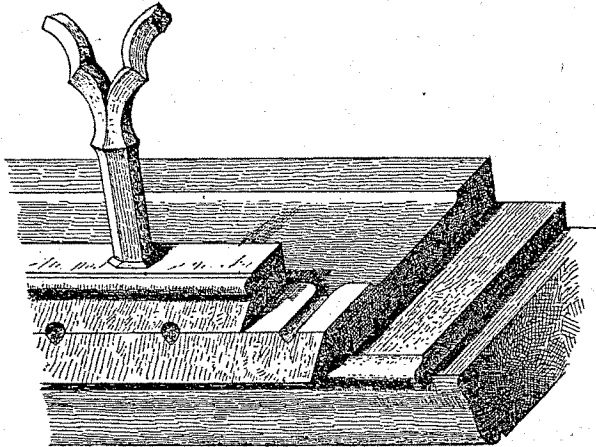


Fig. 44. — Précautions prises dans la construction des chéneaux.

dépassaient les murs et l'eau des averses s'égouttait dans les rues. Les tuiles qui se détachaient suivaient

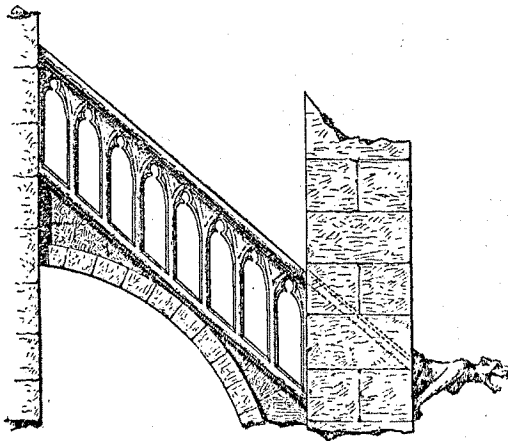


Fig. 45. — Chéneaux séparés d'un arc-boutant par une arcature.

le même chemin. Pour recueillir les eaux dans les

citernes et arrêter les tuiles au passage, on munit le bord des toitures de leurs premiers *chéneaux*, qui furent des troncs d'arbre creux portés par des corbeaux et disposés au bord du toit.

Pour les cathédrales, des chéneaux de pierre très soignés furent établis sur la crête des murs. Des dispositions fort ingénieuses (*fig. 44*) furent imaginées pour isoler ces chéneaux des murs mêmes, et empêcher que les eaux ne s'infiltrassent dans ceux-ci.

Les arcs-boutants furent employés comme aqueducs pour conduire l'eau des chéneaux à distance de la construction : des rigoles furent creusées dans leur surface supérieure et vinrent aboutir à des tuyaux de pierre qui faisaient saillie sur les contreforts, — ce furent les *gargouilles*, sculptées de façon souvent fort curieuse. Mais l'eau pouvait alors s'infiltrer dans les arcs-boutants et les ruiner. On sépara donc la rigole de l'arc-boutant lui-même en la surélevant et la faisant supporter par une arcature légère (*fig. 45*).

Quant aux chéneaux du bord du toit, ils furent utilisés pour permettre à des ouvriers de circuler sur les parties hautes de la cathédrale ; on les garnit de balustrades en pierre (*fig. 44*) dont les dessins charmants complétèrent la silhouette des édifices.

Les architectes du moyen âge imaginèrent les dispositions les plus curieuses pour recueillir et éloigner les eaux pluviales. On sait que les nôtres ne se mettent pas en peine pour si peu. Un système confus de gouttières en bois peint et de tuyaux en zinc ajustés par quelques mauvais crampons leur suffit. Les eaux s'écoulent par où elles peuvent et quand elles peuvent. Il est vrai qu'il y a une grande quantité de gens auxquelles ces gout-

tières donnent du travail : par exemple, les huissiers et avocats, auxquels elles ont procuré beaucoup de procès.

A la forme définitive de la cathédrale se rattacha tout un système nouveau de décoration.

On avait renoncé depuis longtemps aux traditionnelles feuilles d'acanthé du Grec Callimaque. Les chapiteaux, après le ^x^e siècle, étaient peuplés de figures légendaires et bibliques, d'animaux bizarres (*fig. 25 et 26*). Ceux du ^{xiii}^e (*fig. 46*) empruntèrent

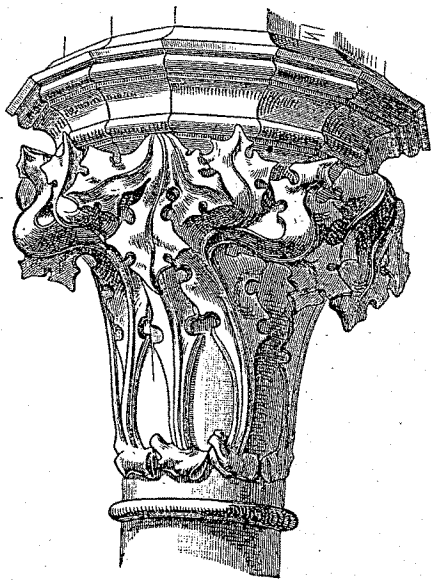


Fig. 46. — Chapiteau gothique ; décoration végétale.

à la nature végétale leurs motifs d'ornementation. Les tailleurs de pierre allèrent cueillir des fleurs dans les champs, les plus humbles, les plus modestes : des aristoloches, des ancolies, des renoncules, des primevères, des fougères, du cresson ; et elles leur fournirent des motifs de décoration d'une variété infinie.

Mais en reproduisant leurs formes charmantes dans la pierre, ils les interprétèrent d'une certaine façon, tinrent compte des caractères qui devaient distinguer une fleur de pierre d'une fleur en tissus naturels (*fig. 46 et 47*). Pourtant leurs fleurs de pierre restèrent vivantes; feuilles, bourgeons, pistils n'eurent jamais la sécheresse, l'apparence conventionnelle des végétaux décoratifs d'aujourd'hui. Vers le milieu du siècle, ils les cueillirent

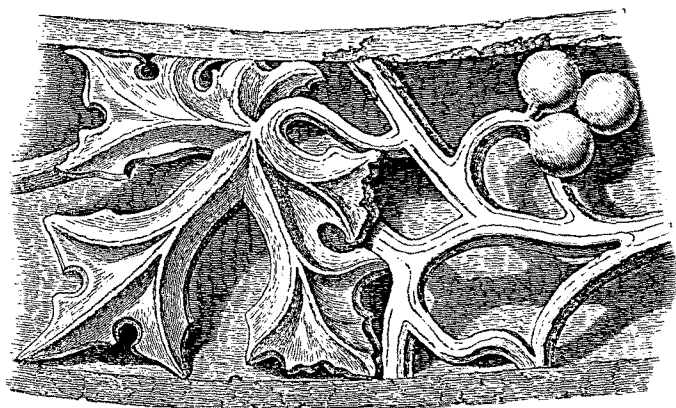


Fig. 47. — Feuillage d'ornementation gothique.

de préférence sur les plantes à hautes tiges, trouvant peut-être quelques rapports entre ces tiges et les colonnes au sommet desquelles elles devaient s'épanouir. Cette décoration de fleurs vivantes appartint surtout au *xiii^e* siècle. Au *xiv^e* apparurent les *crochets*, plus monotones.

Les pinacles (*fig. 48*) augmentèrent l'imprévu, le pittoresque de la silhouette des monuments. Les clochers élancèrent au-dessus leurs flèches

hardies. Nous ne sommes point parvenus à découvrir les secrets de l'élégance de cette architecture verticale ; les gothiques connaissaient à fond les effets de la lumière et de l'ombre, ils avaient deviné les surprises de la perspective et de l'irradiation. Les imitations que nous avons voulu faire de leurs pignons (*fig. 48 et 49*), de leurs

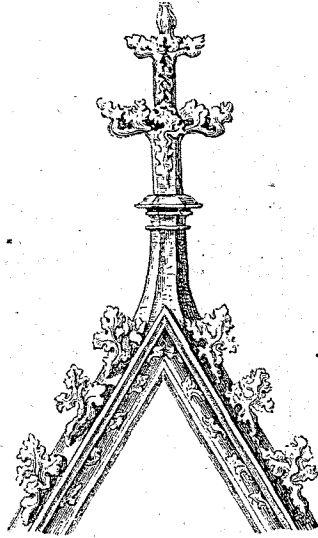


Fig. 48. — Sommet d'un pignon de la cathédrale de Cologne.

pinacles, de leurs clochers et de leurs tourelles n'ont jamais répondu à l'effet que nous en attendions : souvent elles n'ont été que de mauvaises caricatures.

Ceux des provinces belges, qui furent peut-être des constructeurs moins sagaces, moins logiques que ceux du pays de France, eurent au plus haut degré ce sentiment du pittoresque. Nulle part, on ne trouve de clochers plus fiers, plus élégants, plus jolis qu'en Belgique. Il est vrai que les plus légers et les plus hauts datent d'assez tard. Ceux

de Sainte-Gudule, si imposants, et de Notre-Dame de Huy, par exemple, sont du ^{xiv}e siècle. Les plus ajourés, les plus curieux sont du ^{xv}e et même du ^{xvi}e : ainsi, ceux de Sainte-Gertrude et de Saint-Pierre à Louvain, de Sainte-Waudru à Mons, de Saint-Rombaut à Malines, de Notre-Dame et de Saint-

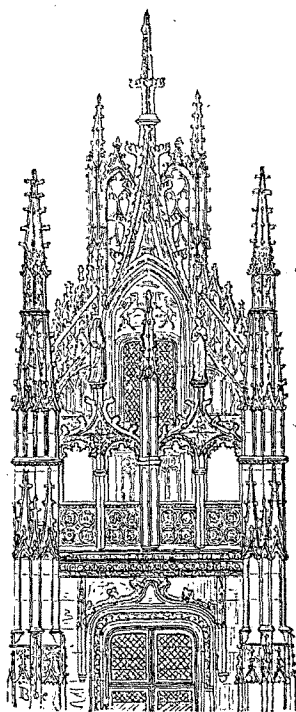


Fig. 49. — Pignon du palais de justice de Rouen.

Jacques à Anvers. Les tours des monuments civils n'eurent pas moins d'audace : voyez les flèches de l'hôtel de ville de Bruxelles !

On bâtissait aussi, dans les provinces flamandes, de grandes flèches en briques et fort belles, comme celle de Notre-Dame de Bruges.

Les porches, enfoncements voûtés au fond desquels s'ouvraient les portes d'entrée, se décorèrent splendidement. Chaque nef en eut un ; on en mit à l'entrée des transepts ; les trois porches des façades furent surmontés d'une galerie, au-dessus de laquelle était percée une rose ou de larges fenêtres qui éclairaient la grande nef dans toute sa longueur.

Le triforium, pourtournant intérieurement l'église au-dessus des formerets des collatéraux, fut un autre prétexte à ciselure.

Les statues qui complétaient la décoration, traduisaient avec une adorable naïveté les sentiments religieux de l'époque.

Ce sont les évêques, rivaux des abbés, qui, pour s'attirer les bonnes grâces de la multitude, lui permirent d'envahir toute l'église, à l'exception du chœur et du sanctuaire.

Les constructeurs de la période ogivale connurent à fond les propriétés des matériaux qu'ils mettaient en œuvre et en tinrent compte scrupuleusement. En cela, leurs travaux font honte à nos gâcheurs d'aujourd'hui.

Imaginez qu'au XII^e siècle, on employait des colonnettes d'une pièce, ayant quatre ou cinq mètres de hauteur et vingt centimètres de diamètre seulement ! Quels soins ne fallait-il pas pour extraire, transporter, mettre en place de pareils morceaux !

Les pierres arrivaient de la carrière toutes taillées, comme nos pierres bleues belges ; il n'y avait plus qu'à les mettre en place : de cette façon, on n'avait pas à transporter de surcharge inutile. Cette manière de

procéder exigeait, il est vrai, des soins extrêmes, eu égard à la forme compliquée des pierres qui entraient dans la construction des voûtes ; mais les artisans du moyen âge, de même que les artisans grecs, n'aimaient pas les besognes grossières.

Aujourd'hui, la construction d'un monument fournit du travail à une quantité de manœuvres ; creuser des trous de mine dans les carrières, transporter de grosses pierres, les tailler approximativement — comme on taille nos pierres blanches, — les monter au moyen de grues à vapeur, sont autant de besognes qui n'exigent de la part des ouvriers qu'un travail musculaire, mécanique et monotone. Tous les travaux que comportait la construction d'un monument ogival demandaient de l'intelligence, du raisonnement et de l'attention, depuis l'extraction des longues pierres fragiles jusqu'à la mise en place des voussoirs aux arêtes délicates.

Aussi y a-t-il quelque chose d'immatériel dans ces monuments gothiques, d'où toute idée de masse, de pesanteur semble exclue, où la stabilité n'est obtenue que grâce à la prodigieuse précision du travail.

Il y avait, outre l'économie du transport, une bonne raison (dont on ne paraît plus guère se douter) de tailler toutes les pierres dans la carrière même. C'est qu'elles contiennent au moment de leur extraction une certaine quantité d'eau qui les abandonne lorsqu'elles ont été exposées à l'air pendant quelque temps et qui forme alors, en déposant à la surface les sels dont elle est chargée, une croûte dure, imperméable, propre à les préserver contre de nouvelles

infiltrations d'eau de pluie : infiltrations dangereuses parce que l'eau infiltrée peut, en se congelant, faire éclater les pierres où elle a pénétré. Le procédé gothique était donc excellent.

Maintenant, l'on n'hésite pas à mettre en place les pierres à peine dégrossies, que l'on vient ensuite *épanneler* — c'est-à-dire finir en les taillant à même des édifices, détruisant ainsi à tout jamais cette couche préservatrice. Bien plus, on gratte périodiquement les monuments pour en enlever toute patine qui pourrait se former après l'épannelage !

Il est vrai que les gothiques concevaient aussi complètement que possible leurs édifices avant de les construire et s'appliquaient à en prévoir toutes les dispositions. Nos architectes commencent à bâtir d'après des plans approximatifs, quittes à tourner les difficultés lorsqu'elles se présentent pendant la construction.

Que de fois n'avons-nous pas entendu les ministres déclarer aux Chambres que si l'achèvement de certaines constructions subissait des retards, c'est que les plans n'étaient pas prêts ! Et que d'oublis, que d'erreurs constatés dans ces monuments commencés à la légère !

Nous employons beaucoup trop de pierres et trop de maçonnerie dans la plupart de nos édifices. On peut voir là l'indice d'un vice social. En effet, le travail nécessaire à l'extraction des pierres est misérable, inintelligent, dangereux. C'est pitié de voir tant de créatures humaines forcées d'avoir recours, pour vivre, à ce travail-là.

Il y a, dans l'organisation sociale actuelle, trop d'hommes employés à des besognes toutes brutales, toutes matérielles, à l'extraction des matières premières.

Nous consommons trop de ces matières premières ; et nous en consommons trop parce que nous les façonnons mal, que nous n'en tirons pas toute l'utilité possible. Il faudrait les mettre mieux en œuvre.

Une quantité d'hommes employés aujourd'hui à un travail tout matériel trouveraient alors un travail plus intelligent ; ils seraient plus estimés, mieux payés ; le niveau social moyen s'élèverait ; la société ne serait plus agitée par la multitude misérable qui grouille et qui souffre à sa base et dont les convulsions se font ressentir partout.

Les mécaniciens perfectionnent de toutes les manières possibles leurs machines à vapeur pour en augmenter le rendement, pour tirer un meilleur parti du charbon brûlé dans les foyers des chaudières. C'est que l'extraction du charbon est pénible, douloureuse, qu'elle use la vie de milliers d'hommes, et que l'humanité sent vaguement qu'elle ne peut gaspiller sans crime et sans châtiment une aussi précieuse substance.

Il faut chercher aussi à tirer, dans la construction, un meilleur parti de la pierre et de la brique. La civilisation doit tendre à diminuer le nombre des professions pénibles, des manœuvres qui ne vivent que d'un travail grossier. Tout luxe, tout gaspillage qui entraîne des souffrances, des peines ou du danger pour autrui doit être considéré comme illicite. La mode de porter des perles que de malheureux

pêcheurs vont arracher à la mer, parmi les requins, est un reste de barbarie ; la mode de porter des dentelles dont la confection rend les ouvrières aveugles, difformes et phtisiques, est de la cruauté.

Il faut que le travail intelligent, artistique, ce travail qui procure au travailleur un plaisir et une excitation intellectuelle, se substitue au travail bête, monotone, démoralisant.

Tel est du moins mon avis à moi, Anatole Durand, bourgeois et marchand de café.

Je me doute que les maîtres de carrière, marchands de charbon et joailliers ne le partageront pas.

Les architectes du moyen âge renoncèrent complètement aux proportions grecques et romaines. Ils rapportèrent tout à l'homme, mirent tout à sa portée. Ils voulurent que la destination d'un monument en réglât la forme. Une porte ne grandit plus en proportion de l'édifice où elle devait donner accès ; il suffit qu'elle laissât passer un homme à pied ou à cheval ; les degrés d'un escalier purent toujours être franchis sans intermédiaires ; la hauteur de la base des colonnes fut rapportée à la taille humaine, de même que les galeries, les lucarnes, les balustrades, tout ce qui était à son usage.

Aussi les monuments gothiques paraissent-ils généralement plus grands qu'ils ne sont, contrairement aux monuments grecs qui paraissent souvent plus petits.

La cathédrale se rapproche bien plus que le temple des halles, gares, bourses et autres édifices qui

répondent au besoin de la vie moderne. N'est-il pas étrange que ce soient cependant les formes antiques que nous y adaptons presque toujours?

Comment expliquer que nous employions, par exemple, d'épaisses colonnes romaines dans des salles où elles sont le plus encombrantes, alors que nous pourrions les remplacer par de fines colonnettes ou par des supports en métal encore plus déliés, ou même par *rien*, car l'industrie du fer permet, depuis longtemps, de couvrir sans user de supports intermédiaires les plus vastes espaces dont nous ayons besoin.

Les tribunes de la Chambre des représentants, récemment reconstruite, à Bruxelles, sont traversées par des colonnes si rapprochées qu'elles gênent beaucoup le public qui vient là pour voir et entendre ce qui se passe dans l'enceinte parlementaire. On aurait pu les suspendre en encorbellement, les faire supporter par des colonnettes en fer. Mais qu'auraient dit les marchands de pierre, qui sont électeurs?

L'ART GOTHIQUE

LA VILLE

La forme cubique dans les villes modernes. — Pourquoi les villes du moyen âge avaient un aspect plus *vivant* que les nôtres. — Pas de murs mitoyens, pas de spéculations sur les terrains à bâtir, pas d'annonces, pas de grands magasins ! Commerce sur la voie publique. — Quartiers spéciaux. — Pignons et murs goutterots ; par rangs ou par files ? — Les « sombres demeures » du moyen âge et l'impôt sur les portes et fenêtres. — Les pans de bois. — Le pittoresque naturel. — Le *confort* au bon vieux temps. — Qu'est-ce qu'un plafond ? Misère et plâtras. — Menuiserie, ferronnerie, charpenterie. — Escaliers tortueux. — Chez les grands. — Le beffroi de la commune. — Hôtels de ville, halles, fontaines, hôtels-Dieu, prisons. — Oubliettes ou latrines ? — Motifs de décoration. — L'art du moyen âge et le régime corporatif. — Le rôle du fer. — Sincérité et modestie.

Une ville moderne, vue du haut d'une de ses tours, présente l'aspect général d'une vaste agglomération de dés à jouer.

Nos architectes affectionnent la forme cubique par-dessus tout. Une maison urbaine doit être un grand coffre intérieurement divisé en coffres plus petits, dont chaque famille d'habitants occupe un nombre plus ou moins considérable.

Ce qu'on voyait quand on regardait une ville du moyen âge du sommet d'une de ses nombreuses tourelles, c'était un hérissément de toitures, ayant cha-

cune son aspect propre; c'étaient des silhouettes pointues, crochues, dentelées, fleuries, ventrues, massives ou légères, sombres ou brillantes, imposantes ou folâtres, en pierre, en ardoise, en tuile vernissée, en poterie, en plomb...

L'on ne cherchait pas, alors, à réunir le plus d'habitations possible sous une seule plate-forme. Chaque corps de logis avait son *comble* (toit) particulier; chaque comble avait sa physionomie, et chaque maison, chaque bâtiment en tirait une individualité.

Les combles étaient presque toujours aigus; la pluie et la neige en descendaient ainsi plus aisément.

Toute saillie naturelle d'une construction fournis-

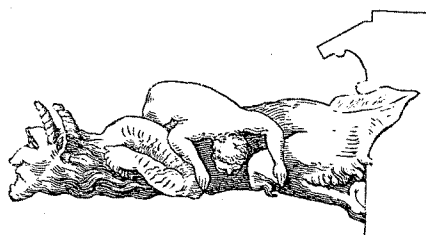


Fig. 5o. — Gargouille de la cathédrale de Cologne.

sait un motif de décoration, et la décoration s'alliait intimement à la manière de construire.

Les cheminées étaient terminées par des tuyaux à mitre qui leur donnaient de l'apparence, tout en empêchant la pluie d'y pénétrer.

Les *poinçons* des charpentes étaient, à leur sortie des combles, coiffés d'*épis* en terre cuite ou en plomb, curieusement modelés, qui mettaient à la crête des toits leur fantaisie élégante et empêchaient l'eau de pénétrer dans les joints de la charpente.

Les gargouilles (*fig. 5o*) se façonnaient en têtes gri-

maçantes et se soudaient ingénieusement aux larmiers ; les *lucarnes*, avec leurs devantures ciselées, devenaient au ^{xv}^e siècle un des motifs capitaux de la décoration.

On ne cachait jamais ni la destination, ni le mode de construction d'un monument ou d'une habitation. Aussi, sous leurs multiples apparences, les demeures du moyen âge laissaient-elles deviner les existences qu'elles abritaient, les destinées humaines auxquelles elles étaient liées ; elles participaient un peu à la vie de leurs habitants, elles en étaient saturées : c'est pourquoi elles étaient plus animées que nos impénétrables cubes modernes.

Les fourches patibulaires même avaient, en ce temps, un aspect pittoresque ; et sur les remparts des villes, les créneaux des murailles, les tours de guet d'où l'on observait la campagne, les *mâchicoulis* par lesquels on déversait du plomb fondu sur les assaillants, les *échauguettes* (guérites) qui au sommet des tours servaient d'abri aux sentinelles, étaient utilisés pour la décoration.

La ville du moyen âge était, elle aussi, extrêmement irrégulière : elle avait des rues étroites, tortueuses, bosselées ; ses terrains à bâtir affectaient des formes étranges, et des ruelles séparaient fréquemment ses maisons les unes des autres. Cette époque ignorait les murs mitoyens, si favorables au développement de la forme cubique.

J'ai dit la raison qui forçait les bourgeois à entasser leurs logis les uns au-dessus des autres, la raison de ces rues étroites, de ces étages superposés en encorbellement et qui, en montant, reprenaient, par degrés

l'espace qu'au rez-de-chaussée la maison avait abandonné à la circulation. Les sièges et les assauts étaient fréquents et, dans ces combats corps à corps, il fallait surveiller, défendre, réparer constamment tous les points de l'enceinte de la ville. C'était sa sécurité qui la forçait à se ramasser, à se pelotonner sur elle-même. Sans doute, cela était malsain. Mais les bourgeois aimaient encore mieux la peste qu'une prise d'assaut après laquelle ils couraient tous grand danger d'être massacrés.

Il y avait un autre empêchement encore à la rectification et à l'amélioration de la voirie : les lois d'expropriation n'existaient pas plus qu'à Rome ou à Athènes. On n'avait pas encore imaginé ces gigantesques bouleversements de la voirie où les nécessités de l'hygiène facilitent les combinaisons du commerce des terrains à bâtir. Il ne fallait rien moins qu'un incendie général pour modifier un peu l'aspect d'une rue ou d'un quartier. Les maisons toutes neuves voisinaient avec les plus vieilles. Un bourgeois dont les affaires prospéraient ne se croyait pas obligé de démolir sa demeure pour la remplacer par une autre plus brillante. Les maisons à la vieille mode n'étaient pas celles des gens les moins bien dans leurs affaires. Les descendants d'un homme se gardaient de quitter la demeure où il avait fait fortune et dont l'enseigne était célèbre. L'on ne disposait pas, pour informer la clientèle d'un changement de domicile, des moyens de la publicité moderne. Les chalands de cette époque se fussent défiés, du reste, des embellissements et des agrandissements qui attirent ceux d'aujourd'hui.

« Oui-da ! se fussent-ils dit, c'est nous qui payons

toutes ces belles choses ? Il faut que l'on ait bien rogné la qualité de ce qui se vend ici pour nous donner ce plaisir de l'acheter à cette belle boutique. »

Enfin, le régime corporatif ne permettait pas à un patron de donner une extension illimitée à ses affaires. Il ne pouvait avoir qu'un certain nombre de compagnons et d'apprentis à la fois.

Ces rues étroites étaient fort animées, la population étant dense pour la superficie qu'elle occupait. Les boutiques en augmentaient l'encombrement. Un volet qui se rabattait du côté de la voie publique faisait l'office de comptoir ; le vendeur y étalait sa marchandise ; l'acheteur restait dans la rue, plus ou moins garanti par un *auvent* mobile suspendu à la muraille.

Le soir, le comptoir se relevait et fermait la boutique. Les devantures vitrées n'apparurent que tout à la fin du ^{xiv}^e siècle. Les marchands cherchaient à empiéter le plus possible sur la voie publique pour interrompre la circulation et forcer les passants à s'arrêter devant leurs étalages. Aussi toute la ville avait-elle l'air d'un vaste marché. On ne circulait pas vite dans ces rues étroites et encombrées, mais les distances n'étaient pas très grandes ; et les voitures étaient encore inconnues.

Les villes n'étaient guère habitées que par des négociants et gens de métiers. Les hôtelleries étaient rares et mal famées : les honnêtes gens ne voyageaient guère que pour leurs affaires et logeaient chez les bourgeois avec lesquels ils étaient en relations. Il y avait, en

certaines villes, des quartiers habités par des gueux de toute sorte : argotiers, malingreux, cagots, marchands, rifodés, où il ne faisait pas bon s'aventurer. Le régime corporatif aidant, les gens de même profession s'établissaient dans les mêmes quartiers. Les acheteurs pouvaient ainsi comparer les marchandises, — et les commerces bruyants ou mal odorants étaient localisés et échangeaient entre eux les inconvénients de leur voisinage.

Dans une maison bâtie sur un espace plus ou moins rectangulaire et surmontée d'un toit à deux versants — autrement dit : *comble à deux égouts*, — les murs se divisent en deux catégories : les pignons et les murs goutterots.

Les *pignons* sont ces deux murs opposés qui se terminent par des triangles dont deux côtés suivent les pentes du comble.

Les murs goutterots sont ceux qui longent le bord inférieur de ces deux versants : les murs goutterots sont donc ceux qui supportent les *gouttières*.

La plupart des maisons tournaient autrefois un de leurs pignons vers la rue.

La plupart de celles que l'on construit aujourd'hui y tournent un de leurs murs goutterots.

Les maisons semblent donc avoir fait un quart de tour ; celles qui bordent une même rue forment maintenant une file au lieu de former un rang. La disposition ancienne n'était pas sans offrir quelque avantage, — au moins pour l'époque. Je vais tâcher de le montrer, pour faire comprendre, une fois de plus, comme tout se raisonnait dans l'architecture de ce temps.

Remarquez qu'avec la disposition adoptée au moyen âge, les maisons tournent le plus souvent un de leurs *petits* côtés vers la rue.

Or, en prenant ce petit côté pour pignon, on obtient, pour une même inclinaison de deux égouts du comble, une toiture moins élevée qu'en prenant le grand côté, — les murs goutterots étant supposés atteindre la même élévation.

On peut donc employer de plus petits bois à la construction des arbalétriers de la charpente du toit; en effet, la surface des égouts est la même dans les deux cas; mais la *portée* des arbalétriers est moins grande avec le pignon placé du petit côté.

De plus, on peut donner des fenêtres ayant jour sur la rue même aux galetas les plus élevés; et en faisant déborder vers la rue les deux versants du toit, on protège fort bien la façade contre la pluie.

Il convient d'ajouter que les maisons d'alors ne touchaient pas leurs voisines. On ménageait entre elles des ruelles qui permettaient de placer indifféremment les gouttières du côté de la rue ou au-dessus des murs latéraux. Aujourd'hui, avec les murs mitoyens, il y a une certaine difficulté à disposer les gouttières à l'ancienne mode. Mais cet inconvénient n'existait pas au moyen âge; et il n'y avait à considérer que les avantages de la disposition.

Les dimensions et la forme des fenêtres variaient fort. Nul ne jugeait nécessaire que toutes celles d'une façade ou même d'un étage fussent pareilles, ni que celles qui étaient à droite de son axe répondissent bien exactement à celles qui étaient à gauche. La seule

considération dont on tint compte, c'était qu'elles fussent en rapport avec les pièces à éclairer; qu'une pièce haute et profonde reçût plus de jour qu'une pièce petite et basse: on obéissait toujours, en cela, au même principe de sincérité.

La surface des grandes fenêtres était divisées en plusieurs compartiments par des *meneaux*, c'est-à-dire des montants et des traverses de pierre entre lesquels on appliquait des châssis d'abord garnis de parchemin ou de toile, ou consistant même en simples volets qu'on ouvrait quand il faisait beau, — puis pourvus de vitrages lorsque l'usage de ceux-ci se fut répandu.

Les châssis n'étaient jamais bien grands, mais les recherches faites sur la menuiserie de l'époque indiquent qu'ils étaient bien faits, ne jouaient pas, devaient s'ouvrir et se fermer aisément.

Les fenêtres étaient généralement nombreuses: on n'avait pas encore eu l'idée d'en faire une base de l'impôt et la population n'était pas forcée de payer le droit de voir clair.

Le peu de largeur des rues forçait du reste les constructeurs à percer leurs façades de jours nombreux. On a trop répété que les maisons du moyen âge étaient obscures, malsaines. Elles étaient aussi claires, aussi saines qu'il était possible — *étant donnée la situation des villes, leurs rues étroites et sans égouts*. Quand on compare une façade du moyen âge à une façade moderne, on constate que l'étendue des jours est proportionnellement plus grande dans la première.

Si les maisons d'une époque plus reculée sont d'apparence plus maussade, c'est qu'il fallait les fermer davantage pour les mettre à l'abri des coups de main.

Les fenêtres des maisons de bois étaient toujours relativement petites, mais on les multipliait autant qu'il était nécessaire : c'est qu'autrement on n'aurait pu leur donner de la rigidité qu'en employant des pièces de bois d'un fort équarrissage et en épaississant les parois où elles étaient enchâssées, ce qu'évitaient toujours les architectes économes de ce temps.

Les murailles n'étaient pas recouvertes de ces enduits qui cachent la misère de la bâtisse moderne. Elles étaient imperméables grâce aux soins apportés dans l'emploi de leurs matériaux, et il n'était pas besoin qu'on en bouchât les trous et les crevasses au moyen d'une couche générale de mastic.

On rencontrait jusque dans les façades des édifices publics de simple *pan* de bois (cloisons formées d'une carcasse en bois dont les vides sont remplis de maçonnerie). On avait soin de les laisser à nu, car le bois a besoin d'air, s'échauffe et pourrit lorsqu'on le recouvre d'un enduit. Ces pans de bois, bien établis, pouvaient durer des siècles.

Beaucoup d'habitations civiles étaient, comme les églises, précédées d'un porche où l'on pouvait se mettre à l'abri.

Des *bretèques*, balcons couverts et souvent vitrés, des cages d'escalier en encorbellement faisaient saillie sur les façades. Ces détails n'étaient pas inventés à plaisir, comme dans les pastiches que l'on fait aujourd'hui de l'architecture ogivale ; ils traduisaient fidèlement aux yeux les dispositions intérieures de l'habitation (*fig. 51*). Le pittoresque de ce temps n'avait rien de

cherché, de factice : il n'était que l'apparence de la sincérité.

On a parlé pendant longtemps, on parle encore avec grand mépris des maisons du moyen âge, des

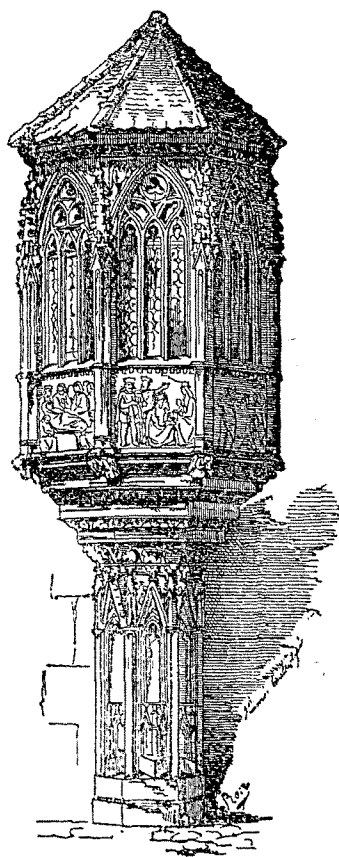


Fig. 51. — Chapelle en encorbellement de Saint-Sébal, à Nuremberg.

maisons en bois surtout. Un auteur belge sérieux, Schayes, écrivait : « En 1575, on continuait à *défigurer* les rues de nos villes par ces barbares et fragiles constructions » ; et, à l'appui de sa phrase, il donnait le croquis d'un bijou de charpenterie, levé à

Ypres. Il s'indignait contre leurs escaliers *étroits et tortueux*, leurs chambres *pavées* en carreaux de terre cuite, leurs *couvertures non plafonnées*, leurs plafonds laissant à découvert les poutres et les traverses de leurs charpentes.

Elles n'étaient pourtant pas si misérables, et la plupart étaient plus « confortables », mieux adaptées aux besoins de leurs habitants, que la plupart des maisons d'aujourd'hui ne le sont aux nôtres.

Le cœur du logis était la *salle*, centre de réunion où l'on mangeait et où l'on recevait les étrangers. Elle remplissait les fonctions simultanées de salon et de salle à manger. Quand on recevait ses amis, en ce temps, c'était généralement à table et l'on ne passait pas au salon après le dîner.

On n'avait pas encore imaginé de réserver la pièce la plus importante et la plus richement meublée de sa demeure à quelques réceptions cérémonieuses. On vivait dans sa salle et on y rassemblait ses beaux meubles et sa belle vaisselle pour les avoir toujours sous les yeux. C'est là que la famille se réunissait, le soir, sous la hotte de la grande cheminée où flambait un clair feu de bois. La salle était souvent au premier étage chez les marchands dont la boutique et l'*ouvroir* occupaient le rez-de-chaussée.

Cet ouvroir était une arrière-boutique qui servait d'atelier lorsque les ouvriers de la maison ne travaillaient pas dans la boutique même.

Au-dessus venaient les chambres de l'hôte, de sa famille, de ses apprentis, de ses domestiques; la disposition en variait à l'infini.

Le plafond de la salle n'était pas *plafonné*, c'est vrai ; ceux des autres pièce ne l'étaient pas davantage. Et, n'en déplaise à Schayes, ils n'avaient pas besoin de l'être.

Qu'est-ce en effet qu'un plafond ? Le dessous d'un plancher. Or, puisque ce plancher (*fig. 52*) était soigneusement construit, fait de belles poutres bien équarries et reposant sur des corbeaux *ad hoc* encastés dans les murs, de belles solives assemblées en

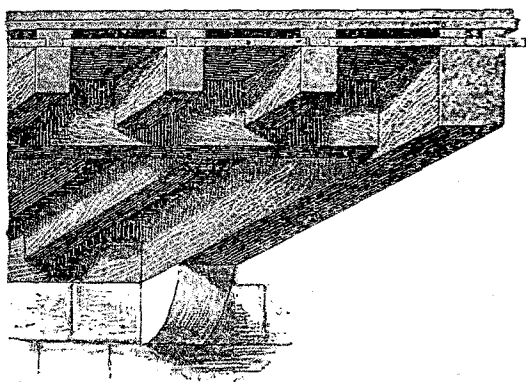


Fig. 52. — Plancher à charpente apparente.

travers de ces poutres et de beaux panneaux bouchant les intervalles, le tout en beau bois de chêne et constituant un travail de charpenterie de belle apparence, il n'y avait aucune raison de le plafonner, ni d'en dissimuler la structure d'une manière quelconque.

Loin de cacher les planchers, on les sculptait, on les décorait de moulures, de sculptures adroitement distribuées. Tout cela était fort sage, puisque le bois a besoin d'air, qu'emprisonné dans des enduits il est exposé, comme je l'ai déjà dit, à une altération spéciale (la pourriture sèche). Si nous plafonnons nos plan-

chers, c'est pour cacher les mauvaises solives et les affreuses planches de sapin dont ils sont faits. Nos plafonds luxueux ne sont que des cache-misère. Et nous en sommes arrivés à imiter, sous le nom de plafonds à caissons, et à grand renfort de plâtras que nous accrochons sous nos planchers branlants, les plafonds *non plafonnés* des charpentiers du moyen âge !

La menuiserie de ce temps ne jouait pas, ne se détraquait pas, durait des siècles. Les emplacements que devaient occuper les châssis des portes et des fenêtres étaient prévus avec soin ; les dimensions en étaient rigoureusement calculées d'avance ; pas d'à peu près : les pièces de menuiserie venaient s'appliquer tout juste dans leurs feuillures. On ne devait pas entailler la maçonnerie pour les y faire entrer, on ne devait pas les y fixer au moyen d'un mauvais replâtre.

Les portes étaient rattachées à leurs gonds par des *pentures* apparentes : ces pentures sont de simples bandes de fer forgé, clouées ou boulonnées sur le vantail d'une porte et munies d'un *œil*, lequel œil entre dans un gond fixe autour duquel la porte tourne lorsqu'on l'ouvre ou qu'on la ferme. Mais le marteau du forgeron leur avait donné une forme, un contour, un modelé qui dispensait de les cacher : il avait trouvé là un motif à décoration rationnelle et en avait tiré parti.

Quant aux *frémures* — nom général des loquets, poignées, serrures, verrous, etc., — c'étaient souvent des merveilles, comme le montrent les échantillons qui nous en sont parvenus : simplicité du mécanisme,

solidité, aspect décoratif, tout y est à admirer.

Les grillages se recommandaient par la simplicité et l'ingéniosité de leurs assemblages. Les fers étaient souvent tordus afin d'offrir plus de résistance à la flexion.

Plus tard, la ferronnerie dégénéra, sombra dans le mauvais goût, dans l'imitation des formes grecques, se compliqua de rivets, de chevilles, de mauvais assemblages qui se rouillaient, se déformaient. On en arriva aussi, par excès de virtuosité, à donner au fer forgé des formes de fleurs et de feuilles, à le délier en lames et en aiguilles enchevêtrées qui font la joie des amateurs de tours de force. Quelques ferronniers d'aujourd'hui ont exécuté de ces travaux qui témoignent de plus d'habileté que de goût : on a toujours peur de se déchirer la figure ou les habits en passant à proximité de ces choses hérissées et crochues.

Quant aux charpentes, il faudrait tout un livre pour donner une idée de leur perfection et de l'ingéniosité avec laquelle elles étaient établies. Elles étaient en bois d'assez médiocre *équarrissage* (grosueur) et pas trop vieux. S'il fallait employer une grosse poutre, on la formait en réunissant quatre brins plus minces. Les assemblages étaient d'une précision parfaite et il n'y entraient jamais de fer. Les charpentes étaient apparentes : il en est resté qui font aux salles qu'elles surmontent une couverture splendide (*fig 53*).

Des maisons, des chapelles, des églises même, construites entièrement en bois, étaient des merveilles de légèreté et de solidité et furent admirées pendant des siècles.

La maison avait le plus souvent un de ces escaliers à vis tortueux, dangereux, étroits et dont l'apparence rébarbative n'a pas peu contribué à faire prendre le moyen âge pour une époque de barbarie dans la construction. Mais, encore une fois, ce n'est pas au point de vue des avantages qu'ils nous procureraient à nous, mais de ceux qu'ils procuraient à leurs contemporains, qu'il faut les juger. Et ces avantages, tous appréciables,

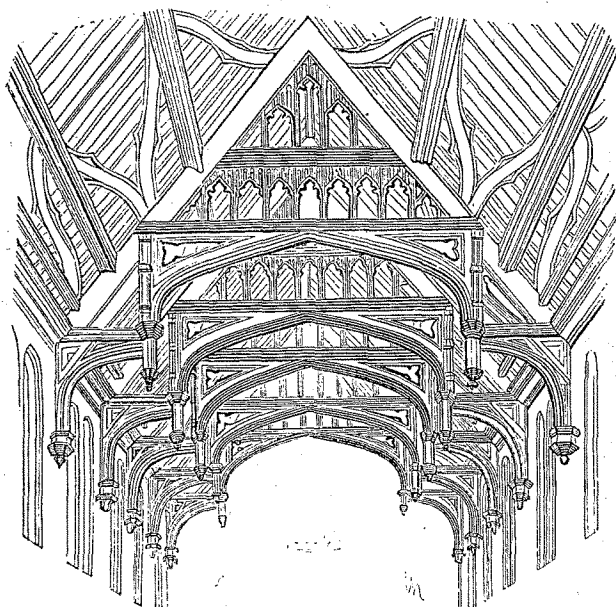


Fig. 53. — Charpente d'une salle du palais d'Eltham.

ont été énumérés par un des défenseurs de l'architecture gothique.

Je les répète à titre de curiosité. C'étaient :

1^o D'occuper fort peu de place.

2^o De donner accès à des pièces situées à n'importe quelle hauteur : on pouvait en effet ouvrir des portes sur tous les points de leur circonférence, toute marche

prolongée horizontalement devenant un palier.

3° De s'éclairer aisément.

4° De devenir doux ou rapides à volonté : il suffisait de diminuer ou d'augmenter l'épaisseur des marches.

5° D'être d'une construction aussi simple que solide : ils se composaient uniquement de marches encastrées par un bout dans la muraille de la cage et formant par la superposition de leurs autres bouts un noyau central.

6° De pouvoir s'élever à des hauteurs indéfinies.

7° De se barricader aisément, ce qui était précieux dans les tours, donjons, etc.

8° De se dissimuler dans les murs, ce qui n'était pas à dédaigner non plus à une époque où il était prudent de se ménager des issues secrètes pour s'échapper de chez soi à certains moments critiques.

C'est ce qui explique que le moyen âge en ait fait un si grand usage malgré ce caractère tortueux qui choque la délicatesse moderne.

Il leur donna le nom de *vis*, tout court ; et il y eut dans les palais de grandes vis fort larges et fort majestueuses : des vis à double révolution formées de deux vis ordinaires tournant l'une dans l'autre de telle façon que l'on pouvait monter par la première sans voir les gens qui, au même instant, descendaient par la seconde.

Il y eut des *vis pivotantes* mobiles, qui étaient en bois, enveloppées d'un cylindre de bois également mobile avec des ouvertures correspondantes aux portes percées dans le mur de la cage : en faisant tourner légèrement l'escalier et le cylindre dans la cage, on amenait les ouvertures de celle-ci à ne plus corres-

pondre avec les portes de celui-là ; on pouvait ainsi se mettre à l'abri des voleurs et jouer de très mauvais tours aux indiscrets qui s'étaient aventurés dans cette singulière machine.

Le moyen âge connaissait aussi, d'ailleurs, les escaliers à *limons* droits en charpente. Les constructeurs avaient soin de ne pas en plafonner le dessous. Il en était comme des planchers.

Les hôtels des grands étaient conçus avec la même insouciance de la symétrie que les maisons bourgeoises. Ils étaient parfois fortifiés, et pour cause. Ils avaient des plafonds sculptés, peints et dorés, des fenêtres garnies de vitraux, des murs tendus de tapisseries ou couverts de lambris sculptés, des cheminées plus grandes et plus ornées que celles des maisons bourgeoises, des portes dissimulées par des tapisseries, d'autres agréments qui marquaient de l'opulence et une certaine entente du bien-être.

Il faut citer, en particulier, leurs cuisines, séparées des bâtiments habités que, par conséquent, elles ne parfumaient jamais, — bien aérées, ce qui importe à la saveur des mets, — disposées pour préparer sans encombrement les formidables festins du temps. On y remarquait entre autres choses des tables couvertes de braise incandescente pour dresser les plats sans qu'ils refroidissent. Il y avait loin de là aux caves suspectes où se manipulent confusément les choses que nous mangeons.

La ville avait des monuments variés. D'abord, son beffroi, le clocher laïque. Le beffroi n'était à l'origine

que la cage de charpente supportant une cloche dans son clocher : plus tard, ce fut la tour même que les bourgeois eurent le privilège de dresser pour leur usage particulier.

Le beffroi était octroyé par la charte des communes. N'en avait pas qui voulait. Il était fort important pour les bourgeois de disposer d'une cloche qui les convoquât chaque fois qu'il en était besoin, chaque fois qu'ils avaient à se prêter assistance mutuelle.

Au ^x^e siècle, ils s'étaient servis pour cela des cloches de leurs églises. C'était le temps où ils s'entendaient encore avec leurs évêques contre les moines et parfois contre leurs seigneurs. Mais cela ne dura pas. Le clergé, trouvant qu'ils devenaient trop puissants, leur refusa ses cloches. Ils furent forcés d'avoir des cloches à eux, mais ils ne surent d'abord où les mettre, et parfois les accrochèrent au-dessus des portes de leurs villes ; plus tard, se trouvant mieux dans leurs affaires, au ^{xii}^e et au ^{xiii}^e siècle, ils construisirent des tours tout exprès pour y loger leurs cloches.

Du haut de ces tours — de ces beffrois, — le veilleur public observait la ville et les environs, signalait les incendies, sonnait les heures et le couvre-feu, annonçait les événements quotidiens.

C'est dans le beffroi qu'étaient conservés les chartes et privilèges de la commune, les armes des bourgeois et leurs prisonniers à l'occasion ; les échevins y eurent une salle de réunion ; on y mit une horloge pour sonner l'heure, et plus tard un carillon pour la chanter. Le beffroi fut le centre de la vie communale.

Parfois, lorsque la commune s'entendait avec son

clergé, une tour d'église continua à en faire l'office ; la commune contribuait largement, alors, à ses frais d'entretien. Il y eut des beffrois isolés, comme à Tournai ; ceux d'Ypres et de Bruges faisaient corps avec les halles ; d'autres se rattachaient à des hôtels de ville, construits plus tard.

Les hôtels de ville avaient un perron ou une bretèche d'où les magistrats pouvaient haranguer le peuple. Le perron était, au moyen âge, un signe de franchise. J'ai dit qu'au début des communes les magistrats n'avaient aucun lieu de réunion particulier ; plus tard, ils eurent une salle dans le beffroi ; et les hôtels de ville ne s'élevèrent qu'après ceux-ci. Le plus ancien hôtel de ville authentique de la Belgique est celui de Bruges, qui fut commencé en 1377. Ceux de Bruxelles, Louvain, Gand, Audenarde, Mons, Courtrai, Léau sont du x^ve siècle et du commencement du xvi^e.

Les halles d'Ypres avaient une salle de cinquante mètres de long sur trente de large, et tout leur rez-de-chaussée n'en faisait qu'une autre dont la voûte portait sur plusieurs rangs de colonnes.

Aux halles de Bruges, les bateaux venaient déposer leurs marchandises sous des galeries couvertes.

On rapporte que les négociants brugeois se réunissaient au xiv^e siècle dans l'hôtel d'une famille noble, les Van den Buerse, d'où le nom de Bourse donne plus tard à l'hôtel et aux bâtiments de même destination.

La Maison du Roi, à Bruxelles, est une ancienne halle au pain.

Le Franc de Bruges est une ancienne cour de justice.

Les gardes bourgeoises appelées gildes ou serments possédaient des locaux de réunion spéciaux, avec de grands jardins où leurs membres s'exerçaient au tir et au maniement des armes.

Il y avait des fontaines, encore, dans les rues et fort jolies, mais qui ne laissèrent jamais d'être des monuments d'utilité publique, c'est-à-dire de fournir aux habitants de l'eau qu'ils pussent recueillir pour leur usage; et ceux qu'elles avaient construites n'avaient pas pris pour devise, comme ceux qui ont conçu les fontaines d'aujourd'hui: « Assourdir en éclaboussant. »

Le moyen âge fonda sous le nom d'hôtels-Dieu, maladreries, léproseries, etc... les hôpitaux dont on n'a pas retrouvé de traces chez les anciens. On a relevé de remarquables dispositions de ces hôtels-Dieu où les malades étaient isolés dans des chambrettes claires et aérées.

Chose étrange! en ce moyen âge qu'on a représenté sous des couleurs si terribles, il n'y avait qu'un bâtiment qui n'eût point de caractère spécial: la prison. La première chambre grillée en faisait l'office.

Tous ces édifices étaient construits et décorés d'après les mêmes principes. Ils présentaient à leurs différents étages des galeries qui permettaient de les surveiller et de les réparer sans établir de coûteux échafaudages. Ce ne fut qu'au ^{xv}^e et au ^{xvi}^e siècle que les communes enrichies se laissèrent aller au luxe excessif qui amena la décadence de l'architecture gothique.

Quant aux châteaux des seigneurs, avec leurs donjons, leurs tours, leurs herses, ponts, mâchicoulis, créneaux et le reste, c'étaient des lieux de défense

admirablement conçus. Il faut signaler, à propos de ces châteaux, une erreur qu'on a souvent commise en prenant pour des culs de basse-fosse leurs citernes et même leurs latrines ! Le moyen âge a eu pendant longtemps une si mauvaise réputation qu'on n'a pu parcourir ses monuments sans y voir des oubliettes partout.

Les châteaux avaient des latrines fort bien disposées, fort hygiéniques, et aussi nombreuses qu'il fallait ; elles étaient pourvues de cheminées d'aérage, et disposées pour être aisément curées : ce sont même les ouvertures destinées au curage qui ont fait croire aux culs de basse-fosse !

De même, les monastères avaient des lavabos très vastes, très développés, où les moines faisaient leurs ablutions.

Il paraît que la réputation de saleté que l'on a faite au moyen âge est assez exagérée : il aurait même existé au XIII^e siècle des étuves publiques fort fréquentées et des salles de bain dans certains palais.

Toute la construction de ce temps était si raisonnable qu'une simple précaution faisait trouver un détail décoratif des plus heureux : en biseautant les arêtes vives, sujettes à s'écarter, des tableaux des portes et des fenêtres, des poutres des plafonds, des planches employées en menuiserie, on leur donnait un caractère spécial, un aspect fini et agréable, qui n'appartiennent pas aux angles droits, secs et agressifs. Le soin qu'on mettait à ne rien cacher rendait la décoration ingénieuse dans ses plus petits détails. S'il

fallait un clou quelque part, au lieu de l'enfoncer dans le bois jusqu'à disparition complète et d'en dissimuler la trace avec du mastic, on lui forgeait en quelques coups de marteau une jolie tête, élégante et ornée, qui devenait un détail d'ornementation de plus.

Pour préserver le joint des deux versants d'un comble, on y posait une *crête* en plomb, maintenue par une armature intérieure en fer; et toutes ces crêtes, dont le poids contribuait d'ailleurs à assurer la stabilité des chevrons, dessinaient sur le ciel des arabesques ravissantes.

Ainsi, les architectes du moyen âge n'ont jamais fait résider la beauté dans le prix et la masse des matériaux mis en œuvre, mais dans la perfection et la logique du travail. Cette perfection, il fallait l'attribuer, peut-être, à l'organisation spéciale qui mettait l'architecte en rapport direct avec tous ses ouvriers, et au régime corporatif, incompatible avec l'existence de la foule de manœuvres qui aujourd'hui avilissent le travail.

La mauvaise besogne faite à bon marché exerce de nos jours une irrésistible séduction et une déplorable influence. Des gâte-métier envahissent toutes les professions, et les bons ouvriers soigneux y deviennent de plus en plus rares. Il est vrai que cette mauvaise besogne à bon marché fait vivre une multitude de misérables incapables d'en faire de meilleure ou de plus difficile et qui sans elle mourraient de faim. Est-ce un bien ? Est-ce un mal ? On discuterait là-dessus à perte de vue. Quoi qu'il en soit, l'école socialiste, en réclamant la fixation d'un minimum de

salaire et d'un maximum de travail, me paraît en train de revenir au régime corporatif et de reconstituer l'aristocratie de la main-d'œuvre.

Ce serait s'inspirer fort mal de l'esprit des architectes du moyen âge que de reproduire servilement les formes trouvées par eux, si heureusement qu'elles puissent être appliquées à la construction de nos monuments. Qu'on me comprenne bien !

L'ogive permet de voûter de vastes espaces en employant un cube de pierre restreint et des points d'appui intermédiaires espacés et fort légers. Mais nous avons, nous, le fer, qui est incombustible, et qui permet de couvrir des espaces bien autrement vastes en n'employant que des points d'appui encore plus légers ou même sans en employer du tout.

Le moyen âge, qui ne produisait le fer qu'en très minimes quantités, ne pouvait y avoir recours ; mais ses architectes n'eussent pas manqué d'admirer les couvertures de nos grandes gares et de nos grandes halles. Celle de la halle aux machines de l'Exposition universelle de 1889, à Paris, par exemple, est un des chefs-d'œuvre du genre, avec ses fermes de cent quinze mètres de portée, se dilatant en liberté en jouant dans leurs coussinets.

Et encore un constructeur de bon jugement m'a-t-il assuré que c'était une construction relativement lourde, conçue à la hâte, et qui aurait pu présenter un bien autre caractère de légèreté.

Qu'on estime ce qu'une pareille enceinte coûterait à couvrir au moyen de voûtes en maçonnerie, qui ne

lui donneraient pas un aspect aussi imposant et une solidité aussi rassurante !

Les bâtiments en fer bien conçus et bien entretenus peuvent durer fort longtemps. Il est possible de parer aux inconvénients de la conductibilité du fer pour la chaleur au moyen de doublures mauvaises conductrices ou de doubles châssis et de matelas d'air.

Il reste, il est vrai, des progrès à réaliser, surtout dans les assemblages, où il faudrait éviter peut-être les rivets, qui exigent toujours une surveillance grande. La construction en fer entraîne nécessairement l'adoption de formes nouvelles, car il ne s'agit pas de reproduire avec du métal, je l'ai déjà dit, celles qui sont propres à la pierre ou au bois.

La beauté n'est pas inhérente à certains moules. Il s'agit d'en trouver des manifestations nouvelles. On y arrivera nécessairement en appropriant les formes des constructions à leur objet. C'est ce qui a donné à l'architecture gothique sa franchise d'allures, sa fantaisie et sa variété ; c'est ce qui avait donné à l'architecture romaine sa majesté, à la grecque sa pureté et sa simplicité radieuses.

Laissons les apparences, les simulacres, toute cette vanité et cette mauvaise foi architecturale qui ne trompent personne ; ne cherchons plus à donner aux maisons bourgeoises « l'air d'être faites avec les rognures d'un palais ».

Revenons à la vérité, à la sincérité, à la nature.

La nature ! c'est elle qui a formé les architectes du moyen âge. Toute leur décoration s'est inspirée

d'elle et lui doit sa variété et son apparence de vie extraordinaire.

Ils l'aimaient sincèrement, pour elle, non par mode comme on affecte de le faire aujourd'hui, non par gloriole ; ils vivaient humbles, contents, et leur vie féconde s'illuminait de la satisfaction que donne la tâche accomplie, l'œuvre réalisée.

Ils ne demandaient ni triomphes, ni réclame, ne connaissaient pas la vantardise artistique moderne. Ils ne se croyaient pas d'une essence supérieure à celle du reste des mortels. Ils pensaient beaucoup plus à leurs œuvres qu'à eux-mêmes.

Les imagiers taillaient les statues destinées à décorer un monument sur les chantiers où travaillaient les ouvriers qui en taillaient les simples pierres, sans autre pensée que de contribuer à l'œuvre générale patiemment élevée. Et leurs images, dont la façon n'était guère plus payée que celle des voussoirs, étaient des chefs-d'œuvre de sentiment et d'expression.

C'est par leur sincérité qu'ils arrivaient à être compris des foules, à leur donner des sensations qui ne sont plus réservées aujourd'hui qu'à un petit groupe de privilégiés. C'est ainsi qu'ils mettaient dans la vie des masses l'intérêt et le plaisir élevés qui résultent de l'appréciation des choses d'art.

LA RENAISSANCE

Après l'invasion des Barbares, l'invasion des Antiques. — Un siècle d'hypocrisie ; la religion de Charles-Quint. — Le christianisme païen. — Une architecture en plaqué. — L'art passe aux riches et se confond dans le luxe. — Importation d'Italie. — Impossibilité d'importer le soleil. — La noblesse française s'est amusée dans la péninsule ! — Le carnaval de l'antiquité. — La décoration tue l'architecture. — Plus d'arcs-boutants ! — La sainte symétrie. — L'architecture française résiste ; une page de Philibert de l'Orme. — Aimable transition : les grotesques ; le château de la Belle au Bois dormant. — Triomphe de l'architecture italienne. — Le *colossal*. — Transformation des châteaux. Apparition des carrosses. — Architecture flamande ou italienne ? Rubens architecte. — Le chanoine Beyerlinck. — Fantaisies incohérentes. — L'architecture des Jésuites. — M. Lebrun, dictateur des arts. — Histoire d'une fenêtre sous Louis XIV. — La colonnade du Louvre. — La vanité royale : Versailles. — Courtisanerie ; le sentiment de la nature s'atrophie. — Le colossal ; l'architecture à la mode ; bel exemple de symétrie. — Louis XV ; le vrai goût de l'architecture antique ; les anciens surpassés ! — Progrès dans la distribution des bâtiments. — Escaliers dérobés, lieux à soupape et autres perfectionnements. — Une statue au roi ; l'architecture courtisane. — Le style Pompadour. — Retour à l'antiquité : la Révolution et l'Empire. — Réhabilitation du moyen âge.

Avec l'époque qu'on a appelée la Renaissance des lettres et des arts commence un désarroi architectural d'où nous ne sommes pas encore sortis. L'invasion de l'Antiquité a bouleversé l'art du moyen âge comme l'invasion des Barbares avait bouleversé l'art romain. Et le bouleversement dure toujours !

Le xvi^e siècle, au cours duquel l'art de la Renaissance envahit l'Europe, nous montre un état de choses nouveau et étrange.

Ce siècle de guerres, de persécutions et de massacres religieux est aussi le siècle par excellence de l'hypocrisie. L'étude de l'antiquité semble avoir eu pour effet de mêler à ce qui restait de la brutalité du moyen âge les raffinements de la corruption romaine. Le vice se parfume de duplicité. L'incrédulité et le scepticisme prennent les dehors du fanatisme et de la bigoterie. Des hommes qui ont fait couler alors des flots de sang pour la Foi, n'ont jamais eu aucune foi. Le monde entier semble atteint de manie sanguinaire. La religion s'est mise au service de la politique ; les princes exploitent la bigoterie générale, chacun tirant l'Évangile à soi.

Jamais on n'a vu de caractères plus inconséquents ; les trônes de l'Europe sont occupés par des épileptiques, des mélancoliques, des satyriasisques dont les accès et les crises sont les ressorts de la politique et se manifestent par des guerres et des massacres.

Les plus honnêtes gens de ce temps sont suspects : Guillaume le Taciturne, qui est pourtant le plus grand et le meilleur homme du xvi^e siècle, a des dessous d'ambition et de dissimulation qui inquiètent même ses plus fervents admirateurs.

Charles-Quint nous épouvante par la multiplicité et l'énormité de ses vices : c'est le plus grand goinfre, le plus vilain avare, le plus sale paillard de son époque.

Lorsque le connétable de Bourbon eut pris

Rome pour lui, en 1527, la ville fut livrée au pillage durant sept mois. Les soldats allemands luthériens se couvraient des vêtements pontificaux qu'ils avaient trouvés dans les églises, et, dans cet état, allaient arracher de leurs couvents les religieuses qu'ils mettaient toutes nues, répandaient les hosties consacrées dans la boue.

C'est ce que raconte Sandoval, évêque de Pampe-lune, cité par Stendhal dans ses *Promenades dans Rome*.

Quand Charles-Quint, âgé alors de vingt-sept ans, apprit ces choses, qui faute de contre-ordre de sa part durèrent sept mois, comme je vous l'ai dit, savez-vous ce qu'il fit ? Une belle procession pour demander à Dieu la délivrance du pape, laquelle dépendait d'un mot de lui, Charles-Quint ! Et ce même Charles-Quint faisait, pendant son règne, brûler, pendre et enterrer vifs dans les Pays-Bas une centaine de mille hérétiques.

Voilà, nettement caractérisée, la religion de ce siècle !

Telle est la religion de Philippe II, de Catherine de Médicis, de Charles IX, de Henri III. (Voir, pour plus de détails, le méthodique Machiavel, dont les ouvrages semblent un traité de la canaillerie humaine.)

« Ce temps a été, dit un auteur, une tragique mystification. »

Ce n'est pas l'un de ses caractères les moins curieux que le retour enfiévré au paganisme, qui déborde dans ses poésies, ses écrits, son art tout entier : à côté de son fanatisme intolérant, c'est comme une forme

sensible de sa duplicité. On dirait que Jupiter, Vénus, Bacchus et Apollon sont ses vrais dieux. Vous vous rappelez don César de Bazan dont le palais a été vendu au nonce Espinola :

..... Quand par hasard jusque-là je m'enfonce,
Je donne des avis aux ouvriers du nonce
Occupés à sculpter sur la porte un Bacchus.

Ce Bacchus — sur la porte d'un nonce — n'est pas une fantaisie. On cite, au début du xvi^e siècle, un cardinal Duprat, chancelier de François I^{er}, qui fit placer une statue de Jupiter dans une niche au-dessus de la porte de son château de Nantouillet.

On lançait par les rues, aux jours des joyeuses entrées, des cavalcades de filles nues. Mais on faisait rouer et écarteler les gens qui avaient négligé de saluer une procession ou qui avaient manqué de respect à un moine.

Nulle époque où il y ait moins de rapport entre les apparences et la réalité.

Et l'architecture qui va se développer et envahir l'Europe sera comme l'expression de cette incompatibilité.

Elle va manquer de sincérité comme le reste. Elle sera équivoque à sa façon, capricieuse, toute en surface, pratiquante et sans foi : un placage d'apparences antiques sur des carcasses de monuments appliquées aux usages et aux besoins présents. Elle fera un retour vers les frontons, les colonnes, les portiques, les ordres grecs et romains, analogue au retour des lettres vers la friperie mythologique d'autrefois, et tout aussi factice.

L'art du moyen âge sortait du peuple, des corporations bourgeoises ; l'art de la Renaissance vient des grands et traduit les goûts des princes et des rois. Les communes ont joué leur rôle : leurs bâtisses économiques, raisonnables, bourgeoises vont paraître bien ridicules aux personnages régnants qui n'ont qu'à puiser l'argent dans les caisses d'autrui, et qui, grâce à la centralisation qui s'est opérée, ont bien d'autres ressources que les anciens communiens parcimonieux.

Ces riches vont demander aux architectes le luxe, la somptuosité qui leur paraissent conformes à leur rang et qui sont nécessaires à leur vanité ; et ce sera au détriment de la vérité et de l'expression. D'autre part, les routes sont devenues plus praticables, les transports plus aisés, la richesse publique plus considérable ; on voyage plus aisément, plus souvent ; et de leurs excursions lointaines, les princes et les riches rapportent un goût pour les choses étrangères, comme de l'étude de l'antiquité ils ont tiré un goût pour l'antiquité.

Les monuments romains qui pendant assez longtemps n'ont été considérés que comme des carrières de pierre à bâtir, vont redevenir tout à coup les types de la beauté officielle.

La Renaissance est originaire d'Italie. Ce pays est toujours resté sous l'influence de l'art païen. L'architecture romane y est toujours restée plus romaine qu'ailleurs (*fig. 33*). L'architecture ogivale n'y a jamais tout à fait prévalu. Ce qui s'explique par la persistance de la race, l'action du climat et l'abondance des

monuments romains qui, malgré toutes les invasions, y sont restés debout.

Dès le XIII^e siècle — époque du plus complet développement de l'art ogival en Occident, — il y a eu en Italie des essais de résurrection de l'architecture antique.

Marsaccio, contemporain de Pétrarque, a tenté d'appliquer à plusieurs édifices les règles de Vitruve. Au XV^e siècle, Brunelleschi, Giuliano da Majano, Ciccione, Baccio Pintelli, Filarete, Bramantino travaillent à l'envi dans le goût romain, et élèvent la coupole de Sainte-Marie des Fleurs et d'autres constructions du style néo-classique, que les amateurs déclarent arrivé à son apogée à la fin du siècle, avec Perruzzi, Pallajolo, Giorgio, etc.

Le catéchisme de tous ces architectes, c'est le traité d'architecture de Vitruve, dont je vous ai parlé à propos des Romains. On l'imprime et on le réimprime, et il se répand dans toute l'Europe, ainsi que quelques autres traités modernes dus à des architectes du pays.

C'était l'époque des expéditions françaises en Italie.

A la fin du siècle précédent, Charles VIII et sa noblesse y étaient allés les premiers et s'y étaient fort divertis, comme on sait. Au retour, leurs châteaux de France leur parurent tristes. Le roi voulut avoir un château à l'italienne et fit arranger Amboise par des ouvriers qu'on était allé chercher dans la péninsule, sans se douter que c'était le soleil qui était là-bas le grand décorateur!

L'Italie produisit le même effet sur Louis XII et sur François I^{er}.

La noblesse voulut avoir aussi de ces palais semblables à ceux où elle s'était tant amusée de l'autre côté des Alpes. Les artistes durent complaire aux nobles amateurs qui leur donnaient de l'ouvrage et qui les payaient. Ils firent de leur mieux. Mais ce retour à l'antiquité ne pouvait être que fort incomplet et fort superficiel.

On avait beau faire, en effet, les seigneurs français n'étaient plus des Romains et eussent été fort embarrassés de vivre dans des maisons romaines. Il fallait donc adapter les formes romaines à une destination à laquelle elles ne répondaient plus, — revêtir d'oripeaux grecs et latins des châteaux dont la distribution et l'aspect général n'avaient rien d'antique, — accrocher des chapiteaux et des bandeaux à ces façades françaises, pour qu'elles y fissent à peu près le même effet que les citations d'Horace, de Virgile et d'Homère dont un pédant émaille une conversation.

Les amateurs le voulaient ainsi ; cela fit une grande révolution. La décoration ne pouvait plus être l'expression, la conséquence de la construction ; elle devenait sa rivale ; c'était un élément parasite qui absorbait l'autre. On créait la décoration pour elle-même et l'on tombait dans des excès que les Romains, déjà brouillés avec le goût grec, n'avaient jamais rêvés.

Puisqu'il ne s'agissait que de décorer, tous les moyens étaient bons. On se laissait aller à la fantaisie

sans contrôle et la Renaissance devenait le carnaval de l'antiquité.

On se mettait à accoupler les colonnes, à les tordre en tire-bouchons, à rétablir les entablements entre les chapiteaux et les arcs, à mêler le plein cintre aux

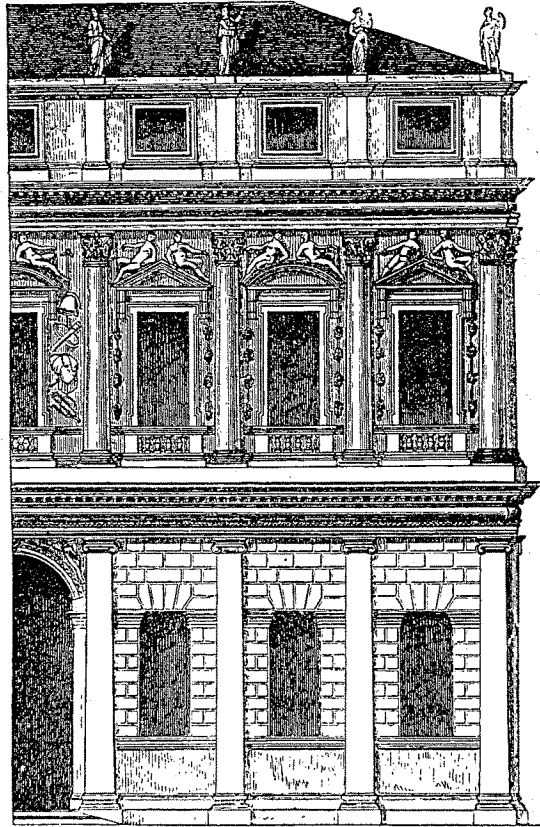


Fig. 54. — Palais italien à façade en bossages, à Vicence.

plates-bandes, à remplacer les contreforts, points d'appui des voûtes, par des colonnes, simples supports.

On imaginait les frontons brisés ou enchevêtrés les uns dans les autres, on cachait les toits derrière

192. IDÉES D'UN BOURGEOIS SUR L'ARCHITECTURE

les balustrades et les attiques, on posait des vases et des torchères à la cime des façades; on mettait aux portes et aux fenêtres des encadrements pesants et bizarres; par horreur de la simplicité, de l'uni, on rehaussait les façades de bossages, de concavités et de renflements grossiers et lourds; on les décorait

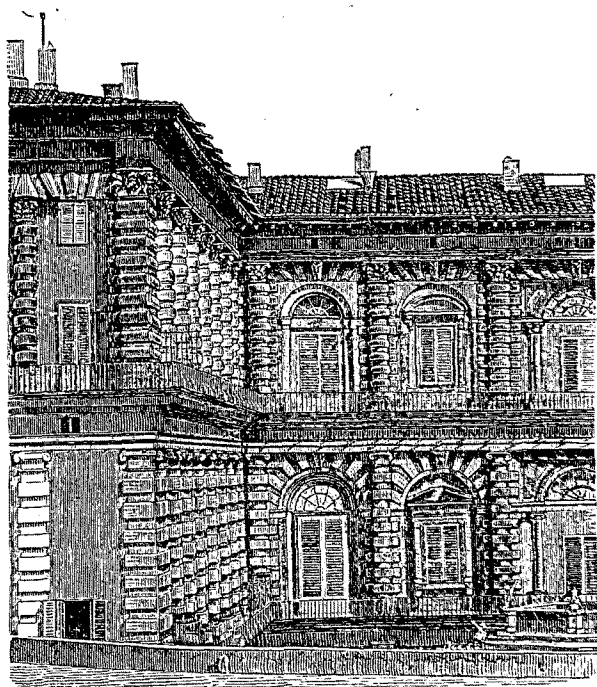


Fig. 55. — Façade postérieure du palais Pitti, à Florence (style jésuite).

de trophées, de cariatides, d'autres inventions de ce genre (*fig. 54 et 55*).

C'était, après l'économie stricte et le travail précis du moyen âge, un gaspillage énorme, une sorte de débauche. Les architectes n'étaient plus des constructeurs expérimentés; on les prenait parmi les peintres, les sculpteurs, et ils traitaient les monuments

en masses décoratives, n'ayant pour guide que la fantaisie et les caprices de leurs yeux, souvent le désir de placer et d'encadrer quelques statues et quelques tableaux ; car si, autrefois, on avait fait des tableaux et des statues pour décorer les édifices, on faisait maintenant des édifices pour y mettre des tableaux et des statues. La peinture et la sculpture, arts autrefois mineurs, étaient devenus majeurs grâce à Léonard de Vinci, à Michel-Ange, à Raphaël.

La révolution allait plus loin.

La décoration d'un monument, au lieu d'être l'enveloppe de ses dispositions intérieures, allait entrer en lutte avec ces dispositions, les faire plier devant elle. La forme asservissait le fond.

Il en devait être ainsi, pour ces architectes nouveaux dont la grande préoccupation était de trouver des prétextes à décoration. Les façades faisaient l'objet de leurs premiers soucis. Ils s'habituèrent à les concevoir avant la construction même, comme des choses majestueuses qui devaient faire valoir les édifices.

Les contreforts et les arcs-boutants furent dédaignés ; et l'on ne s'aperçut pas que s'il existait des poussées intérieures, il fallait pour y résister donner à des pans de murailles entiers l'épaisseur que les gothiques ne donnaient qu'à quelques piles : ces gros murs n'en parurent sans doute que plus majestueux.

La façade réglée, les pièces s'arrangeaient derrière comme elles pouvaient, et d'autant plus malaisément que l'on s'était pris d'une belle passion pour la symétrie, c'est-à-dire pour la division des façades

et même des plans entiers en deux parties telles qu'elles pussent s'appliquer exactement l'une sur l'autre.

Cette loi de symétrie, nous y sommes encore bien platement asservis. Quelle que soit la conformation du terrain sur lequel on élève un édifice, quelle que soit la variété des services à y installer, on s'obstine encore à le faire symétrique comme si tout y allait par deux, comme si à chacune de ses pièces devait en correspondre une autre qui lui fit vis-à-vis. Il n'est exigences de la disposition ni convenances qui ne doivent céder encore à cette manie des pendants, à ce besoin de répéter les choses dans deux sens. On dira que les animaux sont symétriques ; que nous avons deux bras, deux jambes, deux épaules ; que c'est une condition de la beauté. Mais nos membres ne sont jamais dans la même position des deux côtés du corps ; nous ne tenons jamais la tête parfaitement droite. Une statue n'est-elle belle que posée au port d'arme ?

En France, l'architecture italienne ne tua pas tout à fait l'art national (*fig. 56*). Pendant longtemps, les plans y restèrent gothiques, les toits aigus, les portiques bas et abrités, les salles éclairées ; et la commodité de la disposition retint la symétrie au second plan.

Louis XIV, seulement, devait lui donner toute son importance. Les idées des architectes français à ce sujet sont exprimées dans ce morceau, d'un si grand bon sens, que cite Viollet-le-Duc dans ses *Entretiens*,

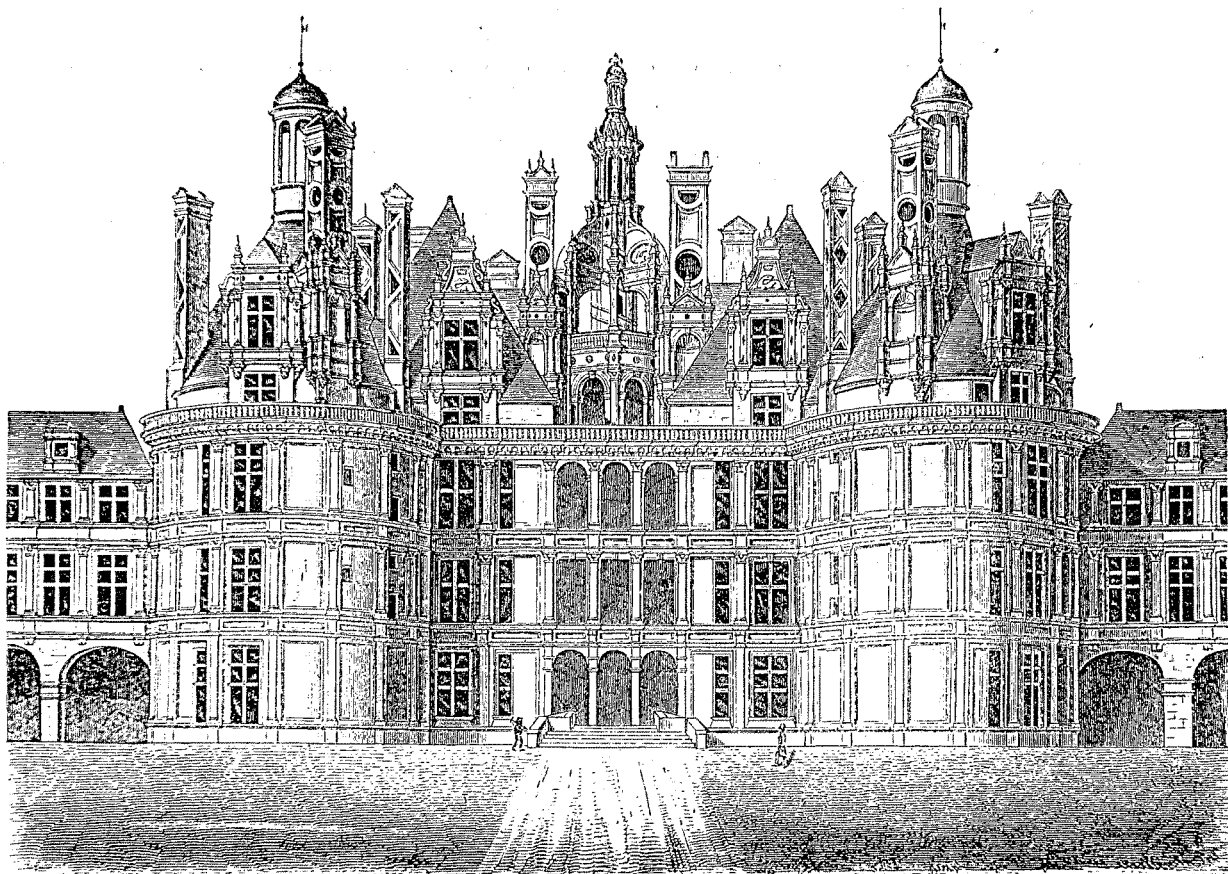


Fig. 56. — Le.château de Chambord.

et qui est de Philibert de l'Orme, à qui l'on doit les Tuileries et le joli château d'Anet. On le dirait sorti de la plume de Montaigne :

« J'ay toujours été d'avis qu'il vaudroit mieux à l'architecte ne sçavoir faire ornements ne enrichissements de murailles ou autres, et entendre bien ce qu'il faut pour la santé et conservation des personnes et de leurs biens. Ce qu'aujourd'huy est pratiqué tout au contraire : car plusieurs qui font profession de bastir, et se veulent dire architectes et conducteurs des œuvres, ne s'estudient à cela, pour autant peultestre qu'ils ne l'entendent ; et si on leur en parle, ils le trouvent fort nouveau. Et que piz est, je voy quelque-fois que noz seigneurs qui font édifier s'arrestent plus à vouloir faire de beaux ornements enrichis de pilastres, colonnes, corniches, moulures, basses tailles, et incrustations de marbre, et autres, qu'à cognoistre la situation et nature du lieu de leurs habitations. Je ne dis pas qu'il ne soit convenable et fort bon de faire très-beaux ornements et fassades enrichies pour les Roys, Princes et seigneurs, quand ils le veulent ainsi. Car cela donne un grand contentement et plaisir à la veüe : principalement quand telles fassades sont faites par symmétrie et vraye proportion, et les ornements appliquez en un chacun lieu ainsi qu'il est nécessaire et raisonnable. Par ainsi, les choses délicates seront aux cabinets, étuves, baigneries, galleries, bibliothèques, es lieux où les seigneurs hantent souvent et prennent plus de plaisir, et non aux fassades des logis, vestibules, portiques, peristyles et lieux semblables. Je ne sache homme qui ne dise

qu'elles seroient mal convenables en une cuisine, et lieux où logent les serviteurs. Mais les dictes choses doivent être faictes avec grand art et majesté d'architecture et non point de feuillage, ny basse taille, qui ne ramassent qu'ordures, villenies, nids d'oyseaux, de mouches et semblable vermine. Aussi telles choses sont si fragiles et de si peu de durée que quand elles commencent à se ruyner, au lieu de donner désir, elles donnent un grandissime desplaisir et triste spectacle, accompagné de grand ennuy. J'appelle tout cela despense perdue, si non pour servir de mélancholique despit à l'advenir. Pour ce que je conseille à l'architecte, et à tous ceux qui font profession de bastir, qu'ils s'estudient plustost à cognoistre la nature des lieux que à faire de tant beaux ornements, qui le plus souvent ne servent que de filets à prendre les hommes ou ce qui est dans leurs bourses. Véritablement, il est trop plus honneste et utile de sçavoir bien dresser un logis et le rendre sain que d'y faire tant de mireliques, sans aucune raison, proportion ou mesures, et le plus du temps à l'adventure, sans pouvoir dire pourquoy. » Etc...

Il y eut là un style de transition agréable, dans lequel l'afféterie où tombait l'ornementation gothique fut tempérée par les souvenirs de l'antiquité. Cela fit un mélange piquant, une sorte d'art métis d'une fantaisie étrange et d'une grâce séduisante.

Les *grotesques*, ces décorations où les êtres animés et les végétaux connus se mêlaient à des plantes et à des monstres imaginaires, donnèrent aux construc-

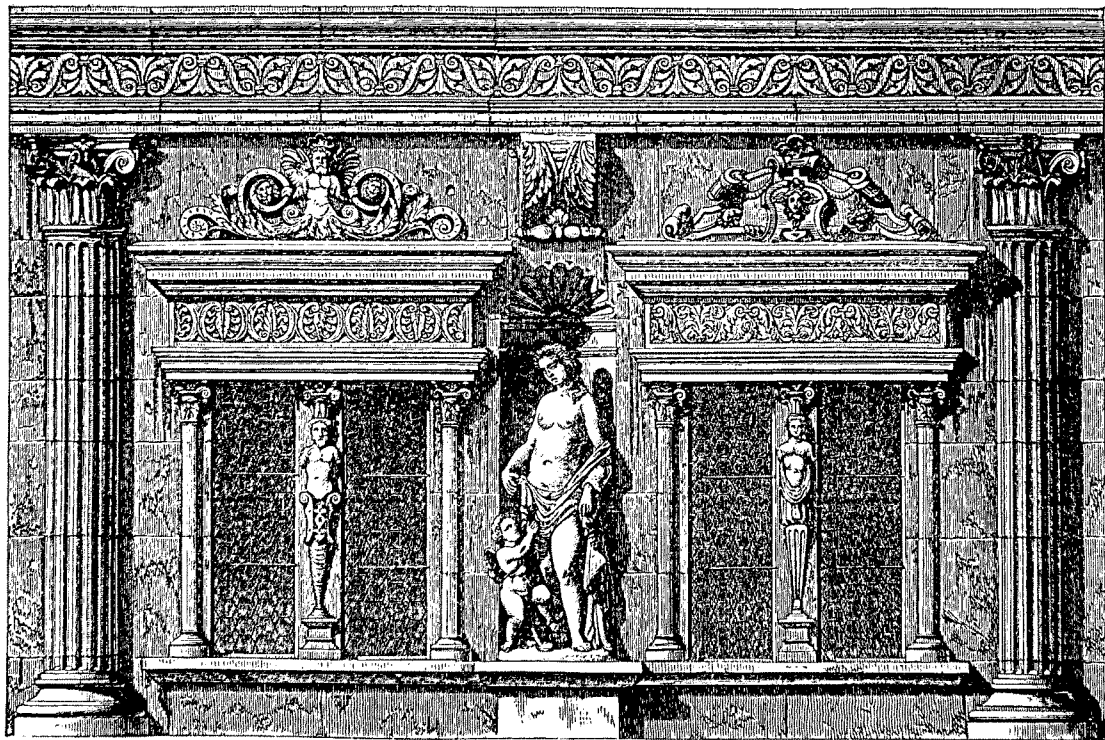


Fig. 57. — Partie de façade du château de Heidelberg, avec grotesques.

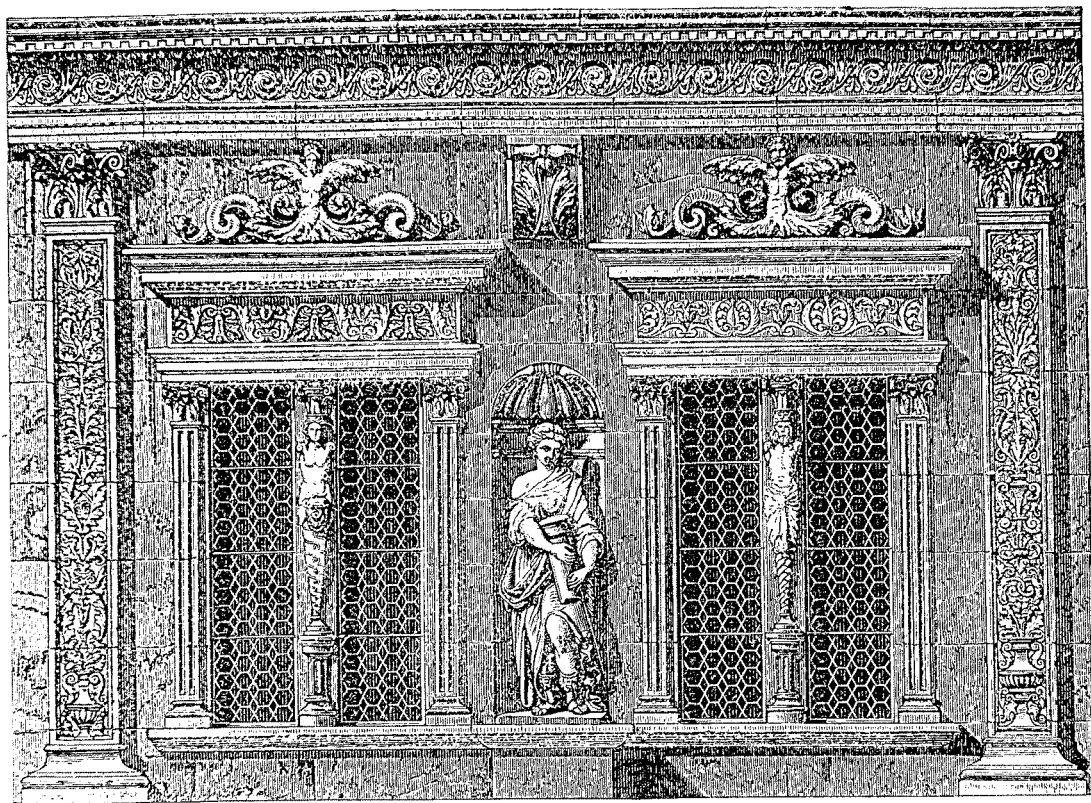


Fig. 53. — Partie de façade du château de Heidelberg, avec grotesques.

tions de cette époque un caractère fantastique particulier (*fig. 57 et 58*). C'est là que l'on imagine volontiers les scènes des contes de fées. C'est dans un de ces châteaux que le prince de Charles Perrault dut découvrir la Belle au Bois dormant, après avoir traversé la forêt inextricable d'où l'on voyait, de bien loin, sortir la cime de ses tourelles.

Puis, les influences italiennes se firent sentir davantage, effaçant les réminiscences de l'art gothique. L'architecture évolua vers un idéal plus froid, plus régulier, plus triste aussi. Comparez Fontainebleau à Chambord ! Cependant, on retrouvait encore çà et là le vieux goût français, — chez Philibert par exemple, auquel on doit les Tuileries, commencées en 1564 sous Charles IX.

A l'avènement des Bourbons, c'en fut fait de l'architecture du moyen âge, de l'architecture de l'Occident.

Philibert avait imaginé des colonnes par assises légèrement saillantes, dites colonnes françaises ; on en exagéra la saillie, à l'italienne. On rehaussa les façades de ces lourds bossages couverts de vermicelles. On rechercha l'effet pittoresque dans le mélange de la brique, de l'ardoise et de la pierre blanche (la place Royale, à Paris) ; ce mélange avait bon air et offrait des aspects assez gais : mais les constructeurs de maisons bourgeoises l'ayant adopté à leur tour, il fut trouvé commun et abandonné.

Aux ordres superposés par étages, on substitua un ordre unique de colonnes qui partaient du pied

de la construction pour s'élancer jusque sous la corniche du toit. Cela s'appela le style *colossal* et cela eut un grand succès, surtout sous Louis XIV.

En même temps, un autre grand changement se produisait. Les châteaux cessaient tout à fait d'être des forteresses. Les mœurs féodales avaient disparu grâce à la centralisation monarchique, une sécurité relative s'étant établie et les nobles cherchant plutôt à augmenter leur influence en allant quémander des faveurs à la cour qu'en guerroyant entre eux pour des coins de terre. Bien des vieilles tours meurtrières avaient déjà été éventrées du haut au bas et garnies de larges fenêtres ; elles gardaient ainsi leur grand air d'autrefois, avec quelque chose de plus ouvert et de plus avenant.

Les châteaux nouvellement construits prenaient la forme d'hôtels à vastes cours et à larges portes : il fallait bien que les carrosses pussent évoluer noblement pour venir se placer devant les perrons.

Les fenêtres à meneaux étaient remplacées par les larges croisées, dont les immenses châssis étaient, par malheur, sujets à jouer et à se disloquer. On supprimait les escaliers à vis et l'on disposait à leur place des escaliers droits à l'italienne, plus majestueux.

En Belgique, l'architecture de la Renaissance apparut presque en même temps qu'en France et y produisit à peu près les mêmes transformations. L'hôtel des Biscayens, à Bruges, qui est de 1495, fut

sa première manifestation. Il est vrai qu'on ne construisit pas beaucoup dans les Pays-Bas pendant le xvi^e siècle. On y avait d'autres affaires !

La cheminée du Franc de Bruges et le tabernacle de Léau datent d'environ 1525. Les arcs de triomphe dressés à Anvers en 1549 pour l'entrée de Philippe II étaient du nouveau style. On cite encore l'hôtel Granvelle, près de Bruxelles, et la Maison hanséatique d'Anvers.

Vitruve fut traduit en flamand.

Au xvii^e siècle, les architectes Francart, Coeberger, Faidherbe, les jésuites Aiguillon et Hesius, sans oublier le peintre Rubens, donnèrent dans le goût italien. On est revenu aujourd'hui à l'architecture surchargée de cette époque, en la décorant pompeusement du titre d'architecture flamande.

Elle n'a cependant rien de particulièrement flamand; elle est d'importation italienne et ne se distingue que par quelques détails d'ornementation, par exemple par ces écussons à bordures déchiquetées appelées *cuir*s.

Comme on fait grand bruit aujourd'hui de cette prétendue architecture flamande, il est intéressant de rappeler ce qu'en dit Rubens dans son ouvrage sur les palais de Gènes, *Palazzi di Genova*.

Au commencement de la préface au « cher lecteur » (*benigno lettore*), datée de 1622, il se félicite de voir se démoder et disparaître l'architecture « barbare » ou gothique et les plus beaux talents revenir, pour la plus grande gloire et l'embellissement de sa patrie, à l'imitation de la symétrie grecque et romaine. Il

cite l'exemple des fameuses églises élevées depuis peu à Bruxelles et à Anvers par la vénérable Société de Jésus, et souhaite que le progrès qu'elles manifestent s'étende aux édifices privés.

Il croit faire œuvre méritoire, travailler pour le bien public de toutes les provinces catholiques, en mettant en lumière les dessins de quelques palais de la superbe ville de Gênes, qu'il a recueillis pendant ses voyages en Italie.

Je copie :

« AL BENIGNO LETTORE.

» Vediamo che in queste parti, si vâ poco à poco invecchiando & abolendo la maniera d'Architettura, che si chiama Barbara, ò Gothica; & che alcuni bellissimi ingegni introducono la vera simmetria di quella, conforme le regole de gli antichi, Græci et Romani, con grandissimo splendore & ornamenta della Patria; come appare nelli Tempij famosi fatti di fresco dalla venerabil Società di Iesu, nelle città di Brusselles & Anversa. Li quali se per la dignità del Ufficio divino meritamente doveano essere i primi à cangiarse in meglio : non però perciò si devono negliere li edificij privati, poi che nella quantità loro subsiste il corpo di tutta la città. Oltra che la commodità delli edificij quasi sempre concorre colla bellezza e miglior forma di quelli. Mi è parso dunque di fare una opera meritoria verso il ben publico di tutte le Provincie Oltramontane, producendo in luce li disegni da me raccolti nella mia peregrinatione Italica, d'alcuni Palazzi della superba città di Genova... »

Et les termes pompeux de l'autorisation d'imprimer, datée d'Anvers, la même année, et signée par Laurent Beyerlinck, chanoine et archiprêtre de la cathédrale d'Anvers, ne sont pas moins significatifs :

« ...Afin encore, dit le chanoine, que ce livre soit donné en exemple à tous les adeptes et à tous les admirateurs de l'architecture pour réaliser de nouveaux et de brillants chefs-d'œuvre, je l'ai jugé digne de la presse et de la lumière. »

« CENSURA.

» Quod præsentī Libro sumptuosa Ædificiorum fastigia, et ad miraculum stupendæ Fabricarum moles, quibus SUPERBA hoc nomine Ligurum civitas GENUA ornatur, arte et ingenio Excellent. V. Petri Pauli Rubenii, Belgicæ nostræ Apellis, in imagine repræsententur : eaque ratione non modò ipsius urbis aliàs celebratissimæ magnificentia, et notus orbi splendor magis innotescat ; sed et omnibus Architecturæ cultoribus et admiratoribus, ad nova et illustria operum miracula patrandā, certum velut paradigma proponatur, prælo ac luce dignissimum censui. Antverpiæ, IV Kal. Maij. Anno M. DC. XXII.

» LAURENTIUS BEYERLINCK, canonicus et archipresbyter Eccles. Cathedr. Antverpiensis, Libror. Censor.

» Cum Privilegio Regis Christianissimi, Serenissimorum Belgicæ Principum, & Ordinum Bataviæ. »

Il est difficile de voir là l'origine et les certificats d'une architecture nationale.

Cette mauvaise architecture italienne inspira les arcs de triomphe qui furent élevés à l'occasion de l'entrée d'Albert et d'Isabelle : objets aussi remarquables par leur laideur que par la servilité dont ils témoignent. On en a conservé des images fort soignées, avec les emblèmes et les inscriptions dont ils étaient chargés. Il est certain que jamais, au moyen âge, les populations n'avaient donné de pareils témoignages d'asservissement à leurs maîtres.

J'ai vu, dans une exposition rétrospective d'architecture, un dessin de Coeberger représentant une maquette de plafond peint. Cela consistait en un ciel margé d'un raccourci de balustrade, avec des raccourcis de colonnes portant des raccourcis de statues; c'est-à-dire que l'on figurait une ouverture béante au lieu d'une surface dont la fonction réelle était de couvrir une pièce et de supporter les meubles et les gens qui étaient dans la pièce supérieure. Ce n'était qu'un détail, une fantaisie si l'on veut, mais une fantaisie qui choque le bon sens; une fantaisie qui ne réside que dans la représentation d'une impossibilité, d'une incompatibilité entre l'apparence d'une chose et sa fonction; une fantaisie qui ne serait jamais venue à l'esprit des décorateurs, si inventifs pourtant, de la période précédente: une fantaisie *bête*.

Ces plafonds représentant des ciels ont été recommandés des milliers de fois.

La Renaissance abonde en fantaisies pareilles. Elles décèlent dans l'esprit humain des incohérences qui antérieurement ne se manifestaient pas dans les conceptions architecturales. Il me semble qu'il y a un rapport entre ces incohérences-là et les incohérences politiques et religieuses dont j'ai parlé plus haut, de même qu'il y en avait un entre la sincérité de l'ancienne foi et la sincérité de l'ancienne construction.

Avec l'esprit religieux est morte l'architecture religieuse. L'ogive a résisté pendant quelque temps, comme certaines pratiques traditionnelles survivent aux convictions; et il en est résulté des conflits curieux, où la Renaissance a parfois fini par triompher dans

206 IDÉES D'UN BOURGEOIS SUR L'ARCHITECTURE
 un clocher néo-romain dont on a coiffé une église de

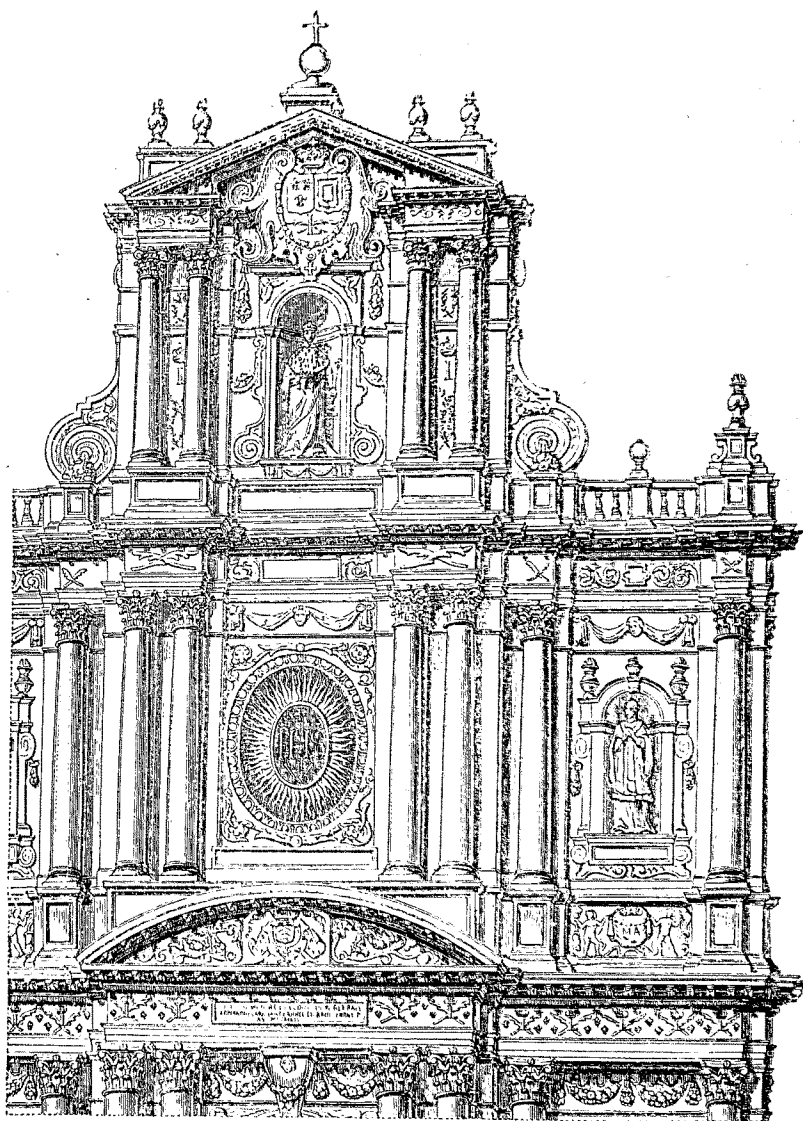


Fig. 59. — Façade jésuite de l'église Saint-Paul et Saint-Louis, à Paris.

l'ancien style. Mais l'ogive a fini par être subjuguée.
 Les Jésuites ont imaginé une architecture adaptée

à leur religion: ils ont perverti l'art de bâtir comme ils avaient perverti la logique. Il y a dans leurs monuments des choses qui irritent un œil habitué à voir juste, comme les escobarderies relevées par Pascal irritent un esprit habitué à penser juste. Ils ont élevé des églises composées d'une façade chargée d'ornements vulgaires et ridicules (*fig. 59*), et, derrière cette façade, d'une mauvaise enceinte en maçonnerie, dont les gothiques n'auraient pas voulu pour en faire une grange. A l'intérieur, ils ont mis de fausses voûtes en plâtre. Ces églises convenaient bien à un culte sans foi, réduit à des mômeries de surface.

Il y a peu de pays où les Jésuites aient élevé plus d'églises de ce style qu'en Belgique. Voyez l'église des Augustins de Bruxelles (1620 à 1642), l'église des Jésuites d'Anvers, l'une des plus ridicules du genre, l'église du Béguinage de Bruxelles, etc... Ces mal-fauteurs eurent même l'audace de plaquer des autels de leur façon dans les plus belles églises gothiques du pays belge.

Louis XIV fut en France l'arbitre de toutes choses.

Il se mêla même d'architecture et donna, en cette matière comme en tant d'autres, le ton à la cour, qui le donna à la France, qui le donna au monde.

Lebrun, premier peintre du roi, fut, comme on l'a dit, le dictateur des arts.

Le roi aimait la symétrie, la régularité, cette grandeur qui résulte de la répétition à perte de vue de certaines formes.

Il s'agissait, avant tout, de le satisfaire. Relisez, là-dessus, cette page où Saint-Simon rapporte

comment d'une fenêtre mal placée, à Trianon, il résulta une querelle entre le roi et Louvois, laquelle donna lieu à une guerre :

« Il s'amusoit fort à ses bâtimens et avoit aussi le compas dans l'œil pour la justesse, les proportions, la symétrie ; mais le goût n'y répondoit pas, comme on le verra plus tard. Ce château ne faisoit presque que sortir de terre, lorsque le roi s'aperçut d'un défaut à une croisée qui s'achevoit de former, dans la longueur du rez-de-chaussée. Louvois, qui naturellement étoit brutal et de plus gâté jusqu'à souffrir difficilement d'être repris par son maître, disputa fort et ferme, et maintint que la croisée étoit bien. Le roi tourna le dos, et s'alla promener dans le bâtiment.

» Le lendemain, il trouva Le Nôtre, bon architecte, mais fameux par le goût des jardins qu'il a commencé à introduire en France, et dont il a porté la perfection au plus haut point. Le roi lui demanda s'il avoit été à Trianon ; il répondit que non. Le roi lui expliqua ce qui l'avoit choqué, et lui dit d'y aller. Le lendemain, même question, même réponse ; le jour d'après, autant ; le roi vit bien qu'il n'osoit s'exposer à trouver qu'il eût tort ou à blâmer Louvois. Il se fâcha et lui ordonna de se trouver le lendemain à Trianon, lorsqu'il y iroit, et où il feroit trouver Louvois aussi. Il n'y eut plus moyen de reculer.

» Le roi les trouva le lendemain tous deux à Trianon. Il y fut question de la fenêtre. Louvois disputa ; Le Nôtre ne disoit mot. Enfin, le roi lui ordonna d'aligner, de mesurer et de dire après ce qu'il auroit trouvé. Tandis qu'il y travailloit, Louvois, en

furie de cette vérification, grondoit tout haut, et soutenait avec aigreur que cette fenêtre étoit en tout pareille aux autres. Le roi se taisoit et attendoit, mais il souffroit. Quand tout fut bien examiné, il demanda à Le Nôtre ce qui en étoit; et Le Nôtre à balbutier. Le roi se mit en colère, et lui commanda de parler net. Alors, Le Nôtre avoua qu'il avoit raison et dit ce qu'il avoit trouvé de défaut. Il n'eut pas plutôt achevé que le roi, se tournant à Louvois, lui dit qu'on ne pouvoit tenir à ses opiniâtretés, que sans la sienne à lui on auroit bâti de travers et qu'il auroit fallu tout abattre aussitôt que le bâtiment auroit été achevé. En un mot, il lui lava fortement la tête.

» Louvois, outré de la sortie et de ce que courtisans, ouvriers, valets en avoient été témoins, arrive chez lui furieux. Il y trouva Saint-Pouange, Villacerf, le chevalier de Nogent, les deux Tilladet, quelques autres féaux intimes, qui furent bien alarmés de le voir en cet état. — « C'en est fait, leur dit-il, je suis » perdu avec le roi ; à la façon dont il vient de me » traiter pour une fenêtre, je n'ai de ressource qu'une » guerre qui le détourne de ses bâtimens et qui me » rende nécessaire ; or, par...! il l'aura. » En effet, peu de mois après, il tint parole, et malgré le roi et les autres puissances il la rendit générale. Elle ruina la France au dedans, ne l'étendit point au dehors malgré la prospérité de ses armées, et produisit au contraire des événemens honteux. »

Vous voyez si la régularité avait de l'importance !

La grande façade du Louvre fut mise au concours

entre les architectes de France. Ce fut un médecin qui l'emporta, Claude Perrault, frère de Charles, l'auteur des *Contes de fées* ; c'était Charles, paraît-il, qui avait donné à Claude l'idée de la célèbre colonnade, seule partie des plans qui fut exécutée.

Le roi fut émerveillé de cette pompeuse décoration, qui d'ailleurs se reliait fort mal au bâtiment, ne le protégeait bien ni contre la pluie ni contre le soleil, et n'était là que pour l'apparence. Les pierres de la façade de la colonnade étaient réunies par des armatures en fer qui se rouillèrent en les disjoignant. Il fallut faire des réparations. Et Perrault ne put ouvrir de fenêtres sous son portique, parce qu'il avait négligé de faire correspondre l'intervalle de ses colonnes avec celles des fenêtres des appartements qui regardaient sur la cour : il n'eût donc pu les mettre en rapport soit avec la colonnade, soit avec les fenêtres qui leur faisaient vis-à-vis. Mais du moment que l'œil du roi était satisfait, le reste importait peu.

C'était l'époque où on élevait au roi une statue parce qu'il avait daigné aller dîner à l'hôtel de ville de Paris ! (La statue de Coysevox, qui fut placée en 1689 au fond de la cour de l'édifice municipal.)

Il y avait à Versailles un pavillon de chasse fort simple du temps de Louis XIII. En 1661, Louis XIV voulut élever à la place un château magnifique. Il fallait toute sa sottise royale pour choisir un pareil emplacement. L'eau manquait, le sol était composé de sable et de marais.

Il fallut y amener l'eau de la Seine au moyen

d'une machine et d'un aqueduc. Le despote était fier de tout ce travail perdu. Le palais fut froidement symétrique et ennuyeusement grandiose, dans le style antico-colossal qu'il aimait. Le Nôtre traça le plan des jardins, dont l'établissement en un pareil lieu coûta des sommes folles. Musset n'a que trop bien décrit, en vers moqueurs, cet « ennuyeux parc de Versailles ».

Les maisons, châteaux et hôtels de la seconde moitié du ^{xvii}e siècle furent conçus à l'imitation des palais du roi; on y rencontra le même goût pour la grandeur apparente et la symétrie à tout prix. Les appartements de réception, établis au rez-de-chaussée, se séparèrent des appartements d'habitation, situés au premier étage. Les châteaux conservèrent une enceinte de fossés, qui rappelait le caractère guerrier des anciens manoirs; cela faisait partie de la noblesse de leurs propriétaires.

Les plantations des jardins furent géométriquement distribuées, ainsi que les parterres, les rampes, les terrasses, les fontaines et cascades qui en faisaient partie; les allées furent soigneusement tracées au cordeau, les parterres chantournés, les bosquets taillés en pompons, les arbres et les haies façonnés de manière bizarre et ridicule: la végétation même fut ainsi rendue symétrique et guindée. L'ancien sentiment de la nature s'était complètement atrophié ou perverti.

Le *colossal* pénétra en Belgique aussi dans la seconde moitié du ^{xvii}e siècle, substituant aux

ordres différents superposés un ordre unique de colonnes ou de pilastres, à fûts lisses ou cannelés, embrassant deux ou plusieurs étages.

L'architecture suivait, depuis la Renaissance, des modes toutes faites qu'elle acceptait sans les raisonner. La symétrie continuait à être en honneur. Si vous voulez vous faire une idée des bizarreries auxquelles elle va conduire, lisez cette note manuscrite, sur un projet de palais des ducs de Brabant, par Hanoteau d'Enghien, qui a figuré à l'exposition rétrospective d'architecture ouverte à Bruxelles il y a quelques années : « Profil de la chapelle; et si l'on voudrait faire un théâtre pour la comédie, le même ouvrage seroit répété en pierre, au lieu d'être en bois comme il est démontré au grand profil. »

Art expressif, n'est-ce pas? que celui qui donnait pour pendant, avec la même façade, un théâtre à une chapelle, et reproduisait indifféremment la même construction en pierre ici, en bois là-bas!

Nous voici arrivés au siècle de Louis XV; j'ouvre un volume curieux qui va nous renseigner sur les idées qui ont cours en architecture : *Les Monuments élevés en France à la gloire de Louis XV*, par M. Patte, architecte de S. A. S. Mgr le Prince Palatin Duc régnant de Deux-Ponts. Les *Monuments* sont précédés d'un *Tableau du progrès des arts et des sciences* sous ce règne, et suivis d'un *Choix des principaux projets qui ont été proposés pour placer la statue du roi dans différents quartiers de Paris*.

Jamais, assure M. Patte, le vrai goût de l'archi-

itecture antique n'a été aussi général qu'à l'époque où il écrit. Il est d'avis que la colonnade du Louvre est le triomphe de l'architecture française. Il est persuadé qu'il a sous les yeux des monuments aussi beaux, aussi parfaits que ceux de la Grèce et des Romains.

« Les anciens, dit-il, à force de nous servir de modèles, ont formé des élèves qui ont égalé leurs maîtres et qui les ont même quelquefois surpassés. »

C'est surtout en province que ce goût de l'architecture antique a exercé sa bienfaisante influence :

« A peine comptoit-on — c'est M. Patte qui parle, — le siècle dernier, quelques villes dignes de la curiosité des étrangers; aujourd'hui, il y en a un très grand nombre, ornées d'édifices des plus somptueux. »

Le somptueux, la magnificence, la colonnade du Louvre : tout est là pour ce digne M. Patte, qui ne trouve pas que les merveilleux édifices gothiques dont les villes de France sont pleines, valent la moindre des places où l'on a mis la statue du roi.

Ce qui caractérise principalement l'« accroissement » que l'architecture a reçu sous ce règne, c'est suivant lui l'art de la distribution des bâtiments :

« Rien ne nous fait plus d'honneur que cette invention; avant ce temps, on pouvoit dire, avec raison, de l'architecture que ce n'étoit que le masque embelli d'un de nos plus pressants besoins. » Remarquez la définition. « On donnoit tout à l'extérieur et à la magnificence. » En effet, il n'y avait pas de latrines à Versailles! « A l'exemple des bâtimens antiques et de ceux d'Italie qu'on prenoit pour modèles, les

intérieurs étoient vastes et sans aucune commodité. » Il s'agit des habitations du temps de Louis XIV :

« C'étoient des salons à double étage, de spacieuses salles de compagnie, des salles de festin immenses, des galeries à perte de vue, des escaliers d'une grandeur extraordinaire; toutes ces pièces étoient placées sans dégagement au bout les unes des autres; on étoit logé uniquement pour représenter et l'on ignoroit l'art de se loger commodément et pour soi. Toutes les dispositions agréables que l'on admire aujourd'hui dans nos hôtels modernes, qui dégagent les appartemens avec tant d'art, ces escaliers dérobés, toutes ces commodités recherchées qui rendent le service des domestiques si aisé, et qui font de nos demeures des séjours délicieux et enchantés, n'ont été inventés que de nos jours: ce fut au palais Bourbon, en 1722, qu'on en fit le premier essai, qui a été imité depuis de tant de manières. »

On commençait donc à s'apercevoir des inconvénients de la magnificence et de la symétrie. Mais de quelle pauvre façon on parait à l'insuffisance des dégagements au moyen de ces couloirs, portes et escaliers *dérobés*, dissimulés dans les murailles comme des choses compromettantes!

« Ce changement de nos intérieurs, continue M. Patte, fit aussi substituer à la gravité des ornemens dont on les surchargeoit, toutes sortes de décorations de menuiserie légère, pleines de goût, variées de mille façons diverses; on fit dans les garde-robes de ces lieux à soupape auxquels on a donné improprement le nom de lieux à l'anglaise;

on supprima les solives apparentes des planchers, et on les revêtit de ces plafonds qui donnent tant de grâce aux appartemens, et que l'on décore de frises et de toutes sortes d'ornemens agréables ; au lieu de ces tableaux ou de ces énormes bas-reliefs que l'on plaçoit sur les cheminées, on les a décorées de glaces, qui par leur répétition avec celles qu'on leur oppose, forment des tableaux mouvans qui grandissent et animent les appartemens et leur donnent un air de gaieté et de magnificence qu'ils n'avoient pas. On a obligation à M. de Cotte de cette nouveauté. »

Les portes dérobées, les lieux à soupape, les plafonds qui cachent les solives, et les glaces de M. de Cotte, voilà les grandes conquêtes architecturales du XVIII^e siècle.

M. Patte parle encore avec beaucoup d'admiration des nouveaux planchers en briques, de la substitution du plomb laminé au plomb coulé en tablettes, du secret qu'on a découvert de dorer sur le bois et sur le plâtre et d'y appliquer le mat et le bruni directement, de l'invention d'une espèce de détrempe ou peinture à murailles qui exempte de regratter les anciens bâtimens pour leur donner la même couleur que s'ils étaient neufs — le regrattage était de rigueur depuis longtemps, — et même d'un nouveau mastic impénétrable à l'eau.

L'un des passages les plus intéressants du livre de M. Patte est celui où il raconte comment fut choisi l'emplacement de la statue de Louis XV : on y verra à quel point la centralisation monarchique avait porté

la courtoisie, et dans quelle condition servile l'architecture se trouvait réduite.

Il convenait « que la nation consacraît dans des monumens publics le nom et les faits d'un Monarque qui réunit aux plus brillantes qualités du conquérant heureux, les plus touchantes vertus du Roi pacifique ».

Le 27 juin 1748, le prévôt des marchands et les échevins demandèrent à S. M. la permission de lui élever, dans tel quartier de la capitale qu'il lui plairait d'ordonner, un témoignage du zèle, de l'amour et de la reconnaissance de ses peuples. S. M. ayant bien voulu déférer à l'empressement de ses sujets, Bouchardon fut chargé par la ville de l'exécution de la statue équestre du roi, en bronze... et MM. les architectes de l'Académie furent invités à composer des projets de places pour les quartiers de Paris qui leur paraîtraient les plus favorables.

« Il n'est pas croyable combien l'émulation, et l'envie de se surpasser mutuellement dans ce concours, pour célébrer dignement notre auguste Monarque, produisirent de chefs-d'œuvre. Chaque artiste choisit le quartier qui lui parut prêter à l'idée qu'il s'étoit formée du beau; et, ne suivant que son génie pour guide, on vit naître des pensées d'embellissement pour cette capitale, et des projets de places dont se seroient honorés les plus habiles architectes de l'antiquité... »

A propos de ces statues, remarquez que c'étoit une idée qui ne serait jamais venue aux architectes du moyen âge, de chercher quel quartier de Paris convenait le mieux pour y tailler une place digne de recevoir

la statue du roi. Jusqu'au temps de Louis XIII, il ne fut élevé de statues des rois de France que sur leurs tombeaux ou pour décorer les portails des églises ou des habitations royales. La plus ancienne statue de bronze de Paris est celle d'Henri IV, sur le Pont-Neuf.

Tous les « desseins » furent présentés au roi, qui, heureusement, se trouva moins stupide que ses courtisans. « Sa Majesté, après les avoir examinés, voyant qu'il n'étoit pas possible d'exécuter une place convenable sans dévaster des quartiers marchands, et sans sacrifier la commodité et les intérêts d'un nombre de ses sujets, par la destruction d'une infinité de maisons, voulut l'emporter de générosité sur son peuple, et fit présent à la ville d'un grand terrain vuide qui lui appartenoit entre le Pont-Tournant des Tuilleries et les Champs-Élysées. Cette action, sensiblement inspirée par la bonté qui fait le caractère du Roi, méritoit seule une statue. »

Les artistes recommencèrent leur travail sur le plan du nouveau terrain; mais « Sa Majesté, trouvant dans plusieurs des nouveaux projets différens avantages qu'elle auroit désiré rencontrer dans un même plan, ordonna à M. Gabriel, son premier architecte, de faire cette réunion, afin d'en former un tout qui servît de modèle pour l'exécution. On voit par cet exposé que la place Louis XV à Paris est véritablement l'ouvrage de la Nation. C'est un choix fait par Sa Majesté de ce qu'il y avoit de mieux imaginé dans les projets qui lui furent présentés ».

En résumé, du grand et du noble on passait au

petit, au joli et à l'agréable (*fig. 60*). La distribution, la décoration superficielle et l'ameublement des intérieurs se transformèrent. L'on vit apparaître les jolis enchevêtrements, les contournements voluptueux, élégants, maniérés du style Pompadour, rococo ou rocaille : style d'origine française, dû à Oppenord.

A la même époque, une autre école s'inspirait de l'antique. Elle comptait parmi ses disciples Servandoni, l'auteur de Saint-Sulpice, Soufflot, l'auteur du Panthéon (ou Sainte-Genève).

L'on a parlé avec beaucoup trop de mépris du style Pompadour, qui eut la franchise de sa gracieuse fantaisie et le courage de la ligne courbe.

Après les excès du style des Jésuites, le retour à l'antiquité fut un bienfait : le clocher des Minimes à Bruxelles, qui fut construit vers 1715, est un chef-d'œuvre à côté des élucubrations du siècle précédent. Mais le style religieux était mort depuis longtemps.

Les églises sans vitraux, où la lumière entraît crue et froide, n'avaient plus de poésie ni de mystère ; les autels en marbre, les statues et les tableaux de chevalier qu'on y accrochait, les faisaient ressembler à des musées ou à des halles, sans caractère ni grandeur, que l'on tâchait d'embellir au moyen d'une décoration étrangère.

Elles s'écartaient encore plus de leur forme caractéristique ; voyez Saint-Jacques-sur-Caudenberg, à Bruxelles, dont les plans sont de Guimard et dont la construction fut dirigée par Montoyer : le péristyle, avec ses six colonnes corinthiennes à fûts cannelés et rudentés, est celui d'un temple romain.

A l'approche de la Révolution, on avait dit adieu aux fantaisies trop aimables du rococo. L'antiquité préoccupait les esprits. Les architectes revenaient à un style sec et froid. Dans la parure des édifices, com-

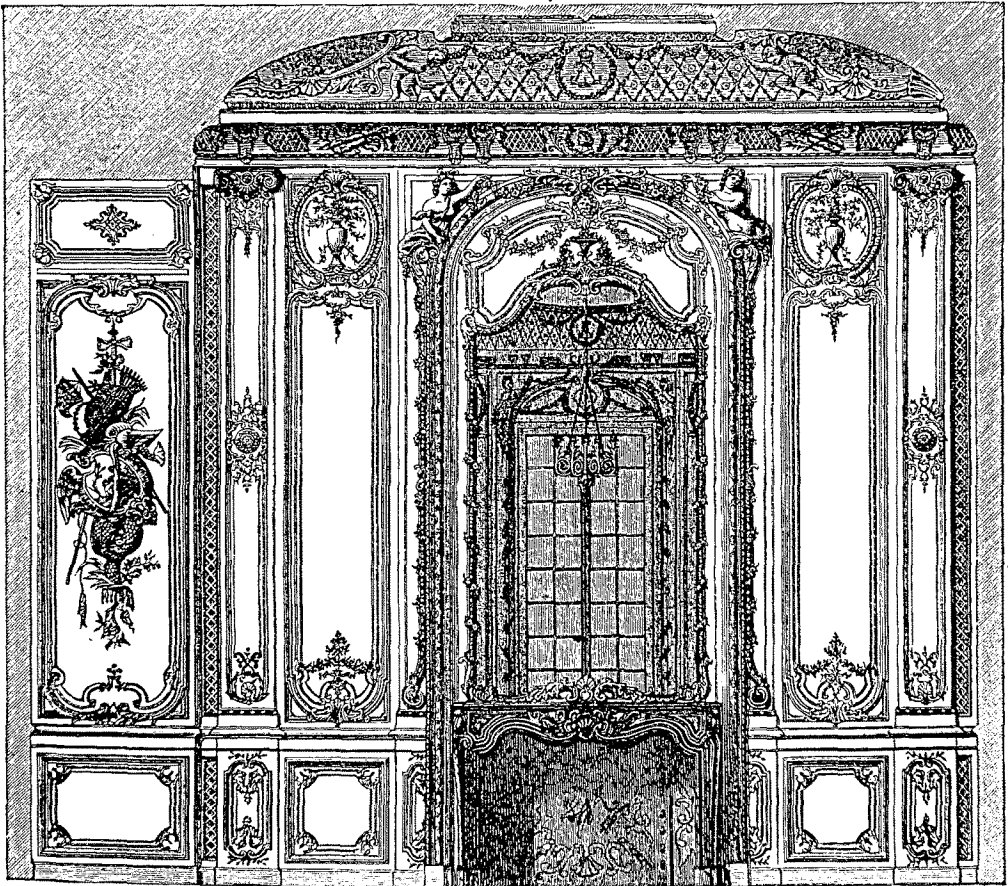


Fig. 60. — Décoration du petit salon du palais de Versailles.

me dans le vêtement de l'homme et de la femme, la sévérité et la simplicité étaient à l'ordre du jour.

Après les grands changements de 1789, l'empire de l'antiquité ne fit que grandir. On ne jura plus que

par elle. La République aima les Grecs et les Romains au moins autant que les avait aimés Louis XIV, encore qu'elle les comprît et les interprétât d'une autre façon que lui. David gouverna tyranniquement les arts et les artistes. Il fut le Lebrun de son temps, le peintre et l'ordonnateur des cérémonies de la Convention. Il y eut du jacobinisme dans l'art.

L'Empire se voua avec autant d'enthousiasme que la République aux anachronismes romains et grecs. On lui doit des objets d'une laideur toute particulière. La Restauration acheva les monuments commencés sous l'ancien régime et n'y ajouta rien de nouveau.

Sous Louis-Philippe, le romantisme imposa à l'attention les monuments du moyen âge, oubliés et dédaignés. On se mit à les étudier avec passion, à les imiter. Enfin, le développement des connaissances archéologiques, le goût du pittoresque, de l'exotique, du bibelot, conduisirent à l'éclectisme ou à la confusion contemporaine.

MODERNITÉ

Tâtonnements; la symétrie en danger. — L'emploi du fer; colonnes doriques et vers d'Homère. — Moins de luxe. — L'art pour tous. — Prenez garde à l'architecture! Les boules de zinc. — Mobilité moderne. — Monuments amovibles. — Trop de pierre! Les honoraires des architectes. — Il faut du travail aux ouvriers. — L'éclectisme moderne. — Ère de transition. — L'architecture de l'avenir. — Magasins et ateliers.

Aujourd'hui, on tâtonne.

On s'en va chercher, à travers tous les temps, sous tous les climats, des formes architecturales qu'on applique tant bien que mal aux édifices nouveaux. Il reste toujours dans l'architecture un grand respect de la régularité et de la symétrie, suite des idées de la Renaissance, de même qu'il demeure dans les idées actuelles un fond d'esprit antique que les hommes d'aujourd'hui ont acquis à l'école, un vague respect pour les choses classiques, les Pandectes et le droit romain.

Il n'est pas possible, cependant, de se dissimuler qu'une évolution se produit. Des tentatives de construction rationnelle se manifestent, surtout dans les maisons particulières. La symétrie commence à y être délaissée au profit de la commodité ou " confort " anglais, du pittoresque. À côté de grandes erreurs et de lourdes maladresses, il

faut enregistrer des améliorations sensibles, des essais intéressants.

Il est vrai que l'on n'arrive parfois, maintenant, au pittoresque qu'en torturant la distribution intérieure, ainsi qu'on arrivait autrefois à la symétrie; mais peu à peu il faudra bien qu'on y arrive comme à une conséquence naturelle de cette distribution même.

L'emploi du fer a produit depuis quelques années aussi une révolution qui sera le 89 de l'architecture. Il est impossible de n'être pas frappé de la légèreté, la hardiesse, la beauté originale de tels ponts, de telles halles, de telles autres constructions en fer édifiées sans nulle préoccupation des formes anciennes, calculées par des ingénieurs économes et positifs qui n'ont pensé qu'à joindre les deux rives d'un fleuve ou à couvrir un espace donné en ménageant l'argent et en faisant un bon et sage emploi du métal dont la modernité fait une si formidable consommation : de ce fer admirable dont les atomes combinés à ceux du carbone sont également aptes à devenir ressort de montre, instrument de chirurgie, organe de machine, roue de wagon, rail, coque de navire, charpente de gare, poutre de viaduc gigantesque.

Ces ouvrages nous frappent d'autant plus qu'ils sont plus simples, plus vrais, plus sincères; qu'on a moins cherché à les embellir par une ornementation rapportée, par la simulation de formes étrangères.

Que dirait-on de gens qui s'amuseraient à mêler au hasard des mots grecs, romains, italiens, et des

expressions des siècles passés, disant : « Cela flatte l'oreille, donc cela est beau »? C'est pourtant à peu près ce que font les architectes qui mêlent au hasard des formes dont ils ignorent le sens et la raison.

Ira-t-on graver en guise d'inscriptions des vers d'Homère sur les murs d'une gare de chemin de fer? Alors, pourquoi y coller des colonnes doriques ou corinthiennes?

Il faudrait apprendre, je ne saurais assez le répéter, à distinguer entre l'art et le luxe, que notre vanité tend toujours à confondre.

Nous sommes, en matière de construction, aussi peu sensés que les femmes qui croient être belles quand elles ont accumulé sur leur corps une quantité de choses coûteuses : des robes d'une façon extraordinaire, des dentelles qui ont gâté les yeux de plusieurs ouvrières, des plumes d'oiseaux exotiques, des fanfreluches représentant une somme énorme de travail gaspillé.

On n'a jamais autant parlé d'art qu'aujourd'hui, et pourtant combien de gens ne comprennent rien à l'art, cette *splendeur du vrai*!

Il y a une sorte d'hypocrisie de l'art comme il y a une hypocrisie de la dévotion. À certaines époques, l'art était dans tout : au XIII^e siècle, par exemple. C'est qu'alors les peuples, naïfs et sincères, ne séparaient jamais la forme de l'idée. Une étincelle d'art semble inhérente à tout ce qui nous est resté du moyen âge. Depuis, l'on a voulu

que la connaissance de l'art fût l'apanage d'une caste ; l'on a établi un monopole du goût. Les artistes, maintenant, affectent de mépriser la foule, de tenir l'art pour une chose hiératique, sacrée, accessible seulement à un petit nombre d'initiés ; ils ont voulu que son culte fût plein de mystères, oubliant que les mystères sont les signes des religions primitives et barbares.

L'on a inventé l'art industriel, les arts décoratifs, pour les besoins de la foule. Mais il n'y a qu'un art, comme il n'y a qu'une science, et il doit être accessible à tous, répandre ses impressions dans toutes les âmes. L'art ne peut s'abaisser à devenir industriel ou décoratif. C'est l'industrie, c'est la décoration qui doivent devenir *artistiques*, arriver à flatter les sens sans choquer la raison. L'art doit être un produit naturel. Il doit éclore sur les choses comme la fleur sur la plante, en émaner comme le parfum de la fleur ; il ne peut pas être considéré en dehors d'elles, y être rapporté, ajouté après coup, comme le fard sur un visage pâle ou grêlé.

Si quelque chose peut régénérer l'art, ce n'est pas l'orgueil stérile de quelques individus, mais le travail sans affectation d'ouvriers artistes par instinct et modernes inconsciemment.

L'art de l'avenir sortira des entrailles du peuple, et non de l'agitation des coteries. J'ai confiance dans les mains rudes des tailleurs de pierre, des forgerons, des maçons qui s'exercent le soir, dans les modestes écoles de dessin, au maniement du crayon, à la traduction de la pensée artistique.

Ce sont eux qui oseront rompre avec les préjugés et féconder la tradition en l'imprégnant de germes nouveaux. Comme les humbles artistes du XIII^e siècle, ils retremperont l'art dans la nature et la simplicité. Spontanément, inconsciemment comme eux, ils concevront des formes nouvelles. Et en régénérant l'art, ils se régénéreront eux-mêmes. Ils aimeront leur travail, qui ne sera plus seulement l'exercice aride d'un métier ; l'art éclairera leur vie, mettra un intérêt dans leur tâche quotidienne : il peut répandre dans le monde une somme de bonheur incalculable.

Que les hommes politiques prennent garde à l'architecture !

Avant les élections belges de 1884, je rencontrai un jour un électeur, commerçant retiré, propriétaire de maisons nombreuses, homme ayant, comme on dit, du foin dans ses bottes, mais ayant gagné ce foin et connaissant la valeur de l'argent. Il était allé faire je ne sais quelle tournée en province ; il avait traversé force villages et revenait indigné contre le gouvernement, à cause des boules de zinc qu'il avait vues sur les nouvelles écoles rurales construites en vertu de la loi de 1879, que ce gouvernement avait fait voter. Ces bilboquets décoratifs l'avaient exaspéré.

— Des boules de zinc grosses comme ça, me disait-il en ouvrant les bras ; j'en ai compté des quatre et des six par école ! Et je sais ce que cela coûte ! Moi, je n'en mets même pas sur mes maisons de rentier que je loue dix-huit cents francs.

Eh ! je sais bien qu'il faut de l'instruction, et des écoles, et des instituteurs ! Mais les boules en zinc, c'est du luxe : et plus que du luxe, du scandale !... Ah ! l'on se figure que les paysans qui n'ont que des toits de chaume, voteront pour les gens qui leur font payer des boules en zinc afin de décorer les maisons des instituteurs ? On verra ! on verra !...

Et l'on a vu !

Ces boules en zinc ne sont qu'un symbole. Supposez ce qu'il faut créer d'impôts nouveaux et mécontenter de gens pour payer le luxe de tel monument de vanité ! L'opposition en tire bon parti. Un ministère est renversé, une politique tenue en échec, des années durant, par une autre, qui détruit tout ce qu'avait produit la première. Tout cela parce qu'on a dépensé quelques millions de trop en pierre de taille. Il faut prendre garde à l'architecture !

Il faudrait construire d'autant plus simplement les monuments d'utilité publique que la mobilité de toutes choses, à l'époque présente, empêche d'assigner jamais une longue durée aux édifices les plus coûteux. On construit à grand frais un imposant ministère ; et dans trente ou quarante ans, les besoins auxquels il répond auront certainement changé : certains services se seront développés, d'autres restreints, ou déplacés, ou réorganisés : ces locaux ne répondront plus à leur destination.

Toutes les grandes villes, d'autre part, sont incessamment en voie de transformation. Les aggro-

mérations se développent dans des directions imprévues. Les courants de la circulation se déplacent, désertant les voies qui naguère étaient trop étroites pour eux, se ruant à travers des passages nouveaux. Les lois d'expropriation permettent de satisfaire à ce besoin de perpétuelle revision de la voie publique, conformément aux exigences du mouvement de la foule.

N'importe-t-il pas de prévoir, à cet effet, le déplacement et la suppression des édifices dont la masse peut devenir encombrante et dont le déménagement peut s'imposer à bref délai? Nos bâtiments publics, pour être réellement modernes, doivent offrir un certain caractère de mobilité. On ne saurait assez y employer le fer, qui, une fois hors d'usage, se refond aisément et peut recevoir une nouvelle destination.

On engloutit dans les neuf dixièmes des monuments de notre époque un cube de pierre trois ou quatre fois plus fort qu'il ne faut. Il y a, d'ailleurs, un facteur qui pousse irrésistiblement à cet abus : ce sont les honoraires des architectes.

On leur donne tant pour cent du prix de l'édifice. Si l'on voulait mettre systématiquement obstacle à l'apparition d'une architecture économique et raisonnable, on ne trouverait rien de mieux que ce système. — C'est une véritable excitation à la dépense!

Que l'architecte conçoive une construction simple, élégante, répondant parfaitement à sa destination; qu'il fasse réaliser ainsi à celui qui l'emploie une

économie de quelques centaines de mille francs, et il se dépouillera lui-même de tant pour cent de toute la somme économisée!

Qu'au contraire son œuvre soit lourde, mal entendue, laide, mais ornée, coûteuse, que le prix en dépasse le devis, c'est tout bénéfice pour lui! Il n'en touche pas moins ses tant pour cent.

Il lui faudrait vraiment pour pousser à l'économie une abnégation surhumaine.

Et il n'est pas livré seulement aux suggestions de son propre intérêt. Il est influencé encore par tous les entrepreneurs: maçons, marchands de pierre et de briques, menuisiers, charpentiers, plafonneurs, décorateurs, tous gens d'affaires intéressés à voir augmenter la somme de leurs fournitures, de leurs travaux. Comment leur résisterait-il? Quelle énergie ne lui faudrait-il pas! A quelles récriminations, à quelles hostilités ne serait-il pas exposé, à quelle mauvaise volonté ne se heurterait-il point s'il s'avisait de leur rompre en visière! Et à quelles tentations, d'ailleurs, n'est-il pas soumis! Il y a dans chaque architecte un saint Antoine qu'on ne voit pas.

Qu'on me comprenne bien. Je ne dis pas que les honoraires des architectes soient trop élevés, du moins dans certains cas. L'un de ces messieurs me représentait qu'en construisant par an quatre maisons de cinquante mille francs pièce, il touche, à raison des cinq pour cent d'usage, dix mille francs pour son année. S'il veut étudier ces maisons en détail, leur donner une physionomie originale, il n'en peut guère faire davantage et il lui

faudra deux employés pour les dessins. Déduisez des dix mille francs les appointements des deux employés et voyez ce qu'il lui reste ! Et que les maisons soient des chefs-d'œuvre d'architecture ou d'ignobles croûtes, cela n'y fait rien : ce n'est que le prix payé aux entrepreneurs qui règle les honoraires de l'architecte. C'est stupide, mais c'est comme ça. Un sculpteur, un peintre qui font un chef-d'œuvre le vendent le prix qu'ils veulent. Un architecte, pas. Il est payé en raison du travail matériel qu'entraîne l'exécution de l'œuvre qu'il a conçue. C'est comme si on payait le peintre proportionnellement à la quantité de couleur qu'il a employée à son tableau et au prix du cadre qu'il a mis autour, le sculpteur eu égard au poids du marbre ou du bronze qu'il a utilisé !

Ce devrait être une règle de ne jamais entamer une construction avant d'en posséder les plans complets, détaillés, et avant de les avoir fait examiner et contrôler avec soin. Il faudrait intéresser l'architecte à l'économie, non à la dépense. En cas de concours, ce devrait toujours être le projet le plus économique qui rapportât à son auteur les honoraires les plus élevés.

— Quoi ! dira-t-on, ne faut-il donc pas procurer de travail aux ouvriers ?

— Si fait, mais à la condition que ce travail soit utile ; sans quoi, ce n'est que priver les uns pour avantager les autres. Quand avec l'argent dépensé à un seul monument, on en aura élevé deux ou

trois, les ouvriers n'en auront pas moins travaillé, mais ils auront travaillé deux ou trois fois plus utilement. Quand avec les milliers de journées de travail gaspillées et les milliers de mètres cubes de pierre ou de maçonnerie entassés en excès pour élever les murs d'un édifice prétentieux, on aura bâti des quais et des égouts, creusé des canaux, élevé des maisons ouvrières, assaini des quartiers misérables, n'aura-t-on pas fait de meilleure besogne ? N'aura-t-on pas engendré une somme plus grande de satisfaction physique et morale ?

Mais les intérêts de l'art?... Encore une fois, l'art n'est pas une affaire d'argent ; il ne se mesure pas à la dépense : il n'y a pas plus d'art dans une statue d'or que dans une statue d'argile. Il peut y avoir plus d'art dans les dessins et les couleurs d'une étoffe à dix sous le mètre qu'en ceux d'un tissu de soie. On a fait des maisons en bois et en briques qui étaient de pures œuvres d'art et des palais de marbre qui n'en étaient pas du tout.

La somptuosité, c'est la barbarie de l'art.

Tout en m'emportant contre cette confusion moderne, je ne puis me dissimuler que l'éclectisme est un caractère dominant de notre temps, et que notre architecture, par son éclectisme même, exprime nos goûts et nos tendances.

— L'homme d'aujourd'hui, me disait un artiste de bon sens, se blase vite ; il a besoin de variété. Pourquoi se condamner à n'avoir que des habitations et des monuments d'un seul style, et de ce style-ci

plutôt que celui-là? Tous les styles ne sont-ils pas bons, pourvu qu'on sache les employer, pourvu qu'on n'en use pas à contresens, qu'on les comprenne et qu'on les adapte raisonnablement à nos goûts et à nos besoins?

» Nous sommes maîtres de tous les procédés de construction des époques antérieures et de beaucoup de procédés que les anciens ne connaissaient pas. Eh! c'est pour les employer. La multiplicité et le bon marché des moyens de transport nous permettent de faire venir jusqu'à nous aisément, vite et à peu de frais, tous les matériaux du monde. Est-ce pour n'en pas profiter? Nos machines nous donnent les moyens de les mettre en œuvre et de les mettre en place à bon compte. A quoi servirait sans cela d'avoir des machines?

» On cherche des formes nouvelles. Mais croyez-vous à la génération spontanée des formes nouvelles? Elles seront engendrées par la transformation des formes anciennes, graduellement adaptées à de nouvelles destinations. Tout procède par évolution. Il faut étudier ces formes anciennes, comprendre pourquoi et comment elles étaient employées, se rendre compte de la raison d'être de leur beauté : voilà toute la question! Faites d'ailleurs du grec, faites du romain, faites du gothique, faites de l'italien, puisque votre goût est assez cultivé pour vous permettre d'apprécier la beauté des monuments de la Grèce, de Rome, du moyen âge, de la Renaissance. Suivez vos goûts! tâchez seulement d'avoir du goût.

» Quel mal voyez-vous à ce que nos villes repré-

sentent des monuments de ces différents styles? Elles n'en seront que plus variées. Toutes les femmes s'habillent-elles de même? Et ne voyons-nous pas, aujourd'hui, la mode leur laisser une grande latitude, permettre à chacune d'adapter sa toilette à son genre de beauté? Trouvez-vous qu'il en aille plus mal?

» Mais cette variété, c'est la modernité même! On dit : « Tel style ne convient pas à notre climat. » Eh! tous les styles peuvent être adaptés à un climat aussi variable que le nôtre; qu'importe qu'une maison qui me plaît soit un peu plus exposée au froid qu'une autre, si mes moyens me permettent de chauffer la première en y brûlant un peu plus de charbon? Pourquoi m'imposer des combles pointus, sous prétexte que la neige y tient moins que sur les combles obtus, si le fer me permet d'étendre au-dessus de ma maison un comble grec assez solide pour supporter la couche de neige la plus épaisse qui puisse se former dans ce pays-ci? Si d'ailleurs les combles pointus retiennent moins la neige, les autres laissent mieux passer le vent, et vous savez que les jours venteux sont plus fréquents chez nous que les jours neigeux.

» Laissez donc faire la fantaisie! J'admets dans un jardin un pavillon mauresque; j'admets un fumoir turc à côté d'un salon grec; j'admets une maison Renaissance. Mais je veux que l'on soit conséquent où il convient. Qu'on n'aille point m'accrocher une lourde tige de sonnette, en fer forgé, à un timbre électrique; qu'on n'aille pas me garnir un escalier d'une rampe barbelée, hérissée de piquants qui déchireront les robes des femmes ou vous blesseront cruel-

lement si vous faites un faux pas; qu'on ne m'enferme pas dans des cages obscures, des escaliers étroits et dangereux; qu'on ne me garnisse pas les châssis des fenêtres de culs-de-bouteille qui ne laisseront point passer la lumière nécessaire à nos yeux surmenés et qui ne nous permettront pas de voir ce qui se passe dans la rue; qu'on ne me bâtit pas, pour l'amour du moyen âge, une maison mal éclairée, mal aérée, mal disposée, dont les habitants deviendront anémiques, phisiques et mélancoliques. »

La théorie est ingénieuse, séduisante, d'un opportunisme spirituel.

Mais l'éclectisme dont elle formule les droits en est-il moins le caractère d'une époque de transition qui cherche sa voie? Un temps viendra forcément où il ne subsistera des anciens styles et des anciennes formes que ce qui s'adaptera strictement aux besoins nouveaux. La forme extérieure d'une construction ne sera plus, comme disait M. Patte, « le masque embelli d'un de nos plus pressants besoins », mais un franc et honnête visage. L'on en reviendra aux idées du bon Philibert de l'Orme, à la recherche capitale de « ce qu'il faut pour la santé et conservation des personnes et de leurs biens », et à son antipathie pour ces ornements « qui ne ramassent qu'ordures, villenies, nids d'oyseaux, de mouches et semblable vermine », sans parler des poussières, microbes, bacilles et autres menues modernités.

Certaines classes sociales vivent et dépensent maintenant avec prodigalité. Mais le temps n'est peut-être pas bien éloigné où une répartition plus équitable

des biens refrènera bien des caprices, imposera la nécessité d'une architecture plus saine, plus sincère, et fera comprendre à tous les ressources esthétiques à tirer de la simple mise en évidence des procédés de construction.

C'est une des grandes erreurs de ce temps de séparer l'architecte de l'ingénieur, l'architecture de la construction, d'oublier que la première n'a jamais été, à ses plus belles époques, que la forme visible de celle-là.

De l'extrême variété des procédés de construction modernes naîtra spontanément, lorsque cette fâcheuse séparation aura disparu, une architecture infiniment variée, neuve, et de nature à satisfaire la diversité la plus exigeante des goûts : car l'ingénieur saisira dans les styles anciens des dessous qui échappent à l'architecte : il verra la logique des lois naturelles là où l'autre ne voit que l'autorité des règles et des traditions. Il s'attachera moins à la lettre et plus à l'esprit. Il fera *comme* les anciens faisaient sans faire *ce* qu'ils faisaient. Il fera appel à son imagination, là où l'autre invoque sa mémoire ; mais cette imagination soumise par des études antérieures à une forte discipline scientifique échappera aux écarts de certaines imaginations révoltées contre des règles mal comprises.

— Fort bien, monsieur Durand, me dira-t-on, mais comment avez-vous pénétré ces secrets de l'avenir ?

Il ne faut pas être grand prophète pour comprendre cela. Il suffit de se rappeler les tâtonnements dont sont sorties les architectures anciennes et

d'avoir égard aux grandes lois esthétiques dont elles ont tiré leur caractère; ce sont ces mêmes lois qui ont donné lieu aux manifestations de plus en plus complexes, et si différentes pour ceux qui ne considèrent que les apparences, de l'architecture chez les Égyptiens, les Grecs, les Romains, les Byzantins, les Romans, les Gothiques; et il est naturel, si l'on considère l'anarchie où l'on est tombé depuis que ces règles ont été oubliées, de prédire qu'il y faudra revenir pour poser les bases d'une architecture qui réponde aux progrès actuels de l'esprit humain.

Il y avait naguère, dans un des quartiers les plus misérables de la ville, au milieu d'un dédale de ruelles infectes, un terrain dénivelé, entouré de constructions anciennes, pauvres et d'apparence rébarbative.

Un atelier et des magasins vastes et salubres s'y dressent aujourd'hui; et c'est une surprise de pénétrer là après avoir passé par ces ruelles où l'on se sent l'âme pénétrée de tristesse.

Le terrain penchait d'un côté : l'on en a utilisé la dénivellation pour établir une cour à deux étages dont l'un forme terrasse et recouvre des caves et un couloir qui va aboutir à une sortie donnant sur une rue voisine, plus élevée.

Cette cour est assez large pour fournir l'air et la lumière en abondance aux bâtiments qui la bordent de trois côtés. Sur les deux plus longs de ces côtés se dressent, face à face, des magasins à quatre étages, aux larges fenêtres dont toute

la hauteur possible est utilisée pour l'éclairage : en effet, elles ne sont séparées d'un étage au suivant que par des cloisons obliques placées dans la direction moyenne des rayons lumineux, de façon à couper la fenêtre plus haut que les planchers.

Toute la construction est faite de briques, de fer et de pierre ; construction économique, absorbant peu d'espace et écartant tout danger d'incendie. Les escaliers à cage carrée et à volées très courtes conduisent du rez-de-chaussée au grenier ; et l'espace qui reste libre entre les rampes est occupé par des monte-charges, de sorte que pas un pouce de terrain n'est perdu.

Des cheminées à gaz entretiennent dans les magasins un aérage perpétuel. Sur le petit côté de la cour s'étend un immense atelier rectangulaire, à plusieurs étages aussi. Le toit, supporté par une légère et robuste charpente en fer du plus élégant aspect, est percé d'un vaste lanterneau ; les planchers des différents étages sont percés du haut en bas d'une énorme baie rectangulaire par où la lumière descend en cascades joyeuses et illumine tous les ateliers, qui prennent jour par l'un de leurs côtés sur une ruelle extérieure. Ceux du rez-de-chaussée, où la lumière du lanterneau arrive un peu affaiblie, ont en outre des fenêtres ouvrant sur la cour : ils sont, du reste, réservés aux machines pondéreuses et occupés par les ouvriers dont les occupations demandent le moins de lumière. Les autres communiquent avec des bureaux prenant jour vers la cour et d'où l'administration peut communiquer aisément avec la main-d'œuvre. Des escaliers commodes font communiquer ensemble tous

ces étages, dont chacun a ses installations hygiéniques séparées.

L'on éprouve une sorte de bien-être lorsque, venant des ruelles voisines, on pénètre dans ces grands ateliers salubres, tout égayés par le jour et tout bourdonnant de travail. Tout en haut, l'on est en plein ciel : et je vous assure qu'il fait meilleur pour travailler là que dans les sombres bureaux à tentures et à mobiliers luxueux où s'enferment tant d'hommes d'affaires. Toutes ces installations ont quelque chose de grand et d'avenant dans leur simplicité.

Les façades toutes simples, avec leurs pans de briques rouges, leurs morceaux de pierre sobrement distribués aux endroits où il fallait des matériaux de grande résistance, leurs larges verrières, ont une apparence qui contraste agréablement avec les façades surchargées et maussades de maint bâtiment cossu et prétentieux. Tout cela a un air de simplicité et de franchise qui fait plaisir à voir.

Je me demande s'il n'y a pas plus d'art dans la conception de cette construction industrielle que dans celle de tel bâtiment de parade dont le luxe de façade ne sert qu'à cacher une distribution vicieuse, des misères de construction et des malfaçons qui crient vengeance au ciel.

FIN.

TABLE DES MATIÈRES

PRÉFACE

..... 5

PRÉLIMINAIRES

Le commerce des cafés dans ses rapports avec l'architecture. — Un pays commode pour voyager, mais arriéré en construction. — Le Darwin de l'architecture. — Puissance des formules; quelques questions. — C'est riche, donc c'est beau! — Le confort. — Fenêtres et cheminées. — La construction des machines. — Un sens faussé. — Le coupé rationnel. — La sagesse des jeunes. — Un phare fantastique. — L'architecture à rebours. — Pierres et fleurs. — Un marbrier philosophe. — Inventions religieuses et macabres. — Étrennes funèbres. — La mort d'autrefois et la mort d'aujourd'hui. — Un siècle sans style 7

LES ÉGYPTIENS

Maisons de rocher et maisons de boue. — L'architecture d'un pays où il ne pleut jamais. — Attachement aux traditions. — Des temples creusés dans les montagnes. — Pourquoi ils en sortirent. — Gigantesques travaux. — Une architecture féroce, mais logique; les oignons d'Égypte. — Influence des symboles sur l'ordre établi. — Monuments pour ressusciter. — Drapeaux et linteaux. — Sérénité et solidité garantie 28

LES GRECS

Un grand petit peuple. — La vie en plein air et les portiques. — Colonnes et entablements. — L'ordre le plus ancien. — La pierre et le bois. — L'ordre dorique; le soleil architecte. — Colonnes en pierre tendre et colonnes en pierre dure. — Triglyphes, métopes, corniche; force et vigueur de l'homme. — L'ordre ionique. — La grâce et la délicatesse de la femme; encore des symboles! — L'ordre corinthien; feuilles célèbres. — Des dangers de l'ornementation. — Histoire touchante d'un chapiteau. — Temples interdits au public. — Une habitation bien comprise. — La Grèce en couleurs.

— Ouvriers délicats. — Avant les expropriations par zones. — Sage hypocrisie. — Souvenir fugitif aux Cyclopes. — Le génie et les pédants. — Une architecture très bien pour son temps. — L'influence des proportions sur les escaliers 41

LES ROMAINS

Effets de la fusion des races ; les Romains pratiques. — La conquête et le placage des ordres ; la voûte et le plein cintre ; bâtardise. — Monuments en tous genres. — Une architecture d'un usage facile en campagne et en voyage. — Le ciment romain et l'électeur Pierre Christophe. — Artistes et parvenus. — La transformation des ordres grecs. — Échafaudage d'édifices. — Compromis. — Les voûtes romaines. — Les temples ; topographie religieuse. — Les théâtres ; le paradis avant notre ère ; dégagements à imiter ; l'orchestre antique et l'orchestre de Wagner. — Cirques en terre, en bois et en pierre ; le Colysée. — Les thermes ; casinos de l'antiquité. — Monuments de vanité et d'utilité publique. — Construction logique et expressive ; le plan Guimard ; la symétrie sans excès. — Charpente et escaliers. — La maison romaine : encore la sage hypocrisie unie au confort. — D'où vient le goût pour les bibelots. — Utilisation de vieux matériaux. — Les Romains et les Anglais à la campagne ; villas et cottages. — Illusions d'optique historique. — Le style pompéien n'a jamais existé. — Économie romaine 66

LES BYZANTINS

La cathédrale sort des catacombes. — Bourses de commerce appropriées aux besoins du culte catholique. — Réapparition de l'art grec ; la colonne et la voûte se décident à vivre en bonne intelligence. — La fantaisie et les Arabes 94

L'ARCHITECTURE ROMANE

Changements en Occident. — Influence du mauvais état des routes sur la légèreté des cathédrales. — L'état de siège et les étages. — Le salut dans ce monde et dans l'autre. — Utilité des moines ; importance de la règle ; Cluny et Cîteaux. — Les abbés architectes ; saint Éloi couvreur. — Églises et forteresses. — Vive le bois ! — Cumul de fonctions. — L'autel et la baignoire. — Une erreur de Charlemagne. — La première enceinte de Bruxelles. — Fortification à outrance. — La formule définitive de l'Église chrétienne ; persistance des traditions. — Période d'écroulements ; le diable architecte. — Un métier difficile. — Abandon du grand appareil ;

tâtonnements; les contreforts. — La voûte d'arête; un grand pas de fait; les fenêtres s'élargissent; le diable déprécié. — Changements dans les chapiteaux; la décoration iconographique. — Changements dans les colonnes; leur forme commandée par les nervures des voûtes. — Voûtes ornées. — Description de l'église romane développée. — Clochers à deux fins. — Plus fort que les trompettes de Jéricho! — La monnaie des cloches. — *Parsifal* et la tour Eiffel. — Monastères et dépendances; les moines se font du bien. — Cloîtres encombrants. — L'activité monacale s'endort. 99

L'ART GOTHIQUE

LA CATHÉDRALE

Gothique ou ogival? — Entrée en scène d'un nouvel organisme social. — La Palestine et le Congo. — A qui profitèrent les croisades. — Invasion des laïcs dans les écoles monacales. — L'élancement vers le ciel. — L'ogive; ses variétés. — Rapides progrès. — Nouveau mode de conception des édifices. — L'arc-boutant. — Le pinacle; *to be or not to be!* — Vitraux, meneaux, roses; caprices raisonnables. — La colonne devient un faisceau de nervures. — La résistance des matériaux pressentie au moyen âge. — Chéneaux et gouttières. — Tailleurs de pierre et herboristes. — Décoration vivante. — Pinacles, clochers, tourelles: secrets de perspective perdus. — Autres détails. — Travail intelligent et travail bête. — L'eau de carrière et le grattage des monuments. — Construction à rebours. — Le gaspillage de la matière première et de l'existence humaine; manœuvres et ouvriers. — Les monuments gothiques rapportés à l'homme. — Les formes antiques dans les édifices d'aujourd'hui . . 131

L'ART GOTHIQUE

LA VILLE

La forme cubique dans les villes modernes. — Pourquoi les villes du moyen âge avaient un aspect plus *vivant* que les nôtres. — Pas de murs mitoyens, pas de spéculations sur les terrains à bâtir, pas d'annonces, pas de grands magasins! Commerce sur la voie publique. — Quartiers spéciaux. — Pignons et murs goutterots; par rangs ou par files? — Les « sombres demeures » du moyen âge et l'impôt sur les portes et fenêtres. — Les pans de bois. — Le pittoresque naturel. — Le *confort* au bon vieux temps. — Qu'est-ce qu'un plafond? Misère et plâtras. — Menuiserie, ferronnerie, charpenterie. — Escaliers tortueux. — Chez les grands. — Le beffroi de la commune. — Hôtels de ville, halles, fontaines, hôtels-Dieu, prisons. — Oubliettes ou latrines? — Motifs de décoration. — L'art du moyen âge et le régime corporatif. — Le rôle du fer. — Sincérité et modestie 159

LA RENAISSANCE

Après l'invasion des Barbares, l'invasion des Antiques. — Un siècle d'hypocrisie; la religion de Charles-Quint. — Le christianisme païen. — Une architecture en plaqué. — L'art passe aux riches et se confond dans le luxe. — Importation d'Italie. — Impossibilité d'importer le soleil. — La noblesse française s'est amusée dans la péninsule! — Le carnaval de l'antiquité. — La décoration tue l'architecture. — Plus d'arcs-boutants. — La sainte symétrie. — L'architecture française résiste; une page de Philibert de l'Orme. — Aimable transition: les grotesques; le château de la Belle au Bois dormant. — Triomphe de l'architecture italienne. — Le *colossal*. — Transformation des châteaux. Apparition des carrosses. — Architecture flamande ou italienne? Rubens architecte. — Le chanoine Beyerlinck. — Fantaisies incohérentes. — L'architecture des Jésuites. — M. Lebrun, dictateur des arts. — Histoire d'une fenêtre sous Louis XIV. — La colonnade du Louvre. — La vanité royale: Versailles. — Courtisanerie; le sentiment de la nature s'atrophie. — Le colossal; l'architecture à la mode; bel exemple de symétrie. — Louis XV; le vrai goût de l'architecture antique; les anciens surpassés! — Progrès dans la distribution des bâtiments. — Escaliers dérobés, lieux à soupape et autres perfectionnements. — Une statue au roi; l'architecture courtisane. — Le style Pompadour. — Retour à l'antiquité: la Révolution et l'Empire. — Réhabilitation du moyen âge. 184

MODERNITÉ

Tâtonnements; la symétrie en danger. — L'emploi du fer; colonnes doriques et vers d'Homère. — Moins de luxe. — L'art pour tous. — Prenez garde à l'architecture! Les boules de zinc. — Mobilité moderne. — Monuments amovibles — Trop de pierre! Les honoraires des architectes. — Il faut du travail aux ouvriers. — L'éclectisme moderne. — Ere de transition. — L'architecture de l'avenir. — Magasins et ateliers 221