Utrecht University Library
Partner in Science
Universiteit Utrecht

Cours d'architecture, ou traité de la décoration, distribution & construction des bâtiments

https://hdl.handle.net/1874/40634

Rar
R
Blondel
—
1 c

COURS
D'ARCHITECTURE
CIVILE.

COURS D'ARCHITECTURE,

OU

TRAITÉ

De la Décoration, Distribution & Construction

DES BÂTIMENTS;

CONTENANT

LES LEÇONS données en 1750, & les années suivantes, par J. F. BLONDEL, Architecte, dans son École des Arts.

*Publié de l'aveu de l'Auteur, par M. R***.*

TOME TROISIEME.

A PARIS,

Chez la Veuve DESAINT, Libraire, rue du Foin-S.-Jacques.

M DCC LXXII.

Avec Approbation, & Privilége du Roi.

AVANT-PROPOS,

CONTENANT l'Expoſition des matieres répandues dans le deuxieme Volume de cet Ouvrage:

Suivi d'une DISSERTATION *ſur l'utilité de joindre à l'Etude de l'Architecture, celle des Sciences & des Arts qui y ſont relatifs.*

NOUS SUIVRONS dans ce Volume & dans les ſuivants, la méthode dont nous nous ſommes déja ſervi, c'eſt-à-dire, que nous donnerons à la tête de chacun, une notice des Chapitres contenus dans le Volume qui aura précédé, à deſſein d'enchaîner les Leçons les unes aux autres, de maniere à pouvoir les étudier avec le même eſprit, & parvenir à mettre plus de liaiſon dans ſes idées : nous obſerverons auſſi à la ſuite de ce précis de donner une Diſſertation ſur quelque objet important de l'Architecture, afin d'accoutumer nos Eleves au raiſonnement de l'Art, qui, étayé des préceptes contenus dans ce Cours, ne pourra que contribuer à leur inſpirer l'amour de l'Etude, & à leur perſuader la néceſſité d'approfondir toutes les branches qui conſtituent l'Architecture proprement dite.

Avant-Propos du deuxieme Volume.

Cet Avant-Propos a eu pour objet de rappeler à nos Lecteurs ce que contenoit de plus intéreſſant l'Introduction & les ſix Chapitres qui forment la diviſion du premier Volume de ce Cour. Il comprend auſſi une Diſſertation aſſez étendue ſur la néceſſité de l'étude des Ordres d'Architecture; étude ſouvent trop négligée parmi les Eleves, & regardée par pluſieurs Architectes comme la partie la moins intéreſſante de la décoration; parce qu'ils ſe ſont fait un ſyſtême particulier qui leur fait regarder les préceptes des Anciens à cet égard, comme ne pouvant ſe concilier que difficilement avec les productions modernes. Nous penſons différemment à ce ſujet: la proportion des trois Ordres Grecs, conſidérée ſéparément, non-ſeulement nous paroît un chef-d'œuvre; mais, lorſqu'on vient à examiner l'heureux accord qu'ils produiſent aſſociés enſemble par un homme de génie, comme François Manſard l'a fait au Château de Maiſons, on eſt tenté de croire que ce grand Maître ſe les étoit appropriés de maniere à produire de nouveaux chefs-d'œuvre: nous ne rapporterons point ici ce que contient cette Diſſertation; nous y renvoyons nos

Lecteurs, & les invitons de nouveau à ſe pénétrer des vérités qui y ſont établies, & à ne jamais croire les Architectes qui regardent cette étude comme ſuperflue. Ceux qui penſent ainſi ne ſentent pas l'importance de cette étude. La pareſſe leur faiſant entendre qu'on peut ſe paſſer des regles les mieux conſtatées, ils préferent de produire des compoſitions de fantaiſie, plutôt que de ſuivre la route des Anciens. Mais celui qui veut bien apprendre notre Art, doit ſe reſſouvenir que cette route a été ſuivie par tous ceux qui ſe ſont acquis en France le plus de célébrité.

CHAPITRE PREMIER.

Nous avons rapporté dans ce Chapitre la proportion de l'ordre Dorique, ſuivant Vignole; nous l'avons comparée avec celles aſſignées par Palladio & par Scammozi; nous avons pris occaſion enſuite de faire connoître les différentes opinions des Architectes François, lorſqu'ils ont voulu chercher à concilier, dans leurs diverſes productions, les préceptes des Anciens avec nos uſages, & avec les découvertes qu'ils ont faites dans cette partie de l'Architecture. Du nombre de ces Architectes, nous n'avons cité que Manſard, Leveau, Debroſſe & Bruant: nous avons diſcuté

chacune de ces différentes opinions; &, ſans vouloir nous mettre en parallele avec ces grands Maîtres, nous avons néanmoins donné nos avis ſur la maniere d'accorder plus préciſément encore la régularité de cet Ordre, ſelon l'Antique, avec les angles ſaillants & avec les angles rentrants, employés aſſez ordinairement par les Modernes dans l'ordonnance de nos façades. Cette diſcuſſion nous a amenés à parler de l'accouplement des colonnes, de l'eſpacement des entrecolonnements, & de la variété que nos Architectes leur ont donnée, comparée avec la maniere uniforme dont les Anciens les employoient dans leurs monuments : enfin, pour donner une idée de l'application de cet Ordre à l'Architecture, nous avons offert les Plans, les Coupes & les Élévations d'une Fontaine publique de notre compoſition, & dans l'ordonnance de laquelle nous avons fait uſage des moyens que nous propoſons dans les planches de ce Chapitre qui traite du développement de cet Ordre.

CHAPITRE II.

Nous avons traité de l'ordre Ionique dans le deuxieme Chapitre : nous avons propoſé quelques changements dans les principaux membres du piédeſtal, & préféré dans la colonne, la baſe attique à celle

que Vignole rapporte, dans ſon *Traité des cinq Ordres*, d'après Vitruve. Nous avons auſſi rapporté les différents chapiteaux que les Anciens & les Modernes ont attribués à cet Ordre : nous avons parlé des occaſions où le chapiteau antique & la courbe de ſa volute doit avoir la préférence ſur celui de Scammozy, ou ſur celui de Michel-Ange, ſelon l'application qu'on veut faire de cet Ordre à l'Architecture : ce choix une fois fait, nous avons deſiré que l'entablement ſe reſſentît de l'une ou de l'autre préférence ; que pour cela, on le fît tout denticulaire ou modillonnaire ; & que, d'après les principes enſeignés pour l'ordre Dorique, on déterminât la largeur des entrecolonnements, à raiſon de l'eſpacement de ces derniers membres, afin de parvenir à rendre le ſoffite de l'entablement parfaitement régulier, ſoit en rapprochant plus ou moins ſes modillons, ſoit en altérant un peu la ſaillie de la corniche.

Pour rendre compte néanmoins de l'avantage que le chapiteau moderne a ſur l'antique, nous avons donné, ſur trois planches, deux plans & deux élévations, repréſentant l'avant-corps d'une maiſon de plaiſance, l'une avec des pilaſtres, l'autre avec des colonnes, dans le deſſein de faire connoître la différence que produit

à l'œuil la diſſemblance du chapiteau ancien, comparée avec la ſimétrie du chapiteau moderne. On voit alors la préférence qu'on doit donner à celui-ci ſur celui-là, malgré l'autorité de quelques-uns de nos édifices célebres, où la plupart de nos Architectes l'ont préféré, ſans avoir égard aux reſſauts qu'ils ſe ſont crus obligés d'introduire dans la décoration de leurs façades.

CHAPITRE III.

Ce Chapitre, où nous avons traité de l'ordre Corinthien, nous a fait connoître combien cet ordre acquiert de beauté & d'élégance, entre les mains d'un Artiſte habile, tel que Perrault. Nous avons donné les développements de ſon chapiteau, chef-d'œuvre immortel du célebre Callimaque. Nous avons néanmoins deſiré dans cet ordre, rapporté d'après Vignole, quelques changements dans les moulures de ſa baſe, toute la proportion de ſon ordonnance étant de la plus grande beauté: nous l'avons auſſi comparé avec celui de Palladio & celui de Scammozy, & l'avons appliqué à un portail d'Egliſe de notre compoſition, deſtiné pour le monument qui doit faire partie de l'Abbaye Royale des Dames Chanoineſſes de Saint-Louis, à Metz.

Chapitre IV.

Enfin ce Chapitre a été deſtiné à développer l'ordre Compoſite Romain, ſelon Vignole; ordre imité du Corinthien ſans en avoir la beauté. Nous l'avons auſſi comparé avec celui de Palladio & celui de Scammozy, & avons, ainſi que dans les ordres précédents, rapporté ſur chacune de ces planches, d'autres profils analogues à leur expreſſion particuliere; profils donnés d'après le ſentiment des plus célèbres Architectes François, qui, en ſuivant aſſez littéralement les principes des Anciens, n'ont pas laiſſé d'y faire des changements utiles, à raiſon de l'application qu'ils en ont voulu faire dans leurs édifices. Après les principaux détails de cet ordre, nous l'avons ſubſtitué, au-lieu du Corinthien, à l'arc de triomphe du trône par Perrault, pour les raiſons que nous en avons rapportées en donnant la deſcription de ce monument.

Avant de quitter les cinq Ordres d'Architecture nous avons compris, dans le même Chapitre, les colonnes torſes & la maniere d'en tracer les courbures: enſuite nous avons donné différents deſſins d'ordres Cariatique & Perſique, en rendant compte du peu d'uſage qu'on en doit faire

dans la décoration des bâtiments, malgré les frequents exemples que nous en ont laiſſés les Grecs qui en ſont les Inventeurs, & l'autorité de quelques-uns de nos édifices François.

CHAPITRE V.

Après les Eléments précédents, pour faire remonter nos Eleves à la ſource, & les amener à la theorie des Ordres dont nous venons de parler, nous avons rapporté dans ce Chapitre la plupart des entablements des différents Ordres, dont les ruines ſe voient encore dans les reſtes précieux des plus beaux monuments de la Grèce : entablements que nous avons tirés du Livre que M. le Roy nous a donné ſur ce ſujet, & dans lequel nous avons puiſé divers entablements de l'ordre Dorique, conſidéré dans ſon premier, dans ſon ſecond & dans ſon troiſieme état. Nous en avons uſé de même pour l'ordre Ionique, pour l'ordre Corinthien & pour l'ordre Cariatique, d'après les temples de Minerve & d'Erectée à Athenes, & du temple de Théſée en Iſtrie.

Enſuite nous avons rapporté divers exemples d'entablemements, tirés d'après les Monuments antiques de l'Italie, tels que les Thermes de Dioclétien, le tem-

ple de la Fortune virile, le Portique de la Rotonde, le frontiſpice de Neron, l'Arc de Titus à Rome, la Sépulture d'Albâne près de cette Ville; enfin l'Arc des Lions à Vérone. Dans ce même Chapitre, nous avons auſſi donné differents profils d'entablements deſſinés d'après les Interprètes de Vitruve, tels que Léon-Baptiſte Alberti, Philibert de Lorme, Jean Bullant & Serlio. Nous avons auſſi rapporté pluſieurs profils, d'après nos édifices modernes, élevés par nos Architectes François, tels que Manſard, Leveau & Bullet. Ce Chapitre eſt terminé par divers deſſins de profils de notre compoſition, ſoit ſimples, ſoit compoſés, applicables aux différentes ordonnances, Toſcanes, Doriques, Ioniques, Corinthiennes & Compoſites, où l'on trouvera, non-ſeulement divers entablements, mais des profils particuliers pour les plinthes, les tablettes & les ſocles des baluſtrades; pour les attiques, les ſoubaſſements, les impoſtes, les archivoltes, les chambranles, &c.

Chapitre VI.

Il a été queſtion, dans ce Chapitre, de traiter des inconvénients qu'occaſionnent les Ordres d'Architecture, lorſque, dans un même édifice, on les éleve les uns ſur

les autres; nous avons rendu compte du rapport qu'il convient de donner à ceux de deſſus, comparés avec ceux de deſſous, auſſi-bien qu'à ceux intermédiairement placés entre les uns & les autres. Après avoir tracé des préceptes généraux à cet égard, pour préſenter à nos Eleves d'autres moyens d'y parvenir, nous rapportons, dans treize planches particulieres, les meſures des différents Ordres, placés dans le plus grand nombre des édifices, ſoit anciens, ſoit modernes, & qui ſe trouvent appliqués à des bâtiments à un ſeul étage, à un étage & un attique, à deux, à trois étages, &c. tel qu'au portique d'Agrippa, à l'Egliſe de Saint-Pierre, au Panthéon, au Coliſée, au Palais Farnèſe, au Palais Barberin à Rome; à l'Amphithéâtre de Vérone; dans Paris à Saint-Sulpice, aux Invalides, à Saint-Gervais, au Palais des Tuileries, au Luxembourg, au vieux Louvre, aux Places des Victoires & de Louis-le-Grand; aux Châteaux de Maiſons & de Meudon; enfin aux Hôtels de Noailles, de Soubiſe, de Tingry, &c. Ces figures ſont accompagnées de pluſieurs obſervations, qui porteront nos Eleves à réfléchir ſur le bon ou le mauvais effet que peut produire dans nos bâtiments l'application de ces différents Ordres.

Chapitre VII.

Ce Chapitre traite du caractere qu'il convient de donner aux différents genres de bâtiments d'habitation, élevés dans nos Villes, tels que les Palais des Rois, les Hôtels des grands Seigneurs, les maiſons des riches particuliers, & celles érigées pour la demeure des Négociants & des Commerçants. Nous avons auſſi traité, dans ce même Chapitre, des maiſons Royales élevées à la campagne, des châteaux, des maiſons de plaiſance, & des maiſons de campagne proprement dites.

Chapitre VIII.

Celui-ci parle des monuments durables élevés pour la magnificence, tels que les Arcs de triomphe, les Portes triomphales, les Places Royales, les Obéliſques, les Théâtres; il traite auſſi des fêtes publiques qui comprennent les ſalles de bal, celles de feſtins, les feux d'artifice, les illuminations, les joûtes, les carrouſels; enfin les pompes funébres, comme les Mauſolées, les Catafalques, les Chapelles ſépulcrales, &c.

Chapitre IX.

Dans ce Chapitre, il a été queſtion des édifices érigés pour l'utilité des Citoyens, & dans leſquels nous avons compris d'abord les monuments ſacrés, tels que les

Métropoles, les Egliſes paroiſſiales en rotonde, & conventuelles; les Palais épiſcopaux, les Séminaires, les Maiſons curiales, les Colléges, les Hôpitaux, les Cimetieres, & toutes les parties qui compoſent & embelliſſent ces différents édifices.

CHAPITRE X.

Dans celui-ci, nous avons traité en particulier des Hôtels des Monnoies, des Bourſes ou Changes, des Baſiliques, des Hôtels-de-Ville, des Obſervatoires, des Bibliothèques, des Academies, des Manufactures, des Châteaux d'eau, des Ports, des marchés, des boucheries.

CHAPITRE XI.

Enfin dans ce Chapitre XI, nous avons parlé des édifices elevés pour la ſureté, tels que les Arſenaux, les Priſons, les Portes de Ville & les Fanaux. Nous avons eu ſoin de donner, ſur ces differents édifices, des notions préliminaires, qui ne ſont offertes aux Eleves que comme autant de programmes ſur leſquels ils doivent s'exercer, en attendant qu'ils aient acquis une plus grande expérience, & que dans la ſuite, nous puiſſions leur offrir, dans ce Cours, pluſieurs deſſins de la plupart des Bâtiments contenus particuliérement dans ces derniers Chapitres.

DISSERTATION

SUR L'UTILITÉ DE JOINDRE A L'ÉTUDE DE L'ARCHITECTURE, *CELLE DES SCIENCES ET DES ARTS QUI LUI SONT RELATIFS.*

L'UTILITÉ de l'Architecture eſt aſſez connue, pour que nous n'entreprenions point de faire ici l'éloge de cet Art important: perſonne n'ignore que c'eſt par ſon ſecours qu'on parvient à élever des Temples à la Divinité; à ériger les Palais des Rois, les Places publiques, les Monuments durables à la gloire des Héros; enfin à conſtruire des demeures particulieres pour les différentes claſſes de Citoyens.

Nous avons reconnu précédemment les avantages de l'Architecture conſidérée en elle-même; nous avons parlé de ſon origine, rapporté ſes progrès, ſes révolutions; nous avons fait mention des différentes branches qui la compoſent (*a*). Rappelons-nous tous ces objets, & les différentes productions qui ſont de ſon reſſort, ſoit pour l'utilité d'un Peuple raſſemblé, ſoit pour la

(*a*) Voyez l'Introduction à la tête du premier Volume de ce Cours.

ſureté des Etats policés, ſoit enfin pour la magnificence des Cités. Faiſons plus, tâchons de perſuader à ceux qui ſe deſtinent à l'Architecture, qu'il ne leur eſt pas moins intéreſſant de joindre à ſon étude particuliere la connoiſſance des autres Arts libéraux qu'elle régit ſous ſon empire.

Avant d'y paſſer néanmoins, offrons l'idée diſtincte de ce que nous entendons par l'Architecture proprement dite, & prouvons combien il eſt eſſenciel d'appeler à ſoi les plus habiles Architectes, lorſqu'il s'agit d'élever des édifices importants. Faiſons ſentir aux jeunes Citoyens qui s'attachent à l'étude de cet Art, que ſouvent ils s'y déterminent ſans en prévoir les difficultés: de maniere que dans la ſuite, ne pouvant pourſuivre cette carriere, ils ſe trouvent forcés de s'arrêter au milieu de leur courſe; d'où il arrive preſque toujours que, parmi les chefs-d'œuvre que les hommes célebres élevent dans cette Capitale, ou dans nos Provinces, on remarque tant d'édifices médiocres, & quelquefois même, oſons le dire ici, au-deſſous de la médiocrité.

L'ARCHITECTURE eſt un Art créateur, qui s'étend ſur tous les édifices d'utilité, de ſureté & de magnificence: depuis les

cabanes couvertes par le chaume, juſques aux monuments terminés par des couvertures où les métaux brillent de toute part; l'Architecture y deploie toutes ſes reſſources. Des bâtiments particuliers, préſervés par elle des intempéries des ſaiſons, elle paſſe aux édifices les plus ſomptueux: elle embellit les lieux les plus deſerts; elle préſide à l'ordonnance des dehors; elle contribue à la ſalubrité des dedans, & prend ſoin d'y répandre l'éclat que lui procurent les Arts de gout, & les Arts d'agrément qu'elle ſçait s'aſſocier.

Doué d'un heureux génie l'Architecte à ſon tour, ébauché par les éléments, guidé par la theorie, éclairé par l'expérience qui lui confirme les préceptes de ſon Art, ſe trouve appelé pour élever les merveilles que l'Architecture enfante. S'agit-il de la conſtruction de nos Temples, on a recours à ſes lumieres: lorſqu'il importe de conſtruire quelque monument d'éclat qui illuſtre le Prince & la Patrie, il eſt invité d'en donner les deſſins. Dans les Villes libres, on le conſulte pour déterminer des alignements, faciliter les communications, ériger des places, des marchés: dans les Villes de commerce, pour élever des Ports, des Ponts, des Aquéducs, des Manufactures, des Hôpitaux: dans les Villes de guerre, pour ouvrir des Places d'armes,

conſtruire des Arſenaux, des Magaſins, des Caſernes, des Priſons militaires. Tantôt il eſt requis pour reſtaurer nos anciens édifices, & leur procurer les commodités ignorées par nos Prédéceſſeurs; tantôt pour donner les plans de la diſtribution, la décoration de l'ordonnance des façades, & ſurveiller à la conſtruction de nos belles habitations à la campagne; pour y planter un parc, y percer une forêt, & y diſpoſer un jardin de propreté : il eſt encore appelé pour les objets de diſcuſſion juſque dans nos métairies, pour en déterminer l'enceinte, & ſeparer le domaine du propriétaire d'avec celui de ſes voiſins. Des Pays étrangers même, on s'adreſſe à l'habile Architecte pour les plus grandes entrepriſes; en un mot, dans tous les temps, les Riches s'empreſſent de recœuillir ſes avis pour l'embelliſſement de leurs demeures : par ſes talents, ſon intégrité, il ſe fait conſidérer des Grands, chérir des Gens du monde, de l'Homme d'Etat, de l'Homme privé; enfin les honneurs deviennent la recompenſe de ſes travaux.

Mais que ceux qui ſe vouent à l'Architecture ne s'y trompent pas; il eſt plus difficile qu'on ne penſe, d'atteindre aux qualités eſſencielles à un Architecte : qu'ils

conçoivent

conçoivent combien il leur faut acquérir de talents pour y parvenir; puiſque, ſans parler de l'étude particuliere des trois branches eſſencielles de cet Art, la décoration, la diſtribution & la conſtruction, il leur eſt également indiſpenſable d'étendre leurs connoiſſances dans les Mathématiques, dans l'étude du Deſſin de divers genres, dans l'Art de modeler, dans celui de faire des Reliefs, dans la Perſpective, les Eléments de l'Architecture militaire & navale, la coupe des pierres; en un mot, il faut qu'ils acquièrent l'expérience qui mene à l'Art de bâtir, & à juger des ouvrages les plus célebres.

Vitruve conſeilloit même aux Architectes de ſon temps d'entendre la Médecine, pour procurer plus de ſalubrité aux demeures de ſes Concitoyens; la Phyſique, pour le choix des matieres qu'on y employoit; la Mécanique, pour l'intelligence des forces mouvantes; la Muſique, pour l'entente des Théâtres; enfin les Belles-Lettres, pour ſe rappeler les principaux traits de l'Hiſtoire ancienne & de l'Hiſtoire moderne: autant d'études, dit-il, du reſſort immédiat de l'Architecture; ce qui prouve en faveur des connoiſſances que nous nous propoſons d'analyſer dans la ſuite de cette Diſſertation, après en avoir donné une idée générale.

Des différentes branches des Mathématiques, la Science des Nombres eſt indiſpenſable au jeune Architecte, afin qu'il puiſſe, lors de la compoſition de ſes projets, ſe rendre compte du prix des matieres qu'il aura occaſion d'employer : la Géométrie, pour bien entendre le développement des corps; la Trigonométrie, pour lever les plans; les ſections coniques, pour la coupe des pierres; les mécaniques pour le tranſport & l'élévation des fardeaux: enfin l'Hydraulique, pour les épuiſements & la diſtribution des eaux.

Le Deſſin en général lui eſt néceſſaire pour communiquer ſes penſées, pour déſigner au Sculpteur, au Peintre, au Cizeleur, la forme & le relief des différentes parties de la décoration, décidée par le Propriétaire ſur ſes projets, & qu'il ſe trouve enſuite obligé de confier à leurs ſoins.

Quoique la maniere de deſſiner l'Architecture ſoit compriſe dans l'étude des Eléments de cet Art, dont nous ne parlons point dans cette Diſſertation, nous n'en dirons pas moins que rien n'eſt ſi eſſenciel à l'Architecte que de ſe rendre compte, par des développements particuliers, des plans, des élévations & des coupes de ſon édifice, avant de les préſenter aux Per-

ſonnes qui font bâtir, & de les communiquer aux Entrepreneurs.

L'Art de modeler, également utile à l'Architecte, ſe diviſe en deux claſſes: l'une a pour objet les ornements appelés dans l'Architecture pour l'embellir ou la ſymbolyſer; l'autre préſente en relief la diſpoſition générale de ſon Bâtiment, & les principales parties qui le compoſent.

L'étude de la Perſpective lui apprend à juger l'effet que devra produire ſon projet après l'exécution; c'eſt par elle qu'il acquiert les moyens d'eſtimer la différence qu'il doit obſerver entre les grandeurs réelles & les grandeurs apparentes, & qu'il conçoit les différents aſpects, ſous leſquels il doit préſenter ſon édifice au Spectateur éclairé.

Chargé ſouvent d'ériger des monuments dans nos Villes frontieres, il ne doit pas ignorer les éléments de l'Architecture militaire; elle comprend la partie des Fortifications, qui tient de plus près aux Bâtiments civils qui ſont directement de ſon reſſort.

Appelé dans nos Villes maritimes, il doit de même acquérir la partie de l'Archi-

tecture navale, qui le conduira à concevoir les projets dont il ſe trouvera chargé dans un genre qui, ne tenant ni à l'élégance de nos édifices civils, ni à la ruſticité de nos Bâtiments militaires, n'en doit pas moins annoncer le caractere martial qu'il convient de répandre dans leur ordonnance.

Le ſecret que nous enſeigne la coupe des pierres, eſt indiſpenſable auſſi à l'Architecte pour ſe rendre compte, & de la pratique de l'Art, & de la maniere de concevoir, lors de la compoſition de ſon plan, l'économie qu'il doit obſerver dans l'emploi des matieres, pour diſpoſer les parties qu'il doit ſoutenir en l'air en faveur de l'accord général des dehors & de la commodité des dedans.

Il doit également connoître la coupe des bois concernant l'Art de la Charpenterie & celui de la Menuiſierie: dans celle-là, pour ce qui regarde la qualité des bois & leur aſſemblage; dans celle-ci, pour déterminer la hauteur & l'épaiſſeur qu'il doit donner à l'élévation des portes & des croiſées de ſon Bâtiment, afin de choiſir, parmi les divers aſſemblages, ceux qui conviennent pour les vouſſures & les lambris qui décorent les pieces principales con-

tenues dans le corps de logis de ſon édifice.

Enfin l'expérience jointe à la pratique du Bâtiment, lui apprend à apprécier ſur ſes projets la dépenſe de l'édifice qu'il doit élever; à déſigner, par des devis bien dreſſés, la qualité ſpécifique des matieres qui doivent y entrer; à ſavoir eſtimer le prix de la main-d'œuvre; à prevenir les conteſtations qui peuvent ſurvenir entre deux voiſins; à garantir, par ſa ſurveillance, le Propriétaire de toute eſpèce de fraude; à ſavoir, en un mot, aſſocier la maçonnerie avec la charpenterie; celle-ci avec les gros fers, pour aſſurer les uns par les autres, & parvenir à un plus grand degré de ſolidité & de perfection.

A cette expérience, il en faut joindre une autre non moins eſſencielle, & qui regarde plus préciſément l'Architecture; c'eſt celle qui nous apprend à juger, par l'examen des édifices anciens & modernes, de la route que les grands Maîtres ont ſuivie dans l'ordonnance de leurs édifices, & de la relation qu'ils ont cherché à mettre entre les dehors & les dedans, à raiſon de la diverſité de leurs entrepriſes, & de la température des climats où ils ont élevé leurs chefs-d'œuvre.

C'eſt par toutes ces différentes connoiſ-

ſances, que l'Architecte arrive à imiter avec fruit les ouvrages les plus célebres; & qu'il parvient à porter également ſes obſervations ſur la théorie, la pratique, & le vrai goût de l'Architecture. Qu'on y prenne garde néanmoins, il ne ſuffit pas d'entreprendre à la hâte toutes ces diverſes études: il ne faut pas croire non-plus qu'il ſoit égal d'apprendre chacune d'elles, ſéparément les unes des autres, & par intervalle; il eſt un temps pour celles-ci, elles demandent à être ſuivies: il n'eſt pas indifférent, comme pluſieurs ſe le perſuadent, de puiſer une connoiſſance détachée d'une autre connoiſſance; il convient d'abord de les embraſſer toutes ſous un habile Maître; de les reprendre enſuite chacune à part, ſous des Profeſſeurs véritablement inſtruits, mais réunis cependant dans un même Licée par un Artiſte éclairé & reconnu aſſez bon Citoyen, pour conſacrer ſes veilles à l'inſtruction de ſes ſemblables: il faut, de la part du Diſciple, d'heureuſes diſpoſitions, de la docilité, du temps, de l'aptitude au travail; il faut enfin des talents, une éloquence perſuaſive, de la conſtance & de l'aménité de la part du Chef & des Profeſſeurs.

Qu'on ne s'imagine pas qu'on deviendra un Architecte habile, ſi l'on apprend l'Architec-

ture par déſœuvrement, & les Arts qui y ont rapport, pour le ſeul plaiſir de changer d'objet: ſans doute il eſt néceſſaire de varier le genre de ſes études; la variété met en mouvement l'eſprit & l'imagination de l'Artiſte; le changemement de travail ſemble rendre à ſon génie épuiſé une nouvelle vigueur: mais il eſt bon que cette diverſité d'occupations ramene au but qu'on ſe propoſe.

On peut bien paſſer du Calcul au Deſſin, de celui-ci à la Perſpective, revenir à l'Ornement, au Payſage; on peut vouloir rendre une vue qui donne aux autres une idée du projet dont on s'occupe. Après cette étude ſédentaire, on peut aller viſiter quelque édifice analogue à ſon travail; de la Ville, paſſer à la campagne, & s'aſſocier un ou pluſieurs Emules, pour ſe procurer l'occaſion d'y diſcuter ſur le lieu, les différentes beautés de l'Art, réunies au ſpectacle de la nature: de retour il eſt encore bien de fréquenter les atteliers des Artiſtes célèbres, pour y voir leurs chefs-d'œuvre & y conférer avec eux; enſuite ſe tranſporter dans les divers Bâtiments qu'on éleve en même-temps dans la Capitale: dans les uns, pour deſcendre dans les ſouterreins, en examiner les fondations, les empattements & les différentes eſpèces de voûtes:

dans les autres, la forme des combles, les écoulements de leurs eaux, les travées des planchers, les pans de bois : dans ceux-ci, pour ſe rendre compte des détails de la menuiſerie, des ſtucs, des ouvrages en plâtre, des differentes eſpèces de peinture d'impreſſion : dans ceux-là, de la perfection de la Sculpture, de l'effet des glaces, de l'arrangement des meubles: dans tous enfin, pour y prendre des attachemens, y faire des notes, & y deſſiner les parties les plus intéreſſantes & les plus relatives à ſes beſoins.

Après ce travail utile, il convient de ſe recœuillir dans le ſilence du cabinet, pour méditer ſur tous ces objets; on doit ouvrir de nouveau les Recœuils des Auteurs qui ont traité de ces différentes parties, pour s'y pénétrer du génie des plus grands Maîtres. Lors de ſes délaſſements même, il faut faire en ſorte que tout ce qu'on remarque, tourne au profit de l'Art.

Dans les promenades, on peut méditer ſur les productions régulieres & admirables du célebre le Nautre, & ſur les compoſitions ingénieuſes & pittoreſques de Dufreſny : dans les cercles, on peut acquérir le goût des ornements qui décorent les appartements où l'on ſe tient

raſſemblé: en viſitant les gens du monde, admirer la réunion des Beaux-Arts qui ſe trouvent répandus dans leurs demeures: avec ſes égaux, l'habitude de l'élocution: aux ſpectacles, dans nos fêtes, dans nos feſtins, au bal même, on apprend à ſe familiariſer avec les productions du génie. L'effet des lumieres, la magie de la peinture, l'éclat d'une décoration théâtrale, tout intéreſſe, tout inſtruit.

Dans les environs des Cités, l'inſpection des lieux champêtres fertiliſe l'imagination, agrandit, développe les idées; on y examine la ſituation, l'expoſition, la diſpoſition des lieux: on s'inſtruit avec le Propriétaire ſur les convenances & les commodités relatives à ſon uſage, & ſur celles des perſonnes qui ſont à ſon ſervice: on parcourt d'un œuil avide les environs; on revient s'inſtruire encore avec le Receveur de ſes domaines: on entre, avec le Fontainier, dans des boſquets charmants que les eaux jailliſſantes embelliſſent encore, & où l'on ſe rappelle la théorie du jardinage de Leblond: avec le Jardinier, on parcourt l'orangerie, les ſerres chaudes, les potagers, où les préceptes de la Quintinye ſont obſervés avec ſoin. On paſſe enſuite dans les différentes baſſes-cours, on en examine les divers départements; enfin on revient au

principal corps-de-logis, où, au milieu d'une ſociété aimable & choiſie, on acquiert toutes les connoiſſances préliminaires, qui dans la ſuite amenent l'Architecte à tirer partie des occaſions qui ſe préſentent à lui pour élever des Bâtiments ſalubres, commodes & agréables.

C'eſt par le deſir de s'inſtruire, c'eſt par un examen continuel & réfléchi, c'eſt avec la paſſion de devenir un Architecte de mérite, qu'on s'éclaire avec tous, & en tout temps : autrement que pouvoir eſpérer d'un jeune homme abandonné à lui-même, qui ſe contente d'effleurer les premiers éléments de l'Art, qui le plus ſouvent n'a qu'une éducation négligée, qui quelquefois même eſt ſans Lettres, ſans principes? de ces jeunes gens, en un mot, qui, cédant à l'occaſion, ſe trouvent ſans Minerve; qui, ignorant la plupart des connoiſſances qui tiennent à l'éducation, ne s'en annoncent cependant pas moins pour des êtres importants, parce qu'à l'ombre de quelques dehors affectueux, & d'un débit aſſez intéreſſant, on les prend pour des Oracles; erreur néanmoins dont on revient bientôt, en apercevant l'artifice auquel ils doivent leur prétendu mérite.

Mais laiſſons derriere nous ces Artiſtes ſuperficiels, nos conſeils ne s'adreſſent ici

qu'à ceux qui desirent un jour honorer leur Patrie par des ouvrages célebres, & par-là atteindre les Architectes de la France, dont les chefs-d'œuvre égalent les entrepriſes des plus grands Maîtres qu'ont produits la Grèce & l'Italie. Nous ne parlons qu'à ceux qui, non contents de s'inſtruire, par une lecture continuelle & réfléchie, dans les Livres qui traitent des Beaux-Arts en général, & en particulier de l'Architecture, ont encore recours aux Auteurs qui peuvent leur apprendre tout ce qu'il convient qu'ils ſçachent de l'Hiſtoire des Nations policées, & des Peuples où les Arts ont été en vigueur; qui, dans la Littérature, ſaiſiſſent tout ce qui peut contribuer à leur orner la mémoire, & à leur inſpirer le deſir de s'inſtruire de plus en plus; à ceux enfin qui juſque dans leurs moments de loiſir parcourent les ouvrages d'eſprit, & ne négligent pas même tout ce qui n'a pour objet que l'agrément : perſuadés qu'il leur eſt également eſſenciel, en devenant des hommes utiles, de joindre à beaucoup de talents une éducation cultivée. Mais paſſons à l'analyſe des principaux objets que nous venons de tracer.

Nous avons fait entendre, dans le commencement de cette Diſſertation, que les

Mathématiques, le Deſſin, l'Art de modeler, la Perſpective & la Coupe des pierres, devoient indiſpenſablement faire partie des connoiſſances de l'Architecte. Reprenons chacun de ces objets en particulier, pour en faire ſentir l'importance, & donner à connoître l'art de les appliquer à l'étude de l'Architecture.

En étudiant les Mathématiques, combien ne ſe rencontre-t-il pas de jeunes gens qui n'acquierent jamais, ou que bien peu, la maniere de s'en ſervir utilement dans l'art de bâtir; qui, les conſidérant comme une Science à part, font rarement uſage du calcul qui en fait partie, pour ſe rendre compte des rapports que les corps, comparés à d'autres corps, doivent avoir enſemble dans l'ordonnance des façades; qui ignorent l'art de l'employer, lorſqu'il s'agit de faire des devis, ou qu'on parvient au réglement des mémoires après la bâtiſſe; qui connoiſſent la Trigonométrie, mais qui, faute d'habitude, n'en levent pas moins leurs Plans par routine; qui, ne ſçachant qu'imparfaitement la Géométrie, plantent un Bâtiment par une pratique incertaine: d'où il réſulte des erreurs ſans nombre, d'autant plus difficiles à réparer, qu'on ne s'en aperçoit que bien après

que l'édifice eſt élevé au-delà des fondations : qui, pour n'avoir approfondi que légérement les Sections coniques, méconnoiſſent celles des corps & leur pénétration dans la coupe des pierres; défaut de connoiſſance qui les force d'avoir recours aux démonſtrations pratiques du Pere Derand, ou de M. de la Rue, ne pouvant atteindre à la théorie de Frézier, pour lever les difficultés de l'apareil : qui, n'ayant qu'une foible idée des Mécaniques, ralentiſſent dans leurs entrepriſes l'accélération ſi néceſſaire dans la main-d'œuvre : qui enfin, faute des connoiſſances de l'Hydraulique, ſe trouvent embarraſſés, lorſqu'il s'agit de l'épuiſement ou de l'élévation des eaux dans les grandes entrepriſes. Cependant ils ne s'en annoncent pas moins pour des Mathématiciens, ſans ſe douter que ſçavoir les Mathématiques comme ils les ont appriſes, & être Mathématicien proprement dit, ſont deux choſes qui ne peuvent entrer en comparaiſon.

Il en arrive à peu-près de même lorſqu'on apprend le Deſſin : s'adonne-t-on à la Figure, on paſſe rapidement aux ſujets compliqués, & cependant on ignore encore les proportions du corps humain; ou ſi l'on deſſine quelques têtes de cara-

ctere, on ne s'arrête pas aſſez à celles qui ont le plus d'expreſſion : les autres parties de détail rebutent également ; celles-ci cependant conduiſent à l'habitude de bien voir, & à diſtinguer dans la ſuite cette préciſion que l'homme de goût ſaiſit avec tranſport dans les productions des grands Maîtres : on préfere *un faire* aiſé qui abrége le travail, à la vérité, mais qui n'amene jamais aux connoiſſances approfondies de l'Art : ordinairement on conſulte peu les dons de la nature. Tel, par exemple, qui deſſine vague, incorrect, ignore qu'il arriveroit à une certaine exactitude, s'il cherchoit à imiter la maniere précieuſe, mais ſçavante, des Bouchardon & des Natoire : tel autre au contraire, naturellement porté à deſſiner ſervilement, ne ſe doute pas qu'il devroit avoir recours à la touche large & facile des Pierre & des Boucher: la plupart changent d'originaux comme d'idées; très-peu deſſinent d'après la boſſe, preſque jamais d'après nature : enfin ils ne ſçavent ni les éléments de l'Hiſtoire ſacrée, ni ceux de l'Hiſtoire prophane : ils ne veulent être ni Peintres, ni Sculpteur, diſent-ils : cela peut être ; mais en ſont-ils moins deſtinés un jour à devenir les Appréciateurs des chefs-d'œuvre de Peinture & de Sculpture? or comment ap-

précier les vrais talents avec des connoiſſances médiocres ?

On ne s'acquite guère mieux de la partie qui regarde les ornements : au-lieu d'avoir recours aux exemples de l'Antiquité en ce genre, on deſſine quelques morceaux d'après la gravure ; mais qu'il y a loin de ces modeles aux productions de l'Art que les Anciens ont ſçu réunir aux beautés de la nature, & auxquelles ils ont ſçu ajouter, par des tranſitions heureuſes, d'autres beautés idéales, des formes contraſtées, mais réfléchies, qui leur ont fait produire tant de chefs-d'œuvre ! Faute de ſuivre cette marche, on cede au torrent, on devient eſclave de la mode, ou, ce qui eſt pis encore, on ne compoſe que des ornements ſans vraiſemblance, & qui par-là n'ont aucune analogie avec le motif qui les amène ſur la ſcêne. Pour éviter de tels abus, indiquons un moyen qui nous a réuſſi plus d'une fois : qu'on deſſine de bons originaux, faits d'après d'excellents bas-reliefs ; que l'on copie d'abord le deſſin fait d'après ; qu'enſuite on place l'un & l'autre en oppoſition pour les comparer enſemble, par-là on acquerra à la fois, & la maniere de deſſiner fidélement, & celle de rendre dans ſa copie l'expreſſion, dont l'é-

bauchoir aura laiſſé la trace ſur le modele.

Lorſqu'on paſſera au Payſage, que jamais on ne deſſine non-plus d'après la gravure; celle-ci n'eſt bonne à conſulter que pour l'effet général: lorſqu'il s'agit de la compoſition, il eſt utile ſans doute d'avoir recours aux Œuvres de Label, de Calot, de le Clerc, de Silveſtre: mais, pour apprendre à deſſiner avec goût, il faut copier les Maîtres d'Italie & ceux de notre Ecole Françoiſe qui ſe ſont le plus ſignalés dans ce genre de talent. Pour ſe rompre dans le Payſage, il faut le deſſiner tantôt à la ſanguine, aux trois crayons; tantôt à l'encre, au biſtre, à la gouaſſe: il faut ſe faire de cette occupation un délaſſement après une étude plus ſérieuſe: il faut ſe rappeler que les hommes en place ſe ſont plu, dans tous les temps, à aſſocier à leurs connoiſſances acquiſes, cette partie intéreſſante du Deſſin; qu'enfin c'eſt par ſon ſecours qu'un Architecte explique avec netteté ſes idées aux Grands, & ſes intentions aux Artiſtes qui le ſecondent dans ſes travaux.

Lorſque nous avons recommandé de ſe rendre compte des développements géométraux de ſes projets, nous avons ſuppoſé qu'à cette étude, on joindroit la maniere

de

de deſſiner l'Architecture avec intelligence. Pour cela, il faut deſcendre dans tous les détails de la théorie des ombres; les deſſins d'Architecture étant pour l'Architecte une eſpece de modele, qui lui fait juger ſi l'idée qu'il en a conçue, lui offre celle qu'il avoit droit d'en eſpérer. En effet cette théorie lui apprendra à concevoir ce qu'il eſt néceſſaire d'ajouter ou de retrancher dans les différentes parties de ſon projet, pour parvenir à un plus grand ſuccès. Après cette étude intéreſſante, nous conſeillons de faire uſage du lavis pour ombrer les coupes d'une maniere tendre & moëlleuſe; les façades, d'une touche plus ferme, ſans les trop pouſſer au noir: les plans au contraire peuvent trancher davantage, chaque objet devant s'annonçer différemment.

Nous recommandons néanmoins de ne jamais imiter, ou rarement, ces touches vagues & accidentelles dont on uſe fréquemment; il ne faut ſe les permettre tout au plus que dans des eſquiſſes, & non dans des deſſins d'Architecture, qui doivent préſenter la fraîcheur & la préciſion d'un édifice nouvellement élevé: ces écarts ne montrent que l'inconſéquence du Deſſinateur. Certainement dans tous les genres de Deſſin, il faut faire choix de la meilleure maniere de les rendre. Les Man-

ſard, les le Mercier, les Perrault ont dédaigné cet artifice; aujourd'hui, il ſemble qu'on ne veuille plaire qu'aux Peintres de Ruines; encore n'imite-t-on de ces Maîtres que les licences pittoreſques, autoriſées par la vétuſté des fabriques qu'ils ont intention de repréſenter dans leurs tableaux. Qu'on y réfléchiſſe, la bonne Architecture, ſes belles formes, les proportions qui la conſtituent, n'ont pas beſoin de ce preſtige, qui bleſſe plutôt l'œuil qu'il ne le ſatisfait. Un autre abus, plus condamnable encore ſelon nous, c'eſt de faire paroître dans un même deſſin des objets géométraux, & d'autres en perſpective; inadvertence qui prouve le défaut de raiſonnement du Deſſinateur, & qui force, pour ainſi dire, l'Examinateur à méſeſtimer la production de l'Artiſte, qu'il auroit peut-être applaudie ſans cet écart.

Nous avons reconnu l'Art de modeler l'ornement comme un Art eſſenciel; il apprend en effet à diſcerner les chefs-d'œuvre de Sculpture des du Goulon, d'avec les médiocrités en ce genre qu'on étale de nos jours avec profuſion, dans nos édifices, parce que pluſieurs de leurs Ordonnateurs ſemblent peu jaloux de produire des chefs-d'œuvre, & que,

dans leurs décorations, ils s'attachent plutôt à plaire à la multitude qu'aux vrais Connoiſſeurs. Il en faut cependant convenir, l'uſage de l'ébauchoir indique tout à la fois à l'Architecte, & la forme, & le relief des objets qu'il veut réaliſer; il prête à ſon génie, & lui offre une infinité de reſſources que le Deſſin ſeul ne peut lui ſuggérer : conſidération trop eſſencielle pour n'en pas acquérir l'uſage dès le commencement de ſes études.

L'Art de faire des modeles de relief en carton, ou en bois, devient auſſi utile que celui de modeler en argile, ou en cire: il donne l'idée générale du projet; il enſeigne les moyens de ſe rectifier, avant de paſſer à l'exécution; il concourt à régler la proportion que doivent avoir les cours principales avec celles qui appartiennent ſeulement aux dépendances de l'édifice; il annonce les iſſues; il diſpoſe les acceſſoires, les alentours; il marque la prééminence qu'on doit donner aux principaux corps de logis ſur les ailes; le parti qu'on peut tirer d'un terrein montueux; en un mot, un modele en relief fait connoître à l'Architecte la perfection ou l'imperfection des premieres penſées que lui a données le Propriétaire, & que, par ſon acquis,

il a cherché à concilier avec les préceptes de ſon Art.

En conſeillant l'étude de la Perſpective, nous n'avons pas laiſſé ignorer combien elle étoit utile, pour rendre raiſon de l'accord général qui doit régner dans l'enſemble de l'édifice; nous ajouterons, qu'après s'être rendu compte de la véritable proportion des corps, de leur ſaillie & de leur hauteur, il convient, par ſon ſecours, de comparer enſemble leurs diverſes dimenſions, ce qu'il paroît eſſenciel d'y ajouter, ou d'y retrancher. On juge toujours imparfaitement de leur effet, lorſqu'on ne s'attache qu'à des développements particuliers, dépourvus des moyens que la Perſpective fait reconnoître. C'eſt par elle qu'on s'aperçoit ſi l'on n'a abuſé de rien, & ſi les parties principales deviennent ſuffiſamment pyramidales, ſans avoir recours à l'uſage des attiques, trop communément employés parmi nous.

N'en doutons point, c'eſt par de telles comparaiſons, qui jamais ne ſont échappées aux grands Maîtres, qu'on remarque dans leurs productions cette beauté, & tout à la fois cette ſimplicité qui les caractériſe. Au contraire ceux qui méconnoiſſent cette reſſource, & qui ignorent la maniere d'employer les reſſauts & le jeu

des avant-corps, ſimples ou compoſés, ajoûtent ſans néceſſité, à d'aſſez grandes hauteurs, d'autres hauteurs encore, auſſi inutiles que déplacées: tant il eſt néceſſaire de faire précéder l'exécution d'un Bâtiment par toutes les différentes études dont nous parlons. D'ailleurs la Perſpective a encore l'avantage de procurer à l'Architecte la facilité de communiquer ſes idées aux Perſonnes en place, en leur offrant, dans un ſeul deſſin, tout l'enſemble du chef-d'œuvre qu'il médite. Du ſein même de la Capitale, il le fait paſſer dans les Cours étrangeres, où l'uſage d'un modele ne parviendroit que difficilement. C'eſt par la Perſpective enfin qu'il appelle à lui certaines licences que le genre du Bâtiment peut lui permettre, quoique les regles de l'Art les déſapprouvent en toute autre occaſion.

Nous avons deſiré que le jeune Architecte acquît les connoiſſances qui ſont la baſe de l'étude d'un Ingénieur. Pourquoi? c'eſt qu'il doit s'attendre à être appelé un jour dans nos Villes de guerre, ſoit pour y donner les deſſins des Portes extérieures ou intérieures de ces mêmes Villes, des Plans pour des Arſenaux, des Caſernes de Cavalerie & d'Infanterie, ſoit pour y conſtruire des Priſons, des Hôpitaux mi-

litaires, des Places d'armes. Comme ces différents Bâtiments d'utilité tiennent de fort près aux Fortifications, il ne peut ignorer le rapport que celles-ci doivent avoir avec ces ſortes d'édifices. Il convient donc que, pour réunir ces deux genres d'Architecture, il confere ſouvent avec l'Etat Major; qu'il s'inſtruiſe ſur le lieu des obſtacles qu'il faut ſurmonter; qu'il connoiſſe même l'endroit le plus foible de la place qui pourroit être attaquée par l'Ennemi, afin d'en diſpoſer la majeure partie à l'abri des remparts, ou ſous le canon de la Citadelle.

A ſon tour, l'Ingénieur pouvant être chargé de la plupart des Bâtiments attribués à l'Architecture civile, tels qu'un Gouvernement, des Hôpitaux, une Baſilique, une Intendance, il doit ſçavoir les regles de l'Art, & donner à ces édifices la diſtribution la plus avantageuſe; néanmoins l'ordonnance doit ſe reſſentir de l'expreſſion virile, ſans nuire au caractere particulier qu'il convient d'aſſigner à chacun. Rien ne peut donc diſpenſer l'Architecte ni l'Ingénieur de concilier enſemble, & la partie qui regarde le Service du Prince, & celle qui contribue à élever des édifices d'éclat capables d'illuſtrer ſon règne. Si ce que nous conſeillons n'eſt pas ſans fondement, le jeune Architecte doit concevoir la né-

ceſſité de l'étude des Fortifications, & le jeune Ingénieur celle de l'Architecture civile, peut-être trop négligée par la plupart.

Depuis long-temps nous faiſons nos efforts pour perſuader ceux qui s'adreſſent à nous, de faire entrer dans le cours de leurs études ces deux connoiſſances utiles, afin qu'ils acquierent par-là ce que notre propre expérience nous a appris à cet égard. Nous ſaiſiſſons même cette occaſion de rappeler à nos jeunes Citoyens, que précédemment M. de Vauban, de nos jours M. Frezier, pour n'en citer qu'un petit nombre, ont prouvé & prouvent encore, par cette réunion, la ſupériorité de leurs talents; que François Blondel, Architecte du premier Ordre, & Maître de Mathématiques du grand Dauphin, joignoit à la célébrité de ſes connoiſſances dans l'Architecture, celle des Fortifications; qu'enfin, de ſon temps, Vitruve, Architecte & Ingénieur d'Auguſte, nous a laiſſé des traces immortelles de l'étendue de ſes lumieres: qu'en un mot ces deux Arts, ou plutôt ces deux Sciences, ont trop d'affinité & trop de relation l'une avec l'autre, pour ne pas mériter l'attention de tout homme qui, voué à cette partie, ſe propoſe de conſacrer ſes

jours, & à l'utilité, & à la gloire de ſa Patrie.

A l'étude de l'Architecture militaire, nous avons auſſi propoſé au jeune Architecte, d'aſſocier les principes élémentaires de l'Architecture navale, non pour ſe charger de la conſtruction des Vaiſſeaux, mais pour apprendre à réunir dans la compoſition d'un Arſenal de Marine, toutes les parties néceſſaires à cet objet; afin de pouvoir tirer le parti le plus avantageux & le plus utile, lorſqu'il s'agit des digues, des moles & des jetées; pour ſituer le plus convenablement les fanaux, & préſider à l'ordonnance de ces édifices deſtinés à éclairer l'entrée & la ſortie des Bâtiments maritimes dans nos Ports; afin de conſtruire des Hôpitaux pour des Matelots, des Bagnes pour le logement des Forçats, des Magaſins d'armes, des Corderies, des Ateliers; en un mot, tous les genres d'édifices relatifs à la Navigation & au Commerce. Qu'on ne s'y trompe pas, toutes ces productions ſont ſuſceptibles des régles de la belle Architecture; on doit ſans doute les aſſujétir au beſoin qui les fait ériger, mais on doit leur aſſigner en même temps un caractere convenable, puiſé d'après leur uſage particulier.

Nous avons obſervé, en parlant de la

coupe des pierres, que cette étude étoit indiſpenſable; en effet quel ſecours l'Art du trait n'offre-t-il pas dans la bâtiſſe! combien ſur-tout ne s'en ſont pas ſervis utilement les Goths dans la conſtruction de leurs édifices. Par l'étude des Mathématiques, preſque univerſelle aujourd'hui, combien cet Art n'a-t-il pas fait de progrès parmi nous, depuis les Delorme, par les découvertes des Praticiens de nos jours.

Il en faut convenir, rien ne réſiſte à cet égard aux Architectes, qui ont le plus de connoiſſance dans cette partie, ils négligent même de faire uſage de tous les ſecrets que cet Art nous enſeigne, & dédaignent de faire parade de la plupart de ſes reſſources. Ils aiment mieux, diſent-ils, ſatisfaire l'œuil que l'étonner, ſur-tout lorſqu'il s'agit, ou de nos édifices publics, ou de quelques-unes des parties les plus uſitées dans nos Bâtiments d'habitation. Ils penſent avec raiſon que la vraiſemblance doit avoir le pas ſur une témérité préſomptueuſe, & abandonnent aux Appareilleurs les minuties, ces petits détails ſymétriſés, qui ne prouvent que la difficulté de la main-d'œuvre. Ils ſe renferment dans les bornes qui leur ſont preſcrites par le goût de l'Art: viſant d'ailleurs à la beauté de leurs œuvres, ils ne perdent pas de vue une

économie raiſonnable, & s'appliquent particuliérement à ſoutenir en l'air avec légéreté & leurs coupoles & les panaches qui les rachetent : ils s'attachent à leurs voutes, à leurs vouſſures, aux trompes & aux autres pieces de trait qui, en aſſurant la ſolidité de l'édifice, n'en ſont pas moins ſuſceptibles de membres d'Architecture & d'ornements deſtinés à les embellir.

Nous n'entendons pas néanmoins qu'il faille négliger la beauté de l'appareil, lors de la conſtruction d'un ouvrage important; nous le regardons au contraire comme une des parties de l'Art qui peut ajouter à celle de l'ordonnance, parce que les moyens dont on uſe pour entretenir les plates-bandes, pour conſtruire avec une élégance apparente les voûtes d'un Bâtiment, le ſoin qu'on prend d'en bien dreſſer les parements, d'obſerver une régularité dans la liaiſon des joints, lui procure une nouvelle perfection. Nous blâmons ſeulement la prétention que la plupart des Artiſtes ſubalternes attachent à cette ſervitude ſcrupuleuſe; ſervitude qui nuit eſſenciellement à cette ſimplicité préférable, dans toutes les productions de l'Architecture, à tout ce que cet Art peut ajouter à la beauté de l'ordonnance.

La connoiſſance de la coupe des pierres

amene à celle des bois, pour diſpoſer avec art, dans la Charpenterie, l'aſſemblage des combles de diverſes eſpeces; pour méditer la conſtruction des planchers; pour eſtimer la groſſeur des poutres & des ſolives, relativement à leur longueur & à leur portée; pour prevoir dans les pans de bois la diſpoſition & l'utilité des poitrails, des ſablieres, des poteaux corniers, & des travées qui ſéparent les trumeaux d'avec les ouvertures.

La connoiſſance de la coupe des bois, eſt encore néceſſaire dans l'emploi de la Menuiſerie. Elle indique à l'Architecte l'art de ſurveiller l'Entrepreneur dans l'aſſemblage des revêtiſſements des lambris de hauteur, & des lambris d'appui. Elle conſtate l'épaiſſeur des bois pour les portes, les croiſées, ainſi que pour celle des vouſſures, des tours rondes & des tours creuſes; elle aſſortit leur calibre à celui des bois marchands, ſoit pour arriver à une plus grande économie, ſoit pour parvenir à une accélération, toujours intéreſſante dans la bâtiſſe; ſans pour cela nuire en rien à la ſalubrité & à la beauté que la Menuiſerie procure à la décoration des appartements.

Outre ces diverſes connoiſſances, nous avons voulu que le jeune Architecte acquît également, & l'expérience qui lui eſt

néceſſaire dans la pratique du Bâtiment, & celle qui lui apprend à juger les ouvrages célebres, exécutés ſur les Deſſins des plus habiles Maîtres, anciens ou modernes.

Sans l'expérience, qui a pour objet l'art de bâtir proprement dit, il ne fait guère que des deſſins, ou plutôt des images: n'ayant aucune idée de l'appréciation des matieres, ni de l'achat du terrein, il étend ſon projet au-delà des bornes qui lui ſon preſcrites, & n'arrive, par le ſecours de la théorie, à un certain degré de perfection, que parce qu'il l'a fait illimité; en ſorte que ſi l'on remarque dans ſa compoſition quelques traits de génie, on n'en reconnoît pas moins que, s'il s'étoit attaché à vaincre les obſtacles néceſſaires à ſurmonter, ſon Plan n'auroit pas pu paſſer, même pour un ouvrage médiocre.

Faute d'ailleurs de s'être exercé longtemps à ſurmonter toutes les entraves, à ſe rendre compte des convenances, des difficultés de la main-d'œuvre, & de la négligence des ouvriers, il haſarde des moyens qui, confiés à des mains plus habiles, auroient pu réuſſir, mais qui, n'étant ni bien conçus de leur part, ni ſurveillés par lui, échouent preſque toujours; au-lieu que prémuni de l'expérience dont nous parlons, il auroit pu en ſçavoir aſſez, & être en état d'oſer davantage.

De ſon inexpérience, il arrive encore, que peu accoutumé à diriger les Artiſtes qu'il appelle dans ſes travaux, au-lieu de profiter de leurs lumieres pour ſe redreſſer ſur ſes idées; plein de lui-même, n'écoutant que ſa préſomption, il paſſe par-deſſus toutes les regles, précipite l'entrepriſe, & ordonne aux divers Artiſtes différentes parties d'embelliſſements, avant d'avoir déterminé ou réſolu les principales maſſes de ſon projet. De cette précipitation, il réſulte que dans la plupart de ces différentes parties, les unes ſe trouvent trop foibles, les autres trop fortes: autant d'inadvertances qui nuiſent à l'enſemble, & n'offrent plus que quelques détails intéreſſants, jamais un tout aſſorti.

D'une autre part, deſſinant avec facilité, il croit entendre également toutes les branches de l'Art, ſans ſonger que tel objet, comparé avec tel autre, exige des formes différentes; que le deſſin d'un amortiſſement dans les dehors, doit différer de celui de l'attique d'un lambris dans les dedans; que c'eſt enfin par cette différence de ſtyle, & par la grande habitude de faire & de faire faire ſous ſes yeux, qu'on parvient à aſſigner à chaque partie ce caractere de fermeté ou d'élégance, cette richeſſe ou cette ſimplicité, qu'il convient de donner à la décoration de l'édifice.

Une autre ſorte d'expérience, non moins eſſencielle à acquérir, eſt celle qui apprend à connoître les chefs-d'œuvre que les grands Maîtres ont élevés, ſoit en France, ſoit en Italie; ce ſont ces chefs-d'œuvre qui ſeuls font impreſſion ſur nous: leur aſpect rend nos idées, & plus vives, & plus claires. Ordinairement les connoiſſances que nous tirons des inſtructions ſpéculatives, ne peuvent être regardées que comme des notions préliminaires; encore ſi elles ſont mal ſaiſies, elles éloignent preſque toujours de l'original; en un mot les Arts, & ſur-tout l'Architecture, ſe perfectionnent mieux par les exemples que par les préceptes. Cependant, avant de vouloir paſſer à cette derniere ſorte d'expérience, il faut s'attacher à deſſiner avec ſoin les différentes beautés qui ſe font remarquer dans les édifices les plus eſtimés. A la vérité nos Recœuils ſont une reſſource à cet égard; mais il ſont inſuffiſants. L'aſpect des lieux inſpire tout autrement; en nous offrant l'enſemble général, il nous porte à juger plus promptement du rapport des parties qui nous affectent avec celles qui les uniſſent; il nous apprend, par la comparaiſon, l'art difficile d'aſſortir la Sculpture à l'Architecture, & d'aſſocier les différentes matières les unes avec les autres; d'où naît ſou-

vent cet accord qui fait parvenir l'Architecte à rendre l'ordonnance de ſon édifice ſomptueuſe, ſans jamais avoir recours à la profuſion ; il nous amene enfin à juger pertinemment des efforts que les Architectes, qui nous ont précédés, ont faits pour concilier les préceptes de l'Art avec la convenance du Bâtiment.

Dans les dehors, tous les membres d'Architecture & les ornements répandus dans une même façade, doivent paroître faits par la même main, & conçus avec le même eſprit ; c'eſt l'aſpect réfléchi des lieux qui nous en fait concevoir la néceſſité : c'eſt lui qui nous fait comprendre que la ſaillie des avant-corps ſur les arrieres-corps, & les rapports obſervés entr'eux, doivent être exacts, & contribuer à caractériſer l'ordonnance ; que c'eſt de ce rapport que naît la ſource du plaiſir qu'on éprouve. C'eſt au pied de l'édifice qu'on puiſe l'art de démêler les reſſources dont s'eſt ſervi l'Ordonnateur pour arriver au degré de perfection qu'on admire ; de maniere que bientôt on deſire d'en imiter la marche dans ſes différentes productions.

S'agit-il des dedans, l'aſpect des lieux nous porte à examiner d'abord l'enſemble de la compoſition, enſuite l'union & le choix des matieres que l'Artiſte a employées avec autant d'art que de goût,

dans les différentes pieces qu'il a décorées: il nous en fait concevoir toutes les parties: nous appercevons la fermeté & la ſimplicité qu'il a affectées dans celle-ci; la légéreté qu'il a cru devoir obſerver dans celle-là; les repos qu'il a ſçu placer entre l'une & l'autre, pour éviter la profuſion & la confuſion des ornements. La vue des lieux nous rend compte, pour ainſi dire, des ſymboles & des allégories qu'offre à l'Architecture le miniſtere de la Peinture & de la Sculpture, les tons des marbres, l'application des bronzes, la forme des meubles, le choix des étoffes; & c'eſt alors que l'on conçoit que l'Architecte a préſidé par-tout; que par-tout il a ſçu ſoumettre les Beaux-Arts à ſon génie, & que tous ſe ſont venus ranger ſous ſes lois avec d'autant plus de prudence, qu'ils ont tous acquis ſéparément un nouvel éclat dont ils auroient été privés, s'ils euſſent été iſolés & dépouillés des ſecours mutuels qu'ils ſe prêtent les uns aux autres, lorſqu'ils ſe trouvent réunis par un habile Maître; au-lieu que, dépourvus de ce ſecours, ils ne s'y trouvent ſouvent répandus qu'avec faſte, & ſemblent au contraire ne s'être prêté la main que pour accabler l'Architecture qui leur a donné lieu; en ſorte que l'or même fatigue les yeux. A la vérité, tout y eſt riche, recherché; mais

mais la nobleſſe & la ſimplicité s'en trouvant bannies, on n'y voit plus cet accord enchanteur qui fait le charme de l'intérieur de nos habitations.

Enfin nous avons recommandé la lecture à nos jeunes Architectes: la lecture, a dit quelque part un de nos Auteurs modernes, fait partie du devoir de l'honnête-homme; il faut lire pour s'inſtruire, ſe conſoler & ſe corriger: l'oracle, dit-il, qui ordonna de conſulter les morts, parla ſans doute des livres. Dans l'Architecture, on doit donc regarder la lecture comme le ſeul moyen de ſe nourrir de l'eſprit des bons Auteurs; puiſque ſans parler de l'Hiſtoire, qui eſt indiſpenſable pour faire un choix judicieux des attributs qu'il eſt ſouvent néceſſaire de répandre dans la décoration des Bâtiments, ſi l'on n'a pas ſoin de ſe nourrir l'eſprit de la lecture des bons Auteurs, on ne produit guère que des compoſitions froides, monotones & dépourvues des grâces dont la décoration eſt ſuſceptible. Sans l'amour de l'étude, on ne ſauroit puiſer, dans les ſources, les vrais préceptes de l'Architecture, ni acquérir les éléments de la Phyſique, de l'Hiſtoire naturelle, de l'Anatomie, de la Géographie; ceux de la Sculpture, de la Pein-

ture & du Jardinage: autant de nouvelles connoiſſances inſéparables des talents de l'Architecte, au-moins par induction. Sans les Belles-Lettres, il ne peut faire aucun progrès dans la partie de l'élocution, qui lui devient eſſencielle pour conférer avec les Grands, les Savants, les hommes du monde. Par l'étude des Belles-Lettres, l'éloquence de la Chaire, le Barreau, le Théâtre même, l'éclaireront ſur une infinité d'objets relatifs à ſon Art: par leur ſecours, il parviendra à une correſpondance honorable avec le Potentat, le Prélat, le Magiſtrat.

D'un travail ſuivi & pénible, veut-il paſſer à des études moins ſérieuſes, la Littérature lui ouvre ſes tréſors; elle lui offre, tantôt d'excellentes Diſſertations, tantôt des Critiques ſaines: de la Politique, de la connoiſſance des Loix, il paſſe à la Vie des grands Hommes: les ouvrages Dramatiques, les Romans même, lui développent les idées, lui fourniſſent matiere à réfléchir. Perſuadé qu'on arrive aux Sciences, aux Lettres, aux Arts, par le même chemin, en méditant la marche qu'ont ſuivie les hommes de génie dans tous les genres de talents, il s'approprie tout ce qui a rapport à ſes beſoins; il fait des notes, des extraits, & ſe familiariſe avec

l'Art d'écrire: enfin ce travail devient pour lui un véritable agrément, & il parvient à préférer un jour l'étude à la futilité des plaiſirs bruyants & tumultueux.

Telles ſont les connoiſſances indiſpenſables à réunir à l'étude de l'Architecture: nous concevons que, dans le grand nombre de ceux qui ſe deſtinent à cet Art, pluſieurs ſeront effrayés d'un travail auſſi laborieux, & qui demande autant de conſtance & d'aſſidüité. Mais ce n'eſt pas à ceux-ci que s'adreſſe l'énumération des principaux objets rapportés dans cette Diſſertation; c'eſt à ceux qui, naturellement pénétrés de l'amour de la gloire, ſentent le beſoin de s'inſtruire, & qui réfléchiſſent, que plus ce beſoin eſt indiſpenſable, plus le plaiſir d'y ſatisfaire eſt ſenſible: c'eſt à ceux qui, nés avec d'heureuſes diſpoſitions, des talents, & qui ont déja une réputation commencée, doivent continuer d'acquérir encore, & ne jamais riſquer de haſarder en public des compoſitions imparfaites, négligées, & où tous les genres ſe trouvent confondus, ſous le vain prétexte qu'ils ne ſont pas deſtinés à jouir un jour du triomphe de l'exécution.

Au reſte, nous n'entendons point que toutes les connoiſſances que nous ſemblons exiger, ſoient acquiſes dans les

premieres années conſacrées aux éléments, aux détails, aux développements, aux profils, enfin à l'Art de deſſiner l'Architecture avec goût, & dans le meilleur genre. Ces diverſes connoiſſances s'acquierent pendant toute la vie. Les plus grands Hommes étudioient encore, lorſqu'ils ont produit leurs chefs-d'œuvre. Nos Sculpteurs, nos Peintres célebres, tous les jours conſultent la Nature, deſſinent d'après le modele. L'Architecte, a la Nature & l'Art à conſulter: il a plus que tout cela, il a l'expérience à acquérir; elle ſeule occupe tous ſes moments; non-ſeulement il doit veiller à tout ce qui ſe paſſe ſous ſes yeux, mais encore entretenir une correſpondance ſuivie avec les Architectes & les Artiſtes habiles des Provinces les plus éloignées; l'étendre juſqu'aux Pays étrangers; comparer les divers uſages, les différentes matieres, la maniere de les employer dans ces différentes contrées, avec celles dont nous uſons chez nous; enfin s'inſtruire du phyſique, du goût & des progrès des Arts, cultivés avec plus ou moins de ſuccès chez toutes les Nations policées de l'Univers.

OBSERVATIONS

*Sur différentes Parties de l'*ARCHITECTURE.

POUR donner une idée du parti qu'on peut tirer de la lecture dont nous venons de démontrer l'utilité, offrons quelques Obſervations que nous avons eu occaſion de faire, ſoit dans nos Conferences publiques, ſoit en donnant nos Leçons particulieres; ſoit dans nos méditations ſur notre Art, en étudiant Vitruve, Philander, Alberti, Scammozy, Palladio; ſoit enfin en liſant pour notre inſtruction, ou dans nos moments de loiſir, Horace, Plutarque, Monteſquieu, Buffon, nos meilleurs Dictionnaires, nos Journaux d'élite, nos Brochures choiſies, autant de lectures qui, faites dans la vue de s'éclairer, tournent au profit de l'Art. En effet, nous y avons puiſé des traits, des penſées dont nous nous ſommes plu à former un Recœuil aſſez intéreſſant. Nous allons en préſenter quelques articles concernant l'Architecture : ils ſerviront à développer les objets ſur leſquels nous n'avons pu nous étendre dans le corps de cette Diſſertation; & ils pouront donner à nos Eleves l'idée de ſe livrer à une ſemblable étude,

peut-être auſſi utile pour eux que de puiſer dans nos Recœuils, ou de deſſiner à la hâte, au pied de nos édifices, différentes eſquiſſes de la plus grande partie des ornements qui s'y trouvent répandus.

§. I.

Les connoiſſances qu'il a fallu aux Anciens, pour élever leurs monuments, ont de quoi étonner; cependant, malgré les grands exemples qu'ils nous ont laiſſés, il n'en eſt pas moins vrai que les changements arrivés dans nos uſages, la différence du climat & la diverſité de nos matieres, ſemblent nous avoir forcés à créer, pour ainſi dire, un nouvel Art pour élever des édifices relatifs à nos beſoins: d'ailleurs, il en faut convenir, nous enviſageons le ſpectacle de la Nature autrement qu'eux. Tout eſt changé, les Mœurs, les Dieux, la Politique; ces changements ont du néceſſairement en produire dans les édifices que nous élevons; c'eſt pourquoi il ſeroit peut-être déraiſonnable de vouloir aujourd'hui élever chez nous des édifices préciſément dans le goût de l'antique; une pareille imitation feroit preſque la cenſure de nos productions. Sans doute, les ouvrages des Anciens ſeront toujours des

chefs-d'œuvre; mais ils ne peuvent nous ſervir de modeles: leurs Artiſtes peuvent bien nous apprendre à penſer; mais nous ne devons pas penſer comme eux. Tous les Peuples ont un caractere, une maniere de ſentir qui leur eſt propre: la nôtre un jour ne pourra faire loi, pour les édifices à élever par la poſtérité.

§. II.

Il faut tout examiner, même les édifices médiocres: l'Architecte impartial doit faire ſon profit de tout: il eſt d'ailleurs certaines médiocrités en Architecture qui ne ſont véritablement telles que pour l'homme ſuperficiel: à travers de pareilles productions, l'homme de talent découvre quelquefois des penſées hardies, une expreſſion forte, des licences permiſes, des écarts heureux; il n'y a guère que les Bâtiments d'une compoſition au-deſſous de la médiocrité, qui ne puiſſent être d'aucune utilité à l'Architecte obſervateur.

§. III.

Depuis environ 30 années, on a fait en France des changements ſi conſidérables, dans la décoration intérieure de nos ap-

partements, qu'il ſemble, en les examinant avec attention, qu'il y ait au-moins un ſiecle de diſtance, lorſqu'on vient à comparer les decorations exécutées au commencement de ce ſiecle, avec celles dont on fait uſage de nos jours. Cette liberté d'opinion a ſi fort prévalu & paſſé en habitude, qu'on méſeſtimeroit peut-être un Architecte, qui n'ajouteroit pas quelques nouveautés ſingulieres à toutes celles qui ont précédé, contre l'uſage & la raiſon. Nous convenons qu'il n'eſt preſque pas poſſible de ſe roidir contre le torrent, ni contre la mode que trente années de preſcription ſemble avoir établie : cependant nous croyons qu'il eſt permis de dire en paſſant, que notre inconſtance avoit aſſez d'occaſion de paroître: nous aurions dû la renfermer dans les objets de peu de durée, tels que les meubles, les porcelaines, &c. mais il ne faudroit pas aſſujétir aux caprices de cette inconſtance les édifices dont l'exiſtence eſt deſtinée à paſſer à la poſtérité.

Ce qui doit paroître le plus étonnant, c'eſt que, dans tous les temps, les Ecrivains ont blâmé cet abus: Vitruve & même quantité d'autres Architectes depuis lui, ont écrit contre ce déréglement de l'imagination, ſans pour cela que l'on ſe ſoit corrigé: tant il eſt vrai que le goût

dominant des Nations, perce toujours, malgré les préceptes les mieux établis, & les raiſonnements les plus convaincants. La ſource de cette viciſſitude provient ſans doute de ce que quelque génie rare, haſarde ces nouveautés, & qu'en ſa conſidération elles prennent faveur : d'où il s'enſuit que nombre d'Imitateurs mettent leur induſtrie à les copier ſervilement, & à les perpétuer, ſans ſe rendre compte ſi ces nouveautés, tout eſtimables qu'elles paroiſſent d'abord, ſont ſuſceptibles d'imitation : de-là tant d'ornements frivoles que le vulgaire approuve d'autant mieux, que l'édifice ſe trouve plus chargé de Sculpture ; ce qui néanmoins doit être regardé comme la plus grande de toutes les erreurs.

On ne peut diſconvenir qu'il faut un choix judicieux dans cette ſorte d'acceſſoires, & que, ſi l'on veut que l'œuil en ſoit ſatisfait, il faut y éviter la prodigalité ; autrement il ne ſait plus où ſe fixer, l'Architecture paroît cachée ſous ce voile importun ; rien ne frappe le Spectateur, parce qu'alors rien ne l'émeut aſſez pour ſentir une véritable ſatisfaction : au-lieu que le vrai Connoiſſeur ne peut refuſer ſon eſtime & ſon admiration à un édifice où il voit regner la nobleſſe & la ſimplicité ; où les repos, qu'on a affectés dans la décoration, ſervent à

relever l'éclat d'une certaine richeſſe répandue avec autant de choix que de prudence.

§. IV.

Il y a pluſieurs années qu'il ſembloit que notre ſiecle étoit celui des Rocailles ; aujourd'hui ſans trop ſavoir pourquoi, il en eſt autrement. Alors le goût Grec & Romain nous paroiſſoit froid, monotone: à préſent, nous affectons la charge de la plupart des ſavantes productions de ces Peuples; &, ſans trop y réfléchir, nous prétendons que les autres Nations s'aſſujétiſſent à faire uſage de notre maniere de décorer, ſoit que nous imitions, dans nos appartements, la biſarrerie des ornements de Pékin, ſoit que nous ramenions, dans l'ordonnance extérieure de nos édifices, le goût peſant des premieres inventions de Memphis. Long-temps le genre des Cuviliers & des la Joue a été préféré aux productions des Manſard & des Perrault; les tableaux des Vateau ont été ſubſtitués aux chefs-d'œuvre des le Brun. Il ne nous reſte plus qu'à introduire le goût gothique dans notre Architecture, & peut-être n'en ſommes-nous pas éloignés; tous les Propriétaires en effet prétendent être Architectes, au point que celui qui a la paſſion de bâtir, aime;

roit mieux y renoncer, que de s'aſſujétir à ſuivre les conſeils d'un homme éclairé qui le contraindroit dans ſes goûts, & l'empêcheroit de s'annoncer pour ce qu'il croit être.

§. V.

Que, dans une maiſon ſubalterne, l'économie dans la conſtruction, force l'Architecte à quelques négligences dans les dehors, il n'y a peut-être pas un grand inconvénient: que, dans un Bâtiment particulier, la commodité ſoit préférée à la régularité des façades, on y porte aſſez peu d'attention. Mais, lorſqu'il s'agit de quelque édifice public, des Palais de nos Rois, des Monuments ſacrés, de ceux élevés à la gloire des Héros & des grands Capitaines, l'ordonnance de leur décoration doit être exempte de toute eſpèce d'irrégularité; aucune excuſe ne peut paroître légitime: alors l'expreſſion, les proportions, les formes, tout doit porter le caractere ſublime. Le prix de la matiere, l'application des ornements ſont des beautés inſuffiſantes, & ne peuvent détruire, aux yeux des hommes intelligents, les inadvertences qu'ils y remarquent. Nous l'avons dit plus d'une fois, on fait rarement grâce à l'Architecte, en faveur de la Sculpture.

Le jugement qu'on porte du grand avant-corps de la Cour du vieux Louvre & de la plus grande partie des façades du Palais des Tuileries, eſt, qu'ils ne préſentent guère que des beautés détachées qui n'en font pas plus admirer l'enſemble. Au contraire, la Porte de Saint-Denis, le Périſtyle du Louvre ſont des chefs-d'œuvre, & dans leurs maſſes, & dans leurs parties; cependant la plupart des Architectes de nos jours ſemblent prendre une route oppoſée aux procédés qu'ont ſuivis les grands Maîtres, qui ont élevé les édifices que nous citons; mais ils ne s'aperçoivent pas qu'en s'éloignant des véritables regles de l'Art, ils contribuent à égarer le plus grand nombre de ceux qui marchent ſur leurs traces : en ſorte que ceux-ci, n'ayant ni leur expérience, ni leur génie, ſe contentent de les imiter : ils ſubſtituent alors des erreurs à d'autres erreurs, des licences à d'autres licences; ils préferent le faux goût au véritable goût de l'Art : ils croient enfin créer du neuf, parce que, dans leur compoſition, ils oſent aſſortir enſemble le genre ancien avec le genre antique, le gothique avec le moderne, & le peſant avec le délicat, inconſéquences qui font éclore tant de productions monſtrueuſes, eſſenciellement nuiſibles aux progrès des Elèves, dont la plupart, ignorant encore l'Art

de démêler l'excellent d'avec le médiocre, nous donnent lieu de craindre que, dans la ſuite, le mauvais genre ne prévale ſur les chefs-d'œuvre, élevés par les plus habiles Architectes. Que nos Eleves faſſent donc de nouveaux efforts pour les atteindre, ſoit en ſe pénétrant de leurs principes, ſoit en cherchant à ſuivre les lois qu'ils nous ont enſeignées ſur l'unité, l'eſprit de convenance & les regles des belles proportions.

§. VI.

Les Beaux-Arts ont une deſtinée à peu-près commune, qui les fait marcher d'un pas égal, ſuivant le génie des ſiecles qui les cultivent. Autrefois les monuments deſtinés à conſacrer l'éclat d'un beau règne, faiſoient céder l'intérêt à la gloire de la Nation : aujourd'hui l'économie, qui engage de ménager avec art le terrein où doit s'élever un Bâtiment particulier, eſt la même lorſqu'il s'agit d'ériger un édifice public; &, quoique l'Architecture & la Sculpture s'uniſſent pour offrir à la poſtérité un édifice qui honore le Prince & la Patrie, la crainte ou la difficulté d'acquérir un local aſſez ſpacieux, occaſionne preſque toujours un vice dans ſa diſpoſition & dans ſa ſituation : vice qui eſt ſouvent cauſe

que l'Etranger quitte la Capitale ſans ſe douter qu'elle contient un ouvrage digne tout à la fois, & de ſes recherches, & de ſon admiration. D'autres, d'une ſtructure trop giganteſque, ſemblent laiſſer à nos Neveux le ſoin de leur procurer un point de vue convenable. Dans les Bâtiments d'habitation d'une certaine importance, la plupart des Propriétaires portent tous leurs ſoins & leurs libéralités pour la décoration d'un entre-ſol, d'un cabinet en niche, & comptent pour rien la dignité qui doit préſider dans l'intérieur des appartements où ils ſont en repréſentation: ou bien ils les laiſſent décorer dans le même genre que ces petites pieces, qui ſeules devroient contenir les arabeſques, les bambochades, ou les ſomptueux colifichets qu'un luxe ingénieux, mais tout-à-fait déraiſonnable, a ſubſtitués au vrai genre & à une élégance intéreſſante.

Les commodités, les dégagements, les eſcaliers dérobés paroiſſent chez la plupart, les ſeuls points véritablement importants; cependant quelle différence ne doit-on pas apporter, entre le genre de la décoration qui doit préſider dans les appartements de parade, & celle deſtinée pour les appartements privés? dans celle-là, il faut de la grandeur & de la dignité; dans celle-ci, on peut uſer

ſans doute de moins de ſévérité : mais, ſi nous en exceptons les grands Seigneurs, combien préferent un Kiosk, un Pavillon, aſile de la volupté, ou ſeulement une ſalle à manger, une glaciere, des jardins potagers, des ſerres-chaudes, à un édifice régulier, où l'Architecture étale ſes beautés, & l'Architecte ſes reſſources.

§. VII.

Le projet d'un Bâtiment devient ſouvent difficile à réſoudre : le Propriétaire & l'Architecte étant également gênés l'un par l'autre ; celui-ci, par la néceſſité de ſuivre les préceptes de ſon Art ; celui-là, par les raiſons qu'il a de fixer ſes dépenſes : néanmoins il faut convenir qu'une économie mal entendue chez l'un, & trop de ſévérité chez l'autre, offrent ſouvent des difficultés qui éloignent long-temps la conſtruction d'un Bâtiment, même d'une médiocre importance.

§. VIII.

Après avoir conçu le projet général d'un Bâtiment, il faut que l'Architecte étudie ſéparément chacune de ſes parties principales, comme s'il ne s'agiſſoit que de celles-ci à exécuter ; enſuite il doit penſer aux details

avec le même ſoin. Souvent ce ſont ces derniers objets qui font valoir les autres beautés, & qui s'attirent le ſuffrage qu'on accorde à la perfection de l'édifice entier, & au talent de l'Architecte.

§. IX.

Les connoiſſances néceſſaires à un Architecte ont plus d'étendue qu'on ne s'imagine ordinairement: il ne ſuffit pas d'avoir été Deſſinateur, pendant quelques années, pour en mériter le titre. Bien loin que cette théorie l'éclaire ſuffiſamment & lui tienne lieu de la quantité des connoiſſances qui lui ſont eſſencielles, elle le concentre au cabinet, & le prive de l'expérience qui ne peut s'acquérir que par des travaux pénibles, ſeuls capables néanmoins de conduire à la pratique, ſi indiſpenſable pour former un homme d'une grande capacité. Au reſte cet acquis, auſſi difficile qu'important, ne doit pas lui faire riſquer de mettre la main à l'œuvre, avant d'avoir, pendant pluſieurs années, fréquenté les Atteliers & viſité les édifices, pour ſe rendre compte des motifs qui les ont fait élever, de leur genre particulier, des temps où ils ont été bâtis, & du nom des Architectes qui les ont érigés. C'eſt ſans doute

en

en réfléchiſſant ſur les défauts qu'il aura remarqués dans les uns, & ſur les vraies beautés qu'il aura aperçues dans ceux qui ſont les plus approuvés, qu'il parviendra enfin à juger ſainement & des uns & des autres. Cette obſervation, trop négligée parmi nous depuis long-temps, doit nous faire craindre dans la ſuite pour les progrès de l'Art, ſi l'on n'exige pas plus de diſpoſitions & d'aptitude de la part de ceux qui ſe vouent à l'Architecture

§. X.

Horace l'a dit avant nous, le principe fondamental de tous les Arts eſt l'unité: tout ouvrage d'Eloquence, de Poéſie, de Peinture, de Muſique, d'Architecture, quoique compoſé, doit être ſimple, être un: par exemple, dans l'Architecture, toutes les parties d'un édifice doivent concourir à former une belle compoſition dans ſes maſſes, & une heureuſe diſpoſition dans ſes parties.

§. XI.

Les hommes ſans expérience font uſage de tout ce qu'ils ſavent dans leurs compoſitions, ne prévoyant pas qu'il eſt des parties dans l'Architecture qui, quoiqu'approuvées & ſuſceptibles des regles de l'Art, ne doivent être vues que de profil, & ſervir ſeulement

d'acceſſoire à l'ordonnance : auſſi, lorſqu'on a la mal-adreſſe de les faire voir de front, & d'en former la partie capitale de ſa décoration, elles perdent beaucoup de leur prix.

Il en eſt à peu-près de même de preſque tous ceux qui juſqu'à préſent ſe ſont mêlés de nous donner la deſcription de nos édifices : il nous préſentent en face ce qu'ils ont cru remarquer de plus admirable, & de profil, les médiocrités qu'ils y ont obſervées, ſans ſonger que ce ſont ces dernieres qui peuvent ſervir d'autorité à ceux qui, ſans en être avertis, ne manqueroient pas de les imiter de préférence aux beautés de l'Art qu'ils ignorent encore. Nous ne devons donc pas nous faire un ſcrupule de relever les défauts qu'on remarque dans plus d'un de nos édifices ; nous ne croyons pas même que les Architectes qui les ont produits puiſſent s'en offenſer, puiſqu'on ne cite guère ceux qui n'ont aucune célébrité.

§. XII.

Il faut connoître les préceptes de ſon Art, pour ſavoir éviter la confuſion dans l'ordonnance de ſa décoration. Il eſt encore eſſenciel que la réflexion modere l'ardeur d'une imagination trop enflammée ;

mais cependant il en faut conſerver aſſez pour ôter au précepte toute apparence de contrainte; car on peut dire qu'un trop grand attachement à ſes lois, empêche ſouvent l'Architecte de rien montrer de libre dans ſa compoſition.

§. XIII.

Qu'on y réfléchiſſe, il y a toujours des différences à obſerver entre pluſieurs Bâtiments élevés pour la même fin, & qui pour cela doivent porter le même caractere : la diverſité du local, la qualité des matieres & l'intelligence de l'Architecte, ſuffiſent pour y porter les nuances dont nous voulons parler : alors, ſi elles échapent à l'Examinateur, c'eſt qu'il manque de pénétration, pour y découvrir les beautés ſouvent cachées dans les détails, & qui ſe trouvent confondues avec art dans l'enſemble.

§. XIV.

C'eſt ſouvent un trait d'ignorance d'imiter la négligence de ceux qui comptent l'inexactitude & l'irrégularité pour peu de choſe, comme s'il pouvoit y avoir de la comparaiſon, entre faire de bonne Architecture, & pécher contre la proportion dans l'ordonnance des façades, & que

celle-ci ne fût pas la même que de manquer à la ſolidité dans la partie de la conſtruction. Nous n'héſitons pas de dire que ce ſyſtême ne peut venir que d'un génie pareſſeux ou impuiſſant : il n'en faut pas douter, lorſqu'il s'agit d'un édifice ſacré, des monuments de magnificence, toute idée de déréglement & de licence doit être proſcrite : cette attention doit même s'étendre juſques ſur les Bâtiments les plus ſimples. En un mot, toutes les productions d'un Architecte, qu'elles ſoient, ou qu'elles ne ſoient pas conçues pour être exécutées, doivent être ſoumiſes aux mêmes regles : ce n'eſt point une excuſe à alléguer, dans la pratique des Arts, d'annoncer qu'on s'occupe dans ſon cabinet, dans ſon attelier, pour ſon plaiſir : on doit produire pour celui des autres. Or ce plaiſir eſt imparfait, lorſque le Connoiſſeur s'aperçoit qu'il manque quelque choſe d'eſſenciel dans l'ordonnance d'un Tableau, dans la diſpoſition d'un Bas-relief, dans la convenance du projet d'un Bâtiment, dans ſa diſtribution, dans ſes iſſues, dans ſes dépendances ; en vain diroit-on que les unes ni les autres productions n'ont aucun objet déterminé.

§. XV.

Nous l'avouons à regret, l'Architecture ſemble dégénerer, même par l'abus des rè-

gles : la plupart des Architectes s'en font à leur gré. Lorſqu'on écoute ſéparément pluſieurs d'entr'eux, on ſeroit tenté de croire qu'ils ont appris leur Art, les uns en Aſie, les autres en Amérique ; ſouvent ils ne ſont pas d'accord avec eux-mêmes : il n'y a pas juſqu'aux Eleves, qui ne ſe faſſent un ſyſtême d'indépendance ; la plupart étudient chez des Peintres, qui ne ſavent l'Architecture que par acceſſoire, comme l'Architecte doit ſavoir la Peinture pour être meilleur Architecte.

La Sculpture & la Peinture ne ſont pas plus exemptes de l'indépendance dont nous parlons ; car on peut obſerver, à l'égard de la premiere, que les modeles que les Coiſevox, les Vancleve, les Couſtou, nous ont laiſſés d'après les chefs-d'œuvre de la Grèce & de l'Italie, ſont négligés par la plupart de nos Sculpteurs : s'éloignant inſenſiblement du choix de la belle Nature, ils s'attachent au contraſte des formes. Pour faire des draperies légeres, ils en outrent l'expreſſion ; leurs ſtatues ſont ſans grâce dans les attitudes ; les ſujets ſacrés ſe trouvent traités dans le genre prophane, & ſouvent on eſt obligé d'avoir recours aux Inſcriptions pour en deviner les allégories. Il en eſt à peu-près de même de la Peinture : on diroit que le Portrait a la préférence ſur l'Hi-

ſtoire; les Tableaux de genre, le Paſtel, la Miniature, l'emportent ſur ce que les meilleurs Peintres du dernier ſiecle nous ont laiſſé pour exemple. Et, ſi l'on compte encore quelques Peintres d'Hiſtoire, la plupart de leurs Tableaux manquent de l'effet qu'exigent de telles entrepriſes: n'ayant preſque plus les occaſions qui naiſſoient ſous les pas des le Brun, ils ne ſe trouvent occupés que par quelques Tableaux de Chevalet, qui n'ont pour objet que la repréſentation de nos mœurs & la diverſité de nos modes. Les jeunes Peintres même ſont réduits à des deſſus de porte, & négligent des études plus ſérieuſes: mais ils s'y trouvent, pour ainſi dire, forcés par le goût décidé qu'ont les gens riches pour ces eſpèces de couronnements; on ne ſauroit faire comprendre aux Propriétaires, qu'un attique de Menuiſerie, orné de Sculpture, dans la décoration d'un appartement, ſeroit beaucoup plus convenable, que ces Tableaux coloriés qui ſouvent n'ont aucun rapport, ni avec l'ordonnance qui préſide dans la piece, ni avec le ton des lambris, ou le choix des étoffes qui les revêtent.

§. XVI.

La théorie qui a pour baſe les préceptes de l'Art, la pratique qui en eſt l'applica-

tion, ſont deux parties néceſſaires, mais inſuffiſantes pour faire un bon Architecte. Pour arriver à la perfection, il faut eſſenciellement y joindre l'expérience, & le goût propre à chaque genre de production : c'eſt le goût, c'eſt l'expérience qui fournit aux Architectes le moyen de varier leurs compoſitions, & qui leur apprend à démêler le choix des exemples qu'ils doivent imiter. C'eſt l'application plus ou moins judicieuſe de ces deux objets qui procure à l'Architecture cette prééminence qu'elle a ſur tous les autres Arts libéraux. C'eſt le goût qui établit, qui détermine le ſtyle propre à chaque genre de Bâtiment, & qui, guidé par le raiſonnement de l'Architecte, lui fait varier ſes façades à l'infini ; au-lieu qu'exécutées par des Artiſtes ſubalternes & ſans goût, elles ſeroient toutes monotones.

Ce goût dont nous voulons parler, ne s'acquiert véritablement qu'en s'appliquant à connoître de bonne heure, celui qui domine dans les différentes Nations policées, où l'Architecture tient un rang diſtingué : il faut non-ſeulement comparer la grandeur des maſſes des Egyptiens, les détails précieux des Grecs, la belle diſpoſition des ouvrages des Romains, la ſtructure ingénieuſe des Arabes,

mais encore le ſtyle particulier qui les caractériſe; enfin les ouvrages des Architectes François, particuliérement ceux du dernier ſiecle, où l'on remarque la fineſſe du ſentiment dans les choſes de goût, l'expreſſion dans les détails, & l'élégance dans les formes. En un mot, il faut examiner avec attention ce qu'ils contiennent en particulier d'excellent, de médiocre, ou de défectueux. C'eſt cette maniere d'examiner qui fait parvenir au goût de l'Art, & qui porte inſenſiblement le jeune Artiſte à imiter ceux-là, à perfectionner ceux-ci, & à éviter les derniers pour arriver au terme de la véritable perfection.

§. XVII.

Il eſt des licences qui décelent le ſavoir des Architectes; on en trouve des exemples chez les Grecs: il eſt même des fautes heureuſes auxquelles on ne peut arriver que par un certain degré de ſupériorité; mais au-moins eſt-il eſſenciel qu'elles offrent toutes des témoignages de hardieſſe dans l'entrepriſe, & une certaine fierté dans l'expreſſion, & non des marques de la foibleſſe ou de l'ignorance de l'Artiſte; autrement ces licences ſe changent en difformité. Il eſt des occaſions, par exemple, où, ſans

les licences qu'on remarque dans l'édifice, la totalité eût été moins parfaite; celles miſes en œuvre par Hardouin Manſard, ont plus d'une fois ſervi à faire valoir ſes compoſitions. Combien n'en auroit-on pas remarqué d'avantage, s'il n'avoit pas pris ſoin d'en éviter un plus grand nombre, par l'idée qu'il avoit de la perfection & du choix de celles qu'il pouvoit ſe permettre ou ſe défendre abſolument! Il s'en faut reſſouvenir néanmoins; il n'appartient qu'aux grands Maîtres de faire entrer les licences dans leurs ouvrages; les hommes ordinaires doivent s'en tenir aux préceptes; c'eſt au ſeul génie à ſe frayer des routes nouvelles; encore faut-il ſavoir ne pas imiter les licences indiſtinctement, & attendre, pour en faire uſage, qu'elles deviennent néceſſaires, qu'elles ajoûtent aux beautés de l'édifice, & qu'elles partent de notre propre fond, rien n'étant plus dangereux pour les progrès de l'Art, que les Copiſtes en ce genre: ſouvent ceux-ci choiſiſſent mal, & appliquent plus mal encore. Combien les Boromini en Italie, les Meiſſonniers en France n'ont-ils pas produit de mauvais Imitateurs? Cependant on ne peut refuſer quelque approbation à ces hommes de génie; mais il auroit fallu qu'ils reſtaſſent originaux: ce ſont leurs Copiſtes

qui nous ont appris à avoir une moins bonne opinion de leurs ouvrages.

§. XVIII.

L'Architecte, Juge-né de tous les Arts libéraux, ne peut ignorer tout ce que peut produire l'excellence de la Sculpture : il eſt le premier appréciateur du mérite des hommes à talents de ce genre ; or comment pourra-t-il eſtimer leurs chefs-d'œuvre, s'il ne connoît qu'imparfaitement les ouvrages ſublimes d'avec les ouvrages médiocres, ſoit dans la figure, ſoit dans les ornements. Ce n'eſt pas aſſez que l'Architecte leur indique les rapports qu'ils doivent avoir avec l'Architecture, qu'il leur déſigne les ſymboles & les allégories convenables à l'édifice, enfin le choix des matieres ; il faut qu'il ſache décider les places où la Sculpture doit être employée, ſon utilité ou ſon inutilité dans l'ordonnance ; il doit enſuite connoître la beauté du *faire*, de la touche & du tact de l'Art, afin de pouvoir, d'une part, prévoir la dépenſe, & de l'autre, apprécier la récompenſe due à l'Artiſte. Ce que nous diſons ici de la Sculpture peut ſe rapporter à la Peinture ; c'eſt pour cela que nous avons deſiré plus d'une fois que l'Architecte vive

en familiarité avec les Artiſtes célebres de ces deux claſſes, & que, par ſes connoiſſances acquiſes, il puiſſe les éclairer ſur les relations que ces deux Arts ont avec l'Architecture, & qu'à ſon tour il s'éclaire lui-même, par les lumieres qu'ils peuvent lui procurer.

§. XIX.

Pour juger du goût, il faut bien examiner les hommes, les temps & les circonſtances. Qui croiroit, par exemple, que l'Architecture gothique a eu des Admirateurs, & que le Portail de Reims a peut-être produit plus de gloire à ſon Auteur, que le Périſtyle du Louvre n'en a procuré à Perrault, à qui pluſieurs conteſtent encore l'invention de ce ſuperbe édifice. Ce n'eſt pas que nous prétendions blâmer tous les ouvrages gothiques; c'eſt de leur décoration ſeule que nous entendons parler: nous rendons juſtice à leur ingénieuſe ſtructure, à certaines parties de leur diſpoſition, & à leur forme preſque toujours pyramidale, que la plupart du temps nous ſaiſiſſons mal, & qui ne nous fait produire que de mauvaiſes imitations en ce genre. D'ailleurs il nous paroîtroit peut-être ridicule de ramener le regne de Clovis ſous

celui de Louis XV, principalement dans nos Bâtiments d'habitation; mais peut-être ſeroit-il bien de ſe rapprocher de leur genre, lorſqu'il s'agit de la conſtruction de nos Temples.

§. X X.

Dans l'Architecture, ſavoir démêler le ſtyle des hommes célebres d'avec celui des hommes ſubalternes; c'eſt la premiere connoiſſance qu'il importe d'acquérir après l'étude des éléments de l'Art: c'eſt par elle que l'Amateur juge équitablement, & apprend à apprécier la perfection ou l'imperfection des productions de l'Architecte. L'Architecture, comme la Sculpture & la Peinture, ont leurs differentes manieres de ſe concevoir; pour ſe connoître en ſtyle, il faut donc ſçavoir que, dès qu'une fois on eſt parvenu à diſtinguer la route que les Artiſtes de la premiere claſſe ont ſuivie, comparée avec la routine que tiennent les Artiſtes de la ſeconde, on ſait bientôt faire choix du ſtyle convenable à ſon entrepriſe, & préférer tel genre à tel autre genre; perſuadé qu'on eſt, que les Bâtiments de même eſpèce, peuvent recevoir des nuances qui varient les productions de l'Architecte, & qu'à plus forte raiſon ces nuances doivent marquer d'avantage dans

les édifices élevés pour des fins différentes.

§. XXI.

Pourquoi voyons-nous tant de jeunes gens embraſſer l'Architecture ? c'eſt que les occaſions des grands édifices, confies aux hommes ſupérieurs, deviennent aſſez rares aujourd'hui, & que, pour produire des Bâtiments ſubalternes, il ne faut que ſuivre une certaine routine, & laiſſer couler de ſon crayon tout ce qui s'offre à l'eſprit. La plupart des jeunes gens ſe croient diſpenſés des études épineuſes, des recherches ingrates, des réflexions laborieuſes: en un mot, ils ſe perſuadent pouvoir ſe paſſer de lire, même les Auteurs qui ont écrit le plus pertinemment ſur notre Art. Ils ſe contentent de retenir quelques principes élémentaires, ſans ordre & ſans liaiſon: ils les appliquent à la hâte dans l'ordonnance d'une façade; ils l'accablent enſuite d'ornements frivoles, qui s'attirent ſans doute l'attention du vulgaire, mais le plus ſouvent le juſte mépris des hommes inſtruits. Les ornements ne pouvant jamais conſtituer les beautés de l'Architecture, qu'on s'en reſſouvienne, ils ſont ſeulement deſtinés pour l'embellir & la faire valoir.

§. XXII.

Avant de débuter, on doit s'être occupé long-temps des préceptes de ſon Art:

avant de compoſer, il faut avoir écouté de bons conſeils, acquis des connoiſſances ſolides, préciſes, vraies, & avoir beaucoup vu. Il faut avoir un fond d'excellentes choſes dans l'idée, qui puiſſe porter à faire un choix judicieux des ouvrages qu'on a lus, des Bâtiments qu'on a meſurés, de ceux dont on a examiné les rapports, conſidéré les maſſes : on doit être perſuadé que les petits détails qu'on a remarqués dans quelques-uns, ne produiſent jamais de vraies beautés; il faut ſe rappeler, que les ornements trop multipliés ſont une imperfection, une intempérance qui éloigne du grand goût de la belle ſimplicité, que préferent toujours les hommes célebres. Au reſte, il ne faut pas toujours ſe refuſer aux beautés d'agrément; mais il les faut placer avec convenance : appliquées judicieuſement, elles produiſent un bon effet, & ſont ſouvent préférables dans les dedans à ces formes peſantes & auſteres, qu'on affecte aujourd'hui juſques dans les boudoirs de nos Laïs, pendant que, par une fatalité qu'on ne peut concevoir, on étale la futilité des ornements, juſques dans les appartements de nos Prélats, de nos Miniſtres & de nos Magiſtrats.

§. XXIII.

L'occaſion de décorer l'intérieur de nos

Bâtiments, fournit ſouvent à l'Architecte des reſſources qui lui font imaginer des formes, propres à déſigner plus parfaitement le caractere qu'il convient de donner à chaque piece d'un appartement, & à chacun des principaux objets qui les compoſent : c'eſt ici que l'Art ſeul eſt inſuffiſant; il faut être inſpiré par le génie, & guidé par le bon goût. On peut dire que Hardouin étoit doué de ces deux qualités eſſencielles; on les remarque dans les ouvrages même qu'il a imités des Anciens & des Modernes ſes Prédéceſſeurs; l'on peut même dire qu'il eſt ſouvent ſupérieur à ſes modeles. Il ſavoit leur donner une nouvelle vie; alors l'imitation diſparoiſſoit, & il devenoit original. Il eſt vrai que, dans les dehors, il a ſouvent négligé la beauté des détails; mais c'étoit toujours pour s'attacher aux maſſes, à l'enſemble général: il portoit toute ſon attention au caractere de l'édifice qu'il traitoit, & laiſſoit le ſoin aux parties de ſe ranger elles-mêmes à leur place; ſouvent cela lui réuſſiſſoit, parce qu'il étoit un grand Homme.

§. XXIV.

Nous finirons ces Obſervations par dire qu'on a beaucoup écrit ſur l'Architecture; il ſemble même que depuis Vitruve, à l'ex-

ception de la diſtribution, on ait dit tout ce qui pouvoit être dit d'eſſenciel, concernant les principes de notre Art: de-là il faut s'attendre qu'on trouvera, dans nos remarques, une infinité de réflexions répandues ailleurs; mais, loin de craindre quelque reproche à cet égard, nous nous flattons qu'on nous ſaura gré d'avoir puiſé dans les meilleures ſources tout ce qui peut contribuer à former nos Elèves au raiſonnement de l'Architecture : raiſonnement auſſi eſſenciel à ſavoir pour eux, que les regles de l'Art, mais qu'on a peut-être trop négligé de leur faire ſentir dans les livres qui traitent de l'ordonnance des Bâtiments.

Peut-être auſſi trouvera-t-on que nous avons répandu un peu trop de critique dans ces Obſervations; mais nous ne craignons ce reproche que de la part de ceux qui, connoiſſant leur foibleſſe, auroient intérêt de prendre ce que nous diſons, pour des critiques particulieres. Néanmoins nous atteſtons que nous n'avons eu deſſein de bleſſer l'amour-propre d'aucun Artiſte : & nous nous flattons qu'on ſera ſatisfait au contraire des occaſions que nous avons ſouvent ſaiſies de faire l'éloge des hommes & des ouvrages célebres.

ORDRE DES LEÇONS

Qui continuent de ſe donner ſur l'Architecture & ſur les Sciences qui y ſont relatives, par Jacques-François BLONDEL, *Architecte, & par les Profeſſeurs qui le ſecondent dans ſon Ecole des Arts, à Paris.*

SI, dans nos Diſcours précédents, il nous a paru néceſſaire d'indiquer aux perſonnes qui ſe vouent à l'étude de l'Architecture, les connoiſſances des Sciences & des Arts (*a*) qu'il leur eſt important d'acquérir, pour devenir un jour des Architectes célebres ; peut-être eſt-il également intéreſſant que nous rappelions non-ſeulement à nos Concitoyens, mais à nos Provinces, & même aux Cours étrangeres, qui deſirent envoyer en France les jeunes hommes qui ſe deſtinent à cet Art, que toujours plein de la même ardeur qui nous

(*a*) Voyez les Diſcours prononcés publiquement par l'Auteur, en Juin 1747, & en Avril 1754, imprimés chez Jombert, pere, Libraire, rue Dauphine, à l'Image Notre-Dame, & à la fin deſquels ſont annoncés la plus grande partie des Leçons dont il eſt ici queſtion, & le Nom des Profeſſeurs qui, depuis ce temps, ſecondent l'Auteur dans ſes travaux.

a animé juſqu'à préſent, nous continuons de porter un œuil attentif à tout ce qui peut contribuer à l'avancement de ceux qui s'attachent à ſuivre nos Leçons.

Moins jaloux que ſatisfaits du nombre des Ecoles qui ſe ſont formées dans Paris, ſous nos yeux & à notre exemple, nous applaudiſſons aux efforts des Artiſtes qui, comme nous, conſacrent leurs veilles à l'inſtruction de leurs ſemblables; mais nous penſons qu'une longue ſuite d'expériences dans le Profeſſoriat, réunie à l'aſſociation de pluſieurs Profeſſeurs qui, dans chaque genre, cherchent à porter le flambeau des Arts dans l'eſprit des Eleves, ne peut que contribuer à faire applaudir notre perſévérance à cet égard.

Nous deſirons donc faire connoître que non-ſeulement nous n'avons pas ceſſé de nous occuper de ce ſoin, mais que nous rempliſſons tous les jours cette tâche laborieuſe, de maniere à eſpérer que cet établiſſement utile, accœuilli depuis près de trente années (*b*), & auquel nous portons

(*b*) L'Auteur a commencé ſes Cours publics en 1743, après en avoir obtenu, le 6 Mai de la même année, l'agrément de l'Académie Royale d'Architecture, dont il n'étoit pas encore Membre alors, n'ayant été nommé Architecte du Roi qu'en Novembre 1755, & Profeſſeur Royal au Louvre en Octobre 1762.

un amour de Pere par le bien qu'il a déja produit, & qu'il peut produire encore, continuera, même après nous, à porter de nouvelles lumieres dans l'Architecture, & les différentes branches qui la compoſent.

Dans cette vue, nous venons de faire choix d'un Adjoint qui, nourri des mêmes principes, animé du même zèle ; & deſtiné à nous ſuccéder un jour, parviendra à faire fleurir cet Art, en faiſant paſſer ſucceſſivement les Eleves qui lui ſeront confiés, des éléments à la théorie, & de celle-ci à la pratique: il trouvera d'ailleurs des ſecours dans nos manuſcrits & dans une collection aſſez conſidérable de Deſſins & de Modeles que nous avons raſſemblés depuis long-temps, ſecours qui, accompagnés de ſes lumieres, ne pourront que faire marcher dans la ſuite les jeunes Artiſtes vers le chemin de la gloire.

Nos veilles multipliées, les talents décidés de notre Adjoint, & cette aſſociation d'Artiſtes réunis, nous ont paru d'autant plus néceſſaires à perpétuer dans une des Ecoles de cette Capitale, que nous nous ſommes aperçus nous-mêmes, que toutes les fois que nous avons laiſſé à nos Eleves le ſoin de ſe choiſir en particulier des Maîtres habiles, pour acquérir à part les connoiſſances des Mathématiques, du Deſſin, de la Perſpective ou de la coupe des pierres, nous

n'avons pas tardé à nous convaincre que, malgré la même attention de notre part, & la même aptitude de la leur, pour l'étude de l'Architecture, ils y parvenoient avec plus de lenteur & de difficulté. Cette expérience nous a donc confirmé que, quelqu'inſtructives que puiſſent être des Leçons priſes ſéparément, dans des temps différents, & dépouillées de la liaiſon qui leur eſt néceſſaire, les progrès ſont beaucoup moins rapides; ſans compter que les diſtractions qu'occaſionnent aux Eleves le tranſport d'un lieu à un autre, leur ôte, pour ainſi dire, la faculté de mettre un certain enſemble dans les différentes connoiſſances inſéparables de l'étude de l'Architecture.

Convaincus de cette vérité, nous perſiſtons à croire qu'il convient que nous continuions de raſſembler dans un même lieu, tous les genres de talents utiles à cet Art. En conſéquence, nous redoublons nos efforts, & nous deſirons qu'ils puiſſent ſatisfaire à ce que le Public a droit d'attendre de nous; à cet effet, nous allons rendre compte des différentes Leçons qui ſe donnent dans notre Ecole, ſoit pour ce qui concerne l'Architecture, ſoit pour ce qui regarde les Mathématiques, le Deſſin, la Coupe des pierres, &c. &c.

ARCHITECTURE.

Tous les jours, depuis huit heures du matin juſqu'à deux heures après midi, nous donnons nos Leçons ſur l'Architecture, qui comprennent la diſtribution, la décoration & la conſtruction des Bâtiments, ainſi que l'art du Jardinage relativement à l'embelliſſement des jardins de propreté, &c.

Tous les lundi & mercredi, depuis onze heures du matin juſqu'à une heure après midi, nous raſſemblons nos Eleves, ſelon le degré de leurs connoiſſances, pour récapituler les Leçons précédentes, les démontrer de nouveau, d'après le Cours d'Architecture que nous venons de mettre au jour (*c*), & attaquer les différents détails relatifs à chaque genre d'édifice.

Deux fois la ſemaine, depuis trois heures après midi juſqu'à neuf, pendant les mois d'Avril & de Mai, nous les conduiſons dans les édifices de cette Capitale, pour y examiner ſur les lieux, ſoit l'ordonnance extérieure & intérieure de nos édifices ſacrés, ſoit la diſtribution & la décoration des dedans & des dehors de nos Bâtiments d'habitation.

(*c*) Ce Cours d'Architecture contient ſix volumes de Diſcours, & trois volumes de Planches. Il comprend les Leçons que nous avons données publiquement dans notre Ecole des Arts depuis 1744. Les trois premiers volumes ſont au jour, à Paris, chez la Veuve Deſaint, Libraire, rue du Foin-Saint-Jacques.

Nous nous occupons actuellement à raſſembler le plus grand

MATHÉMATIQUES & Coupe des pierres.

Tous les lundi, mercredi & vendredi, depuis trois heures juſqu'à cinq, on donnera des Leçons de Calcul numérique & algébrique; &, depuis cinq heures juſqu'à neuf, des Leçons ſur la Coupe des pierres d'une maniere relative à la théorie & à la pratique de cet Art.

Tous les mardi, jeudi & ſamedi, depuis trois heures juſqu'à ſix, on donnera des Leçons ſur la Géométrie, les Sections coniques, la Mécanique & l'Hydraulique, ſuivant les Auteurs les plus approuvés. Les mêmes jours, depuis ſix heures juſqu'à neuf, on continuera les Leçons ſur la Coupe des pierres.

Dans la belle ſaiſon, on conduit le matin les Eleves ſur le terrein, pour y faire différentes opérations de Trigonométrie; leur apprendre à lever des plans, à faire des nivellements, & leur enſeigner l'Art de ſe ſervir des différents inſtruments deſtinés à ces divers objets; enfin l'hiver, dans les matinées, on donne des Leçons ſur la Fortification, la maniere de deſſiner la Carte, &c.

---

nombre des édifices, élevés dans nos Provinces les plus conſidérables: cette Collection compoſera environ quatre volumes particuliers de même format que notre Cours d'Architecture, & qui paroîtront de ſuite, après la publication des trois derniers volumes.

DESSIN DE DIFFÉRENTS GENRES.

Tous les mardi, jeudi & ſamedi, depuis ſix heures du ſoir juſqu'à neuf, on donne des Leçons ſur le Deſſin, tel que la Figure & le Payſage, ainſi que les premieres notions ſur l'Hiſtoire ſacrée & prophane, relativement aux Arts; &, pendant l'hiver, deux de ces Leçons ſont deſtinées à deſſiner d'après la Boſſe.

PERSPECTIVE.

Tous les lundi, mercredi & vendredi, pendant les mois de Novembre & Décembre, on donne des Leçons ſur la Perſpective & ſur les principales regles de l'Optique.

ORNEMENT, ET ART DE MODELER.

Tous les mardi, jeudi & ſamedi, les après-midi, en hiver, on donne des Leçons ſur le Deſſin concernant l'ornement; on enſeigne l'Art de le modeler dans le meilleur genre, ainſi que les Trophées, les Bas-reliefs, &c.

EXPÉRIENCE.

Tous les lundi, mardi & vendredi, les matinées, en été, on donne des

Leçons ſur le Toiſé des Bâtiments, l'Art de faire des Devis, & la maniere de parvenir à faire l'eſtimation des différents projets faits par les Eleves, ou de quelques édifices exécutés à Paris, par nos plus habiles Architectes.

PHYSIQUE.

Tous les mardi, jeudi & ſamedi, pendant les mois de Novembre & Décembre, depuis neuf heures du matin juſqu'à onze, on donne des Leçons ſur la Phyſique expérimentale, relative à l'Art de bâtir, & à l'Architecture.

Les après-midi, pendant que nous nous occupons dans le cabinet à l'étude de notre Art, & à l'impreſſion de nos Ouvrages, notre Adjoint qui, au vrai talent de l'Architecture, joint la connoiſſance des différentes parties des Arts énoncés ici, préſide & ſurveille à l'ordre des diverſes Leçons, & aux progrès des Eleves.

Ces différentes Leçons ſe prennent dans pluſieurs ſalles, ayant vue ſur un grand jardin; l'une, deſtinée à ceux qui en ſont encore aux Eléments; une autre, pour les Eleves qui en ſont à la compoſition. Dans l'une & l'autre, ſont expoſés les Deſſins en grand, & les développements relatifs à chaque objet. Une autre ſalle eſt

deſtinée pour le Deſſin dans tous les genres, où ſont expoſés quantité d'originaux, avec des boſſes & des bas-reliefs néceſſaires à cette étude; dans une quatrieme piece, ſe donnent les Leçons de Mathématiques, de Perſpective, de Fortifications, du Toiſé & de la théorie de la Coupe des pierres.

Dans un grand cabinet particulier, où ſont contenus les livres, les inſtruments, les modeles en tout genre, & une belle collection de Deſſins ſous glace, ſe donnent les Leçons de Phyſique expérimentale.

Dans un corps de logis ſéparé, ſe trouve un attelier pour la Coupe des pierres & des bois, dans lequel ſont expoſés les épûres en grand, & des modeles de différents genres, tant pour la Maçonnerie, que pour la Charpenterie, la Menuiſerie, &c.

Dans le même corps de logis, eſt une ſalle deſtinée pour les exercices utiles, tels que les Armes, la Muſique, la Danſe, exercices qui ſe prennent particuliérement, & qui doivent entrer dans le Plan de l'Education des Hommes bien-nés qui ſe vouent à l'Architecture, & qui ſont deſtinés à vivre en Société dans un monde choiſi.

Les Dimanches & les Fêtes, depuis une heure juſqu'à huit, ſe donnent gratuitement à tous les Ouvriers du Bâtiment, différen-

tes Leçons ſur le Deſſin, les éléments, la théorie ou la pratique, relatifs à leurs beſoins. Nous nous faiſons un devoir de préſider à ces différentes inſtructions : notre Adjoint, nos Profeſſeurs & ceux de nos Eleves les plus avancés, ſe font auſſi un plaiſir de pouvoir être de quelque utilité aux Citoyens de cette claſſe, qui un jour leur deviendront utiles dans leurs travaux.

Enfin, pour parvenir à procurer un plus grand degré d'utilité à cet Etabliſſement, dans une même maiſon, bien aérée & ſituée convenablement, à Paris, nous avons fait choix d'une Perſonne d'une probité reconnue, qui, à notre ſollicitation, a bien voulu ſe charger de prendre en penſion, & ſous nos yeux, les Eleves, pour la table & le logement; & qui veille à l'aſſidüité & aux bonnes mœurs de ceux qui, envoyés à Paris ſans ce ſecours, ſe trouvent ſouvent abandonnés à eux-mêmes, & par-là perdent le fruit de leurs études; au-lieu que, par ce moyen, ils trouveront dans le même aſile, & à un prix raiſonnable, les beſoins néceſſaires à la vie, avec la facilité de devenir des Hommes habiles dans les différentes parties des Beaux-Arts.

TABLE DES MATIERES,

DES CHAPITRES ET DES PLANCHES

Contenus dans le troiſieme Volume.

AVANT-PROPOS.

Expoſition des matieres répandues dans le deuxieme Volume de cet Ouvrage. *page* j

DISSERTATION SUR L'UTILITÉ DE JOINDRE A L'ÉTUDE DE L'ARCHITECTURE, CELLE DES SCIENCES ET DES ARTS QUI LUI SONT RELATIFS. xiij

OBSERVATIONS ſur différentes parties de l'Architecture. liij

ORDRE DES LEÇONS que doivent ſuivre les Eleves, pour parvenir aux connoiſſances de l'Architecture. lxxxj

CHAPITRE PREMIER.

DISCUSSION DE L'ART,

DANS LAQUELLE ON PROUVE, D'APRÈS L'OPINION DES PLUS GRANDS MAITRES, QUE LES PROPORTIONS DE L'ARCHITECTURE, ONT ÉTÉ PUISÉES DANS LA NATURE. 1

CHAPITRE II.

DES LICENCES ET DES ABUS DE L'ART. 15

PLANCHE PREMIERE.

De l'application des Pilaſtres dans la décoration des Bâtiments. 24

De l'application des Colonnes dans la décoration des Édifices. 26

CHAPITRE III.

APPLICATION DE L'ART, OU L'ON TRAITE DES DIFFÉRENTES MANIERES DE DÉCORER LES BATIMENTS, RELATIVEMENT A LEURS DIVERS USAGES. page 31

PLANCHES II & III.

Des Bâtiments à un ſeul étage. 33

Des Bâtiments compoſés d'un rez-de-chauſſée, & ſurmontés d'un Attique. 37

Des Bâtiments qui comprennent deux étages réguliers. 40

Des Bâtiments compoſés d'un ſoubaſſement, & d'un étage régulier au-deſſus. 42

Des Bâtiments compoſés d'un ſoubaſſement, d'un bel étage & d'un attique. 43

Des Bâtiments compoſés d'un ſoubaſſement, au-deſſus duquel s'éleve un ordre coloſſal embraſſant deux étages. 45

Des Bâtiments à deux étages, embraſſés par un ſeul ordre d'Architecture. 47

Des Bâtiments compoſés d'un ordre qui embraſſe deux étages, au-deſſus duquel s'éleve un attique. 48

Des Bâtiments compoſés de deux étages réguliers, avec un attique au-deſſus. 49

Des Bâtiments compoſés de trois étages réguliers. 50

CHAPITRE IV.

SUITE DE L'APPLICATION DE L'ART,

OU L'ON TRAITE DE L'ORDONNANCE QUI PRÉSIDE DANS LES AVANT-CORPS DES PALAIS, DES MAISONS DE PLAISANCE, ET DES HÔTELS, ÉLEVÉS PAR NOS ARCHITECTES CÉLEBRES.

page 53

DE LA DÉCORATION DES AVANT-CORPS DU VIEUX-LOUVRE, DU PALAIS DES TUILERIES, ET DU LUXEMBOURG. 56

PLANCHE IV.

Avant-corps de l'une des Façades de l'intérieur de la cour du Vieux-Louvre, du côté de la rue Fromenteau, élevé sur les Dessins de Jacques le Mercier. ibid.

PLANCHE V.

Avant-corps de l'ancienne Façade du Louvre, du côté de la Riviere, élevé sur les Dessins de Louis Le Veau. 62

PLANCHE VI.

Avant-corps de la Façade du Péristyle du Louvre, du côté de Saint-Germain-l'Auxerrois, élevé sur les dessins de Claude Perrault. 64

PLANCHES VII & VIII.

Avant-corps de la Façade du Péristyle du Louvre, du côté de Saint-Germain-l'Auxerrois, avec quelques changements proposés par l'Auteur de ce Cours d'Architecture. 69

PLANCHE IX.

Avant-corps de la façade du Palais des Tuileries, du côté du jardin, originairement élevé sur les dessins de Philibert Delorme, & de Jean Bullant, & restauré ensuite par Louis Le Veau & François d'Orbay. page 73

PLANCHE X.

Avant-corps du Palais du Luxembourg, du côté de la rue de Tournon, élevé sur les dessins de Jacques Debrosse. 79

PLANCHE XI.

Avant-corps du Palais Archiépiscopal de Bourges, du côté de la Cour, élevé sur les dessins de Pierre Bullet. 82

DE LA DÉCORATION DES AVANT-CORPS DU CHATEAU DE MAISONS, DE CELUI DE BLOIS, DU CHATEAU D'ISSI, ET DU CHATEAU DE MONTMORENCI. 85

PLANCHE XII.

Avant-corps du Château de Maisons, du côté du jardin, élevé sur les dessins de François Mansard. ibid.

PLANCHE XIII.

Avant-corps du Château de Blois, du côté de la cour, élevé sur les dessins de François Mansard. 91

PLANCHE XIV.

Avant-corps du Château d'Issi, du côté de la cour, élevé sur les dessins de Pierre Bullet. 97

PLANCHE XV.

Avant-corps du Château de Montmorenci, élevé sur les dessins de M. Cartaud. page 102

DE LA DÉCORATION DES AVANT-CORPS DES HÔTELS DE SOUBISE, DE CARNAVALET, DE NOAILLES ET DE L'ANCIEN HÔTEL D'EVREUX. 106

PLANCHE XVI.

Avant-corps de l'Hôtel de Soubise, du côté de la cour, élevé sur les dessins de M. de Lamaire. ibid.

PLANCHE XVII.

Décoration de l'un des Pavillons, placé aux extrémités de la façade de l'Hôtel de Carnavalet, du côté de la rue, restauré sur les dessins de François Mansard. 109

PLANCHE XVIII.

Avant-corps de la façade de l'Hôtel de Noailles, du côté du jardin, élevé sur les dessins de M. l'Assurance, Architecte du Roi. 114

PLANCHE XIX.

Avant-corps de l'ancien Hôtel d'Evreux, du côté de la cour, élevé sur les dessins de M. Mollet, Architecte. 117

CHAPITRE V.

PERFECTION DE L'ART, APPUYÉE DE L'AUTORITÉ DES ÉDIFICES RENOMMÉS, ÉLEVÉS PAR LES ARCHITECTES LES PLUS CÉLEBRES. 122

On y traite en particulier des Portes, des Croiſées, des Niches, des Statues, des Frontons, des Baluſtrades, des Attiques, des Soubaſſements, des Combles & des Terraſſes. page 122

Des Portes en général. 124

DIVERS DESSINS DE PORTES ANCIENNES ET MODERNES. 125

PLANCHES XX, XXI & XXII.

Portes de Michel-Ange. ibid.

Porte de la Vigne du Patriarche Grimani, près de Rome. 131

PLANCHES XXIII, XXIV & XXV.

PORTES ÉLEVÉES SUR LES DESSINS DE PLUSIEURS DE NOS ARCHITECTES FRANÇOIS. 133

Porte de l'Hôtel de Toulouſe. ibid.

Porte de l'Hôtel de Soubiſe. 137

Porte du Séminaire de Bourges. 143

PLANCHE XXVI.

Projet d'une Porte, pour le Palais Archiépiſcopal de Cambrai. 145

PLANCHE XXVII.

Projet d'une Porte dans le genre moderne. 149

DES CROISÉES EN GÉNÉRAL. 156

PLANCHES XXVIII, XXIX, XXX & XXXI.

DIVERSES CROISÉES, PUISÉES D'APRÈS LES ÉDIFICES DE ROME. 160

PLANCHES XXXII, XXXIII & *ſuivantes.*

DIVERSES CROISÉES, PUISÉES D'APRÈS NOS ÉDIFICES FRANÇOIS. page 166

DES NICHES EN GÉNÉRAL. 183

DE LA PROPORTION DES NICHES. 186

DIFFÉRENTS DESSINS DE NICHES, PUISÉS DANS LES FAÇADES DE NOS ÉDIFICES FRANÇOIS. 190

PLANCHE XL.

Niches du Château de Maiſons & du Château de Clagny. ibid.

PLANCHE XL *bis.*

Niches placées à rez-de-chauſſée, au premier & au ſecond étage des Façades de la cour du vieux Louvre. 194

DES STATUES EN GÉNÉRAL. 200

De la proportion des Statues. 204

DES BALUSTRADES EN GÉNÉRAL. 208

PLANCHES XLI, XLII & XLIII.

PROPORTIONS DES BALUSTRADES ET DES BALUSTRES. 212

DES FRONTONS EN GÉNÉRAL. 219

PLANCHE XLIV.

De la proportion des Frontons. 223

PLANCHES XLV & XLVI.

DES ORNEMENTS DONT ON DÉCORE LES FRONTONS. 227

PLANCHE XLVII.

DES AMORTISSEMENTS. page 231

DES ATTIQUES EN GÉNÉRAL. 233

PLANCHE XLVIII.

De la proportion des Attiques. 237

DES SOUBASSEMENTS EN GÉNÉRAL. 242

De la proportion des Soubaſſements. 246

DE LA PROPORTION, DE LA FORME ET DE LA DÉCORATION DES COMBLES EN GÉNÉRAL. 250

DES DIFFÉRENTES ESPÈCES DE TERRASSES. 258

DE LA DÉCORATION DES ENTRECOLONNEMENTS EN GÉNÉRAL. 263

PLANCHES XLIX & L.

Divers Deſſins d'Entrecolonnements. 267

DE LA DÉCORATION QUE LES ORDRES PILASTRES PEUVENT PROCURER A NOS BATIMENTS. 279

DES PÉRISTYLES ET DES COLONNADES. 286

PLANCHE LI.

DES CHANGEMENTS SOUVENT NÉCESSAIRES, A APPORTER DANS LES MESURES DES CORPS QUI SE TROUVENT ÉLEVÉS LES UNS AU-DESSUS DES AUTRES. 291

CHAPITRE VI.

EXPÉRIENCE DE L'ART,

OU L'ON EXAMINE D'UNE MANIERE GÉNÉRALE, LA DÉCORATION DES ÉDIFICES DE MÊME GENRE ET DE GENRE DIFFÉRENT. page 298

PLANCHE LII.

DESCRIPTION ABRÉGÉE DE L'EGLISE DU VAL-DE-GRACE. 303

DESCRIPTION ABRÉGÉE DE L'EGLISE CONNUE SOUS LE NOM DE L'ÉGLISE DU DÔME DES INVALIDES. 313

DESCRIPTION ABRÉGÉE DE L'ÉGLISE DE LA SORBONE. 318

DESCRIPTION DE L'ÉGLISE DU COLLEGE DE MAZARIN, CONNUE SOUS LE NOM DU COLLEGE DES QUATRE-NATIONS. 323

DESCRIPTION ABRÉGÉE DE L'ÉGLISE DE SAINT-SULPICE. 330

DESCRIPTION ABRÉGÉE DE L'ÉGLISE PAROISSIALE DE SAINT-ROCH. 352

DESCRIPTION ABRÉGÉE DE L'ÉGLISE DES DAMES DE LA VISITATION, RUE ET PORTE SAINT-ANTOINE. 360

DESCRIPTION ABRÉGÉE DE L'ÉGLISE DES DAMES DE L'ASSOMPTION, RUE ET PRÈS LA PORTE SAINT-HONORÉ. 364

CHAPITRE VII.

SUITE DE L'EXPÉRIENCE DE L'ART, OU L'ON RAPPORTE DIVERS EXEMPLES D'ÉDIFICES SACRÉS, DE LA COMPOSITION DE L'AUTEUR. 369

PLANCHE LIII.

PROJET DU PLAN D'UNE ÉGLISE CATHÉDRALE DU DESSIN DE L'AUTEUR. 375

PLANCHE LIV.

PROJET DU PLAN D'UNE ÉGLISE PAROISSIALE, DU DESSIN DE L'AUTEUR. 382

PLANS, COUPES ET ÉLÉVATIONS D'UNE ÉGLISE ABBATIALE ET CONVENTUELLE DE LA COMPOSITION DE L'AUTEUR. 393

PLANCHE LV.

Description du Plan de l'Eglise, avec la disposition des Bâtiments qui l'entourent. 395

PLANCHES LVI. & LVII.

Élévation du Frontispice du Plan précédent. 398

PLANCHE LVIII.

Coupe prise sur la largeur de la Croisée de l'Église. 401

PLANCHE LIX.

Coupe prise sur la longueur de l'Eglise. 407

PLAN ET PROFIL D'UNE EGLISE EN ROTONDE DE LA COMPOSITION DE L'AUTEUR. 409

PLANCHE LX.

Deſcription du Plan de l'Egliſe de l'Abbaye Royale de Saint-Louis, à Metz. 412

PLANCHE LXI.

Deſcription de la Coupe de l'Egliſe de l'Abbaye Royale de Saint-Louis, à Metz. 416

CHAPITRE VIII.

SUITE DE L'EXPERIENCE DE L'ART, OU L'ON RAPPORTE DIVERSES FAÇADES DE BATIMENTS EXÉCUTÉES A ROME PAR DES ARCHITECTES D'ITALIE, ET PLUSIEURS FAÇADES ÉLEVÉES A PARIS PAR NOS ARCHITECTES FRANÇOIS. 421

PLANCHE LXII.

Façade du Palais du Cardinal d'Eſt, élevée ſur les Deſſins de Jacques de la Porte. 424

PLANCHE LXIII.

Façade du Palais d'Aſti, élevée ſur les Deſſins de Jean-Antoine de Roſſi. 426

PLANCHE LXIV.

Façade du Palais du Duc Mattéi, élevée ſur les Deſſins de Charles Maderne. 428

PLANCHE LXV.

Façade du Palais Chigi, élevée ſur les Deſſins du Cavalier Jean-Laurent Bernin. 432

PLANCHE LXVI.

Façade du Vieux-Louvre, telle qu'elle devoit être exécutée du côté de Saint-Germain-l'Auxerrois, ſur les Deſſins du Chevalier Bernin, avant que les projets de Claude Perrault fuſſent acceptés. page 435

PLANCHE LXVII.

Élévation d'une des principales Façades du Vieux-Louvre, projetée pour le côté de Saint-Germain-l'Auxerrois, par Jean Marot, Architecte & Graveur. 437

PLANCHE LXVIII.

Façade du Château de Vaux-le-Vicomte, du côté de la Cour, élevée ſur les Deſſins de Louis le Veau. 440

PLANCHE LXIX.

Élévation de l'Hôtel de Beauvais, du côté de la rue Saint-Antoine, élevé ſur les Deſſins d'Antoine le Pautre Architecte. 444

PLANCHE LXX.

Façade du côté de la Cour de l'ancien Hôtel de Montbazon, fauxbourg Saint-Honoré. 449

PLANCHES LXXI, LXXII & LXXIII.

Différentes Façades de Maiſons particulieres, exécutées dans cette Capitale. 454

Fin de la Table.

AVERTISSEMENT.

En parlant du Portail des PP. de la Mercy, Volume précédent, page 195, nous nous ſommes trompés, en diſant que M. Boffrand, Architecte du Roi, en avoit donné le Deſſin. Cet habile Maître, n'a élevé à ce Portail, que le ſecond Ordre; le premier Ordre, où les colonnes ſont ovales, a été érigé ſur les Deſſins de Cottart, qui a auſſi donné ceux de cette Egliſe.

ERRATA

du troiſieme Volume.

Page.	*Ligne.*	*Au lieu,*	*Liſez.*
85	9	éleve,	élevé.
189	11	adoptées,	adaptées.
152	15	tracée,	tracés
192	mal coté,	292	192

Dans le Volume des Planches dont les Figures répondent au préſent Volume page 194, la Planche des niches du Vieux-Louvre devroit être cotée Pl. XLI. & elle n'eſt cotée que Pl. XL. pour obvier à ce défaut, on l'a coté XL. *bis*, *liſez* XL. *bis*.

COURS D'ARCHITECTURE.

SUITE DU LIVRE PREMIER.

TROISIEME PARTIE.

TRAITÉ DE LA DÉCORATION EXTÉRIEURE DES BATIMENTS.

CHAPITRE PREMIER.

DISCUSSION DE L'ART,

DANS LAQUELLE ON PROUVE, D'APRÈS L'OPINION DES PLUS GRANDS MAITRES, QUE LES PROPORTIONS DE L'ARCHITECTURE ONT ÉTÉ PUISÉES DANS LA NATURE.

APRÈS avoir, dans les derniers Chapitres du volume précédent, cherché à désigner le caractere propre aux différents genres d'édifices, destinés à l'habitation, ou élevés pour la magnificence, l'utilité & la sûreté : nous allons, dans celui-ci,

rapporter l'opinion des différents Architectes ſur la ſource des véritables beautés de l'Art ; cette diſcuſſion nous amènera ſans doute à juger leurs diverſes opinions, à diſtinguer plus facilement les exemples qui méritent d'être ſuivis, d'avec ceux dont il eſt ſouvent eſſenciel de s'éloigner, à déterminer le ſtyle & l'ordonnance générale d'un édifice ; enfin à trouver l'art ſi difficile de concilier enſemble les maſſes, les parties & les détails qui compoſent la décoration de nos bâtiments.

Si par la partie de la décoration on entendoit ſeulement l'art d'élever des colonnes ou des pilaſtres ſolitaires ou accouplés, pour parvenir à faire de belles façades, on n'auroit beſoin d'autre connoiſſance que de celle des éléments dont nous avons parlé juſqu'à préſent ; mais nous ne craignons pas d'avancer que ces mêmes ordonnances, quoiqu'elles prennent leur ſource dans les proportions des ordres, ne laiſſent pas d'ouvrir un champ beaucoup plus vaſte à l'Architecte, & qu'il eſt plus difficile qu'on ne penſe ordinairement, d'obſerver dans un édifice, la ſévérité qu'exigent les préceptes de l'Art, lorſqu'il s'agit de concilier la décoration extérieure & intérieure, avec la diſtribution & la conſtruction. Il n'en faut pas douter ; c'eſt de cette conciliation que dépend l'accord général de toutes les parties d'un bâtiment : ſans elle les productions les plus ingénieuſes n'offrent le plus ſouvent que des compoſitions imparfaites ; les ordres ſeuls ne produiſant pas le bel effet qu'on a droit d'en attendre, s'ils ne concourent à déterminer le caractere de tous les membres d'Architecture & des ornements qui font partie de la décoration.

C'eſt donc dans les ordres qu'il faut chercher le caractere de l'ordonnance ; & comme leurs pro-

portions ont été puiſées originairement dans la nature, c'eſt dans celle-ci & dans les productions de l'art qui l'ont imitée, qu'il faut chercher à ſe rendre compte du bel ou du médiocre effet que peut produire l'ordonnance de nos bâtiments. Examinons d'abord les rapports que les anciens Architectes ont obſervés entre les maſſes & les parties de leur édifice : rapports dont Alberti, Palladio, Serlio & François Blondel, ont parlé d'une maniere auſſi intéreſſante que poſitive ; ceſt d'après ces grands Architectes, que nous allons préſenter ce qu'il y a de plus utile ſur cet objet.

Nous avons vu précédemment que la différence des ordres d'Architecture conſiſtoit dans les divers rapports de la hauteur de leur tige avec leur diamêtre ; que leur beauté principale conſiſtoit dans la diſtribution des membres relatifs à leur caractere particulier, & dans l'heureux effet qui réſultoit de leur ordonnance générale, telle que le piédeſtal, la colonne & l'entablement.

Maintenant nous établirons que les Architectes les plus renommés ne ſont arrivés à ce degré de perfection, qu'en imitant la nature dans ſes différents aſpects, & en cherchant à concilier ſes beautés diverſes avec les proportions qu'ils ont remarquées dans le corps humain : ils ont donc tâché d'employer les unes & les autres, dans les ordres qui devoient décorer leurs édifices ; de-là eſt né ce bel effet qu'on remarque dans l'ordonnance & la décoration de leurs œuvres ; de-là on eſt parvenu à ce nombre, à cet arrangement des parties, qu'Alberti appelle *finition*, & qui conſtitue, dit-il, une ſymétrie, une correſpondance & un accord d'où réſulte l'harmonie. Ce ſont ces parties combinées, qui déterminent les principales

dimenſions d'un monument, ſa longueur, ſa largeur & ſa hauteur; du moins eſt-il certain que les nombres, dans le rapport deſquels différentes voix frappent nos oreilles dans un Concert, ſont les mêmes, continue-t-il, qui font que les objets, en flattant nos yeux, font goûter à l'âme un véritable plaiſir, à l'aſpect d'un bâtiment dont le tout & les parties ſont dans un parfait rapport : perfection que les anciens Architectes, ſans excepter les Goths & les Arabes, ont cherché à mettre dans leurs productions : d'où il faut conclure que la nature, quoique variée à l'infini, nous offre peu d'objets qui ne ſoient relatifs aux lois de la ſymétrie. Or il eſt aiſé de s'appercevoir qu'une telle perfection devient impoſſible ſans l'harmonie, puiſque cette derniere venant à manquer dans un édifice, plus de concert dans les parties; d'où réſulte, dans l'enſemble, une imperfection viſible : au contraire, c'eſt par elle qu'un Architecte ſe diſtingue dans l'ordonnance des édifices du premier ordre, en obſervant les proportions qui mettent chaque membre à ſa place; de maniere que la déſunion de quelques-uns formeroit une diſſonance, & romproit l'accord qui doit régner dans l'enſemble. Comparons, ſi l'on veut, la Muſique avec l'Architecture : ſi la premiere nous retrace les divers mouvements de la nature, en excitant en nous les paſſions les plus douces ou les plus vives; la ſeconde ne peut-elle pas être capable de différentes expreſſions, & préſenter aux yeux des ſpectateurs, par les divers caracteres dont elle eſt ſuſceptible, un aſpect terrible ou ſéduiſant; en ſorte qu'on puiſſe aiſément reconnoître ſi l'image qu'elle nous offre peint à notre imagination, le Temple de la Vengeance ou

celui de l'Amour, ou enfin un monument public, un Palais, une maiſon particuliere, &c.

Qu'on remonte à la ſource, on ne pourra guère douter que les anciens Architectes n'obſervaſſent ſoigneuſement dans leurs productions, les lois de l'harmonie dont nous parlons : perſuadés que leurs édifices ne ſeroient approuvés qu'autant que leurs proportions ſeroient conformes à celles que la nature a imprimées dans ſes œuvres, quoique d'une maniere générale ; ils s'appliquerent à en connoître la marche. On peut même ajouter que cette recherche les avoit conduits à diſpoſer leurs édifices de différentes manieres, ſelon leurs divers uſages : ils en imaginerent donc de ſolides, de moyens & de délicats ; ce qui, dans la ſuite, leur fit concevoir les ordres Dorique, Ionique & Corinthien, pour enrichir leurs façades à raiſon de la deſtination de ces mêmes édifices. Ils pouſſerent plus loin leurs obſervations ; ils imaginerent, ainſi que le rapporte encore Alberti, de faire les angles & les trumeaux de leurs bâtiments en nombre pair, & les ouvertures en nombre impair ; ils éviterent de mettre en nombre impair les parties ſolides qu'ils appeloient, dit-il, *les os du bâtiment*, parce qu'apparemment ils s'apperçurent qu'il n'eſt point d'animaux qui marchent ou qui ſe ſoutiennent ſur des pieds en nombre impair ; que par une ſuite de ce même raiſonnement ils crurent ne pas devoir faire les ouvertures en nombre pair, & cela à l'imitation de la nature, qui, dans la conformation de la tête, a donné le nombre impair à l'ouverture de la bouche, quoique celle des yeux fût paire. Au reſte, ceci ne peut guère s'entendre, que relativement aux portes & aux croiſées, qui, ſans

déroger aux principes de Léon-Baptiſte Alberti, confirmés pour ainſi dire par François Blondel, peuvent s'employer indiſtinctement, paires ou impaires, à proportion de l'étendue du bâtiment.

Ils conſidérerent encore que les dix premiers nombres ayant entr'eux un caractere de perfection, ils devoient regarder celui de dix comme le plus parfait entre les pairs; que pour cela ils s'en devoient ſervir à fixer, en quelque maniere, la plus grande élévation de leurs colonnes; ils firent enſuite le même uſage du nombre ſept pour déterminer leur moindre hauteur; d'où il paroît réſulter que l'Architecture, dans ſon origine, a eu pour objet d'imiter la nature dans ſes productions, & de la conſulter dans ſes proportions d'après le corps humain; en ſorte que par ces divers procédés on eſt parvenu à fixer la véritable beauté de l'Architecture, particuliérement celle des ordres que nous connoiſſons, & qui doivent être regardés comme la ſource de la diſpoſition des différents membres dans l'ordonnance de nos bâtiments.

D'après ce que nous venons de rapporter, point de doute que les anciens n'aient regardé les proportions, les rapports & les principales dimenſions de leurs édifices, comme les objets les plus eſſenciels de leurs productions, & qu'ils n'aient jugé comme également intéreſſants à la perfection de l'Art, l'ordre & l'arrangement des divers membres qui doivent concourir à la ſymétrie. Conſidérant le nombre, le rapport & la forme de ces mêmes membres, comme autant de parties eſſencielles à la perfection de leurs ouvrages, ils ont conclu que ceux qui ſeroient placés à droite devoient répondre à ceux qui

s'appercevroient à gauche; les parties de deſſus à celles de deſſous; ils ont eu ſoin que celles qui ſont près les unes des autres ſe trouvaſſent dans une parfaite régularité; qu'enfin celles qui doivent être égales, le fuſſent parfaitement entr'elles, ſans en excepter les ornements; en un mot, que les plus petits détails fuſſent ſi bien proportionnés, que chaque membre, conſidéré à part, ſemblât naître de l'ouvrage entier.

Si ce que nous avançons, d'après les Auteurs les plus accrédités, n'eſt pas ſans fondement; on doit ſe perſuader que les proportions & la ſymétrie ſont les cauſes qui nous font admirer les compoſitions des anciens, & que l'une & l'autre ſont des beautés reconnues pour ſatisfaiſantes; c'eſt pourquoi les édifices les plus parfaits n'obtiennent le ſuffrage des Maîtres de l'Art, qu'autant qu'ils y apperçoivent ces qualités eſſencielles, qui ſont ſeules capables d'exciter dans l'eſprit, même du vulgaire, cette admiration qu'il éprouve le plus ſouvent à l'aſpect des productions élevées par nos célebres Architectes.

Pour nous convaincre de cette vérité, conſidérons, avec attention, les plus beaux édifices élevés dans le dernier ſiecle, & la plupart de ceux qui s'élevent de nos jours; comparons-les avec certains ouvrages moins eſtimables: nous reconnoîtrons aiſément que les Architectes de ceux-ci ont ſans doute regardé les proportions de l'Art, comme inutiles, ou au moins comme arbitraires. Il faut, à les en croire, oſer ſe frayer une route nouvelle. Fondés ſur un ſyſtême d'indépendance, qui ne leur fait accepter ni lois fondamentales, ni principes reçus, ni convenance particuliere; ils prétendent qu'il n'y a point de dé-

monſtrations convaincantes en faveur des proportions de l'Architecture ; que ne rien innover eſt une timidité ; que le génie eſt fait pour prendre l'eſſor ; que c'eſt l'aſſervir que de le ſoumettre aux ſentiments de ceux qui nous ont précédés, &c.

Voici ce que nous leur répondrons avec Vitruve, & d'après le ſentiment de François Blondel : que s'il n'exiſte point de démonſtration ſatisfaiſante qui prouve ſtrictement la néceſſité des proportions dans l'Architecture ; il n'en eſt certainement pas non plus qui prouve le contraire, & que celles obſervées par les plus habiles Architectes, & qui ſont regardées par les hommes ſuperficiels comme arbitraires, n'en ſont pas moins la cauſe principale du plaiſir qu'ils éprouvent en les examinant, & de la perfection qu'ils remarquent dans les édifices les plus approuvés, quoique leurs Auteurs ne nous aient pas toujours rendu compte des procédés qu'ils ont employés pour y parvenir. Combien effectivement de découvertes ne ſe ſont-elles pas faites, & dans les Sciences & dans les Arts, qui n'avoient pas eu d'abord le poids d'une démonſtration évidente ? Cette réflexion peut s'appliquer à l'Architecture, non que ces grands Architectes aient ignoré les proportions dont nous voulons parler, mais ſeulement parce qu'ils ont négligé de nous rendre compte des moyens qui les y ont fait parvenir par degrés. En effet, remarquant dans les œuvres des grands Maîtres, des ordonnances d'Architecture tout-à-fait ſatisfaiſantes, tandis que celles des Architectes moins habiles ne cauſent pas, à beaucoup près, la même ſatisfaction, il eſt facile de concevoir, que les rapports & les exactes proportions,

obſervées par les premiers, ont répandu, dans leurs productions, les conſonnances qui procurent cette ſatisfaction intérieure, qu'on n'éprouve point en examinant les ouvrages des ſeconds, parce qu'ils s'éloignent de cet accord qui prend ſa ſource dans les proportions.

Perſonne n'ignore qu'avant les Grecs la hauteur des ordres, chez les Egyptiens, étoit indéterminée; que la plupart de leurs monuments, ſans rapport & ſans proportion, n'annonçoient encore que l'enfance de l'Art, & non ſes progrès; que ce n'eſt qu'après avoir ſuivi & imité les regles preſcrites par les Athéniens, & adoptées par les Romains, que nous ſommes auſſi parvenus à donner à quelques-uns de nos édifices cette perfection inconnue avant les Leſcot, les Delorme & les Manſard. Or ſi les proportions des ordres, telles que nous les exécutons aujourd'hui, forment véritablement un effet capable de contenter notre raiſon, n'eſt-il pas évident que quand nous parviendrons à les obſerver dans les maſſes générales de nos édifices, ainſi que dans les détails, nous ferons éprouver aux autres une ſatisfaction encore plus complète? C'eſt ainſi qu'un Peintre habile, ſait charmer le ſpectateur à la vue d'un de ſes ouvrages où les couleurs ſont employées avec cette union & cette entente que produit la ſcience du coloris; c'eſt ainſi que nous ſommes flattés d'entendre un concert où les proportions & les intervales, exactement gardés, font naître cet accord & cette harmonie qui nous touchent & nous enchantent.

Si donc entre pluſieurs édifices, ſoit anciens ſoit modernes, il en eſt que nous regardions avec plaiſir, & d'autres dont l'aſpect nous bleſſe, cherchons à nous rendre compte de la cauſe qui produit

en nous l'agrément ou le déſagrément que nous éprouvons en les examinant.

Pour y parvenir, nous avons meſuré avec ſoin & à pluſieurs repriſes, les dimenſions de nos plus beaux édifices : par-là nous avons été forcés de reconnoître, dans ceux élevés par nos plus grands Maîtres, qu'ils y avoient établi des rapports entre la grandeur de leurs maſſes & celle de leurs parties, & que la plupart de ces mêmes rapports étoient, non-ſeulement communs à ces deux objets, mais encore obſervés juſques dans les plus petits détails ; au contraire, nous avons remarqué dans d'autres bâtiments des diſſonnances conſidérables entre leurs détails, leurs parties & leurs maſſes ; ce qui nous a confirmés, après les avoir meſurés avec le plus grand ſoin, que la ſource de la véritable beauté de l'Architecture, conſiſte eſſenciellement dans les rapports & les proportions, quoiqu'il ne ſoit pas toujours poſſible de les démontrer avec cette exactitude ſcrupuleuſe du reſſort des hautes Mathématiques.

Malgré ce que nous rapportons, nous ſavons que pluſieurs prétendent que les proportions ſont de ces beautés que le plus grand nombre ne ſauroit appercevoir, & qu'il n'eſt aiſé de ſentir ni d'apprécier ; mais, comme le remarque François Blondel, cette objection n'a rien de ſolide ; car ſi l'on conſidere, dit-il, que les raiſons des conſonnances dans la Muſique, ne ſont pas plus viſibles pour le vulgaire, que les rapports des différentes parties de l'Architecture ; il faut avouer qu'il n'eſt pas plus poſſible de faire un bel édifice ſans proportion, que de former un concert agréable avec des ſons diſcordants.

Nous nous croyons en droit de faire la même

réponſe à ceux qui prétendent que l'habitude a beaucoup de part au plaiſir que nous reſſentons au pied d'un édifice, & que les beautés que nous regardons comme réelles, ne nous paroiſſent telles que parce qu'elles ſont accompagnées d'autres beautés, qui conſiſtent dans le prix de la matiere, la perfection de la main-d'œuvre, ou dans une ſituation avantageuſe. Cela eſt ſi peu vrai, que ſi l'habitude ſuffiſoit pour faire trouver un édifice agréable, les hommes de goût ſeroient moins choqués à l'aſpect des ouvrages imparfaits que la routine ou la mode leur offre tous les jours: d'ailleurs ſi le prix de la matiere & la perfection du travail ſont effectivement des beautés, du moins eſt-il certain que, quoiqu'elles concourent à la perfection de l'édifice, elles peuvent être eſtimées ſéparément, ſans pour cela que nous ceſſions d'éprouver le déſagrément que nous reſſentons, en examinant l'enſemble & les différentes parties de l'édifice. Il peut arriver même que ces beautés particulieres faſſent d'autant moins de plaiſir, qu'elles ſe trouvent alors confondues avec une ordonnance qu'on eſt forcé de reconnoître pour médiocre. Diſons plus, il n'appartient qu'aux hommes ſuperficiels de faire conſiſter le mérite de leurs productions dans le prix de la matiere & la recherche de la main-d'œuvre; ces ſortes de beautés ne ſont que des acceſſoires, faits pour accompagner les beautés de l'Art: autrement elles deviennent étrangeres à l'Architecture proprement dite. Nous pouvons le dire ici, nos plus beaux édifices, quoique conſtruits avec des matieres aſſez communes, ne laiſſent cependant pas d'étonner le ſpectateur, par la juſteſſe de leurs rapports & la combinaiſon de leurs par-

ties. La Porte Saint-Denis, le Périſtyle du Louvre, l'Obſervatoire, ſont bâtis avec une pierre aſſez ordinaire, & cependant ils nous offrent autant de chefs-d'œuvre : d'où il faut conclure que les vraies beautés d'un bâtiment dépendent des proportions que l'Architecte ſait lui donner à raiſon de ſon caractere particulier; & qu'au contraire, ceux qui n'ont de mérite que la qualité des matieres, & où les rapports ſont négligés, paroiſſent d'autant plus défectueux, qu'ils montrent plus d'aprêt dans la conſtruction.

Il doit donc paroître certain que la véritable cauſe qui nous porte à admirer un édifice préférablement à tout autre élevé pour la même fin, provient de ce que le premier eſt conforme aux regles de l'Art : au-lieu que dans l'autre où elles ont été négligées, on remarque, avec une ſorte d'inquiétude, la déſunion des parties qui le compoſent ; parce que notre âme ne trouvant rien de conſtant où elle puiſſe s'arrêter, ne ſauroit ſe former aucune idée d'unité qui la ſatisfaſſe. En effet, rien de ſi déſagréable pour l'œuil, qu'un bâtiment qui ne laiſſe voir, dans ſon ordonnance, que des regles incertaines, tandis qu'on éprouve une ſenſation délicieuſe, lorſqu'on examine celui où les préceptes ſont placés dans tout leur jour: le plaiſir que nous reſſentons à le conſidérer, prend ſa ſource dans l'attention que l'Architecte a apportée pour diſpoſer la ſituation, l'ordre, la forme, le nombre, les grandeurs, les diſtances & la ſymétrie dans un parfait accord, qui nous fait découvrir la relation qu'elles ont les unes avec les autres, & nous montre que chaque partie eſt à ſa véritable place.

L'admiration naît donc dans l'Architecture com-

me dans la Muſique, de l'harmonie ; auſſi ne doit-on point être étonné ſi les hommes doués d'une heureuſe intelligence, & qui ont des notions des Sciences & des Beaux-Arts ſans en avoir abſolument approfondi les regles, ſe trouvent affectés à l'aſpect de tel ou tel édifice élevé ſuivant les regles fondamentales; parce que les connoiſſances générales qu'ils ont acquiſes, les portent, ſans qu'ils puiſſent trop en rendre raiſon, à eſtimer un édifice qui ſe trouve bâti d'après les plus grands modeles, & à méſeſtimer celui qui n'eſt élevé que par l'oubli des préceptes.

Si l'Amateur, par un examen réfléchi, parvient à demêler les beautés que produiſent les proportions dans l'Architecture, combien à plus forte raiſon l'Eleve, ſuppoſé inſtruit de la théorie de l'Architecture, ne doit-il pas s'attacher à découvrir les routes différentes qu'ont tenues les grands Maîtres dans leurs ouvrages les plus importants? Combien ne doit-il pas s'appliquer à meſurer exactement les divers genres d'édifices, ſoit ſacrés, ſoit publics, ſoit particuliers, & peut-être ceux-mêmes qu'il ne peut approuver raiſonnablement, afin de perfectionner par-là ſon goût & ſes connoiſſances, ſans leſquels il ne peut jamais juger du mérite de ſes propres productions, ni apprécier à leur juſte valeur, les chefs-d'œuvre des hommes habiles, ni les ouvrages médiocres?

Nous recommandons donc à nos Eleves d'examiner avec ſoin nos édifices François, d'abord dans le Recœuil de l'Architecture Françoiſe, enſuite au pied des bâtiments les plus importants, comme l'étude la plus intéreſſante pour apprendre à juger des beautés ou des difformités qui ſe remarquent dans la plupart des productions de nos jours. Qu'ils

ſe rappellent que c'eſt pour parvenir à ces connoiſſances indiſpenſables, que plus d'une fois nous nous ſommes tranſportés avec eux dans ces édifices, afin de leur faire connoître les parties eſſencielles qu'ils y devoient remarquer; & que ſi nous nous y ſommes permis, ſouvent en leur préſence, de relever les licences ou les abus, lorſque d'un lieu à un autre nous examinions enſemble les bâtiments ſubalternes qui s'offroient à nos regards, c'étoit dans l'intention de les prévenir, qu'ils auroient pu y tomber eux-mêmes, ſi nous n'avions pris ſoin de leur faire ſentir l'inutilité des uns, & la défectuoſité des autres.

CHAPITRE II.

DES LICENCES ET DES ABUS DE L'ART.

IL s'eſt introduit de tout temps des licences dans l'Architecture, & preſque toujours on a vu ces mêmes licences dégénérer en abus entre les mains des hommes médiocres, parce qu'il n'appartient qu'aux grands Maîtres d'en faire uſage, eux ſeuls ſachant les employer de maniere qu'elles relevent ſouvent les beautés, ſinon de l'enſemble, du moins des principales parties de l'édifice. Au contraire, les Artiſtes ſubalternes, ignorant les vrais principes de l'Art, en font parade ſans néceſſité, & croient montrer du génie; mais pour lors ils ne préſentent plus aux yeux des ſpectateurs que leur inexpérience ou une imitation indiſcrète des licences qui ſe trouvent quelquefois répandues dans les productions, même les plus approuvées.

Traitons donc ici des licences & des abus, puiſque les premieres ſont reconnues ſouvent indiſpenſables, ſur-tout depuis que nous cherchons à réunir plus particuliérement, que ne l'ont fait nos prédéceſſeurs, la décoration, la diſtribution & la conſtruction: réunion qui ſe remarque rarement dans les ouvrages du dernier ſiecle, quoiqu'elle ſeule forme la ſcience du véritable Architecte. A l'égard des abus, nous nous garderons bien de les confondre avec les licences dont nous voulons parler; ces dernieres font quelquefois éclôre des beautés d'un certain genre;

les abus, au contraire, ne peuvent jamais engendrer que des médiocrités.

Il ne faut pourtant pas ſe le diſſimuler : quelqu'habile que ſoit un Architecte, il ne doit regarder les licences que comme devant être employées avec beaucoup de ménagement ; & comme telles on ne peut les autoriſer que lorſqu'elles ſe trouvent placées dans les parties acceſſoires de l'édifice, à deſſein d'en faire ſortir les beautés avec plus d'éclat. Toutes celles au contraire qui, dans une façade, ne paroiſſent être amenées, ni par l'eſprit de convenance, ni pour caractériſer l'édifice, doivent non-ſeulement être rangées dans la claſſe des abus, mais être regardées comme des fautes impardonnables; il faut porter le même jugement de toutes celles qui déterminent l'Architecte, ſans aucune néceſſité apparente, à ſupprimer dans ſa compoſition certains membres d'Architecture & de Sculpture, ou à en introduire d'autres qui la défigurent, parce qu'ils lui ôtent ſa véritable expreſſion.

On range encore au nombre des licences, tous les contraſtes outrés dans les formes, toutes les diſparités choquantes dans les ouvertures; en un mot, tous les porte-à-faux occaſionnés par une inadvertence que les préceptes déſavouent, & que le goût condamne abſolument. Il eſt vrai qu'aſſez ſouvent la plupart des licences, dont nous traitons ici, prennent leur ſource dans l'entêtement des propriétaires, qui, voulant conſtruire des édifices d'une certaine importance, exigent de l'Architecte, par une économie mal entendue, une retenue qui nuit à la perfection de ſes œuvres; ou, ce qui eſt pire encore, par une prodigalité plus mal entendue, l'obligent de ſurcharger d'ornements

d'ornements faſtueux des bâtiments dont la deſtination exigeroit la plus grande ſimplicité. A la vérité l'Architecte, en renonçant à l'entrepriſe, pourroit ne pas ſe rendre complice de ces inconſéquences ; mais ce courage n'appartient guère qu'aux hommes qui ſentent le prix d'une certaine célébrité ; le jeune Artiſte, trop entreprenant, veut produire : jaloux de faire connoître au public ſes talents, il en cherche l'occaſion avec empreſſement ; il ſe perſuade que ce n'eſt que par l'exercice d'une pratique anticipée, qu'il peut ſe répandre dans le grand monde ; il ne s'apperçoit pas, qu'en ſuivant une marche trop rapide, il ſera forcé un jour, lorſqu'il aura atteint un certain degré de ſupériorité, de condamner lui-même ſes œuvres, pour n'avoir pas ſenti d'aſſez bonne heure, la néceſſité de continuer une étude qui l'auroit amené à s'annoncer avec plus de ſuccès.

Revenons aux licences, & convenons qu'il en eſt d'indiſpenſables. Par exemple, pour ſatisfaire aux lois de la ſolidité, il arrive preſque toujours que la largeur des encoignures, dans les dedans des bâtiments, ſe trouve en contradiction avec l'élégance qui doit régner dans ſes dehors : que la force qu'on doit raſſembler dans les angles ſaillants & rentrants d'un avant-corps, auſſi-bien que dans ſes parties intermédiaires, nuit aux rapports que la largeur de cet avant-corps doit avoir avec ſa hauteur : que la largeur des écoinçons & la ſaillie des retours des pavillons, preſcrite par la ſolidité, occaſionne ſouvent la pénétration de pluſieurs membres d'Architecture, ou au moins une approximation, ſans doute moins vicieuſe que la pénétration, mais qui n'en déplaît pas moins aux yeux intelligents, ſur-tout lorſqu'il s'agit de l'or-

donnance extérieure d'un édifice important : que la néceſſité de mettre dans les dehors les vides à plomb des vides, & de donner moins de largeur à ceux d'en haut qu'à ceux d'en bas, occaſionne des trumeaux d'une plus grande largeur, au premier étage qu'au rez-de-chauſſée : que l'attention qu'on doit avoir de donner une juſte étendue à la portée de l'architrave, qui termine la partie ſupérieure de l'entrecolonnement, pour que la ſolidité n'en ſouffre point, nuit ſouvent à la proportion que ce même entrecolonnement doit avoir & avec le caractere de l'ordre, & avec les ouvertures & les autres membres d'Architecture qui en doivent occuper l'eſpace.

A ſon tour la partie de la diſtribution préſente d'autres obſtacles à l'Architecte. Par exemple, le diamêtre d'un ſallon placé dans le milieu d'un bâtiment, celui d'une ſalle de Compagnie, d'une ſalle d'Aſſemblée, diſtribuée dans les arriere-corps d'une façade, celui d'une chambre à coucher, d'une gallerie, qui ſe trouve compriſe dans les pavillons, détermine ordinairement la largeur de ces différents corps extérieurs, qui conſtituent la diſtribution des façades ; en ſorte que ces *données*, preſcrites par le plan, s'accordent rarement & avec les proportions de ces avant-corps & arrière-corps, & avec les membres d'Architecture qui les décorent : d'où naît la difficulté de conſerver toutes ces correſpondances, ſans avoir recours à des moyens licencieux, preſque toujours contraires à la régularité qu'exige la belle Architecture. Sagit-il d'un bâtiment iſolé, la néceſſité de placer des croiſées dans l'extrémité des principales enfilades, porte ſouvent une altération contraire à la ſolidité dans les angles des façades latérales.

Combien encore de difficultés ne rencontre pas l'Architecte dans un bâtiment double, lorſqu'il s'agit d'obſerver d'autres enfilades dans les pieces principales, entre les croiſées du côté de la cour, & celles du côté des jardins ? régularité intéreſſante ſans doute, mais qui jète une monotonie ſouvent nuiſible dans les façades extérieures d'un principal corps de logis : de maniere que pour éviter cet inconvénient, on eſt ſouvent obligé d'altérer les angles ſaillants des avant-corps, ou les doſſerets des arriere-corps ; enfin les trumeaux intermédiaires, &c. N'en doutons point, c'eſt à ces difficultés ſouvent inſurmontables, qu'on doit rapporter l'uſage qui s'eſt introduit chez nous, d'employer des pilaſtres doublés, des pilaſtres pliés, des pilaſtres qui ſe pénétrent, ou dans d'autres pilaſtres, ou dans des colonnes ; enfin les colonnes engagées, les colonnes jumelles, la diſparité des pieds-droits, des alettes, des chambranles, ou avec le diamêtre de l'ordre, ou avec celui des ouvertures : en un mot, une infinité d'autres licences, toujours priſes aux dépens de l'accord général, qui néceſſairement doit régner dans l'ordonnance extérieure d'un édifice.

Pour parler ici de la décoration qui conſtitue l'ordonnance extérieure des Palais des Rois, qui, comme tels, doivent annoncer la plus grande magnificence : ſans doute elle doit avoir la préférence ſur la commodité des dedans ; mais du moins convient-il que ces beautés répandues dans les dehors ne privent pas l'intérieur des appartements de la proportion & de la ſymétrie que doivent avoir les différentes pieces, ſoit conſidérées en particulier, ſoit conſidérées dans la relation qu'elles doivent avoir les unes avec les autres.

Qu'on y prenne garde, dans l'Architecture comme dans les autres Arts, une beauté dépendante d'une autre beauté, perd la moitié de ſon prix, lorſqu'on s'apperçoit trop viſiblement qu'elles manquent de l'analogie qu'elles devroient avoir entr'elles. Par exemple, nous admirons la façade du Château de Maiſons, celle du Palais du Luxembourg, du périſtyle du Louvre, du Palais des Tuileries, &c. Mais notre admiration ceſſe, pour ainſi dire, lorſqu'après avoir parcouru l'intérieur de ces édifices, nous ſommes forcés de convenir que les dedans ſont ſacrifiés à la beauté des dehors, tandis qu'en les conſidérant comme bâtiments d'habitation, ils devroient réunir, dans toutes leurs parties, cette relation qui ſeule aujourd'hui peut nous faire produire des chefs-d'œuvre.

Il n'en eſt pas de même pour la décoration de nos Temples, de nos Arcs de Triomphe, de nos Fontaines publiques, de nos Portes de Ville & de tant d'autres monuments, dont l'érection ayant pour objet, plutôt la magnificence que la commodité, laiſſe un champ bien plus libre à l'imagination de l'Architecte, que lorſqu'il s'agit ſeulement d'un Hôtel, d'une Maiſon de Plaiſance, &c. puiſque dans ces demeures le rapport qu'il eſt indiſpenſable de mettre entre l'ordonnance des dehors, la commodité & la décoration des dedans, oblige preſque toujours l'Architecte à recourir à quelques-unes des licences qui ſont ici notre objet.

Quoi qu'il en ſoit, lorſqu'on ſe trouve dans cette néceſſité, on ne doit jamais perdre de vue qu'il ne faut mettre en œuvre, des licences dont nous parlons, que celles qui ſont le moins contraires aux regles de l'Art; & que l'on doit ranger

dans la classe des abus, toutes celles qui ne paroissent pas avouées par la nécessité.

Entrons dans quelques détails concernant les licences que l'usage autorise, en quelque sorte, & distinguons-les avec soin des abus, qui ordinairement sont une suite imparfaite de leur imitation.

Un fronton ou plus élevé ou plus surbaissé que ne le comportent les préceptes de l'Art, n'est qu'une licence, autorisée quelquefois par le rapport qu'on cherche à donner entre la largeur & la hauteur de l'avant-corps qui le reçoit; au contraire, celui qui se trouve coupé, enroulé ou interrompu dans sa base, sans autre motif que de procurer du contraste à l'ordonnance, est un abus.

Un ordre d'Architecture qu'on éleve d'un module, ou seulement d'un demi-module, au-delà de ce que prescrivent les principes établis par les grands Maîtres, parce qu'il en résulte, dans les parties principales, un accord qui produit de plus belles masses dans l'ensemble, n'est qu'une licence : au contraire, une colonne qui se trouve d'une proportion au-dessous des regles, & que l'on couronne par une corniche architravée, ou par un entablement tronqué ou mutilé, est un véritable abus.

Dans une façade ce n'est qu'une licence, de tenir un trumeau plus considérable que ne l'exige le rapport qu'il doit avoir avec le vide des ouvertures, quand cette trop grande largeur se trouve rachetée par des membres d'Architecture qui divisent & effacent, pour ainsi dire, ce défaut : mais lorsque par inadvertence on laisse ce trumeau lisse, que par là il devient pauvre, comparaison faite avec l'Architecture répandue dans les portes & les croisées, c'est un abus réel.

Un avant-corps qui ſe trouve avoir trop ou trop peu de largeur, relativement à ſa hauteur & au caractere de l'édifice, eſt une licence ſouvent permiſe, lorſqu'on s'y trouve forcé par la relation que les dehors doivent avoir avec les dedans : mais c'eſt un abus, lorſque le ſpectateur s'apperçoit que l'Architecte auroit pu, ou le diviſer, ou le ſupprimer, non-ſeulement pour détruire ce défaut, mais pour procurer plus de repos à la décoration.

Un attique qui ordinairement n'annonce qu'un étage ſubalterne, mais qui placé à propos & en retraite, couronne heureuſement l'avant-corps d'un édifice important, en le faiſant pyramider, eſt une licence permiſe en bien des occaſions : au contraire, lorſque ſans néceſſité on le fait continuer ſur toute l'étendue d'un bâtiment & à plomb du mur de face, ou que plus inconſidérement encore, on le place entre deux ordres, c'eſt un abus inſupportable.

Un entrecolonnement dont la largeur, pour des raiſons qui regardent la ſolidité, ne peut conſerver le rapport qu'il devroit avoir avec l'expreſſion de l'ordre, eſt un licence : mais on doit regarder comme un véritable abus, celui qui, contre toutes les regles de l'Art, conſerve une proportion Toſcane dans une ordonnance où préſide l'ordre ſoit Corinthien, ſoit Compoſite.

Un ordre d'Architecture, d'une proportion coloſſale, appliqué à la décoration d'une maiſon particuliere, doit être regardé comme une licence, & par la richeſſe indiſcrète qu'il procure au bâtiment, & par rapport à ſa proportion giganteſque qui détruit l'idée de relation qu'on doit obſerver entre les dehors & les dedans de l'édifice ; mais lorſqu'à

cette inconſéquence on l'aſſocie dans une même ordonnance, avec une autre ordre d'un moindre diamêtre & d'un genre différent, c'eſt un abus.

Dans la reſtauration d'un bâtiment, riſquer quelquelques membres d'Architecture, ou haſarder des formes qu'on ſent bien ne tenir pas aux préceptes de l'Art, mais qui s'annoncent viſiblement par des raiſons d'économie, de ſolidité ou de commodité, c'eſt une licence : affecter au contraire une diſproportion choquante entre les nouvelles additions & l'ancienne ordonnance de l'édifice, y introduire un beaucoup plus grand ordre, & trop d'ornements de Sculpture, dans la ſeule intention de donner à ſa reſtauration un degré de ſupériorité ſur l'ouvrage précédent, c'eſt un abus.

Employer dans la façade d'un bâtiment particulier des conſoles en encorbellement pour porter un balcon, à deſſein de ménager la voie publique; économiſer la matiere ou la main-d'œuvre, c'eſt une licence : mais ſous le vain prétexte de procurer un certain degré de richeſſe à ſa décoration, imaginer de faire ces ſupports de formes contraſtées, & les accabler d'une trop grande quantité de Sculpture, c'eſt ſans contredit un abus.

Un ſoubaſſement enfin, pratiqué dans un édifice, ou un bel étage à rez-de-chauſſée, auroit dû être préféré; c'eſt ſans doute une licence : mais lorſque dans ce ſoubaſſement, par une inadvertence révoltante, on introduit un ordre, tandis qu'au-deſſus on éleve un bel étage ſans aucun ordre d'Architecture, c'eſt un abus impardonnable.

Après avoir parlé d'une maniere générale des licences & des abus de l'Art, traitons à préſent en particulier, des licences qu'entraîne ſouvent après ſoi, l'application des pilaſtres & des colon-

nes dans la décoration extérieure de nos bâtiments ; & donnons, dans la planche ſuivante, quelques figures qui indiqueront les licences qui peuvent ſe tolérer, ou les abus qu'il faut rejeter abſolument.

PLANCHE PREMIERE.

De l'application des Pilaſtres dans la décoration des Bâtiments.

La figure A préſente un pilaſtre angulaire, enclavé par une de ſes faces dans un demi-pilaſtre. Aſſez ſouvent on fait uſage de cette licence dans l'Architecture, ou pour procurer plus de ſolidité à une encoignure, ou pour éviter de donner une trop grande largeur aux pieds-droits d'une arcade dont l'axe ſe trouve aſſujéti à une enfilade, déterminée par la diſpoſition générale du plan, ainſi que cela ſe remarque dans la nef de Saint-Sulpice & ailleurs. Nous ferons remarquer néanmoins, que le demi-pilaſtre *a*, qui pénétre la plus grande partie du diamêtre de celui A, non-ſeulement donne à ce dernier une fauſſe apparence de ſolidité, mais apporte une confuſion vicieuſe dans les moulures & dans les ornements des baſes & des chapiteaux : cet inconvénient doit nous porter à n'employer ce demi-pilaſtre *a*, qu'avec beaucoup de circonſpection, les principes de l'Art défendant l'uſage de toute eſpèce de membres d'Architecture, mutilés, tronqués ou enclavés les uns dans les autres, ce que cette licence offre cependant dans tout ſon jour. Il auroit donc mieux valu convertir ce demi-pilaſtre *a*, en alette, qui alors auroit renfermé le piéd-droit *b* dans une niche quarrée, ce qui auroit produit un beaucoup meilleur effet.

La figure B offre un pilaſtre plié dans un angle rentrant, ou plutôt deux pilaſtres ſe pénétrant l'un l'autre, tel qu'on le remarque dans la croiſée de l'Egliſe des Petits-Peres, près la Place des Victoires. Cet exemple, aſſez uſité, ſemble moins licencieux que le précédent, parce que les ſaillies des chapiteaux & celles des baſes, ne ſe pénétrent que vers B : & l'on peut remédier à ce défaut en donnant quelques minutes de plus à chaque demi-diamêtre ; car par là on préviendroit la pénétration dont nous parlons ; elle n'eſt occaſionnée que par le pli du pilaſtre.

La figure C n'offre qu'un ſixieme de pilaſtre, qui nous paroît ne devoir être toléré dans l'Architecture, que pour recevoir, dans un angle rentrant, le ſofite d'un architrave, faiſant retour d'équerre dans un veſtibule, une gallerie, &c. A la place de ce ſixieme de pilaſtre, peut-être vaudroit-il mieux ſubſtituer le demi-pilaſtre B, lorſque la diſtribution des dedans le peut permettre ; un ſeul ſixieme de pilaſtre, paroiſſant une reſſource chétive dans une Architecture réguliere, malgré l'autorité du périſtyle du Louvre où cette licence ſe trouve miſe en œuvre.

La figure D fait voir deux pilaſtres doublés, unis l'un à l'autre dans leur angle rentrant par une de leurs extrémités. Il eſt aiſé d'appercevoir, au Château de Trianon, le mauvais effet que produit l'union de ces deux pilaſtres, qui préſentent, dans leur largeur, quatre modules de développement, au-lieu de deux : ſans compter la pénétration vicieuſe des chapiteaux, ainſi qu'on le remarque dans la nef du Val-de-Grâce. Néanmoins lorſqu'on ſe trouve forcé d'employer de tels pilaſtres, il eſt hors de doute qu'il vaut

mieux les employer à angles droits, qu'à angles obtus, comme la figure E le préſente, & tels qu'il s'en remarque dans l'intérieur du dôme des Invalides. Ces derniers, quoique maſqués par une colonne placée devant, n'en offrent pas moins un exemple à éviter, à cauſe du mauvais effet que produiſent les retours de la corniche de l'entablement.

La figure F offre deux pilaſtres en retour d'équerre avec un troiſieme à pans, nommé pilaſtre ébraſé; il eſt aiſé de s'appercevoir que ces pilaſtres ne peuvent être réunis, ſans que leurs chapiteaux ſe pénétrent, & ſans concevoir le mauvais effet de cette pénétration : on pourroit éviter la plus grande partie de ce défaut, ſi au pilaſtre ébraſé on ſubſtituoit ſeulement un pan coupé, comme il eſt tracé figure G : ce pan, ſans rien affoiblir de la ſolidité, offre plus de repos & moins de confuſion, dans ce que l'Architecture doit avoir de plus régulier.

De l'application des Colonnes dans la décoration des Édifices.

La figure H préſente une colonne engagée de la ſixieme partie de ſon diamêtre dans un pilaſtre. Cette pénétration, malgré l'autorité de plus d'un grand Maître, paroît contraire au bel effet que doit produire une colonne iſolée : par cette diſpoſition, la colonne a une grande ſupériorité ſur les pilaſtres ; car on ne doit jamais engager les colonnes, ainſi que nous l'avons déja dit pluſieurs fois, que lorſqu'on emploie l'ordre Toſcan dans les ouvrages militaires; encore doit-on ſe reſſouvenir qu'il faut toujours éviter d'engager

des colonnes dans des pilaſtres : cette double pénétration, offrant plutôt un abus qu'une des licences de l'Art.

La figure I fait voir une colonne placée devant un pilaſtre ; mais ces deux membres n'étant pas aſſez éloignés l'un de l'autre, occaſionnent la pénétration des baſes de ces deux ordres. Cet exemple, moins vicieux que le précédent, offre néanmoins une licence dont il faut éviter l'application.

La figure K fait voir un pilaſtre angulaire, dans l'angle duquel eſt engagée une colonne, deſtinée à former, avec pluſieurs autres, un avant-corps circulaire, à l'uſage d'un porche ou d'un veſtibule. On remarque dans cette figure, non-ſeulement le défaut des deux précédentes, mais encore le porte-à-faux inévitable qui ſe trouve dans les angles rentrants *a*, qui joignent les demi-pilaſtres à la colonne : défaut toujours contraire à la ſolidité & à la régularité ; de maniere que cette licence peut à peine ſe tolérer dans les décorations théâtrales, ou dans les fêtes publiques ; mais on ne doit jamais ſe la permettre dans les autres occaſions.

La figure L offre une colonne iſolée & détachée de ſon pilaſtre angulaire, telle que l'exigent les préceptes de l'Art. Ce qui nous l'a fait ranger ici dans la claſſe des licences, c'eſt la difficulté de pouvoir arranger la portée de l'architrave, & ſur le fût du pilaſtre, & ſur celui de la colonne, le diamêtre ſupérieur de celle-ci étant moindre que celui du pilaſtre, ainſi que nous l'avons déja fait remarquer, ſecond volume, page 29, planche VIII : de maniere qu'en pareil cas on eſt forcé de faire un choix qui conſiſte, ou à faire porter l'architrave ſur le pilaſtre, ou au contraire ſur la

colonne. Dans le premier cas, l'architrave porte de deux minutes en retraite ſur le pilaſtre ; & dans le ſecond, il porte-à-faux de deux minutes ſur la colonne, ce qui eſt également contraire & à la ſolidité & au goût de l'Art : c'eſt pour cela que ſouvent on prend le parti de faire porter l'architrave à faux, ſeulement d'une minute ſur la colonne, & de mettre l'autre minute en retraite ſur le Pilaſtre, ainſi que l'exprime la ligne ponctuée *a*, qui indique les trois manieres dont nous parlons. La derniere nous ſemble la plus tolérable, & nous paroît mériter la préférence ſur la figure M ; car quoique celle-ci ſauve la plus grande partie de ces inconvénients, elle offre néanmoins un pilaſtre dont la largeur réduite au diamêtre du fût ſupérieur de la colonne, met une diſparité dans le diamêtre de l'ordre, & un reſſaut vers ſa baſe, qui nous paroît produire un mauvais effet, à en juger par celle qui ſe remarque au portail de Saint-Roch.

La figure N préſente deux colonnes jumelles, nommées ainſi, parce qu'elles ſe pénétrent l'une l'autre, chacune d'un quart de diamêtre : genre d'abus qu'il ne faut jamais ſe permettre, malgré l'autorité de celles de la cour du Vieux-Louvre, & celles qu'on remarque dans les deux avant-corps de la Place de Louis le Grand.

La figure O fait voir une colonne ovale, engagée dans un pilaſtre : autre eſpèce d'abus qu'il ne faut jamais imiter, malgré celles du Portail de l'Egliſe de La Merci ; cette colonne, vue de face, ou ſur ſa partie latérale préſentant deux diamêtres diſparates entr'eux, dont le premier offre les proportions antiques, & le ſecond les procédés dont les Goths ont uſé dans leurs édifices. Peut-être

vaudroit-il mieux, au-lieu de cet abus, employer le pilaſtre plié B, lorſqu'on a intérêt de diminuer la ſaillie du diamêtre des colonnes, ainſi qu'on l'a pratiqué, ſans néceſſité, aux portails des Egliſes Conventuelles des Barnabites & des Petits-Peres.

La figure P offre encore une colonne ovale, différente de la précédente, en ce qu'elle eſt engagée de la moitié de ſon petit diamêtre dans l'épaiſſeur du mur, ainſi que ſe remarque celle de la porte ſur la rue qui donne entrée à la petite cour, qui précéde le portail de l'Egliſe de la Culture Sainte-Catherine : eſpèce de colonnes qui, comme les deux précédentes, doivent être rangées dans le nombre des abus de l'Art, plutôt que de ſes licences.

En parlant de la figure H, nous n'avons pas approuvé les colonnes engagées dans les pilaſtres ; néanmoins il peut arriver des occaſions où l'on ſoit obligé d'introduire cette licence dans l'Architecture. Par exemple, quand il paroît néceſſaire de donner un certain mouvement à la façade d'un bâtiment ſur la rue, & que gêné par la voie publique, on ne ſauroit donner à un avant-corps une certaine ſaillie ; on peut s'y prendre de deux manieres : 1° Suppoſons que l'arriere-corps *a* de la figure Q, ſoit décoré de pilaſtres ; pour que l'avant-corps *b* acquiere la moindre ſaillie poſſible, on ſera contraint d'engager les colonnes dans les pilaſtres, ou d'adoſſer ſeulement les colonnes contre le mur, comme *c* ; mais ce dernier moyen, comme on le remarque ici, ne peut ſe pratiquer qu'en ſupprimant les pilaſtres ſur le nu du mûr *d* ; ce qui ne ſe peut toujours à cauſe de la relation qu'on doit chercher à obſerver entre l'avant-corps

& les arriere-corps du bâtiment ; 2° en n'employant que des pilaſtres dans l'avant-corps, au-lieu de colonnes, comme *a*, figure R, ſoit en continuant les pilaſtres dans l'arriere-corps *f*, & pliant un de ces pilaſtres dans l'angle *e* : ſoit en ſupprimant les pilaſtres dans l'arriere-corps *g*, & ne faiſant ſaillir l'avant-corps vers *h*, que d'un quart de diamêtre.

Au reſte, il eſt aiſé de s'appercevoir que ce ſecond moyen, ne peut guère s'employer que dans les bâtiments ordinaires & de peu d'étendue. Le premier, au contraire, quoique plus licencieux, ſemble mériter la préférence pour les grandes entrepriſes, n'ayant d'ailleurs pas les inconvénients des colonnes jumelles de la figure N, que nous avons précédemment déſapprouvées.

De tout ce qui vient d'être dit dans ce Chapitre, on peut conclure que les licences que nous venons de rapporter, demandent beaucoup de circonſpection de la part de l'Architecte ; qu'il ne doit jamais les employer que dans l'intention de ſauver de plus grands inconvénients. En un mot, même dans les ouvrages les moins importans, il ne peut raiſonnablement faire uſage des abus que nous avons reconnus pour tels dans nos obſervations, & que nous avons tracés dans cette premiere planche, ainſi que les licences dont nous venons de traiter.

CHAPITRE III.

APPLICATION DE L'ART,

Ou l'on traite des différentes manieres de décorer les Bâtiments, relativement a leurs divers usages.

Après avoir parlé dans les Chapitres précédents de la maniere d'élever les ordres, les uns ſur les autres & de la diverſité des ſentiments des Architectes à cet égard; citons ici les dix manières le plus en uſage de décorer les façades de nos divers bâtiments.

De ce nombre ſont ceux compoſés d'un ſeul étage, tel que le Palais Bourbon par MM. Gabriel & Aubert; ceux compoſés d'un rez-de-chauſſée, ſurmonté d'un attique, tel que l'ancien Hôtel de Clermont, aujourd'hui l'Hôtel de Chaulnes, du deſſin de M. Le Blond; ceux compoſés de deux étages réguliers, tel que l'Hôtel de Soubiſe par M. de La Maire; ceux compoſés d'un ſoubaſſement à rez-de-chauſſée, & d'un premier étage, comme l'Hôtel de Toulouſe, reſtauré par François Manſard; ceux compoſés d'un ſoubaſſement à rez-de-chauſſée, & d'un étage régulier au-deſſus, tel que le Château de Verſailles du côté des Jardins, par Hardouin Manſard; ceux compoſés d'un ſoubaſſement & d'un ordre coloſſal au-deſſus, embraſſant deux étages, comme la nouvelle façade

du Louvre, du côté de la riviere, par Claude Perrault; ceux compoſés d'un ſeul ordre qui embraſſe deux étages, tel que l'ancien Hôtel Amelot, par M. Boffrand; ceux compoſés d'un ordre qui embraſſe deux étages, le dernier couronné d'un attique, tel que l'Hôtel Lambert, dans l'ile, par Louis le Veau; ceux compoſés de deux étages réguliers, & d'un attique au-deſſus, telles que les anciennes façades de la cour du Louvre, par Pierre Leſcot; enfin ceux compoſés de trois étages réguliers, tels que le Château de Maiſons, & celui de Blois, par François Manſard.

Dans le Chapitre VI du volume précédent, nous avons donné les meſures des ordres d'Architecture qui décorent la plupart des bâtiments que nous venons de citer; nous y renvoyons nos Eleves, pour qu'ils apprennent les rapports que les Architectes qui les ont élevés ont cru devoir leur preſcrire, & qu'ils s'aſſûrent des proportions qu'ils doivent choiſir entre ces diverſes meſures, afin qu'ils puiſſent déterminer la proportion des différents étages dont ils voudront compoſer leurs édifices. Un autre objet nous intéreſſe à préſent; il s'agit d'appliquer, non-ſeulement les ordres d'Architecture à la décoration de nos façades, mais de prouver que le choix d'un ordre, une fois fait, tous les membres d'Architecture qui l'accompagnent, doivent être analogues à ſon caractere & à ſon expreſſion. Nous n'avons cité, il eſt vrai, dans ce Chapitre, que quelques principaux bâtiments de chaque genre, renvoyant pour le ſurplus au Recœuil de l'Architecture Françoiſe, qui les comprend preſque tous, & dont nous avons fait un choix pour traiter en particulier de ceux que nous allons décrire ici.

Des

Des Bâtiments à un ſeul étage.

PLANCHES II & III.

Les bâtiments d'habitation à un ſeul étage, ne ſont pas communs dans les grandes Capitales (*a*), parce qu'aſſez ordinairement le terrein ſur lequel on bâtit dans les Cités, eſt fort reſſerré : circonſtance qui détermine ſouvent les propriétaires à multiplier les étages les uns ſur les autres. D'ailleurs il ſemble que les édifices de quelque importance, exigent pluſieurs étages; ils annoncent plus de dignité, plus de ſalubrité, pourvu toutefois qu'on donne à ces divers étages, des proportions différentes qui indiquent viſiblement celui deſtiné pour la réſidence perſonnelle du Maître. Les bâtiments qui n'ont qu'un ſeul étage, ne paroiſſent guère convenables que pour les pavillons, les belveders, comme à Seaux, à Bagnolet; pour une jolie maiſon de plaiſance, comme celle de M. de La Boiſſiere, rue de Clichy; pour un petit corps de logis, ſervant de retraite à l'extrémité d'un Parc, comme à Saint-Cloud; enfin pour les orangeries, les ſerres ou les aîles particulieres, deſtinées dans un Palais, dans une Maiſon de Plaiſance, à contenir les cuiſines, les offices, les écuries, les remiſes, les laiteries, &c. Certainement il ne doit pas en être ainſi de la

(*a*) A Paris nous n'avons de bâtiments de ce genre, que le Palais Bourbon, l'Hôtel de Laſſai, celui de Béthune, de Montbaſon, &c. &, dans ſes environs, le Château de Trianon, la Maiſon de M. le Maréchal de Soubiſe à Saint-Ouen, &c.

demeure des Rois, ni de celle des grands Seigneurs : il eſt vrai qu'il n'y doit paroître qu'un bel étage, & qu'un ſeul ordre ; mais du moins celui-ci doit-il être porté par un ſoubaſſement, ainſi que nous le dirons ailleurs, & que nous l'avons déja remarqué plus d'une fois ; car nous ne pouvons approuver les ordres coloſſaux qui montent de fond, & qui ne doivent être appliqués qu'aux édifices publics, aux arcs de triomphe, &c. malgré l'abus que nous en préſentent les jeunes têtes de nos jours. Ces jeunes gens croyant laiſſer des traces de l'élévation de leur génie, ne montrent qu'un contraſte outré, dont les productions de l'Architecture devroient être ſur-tout exemptes ; ils s'appuient, diſent-ils, ſur les autorités de pluſieurs édifices ; mais devons-nous imiter les exemples de quelques-uns de nos prédéceſſeurs, quand la réflexion nous fait connoître qu'ils étoient auſſi incertains ſur la route qu'ils devoient ſuivre, que le ſont aujourd'hui nos Artiſtes ſans expérience ?

Quoi qu'il en ſoit, nous dirons que de toutes les décorations extérieures de nos édifices, les façades à un ſeul étage ſont véritablement les plus ſuſceptibles de régularité dans leur ordonnance, parce que ces ſortes de façades n'exigeant jamais pluſieurs ordres les uns ſur les autres, l'Architecte rencontre infiniment moins d'obſtacles dans la relation qu'il s'agit d'obſerver entre toutes les parties qui compoſent ſa décoration ; il ſuffit alors de faire un choix judicieux de l'un des cinq ordres, ou ſeulement de l'expreſſion de celui qui eſt le plus analogue au caractere du bâtiment ; de maniere que cet ordre, une fois choiſi, il ne s'agit plus que de déterminer la relation que les dehors doivent avoir avec les dedans ; enſuite

d'obſerver la largeur, la forme & la proportion des portes, des croiſées, des doſſerets, des impoſtes; ce qui ſe peut facilement, en ſe rappelant les rapports que tous ces divers membres doivent avoir avec le module de l'ordre : rapport dont nous avons parlé en traitant du raiſonnement de l'Art, premier volume, Chapitre III.

Dans la planche II nous nous ſommes contentés de tracer un pavillon avec ſon plan ; nous l'avons ſuppoſé à l'extrémité d'une façade, vue du côté des jardins, avec partie de l'arriere-corps qui joint ce pavillon. Nous avons choiſi l'ordre Ionique pour ordonnance, & obſervé, dans tous les membres qui l'accompagnent, le rapport que ceux-ci doivent avoir déterminément avec le module & l'expreſſion moyenne de cet ordre : pour éviter ici une deſcription inutile, nous avons coté exactement, ſur cette planche, les largeurs, les hauteurs & les ſaillies de toutes les parties qui compoſent ce pavillon : meſures qui prouveront le moyen facile de parvenir à rendre les parties dépendantes du tout, & réciproquement à rendre les détails relatifs aux parties.

Suppoſons à préſent qu'on veuille économiſer ou que l'on craigne qu'un ordre colonne ou pilaſtre ne paroiſſe d'un trop petit module, dans l'ordonnance de ce bâtiment, eu égard à l'étendue de l'édifice, ou au point de diſtance d'où il devroit être apperçu ; il ſeroit convenable alors de ſupprimer l'ordre, ſans pour cela que ſon entablement, la largeur de la porte, la forme des croiſées, les doſſerets, leurs chambranles, reçuſſent aucune eſpèce de changement ni d'altération, ainſi qu'on peut le remarquer dans la planche III, qui ne differe abſolument de la précédente, que par la

ſuppreſſion de l'ordre, à la place duquel nous avons ſubſtitué un corps d'Architecture, qui, comme feroit l'ordre, ſoutient le fronton, conſerve la largeur des trumeaux, des encoignures & des écoinçons. Cette ſubſtitution en produiſant une ordonnance plus ſimple, n'en offre pas moins une décoration parfaitement réguliere; ce qui doit prouver l'utilité des ordres, puiſque leur module, une fois connu, ſert de meſure à tous les membres d'Architecture, comme ſi les ordres exiſtoient dans les façades de nos édifices. En même temps elle fait voir, en quelque ſorte, l'inutilité des ordres dans les bâtiments d'habitation, principalement lorſque ceux-ci ne ſont pas de la premiere importance.

Cet exemple, que nous rapportons en paſſant, doit au moins convaincre nos Eleves, que ſi les ordres d'Architecture, ne ſont pas toujours néceſſaires dans la décoration de certains édifices, du moins leur étude eſt indiſpenſable; puiſque c'eſt par leurs ſecours qu'on trouve, ſans aucune difficulté, la largeur, la ſaillie & le dénombrement des moulures de chacun des membres qui concourent à la décoration, ſans pour cela que l'ordre ſoit tenu d'être préſent dans l'ordonnance de l'édifice.

Ce principe une fois reconnu pour certain, il eſt donc poſſible, dans tous les cas, de parvenir à faire une décoration véritablement réguliere, en uſant du procédé ſuivant. Déterminez d'abord la hauteur des planchers à raiſon du diamêtre des pieces intérieures de l'édifice: ajoûtez à cette hauteur celle de ces mêmes planchers; enſuite ſouſtrayez environ un pied pour la retraite ou le ſocle qui doit régner au-deſſus du

perron : faites que la partie ſupérieure de l'entablement annonce le niveau du deſſus du plancher ; & diviſez toute cette hauteur, depuis le deſſus du ſocle juſques ſur la corniche, en cinq, ſi vous voulez donner le quart à l'entablement ; ou en ſix, ſi vous n'avez envie de lui donner que le cinquieme ; alors l'intervale, à compter depuis le deſſous de l'entablement juſque ſur la retraite, ſera l'eſpace deſtiné à occuper les portes, les croiſées, leur couronnement, leur appui, &c. A l'égard de la baluſtrade de couronnement, on lui donnera de hauteur celle de l'entablement, réduit au quart ou au cinquieme ; reſte à déterminer la hauteur de la retraite, qui, dans ces deux planches, eſt fixée à trois pieds un pouce, y compris cinq marches de cinq pouces chacune, qui, du ſol du jardin, montent de vingt-cinq pouces à celui des appartements.

Cette méthode tracée ici, & connue de tous les grands Maîtres qui nous ont offert plus d'un chef-d'œuvre, peut donc être regardée comme la plus ſûre ; elle prouve qu'il eſt inconteſtable que les bâtiments à un ſeul étage ſont & doivent être les plus réguliers & les plus véritablement faciles à mettre en œuvre, ſoit que les ordres y préſident ou non, puiſque tous les membres qui les compoſent ſont établis d'après un module connu, & choiſi par l'Architecte entre les ordres d'Architecture : ſource où il doit puiſer l'ordonnance des bâtiments de tous les genres.

Des Bâtiments compoſés d'un rez-de-chauſſée, & ſurmontés d'un Attique.

Ces bâtiments ſont en uſage à la Ville ou à la

Campagne, lorſque leur cage ſe trouve peu conſidérable, & qu'elle ne fournit qu'à peine un eſpace ſuffiſant pour diſtribuer à rez-de-chauſſée les pièces de ſociété, & un appartement d'habitation; de maniere qu'on deſtine l'attique pour les pieces d'une moindre importance (*b*). Dans le Chapitre III du premier volume, nous avons dit que la hauteur de cet attique, ſelon l'opinion des modernes, étoit de la moitié de l'étage de deſſous, & que toutes ſes parties devoient être aſſorties à ce nouveau genre d'étage, c'eſt-à-dire, que ſa décoration doit avoir une expreſſion & une richeſſe relative à l'ordre qui le ſoutient. Nous avons ajouté qu'il falloit éviter pour cela de placer, par exemple, un attique Toſcan ſur un étage de proportion Corinthienne, ou un attique Ionique, ſur un ordre Toſcan. Il eſt eſſenciel de ſe reſſouvenir, que puiſque nous reconnoiſſons trois ordres Grecs & deux Romains, tous d'une expreſſion différente, à l'exception du Compoſite; il eſt facile de concevoir, qu'il doit y avoir autant d'eſpeces d'attiques qu'il y a d'ordonnances Toſcane, Dorique, Ionique, &c. Il faut encore ſe rappeler, qu'originairement les attiques ne furent imaginés, par les anciens, que pour ſervir d'amortiſſement aux grands édifices, ou pour y placer des inſcriptions, des bas-reliefs; & que s'ils ont pris faveur en France, ce n'eſt que parce qu'on les a crus néceſſaires dans nos maiſons particulieres, pour être ſubſtitués aux manſardes, beaucoup moins commodes & preſqu'auſſi diſpendieuſes.

(*b*) Voyez dans l'Architecture Françoiſe, les Hôtels de Clermont, de Noirmoutier, de Roquelaure, de Rothelin, la maiſon de M. d'Argenſon, &c. autant de bâtiments compoſés d'un rez-de-chauſſée & d'un attique.

Malgré ce que nous rapportons ici des attiques, nous dirons qu'il faut éviter d'en faire un trop fréquent uſage : cet étage racourci, ainſi que les membres d'Architecture & les ornements de ſon reſſort, paroiſſent peu propres à figurer avec les ordres d'Architecture, & à ſeconder la beauté de l'ordonnance des édifices de quelqu'importance, quoiqu'on en remarque dans la plupart de nos monuments & de nos maiſons royales, dont nous rappellerons les meſures dans le Chapitre ſuivant, en traitant de cette partie de l'Art. Les attiques, ſelon nous, ne devroient être en uſage que dans nos maiſons de campagne ; &, malgré l'exemple des Hôtels que nous venons de citer note *b*, on ne doit les employer que par économie dans les maiſons à loyer.

Nous avions deſſein de rapporter ici quelques-uns de ces bâtiments ; mais la crainte que nous avons eue de nous répéter avec l'Architecture Françoiſe, nous fait renvoyer nos Eleves à ce Recœuil & aux obſervations que nous avons faites, en donnant la deſcription de la plupart des bâtiments qu'il contient. D'ailleurs nous prendrons occaſion de parler de ces mêmes attiques, ainſi que des différents étages de nos édifices, en rapportant dans ce volume la décoration des avant-corps des bâtiments les plus renommés de cette Capitale & de ſes environs. Les deſſins faits par nos célebres Architectes, nous donneront occaſion de faire remarquer, d'une part, les chefs-d'œuvre qu'ils contiennent, & de l'autre, les licences que nos grands Maîtres ont cru pouvoir s'y permettre, dans la vue d'embellir l'enſemble des ordonnances qui les compoſent.

Des Bâtiments qui comprennent deux étages réguliers.

Par un étage régulier on entend ordinairement celui qui peut comprendre un ordre d'Architecture ſans aucune eſpèce d'altération : cet étage eſt encore appelé ainſi, lorſque par des conſidérations particulieres on en retranche l'ordre, pour n'en retenir que l'expreſſion & la répandre dans toutes les parties de l'ordonnance de ſa façade.

Les bâtiments à deux étages, non-ſeulement annoncent une toute autre deſtination que ceux à un ſeul étage; mais ils procurent dans les dedans la facilité de diſtribuer des appartements beaucoup plus complets par la double ſurface, que fourniſſent deux étages contenus dans la cage d'un bâtiment d'une étendue peu conſidérable, ainſi qu'on l'a pratiqué à Paris, aux Hôtels de Soubiſe, de Villeroi, de Matignon, d'Humieres, de La Vrilliere, &c.

De ces Hôtels celui de Soubiſe annonce la décoration extérieure la plus intéreſſante; ſon rez-de-chauſſée décoré d'un ordre Compoſite, celui de deſſus d'un ordre Corinthien, & ce dernier couronné d'une baluſtrade, préſentent aſſez bien le caractere qu'il convient de donner à ces ſortes d'édifices (*c*). Rappelons ici ce que nous avons

(*c*) Voyez l'Architecture Françoiſe pour la plupart des bâtiments que nous citons dans ce Chapitre; voyez auſſi la deſcription que nous en avons donnée dans les quatre premiers volumes; ce qui, comme nous l'avons déja obſervé, nous empêche de nous étendre ſur la perfection ou l'imperfection qu'on remarque dans leur ordonnance.

déja dit ailleurs : la hauteur du premier étage doit être moindre que celle du rez-de-chauſſée. Par exemple, à l'Hôtel de Soubiſe, l'ordre Compoſite a vingt modules, dix-neuf de ces vingt modules ont déterminé la hauteur du Corinthien, qui, à ſon tour, a été diviſé en vingt autres parties pour déterminer ſon diamêtre. Il en doit être de même pour la relation de ces étages, ſoit que les ordres y préſident, ou que par eſprit de convenance on ſoit obligé de les ſupprimer; de maniere qu'il n'y aura plus qu'à ajoûter à chacun de ces étages, la hauteur que doivent avoir les retraites, repréſentation du dez, des piédeſtaux, & celle des entablements qui ſeront portés au quart ou au cinquieme, ſelon l'étendue du bâtiment, & le mouvement que l'on a cru devoir donner aux façades à raiſon de l'application des ordres dont on aura fait choix. Pour que nos Eleves néanmoins puiſſent ſe convaincre des routes différentes qu'on peut prendre pour arriver à la relation que les étages doivent avoir les uns avec les autres; qu'ils examinent de nouveau le Chapitre VI du ſecond volume de ce Cours, où nous avons pris ſoin de rapporter les meſures que la plupart des Architectes, anciens & modernes, ont imaginées dans la relation que les ordres d'Architecture, ſurmontés les uns par les autres, doivent avoir, pour produire un meilleur effet; c'eſt le ſeul moyen de bien connoître la néceſſité d'une pareille étude, pour arriver aux plus grands ſuccès.

Des Bâtiments compoſés d'un ſoubaſſement, & d'un étage régulier au-deſſus.

Ces bâtiments ſont aſſez en uſage à la campagne, lorſqu'en faveur d'une vue véritablement intereſſante, on croit devoir placer les appartements de ſociété & d'habitation au premier étage, ou, lorſque par la nature du ſol, on a lieu de craindre que ces mêmes appartements, diſtribués à rez-de-chauſſée, ne manquent d'une certaine ſalubrité pour une habitation journaliere : alors on place ſeulement dans ces ſoubaſſements les veſtibules, les eſcaliers, les ſalles à manger, les bains, les offices, &c.

Dans le Chapitre III du premier volume, nous avons parlé des ſoubaſſements, & nous avons dit que la hauteur de cette eſpèce d'étage devoit avoir les deux tiers de celui qui ſe trouvoit élevé au-deſſus : nous répéterons ici, que l'ordonnance des ſoubaſſements doit offrir une Architecture ſolide, ſi l'étage ſupérieur eſt d'expreſſion Ionique; ou, au contraire, l'ordonnance des ſoubaſſements ſera Ionique, ſi le premier étage eſt Corinthien : les couronnements des ſoubaſſements doivent emprunter, des piédeſtaux, les membres des corniches qui les couronnent ; leurs ouvertures doivent avoir de hauteur un ſixieme de moins que les proportions preſcrites pour les étages réguliers. Pour ce qui regarde la hauteur du bel étage, dont les deux tiers déterminent celle du ſoubaſſement, elle doit dépendre du diamêtre des pieces qui s'y trouvent diſtribuées; & la répartition de ſes membres doit être la même que celle dont nous avons parlé précédemment; c'eſt-à-

dire, tenir à l'ordre qu'on y emploiera, ou en cas d'abſence, à ſon expreſſion, qui alors déterminera le caractere des profils des entablements, la proportion, la forme & la richeſſe des ouvertures; en un mot, tous les membres d'Architecture & les ornements de Sculpture qu'on voudra y admettre. Nous ne citerons d'exemple en ce genre, que l'Hôtel de Carnavalet, & le Château de Blois; mais tous deux du célebre Manſard.

Des Bâtiments compoſés d'un ſoubaſſement, d'un bel étage & d'un attique.

Nous avons déja obſervé qu'il falloit uſer modérément des attiques dans l'Architecture; qu'ils ne convenoient guère qu'aux maiſons particulières, ou pour ſervir d'amortiſſement, ſelon l'occaſion, aux édifices publics, ou enfin de couronnement aux avant-corps de nos Maiſons Royales. L'exemple de la façade de Verſailles, du côté des jardins, peut néanmoins ſervir d'autorité, parce que ce petit étage de couronnement, paroît annoncer que l'habitation du Souverain, eſt miſe à couvert des intempéries de l'air, par cet étage de ſupplément; & que le ſoubaſſement qui ſoutient le bel étage, donne à connoître que cette même habitation en devient plus ſalubre: d'où il réſulte, qu'à Verſailles la décoration extérieure acquiert plus de dignité, que ſi l'on y eût fait uſage de deux étages réguliers; l'apparence de cette double habitation nuiſant à l'idée d'unité qu'on doit chercher à obſerver dans la décoration extérieure des édifices dont nous parlons: double étage qu'on tolere à peine aux Hôtels élevés dans les Cités, par l'économie du terrein ou autrement.

Au reſte, il ne faut pas oublier que les attiques procurent aux grandes pieces, indiſpenſables dans la diſtribution des Maiſons Royales, des hauteurs néceſſaires pour y pratiquer des voûtes & des calottes pour les grands ſallons, les galleries, les ſalles des Gardes & autres pieces de leur reſſort; qu'autrement la courbure de ces voûtes ſe trouveroit occuper une partie de la hauteur de l'étage régulier, ſi l'on avoit préféré celui-ci à un attique. Il eſt vrai que l'élévation de ces grandes pieces, ſe prenoit anciennement dans celle des combles; mais il faut convenir que ces derniers apportoient ſouvent des objets peu convenables à l'édifice, malgré la multitude d'exemples que nous offrent la plupart de ceux élevés en France.

Qu'on y prenne garde, nous venons de citer la façade de Verſailles décorée d'un ſoubaſſement, d'un bel étage & d'un attique; à la vérité ce genre d'ordonnance nous paroît très-propre à déterminer les façades des Maiſons Royales; mais nous ſommes bien éloignés d'en approuver les dimenſions & les rapports: le ſoubaſſement de ce Château nous paroît trop élevé, le bel étage avoir trop peu de hauteur, & ſon attique continu offrir à l'œuil du ſpectateur une monotonie preſque révoltante. Sans doute Hardouin Manſard étoit trop habile pour ne s'en être pas apperçu; mais perſonne n'ignore que cette grande façade n'eſt qu'une reſtauration, & que les entraves auxquels il a été aſſujéti, ſont pour lui autant d'excuſes légitimes: il a ſu du moins préférer l'eſprit de convenance à l'exactitude ſcrupuleuſe des détails, preſque toujours négligés d'ailleurs par cet homme de génie.

Des Bâtiments compoſés d'un ſoubaſſement, au-deſſus duquel s'éleve un ordre coloſſal embraſſant deux étages.

Malgré la quantité d'exemples de ce genre, qu'on remarque en Italie, & dans la plupart de nos productions Françoiſes, il nous ſemble qu'un ordre qui embraſſe deux rangs de croiſées, devroit être réſervé pour nos bâtiments publics, ſelon leur plus ou leur moins d'importance; ou plus convenablement encore pour la décoration de nos Places Royales, parce qu'aſſez ordinairement la grandeur de ces dernieres étant conſidérable, & les bâtiments contenus dans leurs murs n'etant guère occupés que par des particuliers; il ſeroit peut-être à craindre que deux ordres & leurs entablements, déterminés par le peu d'élévation des appartements intérieurs, ne paruſſent d'un trop petit module, pour être apperçus d'un point de diſtance raiſonnable.

Pour ſe convaincre de cette opinion, on peut comparer l'ordonnance de l'Architecture de la cour du Vieux-Louvre, avec celle de la Place de Louis le Grand, l'un & l'autre ayant à-peu-près le même diamêtre : par là on pourra juger, ſi effectivement le grand ordre élevé ſur le ſoubaſſement de la Place de Louis le Grand, doit être préféré aux trois petits ordres qui ſe remarquent dans la plus grande partie de la cour du Vieux-Louvre actuel. Nous penſons que le grand ordre que nous citons, quoiqu'embraſſant deux rangs de croiſées, répond du moins, par la grandeur de ſon ordonnance, à celle du diamêtre de la

Place, & que du moins les doubles ouvertures qui ſont compriſes dans ſa hauteur, ſervent à annoncer l'uſage intérieur des bâtiments particuliers, auxquels cette grande ordonnance ſert de mur de face. Par-tout ailleurs, au contraire, ce ſeroit, ce ſemble, vouloir donner à entendre, que la décoration extérieure d'un édifice, auroit été, dans ſon origine, commencée pour déſigner un monument public, & que dans la ſuite ayant paſſé à des Citoyens du ſecond ordre, ils ſe ſeroient trouvés forcés, par économie, de ſubdiviſer intérieurement la hauteur des étages.

D'ailleurs on ne peut ſe le diſſimuler, il faut de fortes raiſons pour employer les ordres coloſſaux dans la décoration des bâtiments d'habitation. Perſonne n'ignore l'impoſſibilité de concilier les rapports que doit avoir l'ouverture des portes & des croiſées, avec celle du diamêtre de l'ordre coloſſal, qui n'eſt appelé tel que parce qu'il ſemble n'avoir aucune correſpondance avec toutes les autres parties de l'ordonnance. En effet 1°, Quelque grandeur qu'on veuille donner à un ordre, on n'en eſt pas moins obligé, par rapport à la ſolidité, d'en rapprocher les colonnes aſſez près les unes des autres, à cauſe de la portée des architraves: 2° Ce rapprochement de colonnes, laiſſe à peine un eſpace ſuffiſant pour y placer convenablement des portes & des croiſées; de ſorte que dans de tels édifices on remarque quelquefois que la largeur des ouvertures égale ſeulement le diamêtre de l'ordre. Qu'on juge de là de l'imperfection d'une telle ordonnance. Nous le répétons, preſque tous les bâtiments élevés en ce genre, nous ont paru avoir cet inconvénient; il ſeroit peut-être plus intéreſſant qu'on

ne s'imagine, pour ſupprimer cet abus, que nos grands Maîtres s'appliquaſſent à aſſigner un caractere véritablement diſtinctif à leurs différents genres de productions, afin que dans la ſuite nos Eleves puſſent s'accoutumer à régler leurs idées, & à ne jamais perdre de vue, par de tels exemples, cette convenance, cette liaiſon, cet enchaînement qui rend ſi recommandables certains chefs-d'œuvre des Grecs, leſquels, à bien des égards, l'ont emporté ſur les Romains & ſur nous, du moins pour ce qui regarde le véritable caractere & l'expreſſion dont nous voulons parler.

Quoi qu'il en ſoit, le ſoubaſſement qui ſoutient ce grand ordre, doit, comme dans tous les autres bâtiments, avoir à-peu-près les deux tiers de la hauteur de l'ordonnance de deſſus; néanmoins nous avons cru devoir rapporter, ſecond volume, page 224 de ce Cours, les meſures de ces ſoubaſſements & de leurs ordres, en parlant de ceux du Périſtyle du Louvre, des Places de Louis XV, de Louis le Grand & des Victoires, planche XCIII, dans l'intention de mettre nos Eleves à portée de juger par eux-mêmes, d'après le ſentiment des différents Architectes qui ont élevé ces édifices.

Des Bâtiments à deux étages, embraſſés par un ſeul ordre d'Architecture.

Ce genre d'ordonnance, nous paroît moins convenable encore que le précédent pour nos maiſons particulieres: du moins lorſqu'un ordre coloſſal ſe trouve élevé ſur un ſoubaſſement, il ſemble décorer, avec une ſorte de ſuccès, les édifices publics; mais lorſqu'il paroît prendre

naiſſance ſur le ſol du rez-de-chauſſée, il donne au bâtiment une fauſſe idée de grandeur, qui ſe trouve, pour ainſi dire, anéantie par le défaut de relation qu'on remarque dans tous les membres d'Architecture qui entrent dans ſa décoration : diſparité qui lui ôte cette idée de vraiſſemblance, ſans laquelle un édifice ne ſauroit plaire, malgré l'autorité de quelques exemples aſſez célèbres en ce genre, tels que le Château de Marli, par Hardouin Manſard ; celui de Montmorenci par M. Cartaud ; l'Hôtel Amelot, par M. Boffrand, &c.

Des Bâtiments compoſés d'un ordre qui embraſſe deux étages, au-deſſus duquel s'éleve un attique.

Ces eſpèces de bâtiments ont les mêmes inconvénients que les deux précédents, avec cette différence, que l'attique eſt encore moins vraiſſemblable ſur un ordre coloſſal, que ſur ceux placés dans chaque étage d'un bâtiment, parce que ſi l'on donne à l'attique la moitié du grand ordre, comme le font les modernes ; cet attique alors acquiert une élévation giganteſque, qui diſpute de hauteur avec le bel étage compris dans le grand ordre : inconvénient qui a droit de déplaire aux yeux intelligents, & qu'on peut remarquer dans l'attique élevé au-deſſus du grand ordre Compoſite de la façade du Palais des Tuileries, du côté des jardins. Si, d'un autre côté, on ne lui laiſſe que le quart, d'après l'opinion des anciens, il devient incapable d'entrer en comparaiſon avec l'ordre de deſſous, à moins qu'on ne donne

donne à ce couronnement qu'un caractere d'amortiſſement, ſans prétendre vouloir y introduire des pilaſtres, des ouvertures, qui, contre toute idée de vraiſſemblance, lui donnent un air d'habitation contraire au genre de l'édifice, où un ordre qui embraſſe deux étages peut être employé; encore faut-il obſerver alors que cet attique ne couronne que quelques parties eſſencielles de la façade, afin de les faire pyramider ſur le reſte de l'ordonnance; car en parlant de la façade de Verſailles, du côté des jardins, nous avons déja déſapprouvé les attiques continus ſur toute l'étendue du bâtiment.

Des Bâtiments compoſés de deux étages réguliers, avec un attique au-deſſus.

Pluſieurs de nos édifices d'une aſſez grande importance, ſont élevés à Paris dans ce genre; le Palais du Luxembourg, dans ſa majeure partie, par Debroſſe; les anciennes façades de l'intérieur de la cour du Louvre, par l'Eſcot; l'Hôtel de Rohan, par La Maire; celui de Noailles, par M. l'Aſſurance; celui de Beauvais, par Le Pautre; la façade du Bureau des Marchands Drapiers, par Bruant, &c. Pluſieurs de nos bâtiments même, où les ordres ne préſident pas, préſentent ce genre d'ordonnance, ainſi qu'on peut le remarquer aux Hôtels du Maine & de Torcy, au Château de Boufflers & ailleurs: cette maniere de décorer nos bâtiments d'habitation, & où la réitération des étages devient ſouvent néceſſaire, nous paroît la plus convenable; l'attique, à beaucoup d'égards, devant être préféré aux manſardes, qui ne conviennent guère qu'aux maiſons à loyer, & où peut-être

encore l'étage dont nous parlons, ſeroit & plus commode & plus économique.

Nous ne répéterons point les rapports que ces étages doivent avoir les uns avec les autres; les procédés doivent être les mêmes pour tous les genres de bâtiments, du moins nous le penſons ainſi. Au reſte, ſi la ſituation des lieux, l'étendue du bâtiment, ſon plus ou moins d'élévation apporte quelque changement dans ces meſures, on ne doit ſe permettre ces changements, qu'après avoir ſuivi les préceptes fondamentaux de l'Art; c'eſt enſuite au génie de l'Architecte, d'avoir recours aux reſſources qui lui ſont offertes, pour ſatisfaire à ſes beſoins.

Des Bâtiments compoſés de trois étages réguliers.

Nous finirons nos obſervations, par traiter des bâtiments d'habitation, compoſés de trois étages réguliers, & dans chacun deſquels ſe remarque un ordre d'Architecture, tel que dans les gros pavillons du Palais du Luxembourg, où l'ordre Toſcan porte le Dorique, & celui-ci l'Ionique; dans les avant-corps du Château de Maiſons, où le Dorique porte l'Ionique, & celui-ci le Corinthien; enfin dans les nouvelles façades de l'intérieur de la cour du Louvre, où l'ordre Compoſite ſe trouve placé entre deux Corinthiens.

Nous penſons que quand la néceſſité requiert un troiſieme ordre dans un bâtiment, on devroit ne l'employer que pour faire pyramider la partie du milieu de l'édifice, comme à Maiſons, & non les extrémités, comme au Luxembourg; il faut rarement faire uſage d'un troiſieme ordre dans tout

le pourtour de l'édifice, comme on ſe propoſe de le faire dans la cour du Vieux-Louvre; cette continuité ne nous ſemblant propre que pour l'ordonnance des Places publiques, dont ordinairement l'immenſité autoriſe cette régularité de hauteur, qui, dans les bâtiments d'habitation, devient d'une monotonie qui nuit au caractere de l'édifice.

Ces bâtiments à trois étages, peuvent encore convenir à toutes les demeures particulieres où les ordres ne préſident pas, ou bien lorſqu'il ne s'agit que des façades de nos Communautés Religieuſes, de nos Hôpitaux, des Manufactures, des Caſernes, des Arſenaux, & de pluſieurs autres édifices civils ou militaires.

Notre intention, dans ce Chapitre, n'a pas été d'épuiſer toutes les manieres que nos Architectes employent ordinairement pour la décoration des façades de leurs bâtiments, mais ſeulement de rapporter celles le plus fréquemment miſes en uſage, & de citer les exemples qui ont le plus de célébrité dans chaque genre. Nous avions deſſein, comme nous l'avons dit précédemment, de renvoyer à l'Architecture Françoiſe, qui traite de ces diverſes productions (*d*); mais pluſieurs de nos

(*d*) L'Architecture Françoiſe étoit anciennement un Recœuil en huit volumes, commencé par Marot, & qui contenoit les plans, coupes & élévations de la plus grande partie des bâtiments élevés en France par nos plus célebres Architectes. M. Jombert, Libraire, ayant acquis ce fond de planches conſidérable de feu M. Mariette, imagina, il y a pluſieurs années, de faire un corps complet de cet ouvrage, & nous invita, en ayant levé & gravé la plus grande partie pour M. Mariette, à faire des deſcriptions ſur chacun des édifices que contenoit

Eleves nous ayant fait entendre que l'acquiſition de ce Recœuil de planches, étoit très-diſpendieuſe, ils nous ſauroient gré, de mettre dans ce Cours aſſez de figures, pour leur abréger une recherche pénible, en leur donnant les deſſins, ſinon du plus grand nombre des bâtiments que nous citons, du moins de ceux qui nous paroiſſent les plus propres à leur ſervir de modeles. Pleins du deſir de leur être utiles, le Chapitre ſuivant va contenir, non les façades, mais les avant-corps de nos bâtiments les plus conſidérables; enſuite ceux de nos Hôtels, qui, quoique moins importants, ne laiſſent pas de mériter d'être examinés avec ſoin, & de faire l'objet de l'étude des jeunes Architectes qui veulent s'ouvrir une route ſûre pour parvenir à la perfection de l'Art.

---

ce Recœuil : M. Jombert, à cet effet, propoſa au Public, par ſouſcription, cet ouvrage intéreſſant : nous fimes de ſuite les quatre premiers volumes, qui furent dédiés, par le Libraire, à M. le Marquis de Marigny, & aſſez bien accœuillis du public. Des raiſons particulieres ayant déterminé M. Jombert à ſuſpendre les quatre volumes reſtants de l'Architecture Françoiſe, nous occupâmes le loiſir que nous laiſſoit cet intervale, a perfectionner le Cours d'Architecture que notre Editeur donne aujourd'hui : Cours néanmoins à l'impreſſion duquel nous n'avons voulu conſentir, qu'auparavant M. Jombert ne ſe ſoit décidé à reprendre ou à abandonner la ſuite de l'Architecture Françoiſe. En conſéquence nous lui écrivîmes en 1768; peu ſatisfaits des raiſons qu'il nous apporta, nous nous déterminâmes à laiſſer mettre ſous preſſe le Cours qui eſt offert ici au Public : nous profitons même de l'occaſion de cette note, pour le prévenir, que quoiqu'on ait pu lui faire entendre, nous n'avons aucune part à l'interruption de l'Architecture Françoiſe.

CHAPITRE IV.

SUITE DE L'APPLICATION DE L'ART,

Où l'on traite de l'ordonnance qui préside dans les avant-corps des Palais, des Maisons de Plaisance, et des Hôtels, élevés par nos Architectes célebres.

Nous prévoyons la difficulté que nous aurons à nous acquitter d'une maniere ſatisfaiſante pour tous nos Lecteurs, de la deſcription des avant-corps dont nous allons préſenter ici les deſſins. Les Maîtres de l'Art auroient peut-être deſiré que nous nous fuſſions contenté de les leur offrir dans ce Cours, en leur laiſſant demêler à eux-mêmes les véritables beautés qu'ils contiennent, d'avec les défauts dont ils ne ſont pas toujours exempts; peut-être auroient-ils raiſon, étant ſuffiſamment inſtruits du bon ou du mauvais effet qu'ils produiſent; mais il en eſt tout autrement des Eleves, à qui ces Leçons ſont offertes. Peu verſés dans la théorie de l'Art, ils ne peuvent encore apprécier les rapports & les proportions qui déterminent leur largeur avec leur hauteur, ni reconnoître ſi l'expreſſion de l'ordonnance qu'ils préſentent, eſt eſſenciellement celle qui convient à l'eſpèce du bâtiment où cet avant-corps eſt placé. Pour remplir la tâche que nous nous ſommes impoſée, il nous a donc paru

néceſſaire de rappeler les préceptes de l'Art, de diſſerter ſur les différentes parties qui les compoſent, d'examiner ſi les détails de ces avant-corps ſont engendrés par les maſſes, & ſi à leur tour les ornements naiſſent naturellement du caractere de l'édifice; enfin ſi ces divers objets ſont en relation les uns avec les autres, s'ils n'ont point un ſtyle différent, étranger, diſcordant. Ces défauts, quoique moins conſidérables que celui qui regarde les rapports, n'en cauſent pas moins, dans la décoration, une diſparité contraire à la perfection de l'ouvrage entier; & l'édifice alors au-lieu de préſenter un chef-d'œuvre, offre à peine une compoſition au-deſſus de la médiocrité.

Nous nous flattons donc que tout Architecte non prévenu, quelqu'éclairé qu'il puiſſe être, nous pardonnera d'avoir oſé tenter, par nos remarques impartiales, d'abréger l'étude des jeunes Citoyens qui ſe deſtinent à l'Architecture, en les portant par-là à réfléchir au pied de nos édifices, ſur les objets qu'ils doivent imiter ſans exception, & ſur ceux qui ſemblent exiger quelques modifications qui les remettent à leur véritable place, & les rendent plus conformes à l'ordonnance qui regne dans l'avant-corps, & enſuite à celles qui préſident dans toute l'étendue de l'édifice.

Tant que nous nous ſommes tranſportés ſur le lieu avec nos Eleves, nous avons cru pouvoir nous diſpenſer d'écrire le plus grand nombre des obſervations que nous y faiſions en leur préſence; aujourd'hui qu'il s'agit, par l'impreſſion de cet ouvrage, de renoncer à ces Leçons ſpéculatives, & même aux démonſtrations qui les ont toujours précédées ou ſuivies dans nos Ecoles, nous nous voyons forcés, pour ainſi dire, d'entrer dans

les détails qu'exige l'application de l'Art dans les différentes compoſitions d'Architecture, & par-conſéquent d'aider la théorie du jeune Eleve, par l'expérience des grands Maîtres, qui, par les exemples qu'ils ont laiſſés, & que nous traduiſons ici, leur indiqueront les routes différentes qu'ils peuvent prendre pour arriver à un certain degré de perfection. Nous croyons même que les obſervations que nous nous trouvons obligés de faire à l'avantage des uns, & au déſavantage des autres, ne pourront que contribuer à faire éclôre, avec plus de facilité, les connoiſſances de nos jeunes Emules, pourvu toutefois, comme cela ne leur arrive que trop ordinairement, qu'ils ne s'érigent pas en critiques, ſous prétexte de ne faire que des remarques.

Une autre conſidération nous a déterminés à en uſer ainſi : combien d'Artiſtes dans nos Provinces, combien même d'Architectes, dans les pays étrangers, qui n'ayant point, ou que très-peu vu les parties intéreſſantes des façades que nous allons offrir, ſeront ſatisfaits de trouver, dans leur Bibliothèque, la plupart des productions de nos Maîtres, avec des indications dans le diſcours, qui leur rappelleront l'uſage qu'ils en doivent faire dans leurs compoſitions. Ainſi, quoique ces Leçons ſoient plus particuliérement faites pour les Eleves à qui ce Cours eſt deſtiné, nous croyons pouvoir nous flatter que les premiers tireront quelques ſecours des obſervations que le zele nous a dictées.

De la décoration des avant-corps du Vieux-Louvre, du Palais des Tuileries, et du Luxembourg.

Avant-corps de l'une des façades de l'intérieur de la cour du Vieux-Louvre, du côté de la rue Fromenteau, élevé sur les desſins de Jacques Le Mercier.

Planche IV.

Cet avant-corps offre peut-être la plus riche ordonnance qu'on puiſſe remarquer dans nos édifices François. Nous avons donné les principales meſures des ordres qui le décorent, Tome II, page 199, planche LXXXVIII, où nous avons dit que ſa hauteur étoit de dix-huit toiſes trois pieds, depuis le ſol juſqu'au ſommet du fronton: nous rapporterons à préſent, que ce ſuperbe avant-corps, nommé vulgairement le gros pavillon du Louvre, a été bâti dans l'état où on le voit aujourd'hui, ſur les deſſins de Jacques Le Mercier, Architecte célebre (*e*). Il y a néanmoins toute apparence que ce grand Maître n'a élevé que la partie ſupérieure de cet avant-corps, & qu'il a ſuivi les deux premiers ordres & l'attique que Pierre Leſcot avoit employés, lorſqu'en 1528,

(*e*) Voyez dans le premier volume de ce Cours, page 102, note *d*, la plupart des bâtiments que Jacques Le Mercier a fait conſtruire en France.

ſous Henri II, il donna les deſſins du Louvre. Quoi qu'il en ſoit, la baluſtrade qui couronne cet attique, nous paroît beaucoup trop élevée; nous penſons de même ſur la hauteur démeſurée des Caryatides; mais le ciſeau de Sarraſin dédommage, en quelque ſorte, de ce défaut. Au-deſſus de ces figures giganteſques, on remarque trois frontons, dont deux triangulaires, & un circulaire: hardieſſe de génie, qu'on ne peut pardonner qu'à un grand homme, mais qui ne doit jamais trouver d'imitateurs. Le dôme quadrangulaire, par ſon plan, qui s'éleve au-deſſus de toute cette ordonnance, nous paroît trop peſant eu égard à la multiplicité des membres d'Architecture qui diviſent l'ordonnance de cet avant-corps: mais entrons dans quelques détails, qui nous amèneront à faire ſentir à nos Eleves la beauté de cet avant-corps, ainſi que des façades qui l'accompagnent, & à leur faire prendre garde à certaines parties de détail qui aujourd'hui ne ſont plus en uſage.

On ne peut diſconvenir que les premieres façades de la cour du Vieux-Louvre, auxquelles on a ajoûté cet avant-corps, ne ſoient un chef-d'œuvre. Elles ſont, comme nous l'avons déja dit, de Pierre Leſcot, qui les a compoſées de deux ordres & d'un attique: genre de bâtiment dont nous avons parlé, Chapitre III de ce volume, page 49. Nous le répétons, certainement c'eſt un chef-d'œuvre pour ſon temps, & même pour le nôtre, en le conſidérant du côté de la pureté de l'Architecture, de la perfection des profils, & de la très-grande beauté des ornements. Il eſt vrai que cette ordonnance eſt peut-être diviſée par de trop petites parties, & qu'en général les ordres ſont d'un petit module; qu'au contraire, les ouvertures ſont un peu gran-

des; que les tables qu'on y remarque, ainſi que les frontons, les niches, les médaillons; enfin les ornements y ſont prodigués : mais il faut avouer que chacun de ces différents objets, examinés ſéparément, doit paſſer pour un chef-d'œuvre d'autant plus admirable, que ce célebre Architecte peut être regardé, ainſi que nous l'avons déja dit ailleurs, comme le premier qui ait ranimé en France le goût de la véritable Architecture antique : à quoi l'on peut ajoûter qu'il a eu le bonheur de trouver dans ce ſiecle, déja aſſez éloigné du nôtre, des Sculpteurs du premier mérite, qui ont embelli cette production de ce que l'art peut offrir de plus exquis; leur travail eſt bien capable de faire oublier les défauts qu'on remarque dans certaines parties ou trop fortes, ou trop foibles, & dans quelques attributs, qu'il eût peut-être été mieux d'y ſupprimer. Le Mercier n'a pas héſité d'imiter ces ornements dans la partie inférieure de l'avant-corps dont nous parlons ici, en ſe ſervant du ciſeau des mêmes Artiſtes, & en continuant préciſément la même ordonnance, commencée par Leſcot; & même à en juger par la Sculpture qui nous paroît être du même ſtyle, nous ſerions tentés de croire, que toute cette partie inférieure avoit été commencée par ce dernier Architecte.

Nous ne rappellerons pas ici ce que nous venons de dire en parlant des licences que nous avons remarquées dans la partie ſupérieure de cet avant-corps; mais nous obſerverons que ce n'eſt pas un petit mérite à Le Mercier, d'avoir ſu ſubdiviſer, avec autant d'art qu'il l'a fait, l'ordonnance d'Architecture de la très-grande élévation qu'il a ajoûtée à cet avant-corps; de maniere que cette maſſe du Vieux-Louvre, impoſe véritablement; & quoi

qu'on en diſe, elle offre une véritable beauté, & par ſa grandeur & par la perfection des membres d'Architecture & de la Sculpture dont elle eſt ornée : beauté frapante, qui rend indécis le plus grand nombre des Architectes, ſi l'on devra, lors de la reſtauration de ce Palais, déja ſi heureuſement commencée, raſer cette partie ſupérieure, pour faire ſymétriſer cet avant-corps avec ceux placés dans les trois autres façades, ou le laiſſer dans ſon état actuel, comme un monument de la ſplendeur des regnes précédents, & des talents des Architectes qui l'ont élevé.

Si nous étions requis de donner notre avis à cet égard, nous ne diſſimulons pas que nous ſerions de ce dernier ſentiment. François Blondel & François Manſard, le premier à la Porte Saint-Antoine, le ſecond à l'Hôtel de Carnavalet, ont ſu reſpecter, malgré la ſupériorité de leurs talents, les chefs-d'œuvre de Sculpture, anciennement appliqués à ces édifices. Ils en ont même conſervé l'Architecture, & ſe ſont par là attirés l'eſtime de tous les amateurs & de la plus ſaine partie des Architectes. Pourquoi, à leur exemple, ne conſerveroit-on pas à la poſtérité cet ouvrage, ſinon admirable dans toutes ſes parties, du moins très-intéreſſant dans ſes détails, & peut-être le plus capable d'inſpirer le vrai goût de la Sculpture dans plus d'un genre. On peut le dire ici, en prenant cet avant-corps partie par partie, le plus grand nombre des détails de l'Architecture, offre autant de modeles excellents à imiter, principalement ceux qui ſe remarquent dans la façade où ſe trouve contenue aujourd'hui l'Académie des Sciences : façade entiérement finie, & qui, ſelon nous, eſt de beaucoup ſupérieure à toutes les autres, qui

ne ſont qu'une imitation imparfaite du chef-d'œuvre de Pierre Leſcot. Il faut prendre garde que dans cette apologie, nous n'entendons parler ni de l'attique, ni des frontons circulaires qui le couronnent par intervale, non-ſeulement parce qu'on eſt décidé à y ſubſtituer un troiſieme ordre, mais parce que la Sculpture qui l'accompagne, quoiqu'une merveille de l'Art, dans un autre genre, nous paroît trop coloſſale, pour l'Architecture qui la reçoit. D'ailleurs les combles qui ſe trouvent élevés au-deſſus de cet attique, nous ſemblent peu convenables dans un tel édifice : défaut que le troiſieme ordre qu'on éleve aujourd'hui détruira entiérement.

Revenons à l'avant-corps de la planche IV, & faiſons quelques obſervations utiles à nos Eleves, pour les accoutumer à y démêler, ce qui s'y rencontre de véritablement eſtimable, d'avec ce qui l'eſt moins. Nous l'avons déja dit, nous ne ſaurions approuver la grandeur des arcades du rez-de-chauſſée, dont la largeur anéantit, pour ainſi dire, le diamêtre de l'ordre. Celle du premier étage eſt dans le même cas ; d'ailleurs la largeur de l'entrecolonnement qui la contient, nous paroît trop conſidérable, eu égard à ſon peu d'élévation : au contraire, les croiſées de ce même étage ſont d'une grande beauté ; auſſi en donnerons-nous les meſures en particulier dans le Chapitre ſuivant. Nous aurions deſiré encore, que Le Mercier, à la place des ouvertures plein-cintre du deuxieme étage, n'eût fait que des croiſées à plattes-bandes : les archivoltes, les impoſtes & les pieds-droits crénelés qu'on y remarque, réuſſiſſent moins heureuſement que des chambranles : nous n'approuvons pas non plus les tables propres à recevoir

des inſcriptions ; ces tables coupent trop l'architrave & la friſe de l'entablement ; elles préſentent autant de pieces de rapport qui nuiſent à l'unité.

Nous avons déja obſervé, que la plus grande partie des attributs de la Sculpture, nous y paroiſſent peu convenables. En effet, que ſignifie un buſte ſur la corniche des croiſées ? Il eût été ſans doute mieux placé dans la ſalle des antiques, qu'ici où il ſe trouve, tantôt entre deux lions, tantôt entre deux levrettes. On ſait que cette tête étoit ſuppoſée celle de Diane : allégorie à laquelle Diane de Poitiers avoit donné lieu ; mais elle ſe trouve répétée trop ſouvent dans cette façade, & auroit dû, ſelon nous, faire l'objet d'un trophée en bas-relief, plutôt que le couronnement d'une croiſée, où ces allégories ſe trouvent exécutées preſqu'en ronde-boſſe : d'ailleurs ces têtes nous ſemblent fortes, comparées avec celles des renommées placées ſur l'archivolte de l'arcade du milieu, & ne paroiſſent guère avoir de rapport qu'avec les têtes des Caryatides & des figures giganteſques de l'attique, qui ſont d'une autre main. Mais ce qu'on ne peut trop véritablement admirer, ce ſont les génies diſtribués dans la friſe de l'entablement du ſecond ordre ; ils égalent en beauté, ce que l'antique a produit de plus excellent. Peut-être que les feſtons que ces génies ſemblent attacher ſur cette friſe, ſont un peu forts ; les oiſeaux qui s'y repoſent, ſemblent d'ailleurs affoiblir l'idée du chef-d'œuvre qu'on vient d'admirer. Encore une fois, malgré ces remarques, nous ſommes forcés de convenir que cet ouvrage mérite toutes ſortes d'éloges, & que ſi nous nous ſommes permis quelques obſer-

vations, c'eſt ſeulement en faveur des jeunes gens, qui la plupart imitent indiſtinctement les beautés & les médiocrités des hommes célebres; il eſt eſſenciel de leur faire diſtinguer les unes d'avec les autres, pour les porter à imiter l'excellent, & à ſe garantir des fautes échapées aux grands Maîtres. Néanmoins nous n'avons rien voulu changer dans ce deſſin; nous y avons ſupprimé ſeulement les grandes cheminées qui accompagnent le dôme, ainſi que les croiſillons en pierre qui partagent le vide des croiſées de cet avant-corps, & qui ſe remarquent dans toutes les ouvertures de la façade anciennement bâtie.

Avant-corps de l'ancienne façade du Louvre, du côté de la Riviere, élevée ſur les deſſins de Louis Le Veau.

PLANCHE V.

Cet avant-corps eſt détruit aujourd'hui pour la plus grande partie, ou du moins eſt entiérement maſqué par la nouvelle façade que Claude Perrault a élevée au-devant, du côté de la riviere, afin de rendre cette partie du Louvre double, de ſimple qu'elle étoit anciennement: deux raiſons nous ont déterminés à offrir à nos Eleves le deſſin de cet avant-corps: premiérement, parce que cette production eſt preſque oubliée aujourd'hui, & qu'elle mérite d'être connue; ſecondement, parce que l'ordonnance de ſon Architecture eſt abſolument différente du précédent, & qu'elle différe auſſi beaucoup de celle que Perrault a élevée dans l'avant-corps de ce même Palais,

du côté de Saint-Germain-l'Auxerrois, que nous allons rapporter dans la planche ſuivante, après avoir fait remarquer les beautés qui caractériſent celui-ci.

L'ordre d'Architecture qui le décore, eſt d'un beaucoup plus grand module que celui de l'intérieur du Louvre que nous venons de décrire. Le Veau avoit ſans doute penſé, que cet avant-corps devant être apperçu de l'autre côté de la riviere, il étoit néceſſaire que ſon ordonnance s'annonçât par un ſtyle qui, d'un point de diſtance conſidérable, ne montrât rien de chétif ni de meſquin; c'eſt pourquoi il a préféré un ordre qui embraſſât deux étages, au-deſſus duquel ſe voit un attique d'une hauteur égale à celui qui regne dans tout le pourtour du Louvre; mais il s'eſt bien gardé de le percer de croiſées; il l'a enrichi ſeulement de bas-reliefs, à la maniere des anciens. Ces bas-reliefs ſont ſéparés par des corps d'Architecture en forme de piédeſtaux, qui portent chacun une ſtatue à plomb des colonnes de deſſous. Cette ſorte d'attique a été ſouvent employée par Le Veau, à qui il a toujours réuſſi, parce qu'il eſt un de ceux de nos Architectes modernes qui aient le mieux ſu ajuſter cette eſpèce de couronnement, à la décoration de ſes façades. Nous penſons qu'on auroit dû ſupprimer l'étage élevé au-deſſus de cet attique, les croiſées plein-cintre dont il eſt percé, particuliérement celle du milieu qui eſt ſurbaiſſée, ſemblent y réuſſir encore moins bien que dans celui de la cour dont nous venons de parler. D'ailleurs on ne peut guère applaudir au fronton de cet étage: ſa baſe étant plus étroite que la largeur de l'avant-corps, le couronne on ne peut pas plus imparfaitement, & lui donne un air fauſſement

pyramidal. Nous ſommes du même avis à l'égard des tables qui diviſent les trumeaux & le deſſous des croiſées ; elles nous paroiſſent plus propres à être employées à l'Ebéniſterie, qu'à l'Architecture proprement dite. Nous n'approuvons pas non plus les boſſages portés aux extrémités de ce dernier étage ; ils indiquent une richeſſe ruſtique, mal-à-propos élevée au-deſſus d'un ordre Corinthien. Le dôme quadrangulaire qui ſurmonte cette ordonnance, acheve d'accabler cette partie ſupérieure ; mais Le Veau a cru devoir l'imiter, en quelque ſorte, de l'ancien Louvre, parce qu'originairement ce bâtiment étant ſimple, ce dôme devoit faire parement, & du côté de la riviere, & du côté de la cour.

La porte plein-cintre du rez-de-chauſſée, eſt d'une aſſez belle proportion : nous aimons moins les niches placées de chaque côté ; peut-être eût-il été auſſi à deſirer, que les entrecolonnements euſſent été égaux ; cela auroit effacé la diſparité qu'on remarque dans la largeur des croiſées du premier étage & dans leurs doſſerets, qui, malgré les chambranles & les croſſettes de ces ouvertures ne répondent en aucune maniere à la dignité de l'ordre.

Avant-corps de la façade du Périſtyle du Louvre, du côté de S. Germain-l'Auxerrois, élevé ſur les deſſins de Claude Perrault.

PLANCHE VI.

Cet avant-corps, très-différent des précédents, eſt ſans contredit, ainſi que toute la façade à laquelle

quelle il appartient, l'un des chefs-d'œuvre, & de Claude Perrault & de l'Architecture Françoiſe; nous en avons déja donné les principales meſures au deuxieme volume de ce Cours, page 224, planche XCIII, en le reconnoiſſant pour la troiſieme merveille de l'Art (*f*). Malgré cet éloge juſtement mérité, voyez ce que nous avons dit des bâtiments compoſés d'un ſoubaſſement, au-deſſus duquel s'éleve un ordre coloſſal, Chapitre III de ce volume, page 45. A préſent donnons notre ſentiment ſur cet ouvrage, ſi digne d'admiration, ſans néanmoins chercher à diſſimuler les défauts dont il n'eſt pas entiérement exempt. Mais avant d'entrer dans cette diſcuſſion, rapportons que le Cavalier Bernin avoit été d'abord appelée en France pour donner les deſſins du rachèvement du Louvre, & que ceux de Perrault furent préférés aux projets de l'Architecte Italien. On ſera moins étonné de cette préférence, lorſqu'on voudra examiner le quatrieme volume de l'Architecture Françoiſe, où l'une & l'autre production de ces deux Architectes ſont gravées avec aſſez de ſoin. C'eſt alors que l'on ſera frappé d'étonnement, de la prodigieuſe différence qu'on remarquera dans le parallele de ces deux compoſitions. Nous rapporterons encore que l'on a diſputé longtemps à Perrault d'être l'auteur de ce magnifique édifice, que pluſieurs Architectes l'ont attribué à Le Veau & à d'Orbay ſon Eleve & ſon neveu. Nous

(*f*) Selon nous la Porte Saint-Denis, par François Blondel, eſt la premiere merveille de notre Architecture; le Val-de-Grâce & le Château de Maiſons, par François Manſard, la ſeconde; enſuite le Périſtyle du Louvre, dont nous parlons, &c.

ne releverons point ici cette erreur. Nous avons ſuffiſamment prouvé ailleurs la fauſſeté de cette aſſertion. Les Architectes qui l'ont ſoutenue, ne l'auroient pas avancée, s'ils euſſent voulu comparer cette production de Perrault, avec le magnifique arc de triomphe du Trône, dont il a été auſſi l'Architecte, & que nous avons rapporté, deuxième volume de ce Cours, page 106, planche XXXIX, abſolument du même ſtyle que l'ordonnance du périſtyle.

Quoi qu'il en ſoit, diſons que cet ouvrage doit être regardé, non-ſeulement comme le triomphe de l'Architecture & de la Sculpture; mais encore comme le chef-d'œuvre de l'Art, pour la hardieſſe de la conſtruction. En effet, rien de ſi régulier que l'ordre d'Architecture qui y préſide, rien de ſi intéreſſant que les membres qui l'accompagnent; point d'ornements mieux entendus que ceux diſtribués dans toute cette ordonnance; enfin rien de ſi magnifique que ſa conſtruction : tout y eſt noble, impoſant. Tels ſont les grands traits qui caractériſent cet édifice; tel eſt le ſentiment qu'en doivent porter les Connoiſſeurs, après l'avoir examiné ſous ſon véritable point de vue; mais conſidéronsle à préſent comme Architecte.

D'abord la grandeur de l'Architecture de ce Frontiſpice, frappe, étonne ſans doute; mais ce preſtige ceſſe, quand des dehors on vient à paſſer dans la cour de ce Palais, où l'on ne remarque plus que de petits ordres diſtribués dans les trois étages qui en compoſent les façades. Quoique cette obſervation ne ſoit pas ſans fondement, il faut convenir que Perrault s'eſt déterminé à cette idée ſublime, excité par le zèle de Colbert, & la puiſſance alors ſans bornes de Louis le Grand; que

pour cela il a cru devoir franchir la relation des dehors avec les dedans, à raiſon du projet qu'il avoit conçu en élevant le modele de l'arc de triomphe du Trône ; c'étoit de pratiquer une grande rue qui alignât ces deux édifices célebres : idée vaſte, & tout enſemble digne du beau ſiecle de Louis XIV, & de l'opulence de la Nation : idée qui devant un jour ſe réunir avec celle du Bernin, qui avoit propoſé une ſeule grande cour, entre le Vieux-Louvre & les Tuileries, auroit produit un enſemble qui eût ſurpaſſé les plus ſomptueux édifices de l'Europe. Mais aujourd'hui qu'on ſemble avoir renoncé à ces projets, les Amateurs & les Etrangers, qui ignorent les premieres idées de Perrault, blâment en quelque ſorte cette diſparité frappante qui ſe remarque entre les dehors & les dedans de cet édifice.

Les hommes inſtruits condamnent encore, dans l'avant-corps de cette belle façade, l'ouverture réelle de la porte à plate-bande, qui donne entrée à ce Palais ; ils la trouvent trop petite, quoique de douze pieds de largeur, ſur vingt-quatre de hauteur. En effet, elle paroît telle, quoique Perrault ait pris ſoin de la renfermer dans une arcade feinte de vingt pieds de large ſur trente-neuf d'élévation ; car cette reſſource eſt peu digne du génie ſupérieur de cet Artiſte, & ne peut jamais ſervir d'autorité à nos Eleves, l'archivolte de cette arcade feinte, interrompant le niveau du ſoubaſſement, & ayant pour ainſi dire forcé Perrault de ſupprimer toute eſpèce d'ouverture dans le grand entrecolonnement ſupérieur qui ſe trouve au-deſſus de cette porte ; de maniere que le plein qui s'y remarque, quelqu'ingénieuſement orné qu'il puiſſe être par le miniſtere de la Sculpture, préſente

toujours un corps ſolide, où il eût été à deſirer qu'on eût remarqué un percé, préférable à tous égards dans toute eſpèce d'édifice, particuliérement dans celui deſtiné pour la repréſentation d'une tête couronnée. L'ouverture du petit nombre de croiſées qui s'apperçoivent dans cette façade, eſt trouvée auſſi trop peu conſidérable, quand on vient à la comparer avec le diamêtre de l'ordre, & il paroît qu'on auroit deſiré que ces ouvertures euſſent été continuées à la place des niches qu'on remarque dans les galleries placées de chaque côté de cet avant-corps; ce qui auroit donné, dit-on, à la façade de ce Palais, un air d'habitation qu'elle n'offre point à ſon premier aſpect. Ces niches, loin de lui procurer le caractere qu'elle devroit avoir, font reſſembler cet avant-corps à un mur de face deſtiné à contenir, dans ſon intérieur, des galleries éclairées par en haut, & conſacrées à renfermer une collection de tableaux précieux, ou une Bibliothèque : il paroît qu'on penſe de même ſur les médaillons placés au-deſſus des niches & des croiſées; ce genre d'ornement n'étant guère que du reſſort des arcs de triomphe, ainſi que Perrault l'a fait avec plus de convenance à celui dont il a donné les deſſins pour le Trône, déja cité. Peut-être a-t-il voulu rappeler, dans cette décoration, les médaillons placés du temps de Leſcot dans l'intérieur de la cour, comme il a imité dans ſon ſoubaſſement la forme & la proportion trop ſvelte des croiſées bombées qui ſe remarquent dans les anciennes façades du Louvre. Mais arrêtons ces obſervations, qui n'empêchent pas que plein de vénération pour ce grand Maître, nous n'admirions, avec la plus grande ſatisfaction, cet édifice, dont il nous paroît impoſſible d'apprécier les

beautés; elles ſurpaſſent de beaucoup les légers défauts que nous venons de relever d'après le jugement qu'en ont porté les plus célebres Artiſtes, avec qui nous avons eu ſouvent occaſion de nous entretenir ſur ce chef-d'œuvre, & qui, comme nous, ſont convaincus que cet ouvrage de l'Art eſt digne des plus grands éloges. Néanmoins, en faveur de ceux de nos Eleves qui ne ſont pas encore en état de demêler les vraies beautés répandues dans cette compoſition d'avec les parties qui méritent quelques modifications, nous allons donner, dans la planche ſuivante, ce même avant-corps avec quelques changements que nous nous ſommes permis d'y faire, non que nous nous croyons en état de ſurpaſſer, ni même d'atteindre une telle merveille, mais dans l'intention ſeulement de porter ces mêmes Eleves à réfléchir ſur tout ce qui leur eſt offert dans l'Architecture, pour ſe rapprocher, le plus qu'il leur ſera poſſible, de l'eſprit de convenance, peut-être un peu trop négligé parmi nous.

Avant-corps de la facade du Périſtyle du Louvre, du côté de Saint-Germain-l'Auxerrois, avec quelques changements propoſés par l'Auteur de ce Cours d'Architecture.

PLANCHES VII & VIII.

Pour détruire en apparence la petiteſſe de la porte qui donne entrée à l'intérieur du Vieux-Louvre, nous l'avançons de vingt-quatre pieds ſur un nouveau corps d'Architecture qui ne s'éleveroit que de la hauteur du ſoubaſſement, parce qu'a-

lors cette porte, ne tenant plus à la façade, perdroit beaucoup de cette petiteſſe, qui actuellement ne lui donne guère l'air que d'un guichet, ſi on l'a compare avec la grandeur de l'ordonnance de cet édifice. Aux-deux côtés de cette porte, ſeroient pratiquées deux rampes de trente & une marches chacune, & de douze pieds de largeur: au haut de ces rampes ſe trouveroit un palier qui, d'une part, avec une pareille quantité de marches, monteroit au-deſſus du ſoubaſſement, & de l'autre, redeſcendroit, par une troiſieme rampe alignée à la ſeconde, dans la place publique ſituée au-devant de ce frontiſpice: ſous le palier commun aux rampes de ce grand perron extérieur, on pratiqueroit des corps de garde, tels qu'on peut en remarquer, figure A de la planche VIII. Par ce moyen, la direction du périſtyle ne ſeroit plus interrompue, & l'on n'auroit plus recours à la corniche circulaire qui s'apperçoit aujourd'hui au-deſſus de la porte qui donne entrée au Vieux-Louvre.

Au-deſſus de ce perron & dans le grand entrecolonnement de cet avant-corps, au-lieu de la Sculpture qu'on y doit placer, nous aurions préféré une grande arcade plein-cintre, qui auroit figuré avec celle qui ſe remarque dans chacun des pavillons placés aux extrémités de cette façade; mais comme cet entrecolonnement ſe trouve de vingt-cinq pieds, pendant que ceux des pavillons n'en ont que dix-ſept, nous aurions tenu cette nouvelle arcade, un peu plus large & un peu plus élevée, & nous l'aurions renfermée dans une niche quarrée, dont les piédroits & les alêtes ſe ſeroient trouvés égaux au module de l'ordre: reſſource que Perrault lui-même a obſervée à ſon arc de triom-

phe du Trône, & que François Manſard a employée avec tant de ſuccès dans la nef du Val-de-Grâce, ainſi que François Blondel à la porte Saint-Denis. Cette arcade auroit rempli, ſelon nous, bien plus convenablement cet entrecolonnement, que tout ce qu'on y remarque. D'ailleurs elle auroit annoncé, dès les dehors, une grande piece montant de fond, & auroit rappelé, dans le milieu de cette façade, celles placées dans les pavillons de ſes extrémités.

Au reſte, il pourroit arriver que cette nouvelle arcade, ainſi que les deux dont nous venons de parler, quoiqu'aſſez bien en rapport avec l'ordre, anéantiſſent, pour ainſi dire, les autres ouvertures répandues en petit nombre dans cette façade: cette conſidération nous a fait agrandir, le plus qu'il nous a été poſſible, les croiſées à plate-bande qui ſe remarquent ici; on pourra les comparer avec celles de la planche précédente, qui n'ont que ſix pieds quatre pouces, au-lieu de huit pieds que nous donnons à celles de cette planche, les trop petites ouvertures dans les entrecolonnements d'un grand ordre, offrant toujours une diſparité choquante.

Pour procurer plus de vide à cette façade, nous propoſons de convertir les médaillons en croiſées attiques, ainſi que Perrault l'a pratiqué du côté de la riviere; avec cette différence du moins, que nous les avons faites à plates-bandes, & non bombées dans leur ſommet: licence qui nous étonne de la part de ce grand Maître, & qu'il a même répétée dans toutes les croiſées de ſon ſoubaſſement. Pour éviter cette forme d'ouverture dans ce dernier étage, imaginée ſans doute par nos jeunes têtes Françoiſes, nous avons, dans ce ſoubaſſement, préféré des arcades plein-cintre, dans leſquelles

nous avons introduit des croiſées de même forme, & nous avons riſqué de tailler des refends dans leurs piédroits ; il y a toute apparence que Perrault a cru devoir faire ce ſoubaſſement très-ſimple, à deſſein de faire briller, avec plus d'éclat, ſon ordre Corinthien ; cette idée eſt bien digne de ce grand homme. Nous croyons néanmoins que cette trop grande ſimplicité tend à rendre trop pauvre cet étage, qui, deſtiné à ſoutenir ce que l'Architecture a de plus élégant & de plus riche, devoit peut-être ſe reſſentir, par quelques membres d'Architecture de plus, du triomphe de l'Art qu'il avoit à ſoutenir. Si l'on trouvoit que ces refends annonçaſſent un caractere de ruſticité, on pourroit ſe contenter d'y tracer ſeulement les joints des aſſiſes d'une maniere un peu articulée ; car nous ſommes bien éloignés d'applaudir aux boſſages qui interceptent mal-à-propos la continuité des chambranles & des archivoltes, qu'on voit dans le ſoubaſſement de la Place de Louis XV : ſoubaſſement qui auroit dû annoncer d'autant moins de peſanteur, que l'ordre Corinthien y étant ſolitaire, l'étage qu'il ſoutient devoit préſenter plutôt l'expreſſion Ionique, que la Toſcane.

Pour parvenir à faire ces changements dans cet avant-corps, nous avons ajouté une colonne dans chacun de ſes angles. Deux raiſons nous y ont déterminés : la premiere pour reſtituer à l'intérieur de ce périſtyle une communication directe, interceptée aujourd'hui, ainſi qu'on peut l'obſerver dans le plan gravé, Architecture Françoiſe, Tome IV : ſecondement pour procurer à cet avant-corps plus de mouvement, & par conſéquent une forme plus pyramidale. Au pied de ces deux nouvelles colonnes, nous avons placé deux ſtatues qui, en

donnant de la dignité à cet édifice, ont rendu la forme de notre perron & de ſes rampes, beaucoup plus réguliere, ainſi qu'on peut le remarquer, figure B, planche VIII de ce volume.

Nous ne nous étendrons pas davantage ſur les changements portés dans cette planche. Nous prions même nos Lecteurs de ſe reſſouvenir, que ſi nous avons tenté de porter notre jugement ſur cet ouvrage célebre, ce n'a pas été dans l'intention d'affoiblir la célébrité ſi juſtement accordée au mérite de Perrault, mais ſeulement, comme nous l'avons déja dit, dans la vue de mettre nos Eleves, en admirant nos chefs-d'œuvre, à portée d'y demêler la ſource des vraies beautés de l'Art, d'avec l'opinion particuliere de l'Architecte. Par ce moyen, lorſqu'il s'agira de leurs propres productions, ils ſauront qu'ils ne doivent ſe paſſer rien, puiſque les œuvres des plus grands Maîtres ne ſont pas toujours à l'abri de la cenſure de la poſtérité.

Avant-corps de la façade du Palais des Tuileries, du côté du jardin, originairement élevé ſur les deſſins de Philibert Delorme & de Jean Bullant, & reſtauré enſuite par Louis Le Veau & François d'Orbay.

PLANCHE IX.

Dans le volume précédent, Chapitre VI, page 217, planche XCII, nous avons donné les principales meſures des ordres qui compoſent l'ordonnance de cet avant-corps; diſons à préſent ce que nous penſons de cet ouvrage intéreſſant, commencé par Philibert Delorme, & terminé tel

qu'il ſe voit aujourd'hui par Le Veau, qui y a ajouté un troiſieme ordre & un attique, ſurmonté d'un dôme quadrangulaire par ſon plan. Nous renvoyons au quatrieme volume de l'Architecture Françoiſe, pour y remarquer ce qu'étoit la décoration de cet avant-corps & de toutes les façades de ce Palais, du temps de Philibert Delorme, qui l'avoit bâti ſous Catherine de Médicis, & ce que cette façade & cet avant-corps ſont devenus ſous Louis XIV, par les ſoins de Le Veau & de d'Orbay ſon Eleve : nous n'avons pas cru néceſſaire ici, de rapporter le premier deſſin de Philibert Delorme; il eſt beaucoup inférieur à celui que nous offrons dans cette planche, & cette premiere production ſe reſſent du caractere de gothicité dont on n'étoit pas encore revenu ſous Catherine de Médicis, malgré le chef-d'œuvre du Vieux-Louvre de Pierre Leſcot, que nous avons cité au commencement de ce Chapitre. Cet avant-corps a donc changé de ſtyle, en paſſant par les mains de Le Veau : ce qui le rend un ouvrage d'Architecture digne du ſiecle de Louis le Grand.

Néanmoins en rendant juſtice à la maniere ſavante & ingénieuſe que cet habile Architecte a employée à la reſtauration de ce Palais, on ne ſauroit guère approuver le caractere giganteſque qu'il a choiſi pour former les additions qu'il a été chargé d'y faire; puiſque le grand ordre Compoſite qu'il a choiſi ne ſert qu'à faire paroître d'un trop petit module ceux de l'avant-corps dont nous parlons, & ceux des aîles qui l'accompagnent : d'où l'on pourroit dire, qu'il a, en quelque ſorte, anéanti ſon propre ouvrage; puiſque forcé de ſuivre dans la majeure partie de cette façade, le petit diamêtre des ordres originairement em-

ployés par ſon prédéceſſeur, il a rendu par là ſon ordonnance diſparate. Cette eſpèce de bigarrure, non-ſeulement nuit à l'unité ſi néceſſaire à obſerver dans un même édifice, mais elle donne à la décoration de ce Palais, plutôt l'air des différents bâtiments particuliers élevés dans les grandes rues de nos Capitales, que l'idée de la demeure d'un Souverain. D'ailleurs qu'on nous permette de l'obſerver ici, quel faſte extérieur, pour le peu de logements & de commodité contenus dans les dedans de cette Maiſon Royale! Nous paſſerons ſous ſilence l'irrégularité de ſes abords du côté de l'entrée, & la diviſion triviale des cours qui l'accompagnent. Certainement il n'y a point d'Etranger que nos Beaux-Arts & nos Edifices amenent en France, qui, appercevant la façade de ce Palais, du côté du jardin (*g*), ne conçoive une grande idée de ſon intérieur. Mais quelle eſt ſa ſurpriſe, de n'y trouver qu'un ou deux appartements, dans leſquels on remarque la difformité des aſpects, du côté du levant. Il eſt vrai que l'appartement du Roi eſt décoré d'une grande maniere, & qu'il ſe reſſent de la magnificence de tous les ouvrages qui ſe ſont élevés ſous Louis le Grand. Mais quelle différence entre leur diſtribution & la relation que nous commençons à obſerver entre les dehors & les dedans de nos bâtiments! Quoi qu'il en ſoit, abandonnons ces remarques pour revenir à l'avant-corps qui fait ici notre objet; conſidérons-le dans ſon état actuel, en nous rappelant les ſujétions auxquelles Le Veau a été forcé de ſe ſoumettre, pour lui donner la perfection où on le voit aujourd'hui.

(*g*) Cette façade a cent ſoixante-dix toiſes de longueur.

Pour donner à ce pavillon une largeur convenable à ſa nouvelle hauteur, Le Veau a pris une croiſée de chaque côté, ſur chaque ancienne galerie de ce Palais. Cette augmentation de largeur lui a permis alors de lui donner toute l'élévation qui ſe remarque dans cette planche, & dont certainement la maſſe générale produit un effet d'autant plus admirable, que la largeur de l'ancien pavillon, forme par ſa ſaillie un double avant-corps qui, en procurant au plan un mouvement convenable à la légéreté des ordres qui préſident dans ſon ordonnance, ſe trouve terminé très-heureuſement par le fronton triangulaire qui lui ſert d'amortiſſement, & qu'à ſon tour tout le pavillon le devient par le dôme qui le couronne.

Ce pavillon, conſidéré du côté de l'enſemble, peut donc paſſer pour une production eſtimable en Architecture, ſa maſſe figurant bien avec l'étendue de ce Palais: peut-être n'en eſt-il pas ainſi en examinant avec ſévérité les parties principales qui le ſubdiviſent. Les étages ſupérieurs paroiſſent trop courts, comparés avec celui du rez-de-chauſſée: celui-ci d'ailleurs étant élevé ſur des piédeſtaux de cinq pieds & demi de hauteur, pendant que les ordres Corinthien & Compoſite, n'ont pour ſoutien qu'un ſocle de huit pouces & demi, il s'en ſuit que les entrecolonnements intermédiaires & ſupérieurs de cet avant-corps, ſont trop peu élevés, à raiſon de leur largeur; car elle augmente toujours par la diminution du diamêtre des ordres, qui different de vingt-quatre pouces deux lignes à vingt pouces & demi, & de vingt pouces & demi à dix-huit pouces un quart: de maniere que les ouvertures placées dans ces entrecolonnements, & les membres d'Architecture qui y ſont diſtribués

ne paroiſſent pas ſupportables. Il n'y a donc que celui du rez-de-chauſſée qui, en faveur des piédeſtaux placés ſous l'Ionique, conſerve une proportion analogue à l'expreſſion de cet ordre, encore cette relation ne ſe rencontre-t-elle pas du côté de la cour, à cauſe de l'inégalité du ſol, le jardin étant plus bas de preſque toute la hauteur du piédeſtal Ionique. Nous ne dirons rien ici de l'attique ſervant de ſtylobate au comble qui eſt élevé au-deſſus ; nous aurions deſiré ſeulement qu'on n'y eût point exprimé d'ouverture. Qu'on ſe rappelle, à cet égard, ce que nous avons remarqué dans ce Chapitre, en parlant de l'avant-corps du Louvre, du côté de la riviere, bâti ſur les deſſins de Le Mercier, page 63.

Nous ne pouvons non plus diſſimuler, que les niches placées dans cet avant-corps, nous paroiſſent trop petites & diſparates entr'elles : trop petites, lorſqu'on les compare avec la grandeur des ouvertures : diſparates, parce que celles du rez-de-chauſſée & du deuxieme étage ſont circulaires par leur plan & par leur élévation, & celles du premier étage quarrées par leur plan, & à plates-bandes dans leur ſommet ; ces dernieres ſurtout ne conviennent guère qu'à un ordre Toſcan, & ne ſauroient figurer dans un entrecolonnement Corinthien. Nous paſſerons ſous ſilence les tables placées au-deſſus de ces niches, & particuliérement celles qu'on remarque au ſecond étage, leſquelles ſéparées par un impoſte, coupent la hauteur de l'ordre en deux également ; ce qui forme un rempliſſage contraire à la bonne Architecture. Ne pouvoit-on pas faire l'ouverture de l'arcade, & plus large & plus élevée ? le claveau ſeroit devenu moins fort & les piédroits moins peſants. Nous aurions deſiré

auſſi, qu'on eût ſupprimé les boſſages de l'ordre Ionique, dont les tambours, alternativement en pierre & en marbre, ne préſentent rien de noble, ſur-tout lorſqu'on vient à comparer ces colonnes avec celles placées dans les pavillons qui terminent l'ancienne façade de ce Palais. Nous regardons ces dernieres comme autant de chefs-d'œuvre, ainſi que nous l'avons remarqué plus d'une fois.

Qu'on y prenne garde, les défauts que nous venons de relever ne pouvoient ſe parer ici; & ils ne ſauroient tomber ſur Louis Le Veau, ſeulement reſtaurateur de cet édifice. Par le parti qu'il en a ſu tirer, il prouve, à beaucoup d'égards, combien il étoit ſupérieur dans ſon Art; les profils ſur-tout qu'on remarque dans cet avant-corps, ſont d'un goût exquis.

Nous aurions deſiré pouvoir les donner dans ce Cour, les ayant meſurés & deſſinés avec le plus grand ſoin; mais nous avons été obligés de nous y refuſer, notre ouvrage étant déja chargé de beaucoup de planches. Nous ſaiſirons une autre occaſion pour donner ces profils avec ceux des autres bâtiments les plus célebres, que nous avons recœuillis; nous y joindrons la plupart des ornements: nous les communiquons à nos Eleves depuis long-temps, ainſi que nos cahiers; d'où il eſt arrivé plus d'une fois, que l'on en a fait imprimer des fragments: de maniere qu'il pourroit bien arriver que dans les Leçons que nous offrons aujourd'hui, nous paruſſions, au premier coup-d'œuil, en avoir emprunté la plus grande partie d'autrui. Au reſte, nous n'inſiſterons pas davantage ſur cette circonſtance, n'ayant jamais prétendu faire un myſtere du peu de lumieres, que près de quarante années ont pu nous donner ſur notre Art.

Avant-corps du Palais du Luxembourg, du côté de la rue de Tournon, élevé ſur les deſſins de Jacques Debroſſe.

PLANCHE X.

De tous les avant-corps du Palais du Luxembourg, nous avons préféré celui qui donne l'entrée à cet édifice du côté de la rue de Tournon, parce qu'il nous a paru un chef-d'œuvre du côté de ſa forme pyramidale, & par le mouvement que Debroſſe a ſu donner à ſon plan. Peut-être auroit-on droit d'être moins content de ſes détails; mais il faut convenir au moins qu'il annonce les grands traits de l'Architecture, & que cette compoſition ingénieuſe décele le véritable Architecte.

Nous avons dit, deuxieme volume de ce Cours, page 202, que Debroſſe avoit été forcé, par Marie de Médicis, qui fit bâtir le Luxembourg, d'imiter la décoration Toſcane du Palais Pitti à Florence. Sans doute cette loi, qui lui fut impoſée par la Reine, pouvoit ſervir d'excuſe à l'Architecte, qui, dans toute autre occaſion, auroit préféré le Dorique au Toſcan; l'application de celui-ci ne convenant guère qu'aux ouvrages militaires, ainſi que nous l'avons remarqué plus d'une fois. Cependant en examinant les choſes de plus près, nous nous ſommes, pour ainſi dire, trouvés déſabuſés de cette idée, en nous rappelant que le Château de Colommiers, en Brie (*g*), que

(*h*) Voyez les plans & les élévations de ce Château, très-bien gravés dans le petit Marot.

Debroſſe avoit compoſé, offroit la même ordonnance que celui du Luxembourg, la même diſpoſition & les mêmes ordres; de maniere qu'ils ſemblent n'avoir que très-peu de différence, particuliérement du côté de l'entrée; encore faut-il convenir que le Toſcan eſt plus convenable ici, parce que le caractere d'un Château, entouré de foſſés, ſemble exiger une expreſſion ruſtique, qui ne peut convenir à un Palais élevé dans une Capitale, & qui ſe trouve deſtiné à la repréſentation d'une tête couronnée.

L'application de l'ordre Toſcan, dans le Palais du Luxembourg, n'eſt pas la ſeule indiſcrétion qu'on y peut remarquer; non-ſeulement le piédeſtal qui le ſoutient eſt trop élevé, mais la porte du rez-de-chauſſée eſt d'une proportion beaucoup trop ſvelte. Il eſt vrai que le ſol montueux du terrein a forcé l'Architecte d'en uſer ainſi; mais ce défaut n'en eſt pas moins un, & l'excuſe paroît foible en comparaiſon du défaut de relation que préſentent les parties, comparées avec l'enſemble. D'ailleurs l'ordre de deſſus paroît court; l'arcade placée au milieu de ce Dorique, eſt trop baſſe; on pourroit remarquer encore, que les boſſages affectés à ces deux ordres, auroient dû porter l'Architecte à donner moins de mouvement à cet avant-corps, & à beaucoup moins faire reſſauter les entablements; l'attique chargé auſſi de boſſages, ſemble donner à toute cette ordonnance, un air de peſanteur, contraire à ces reſſauts réités, à la forme circulaire de ce dernier étage, couronné d'un dôme & d'un lanternon; en un mot, à ſa diſpoſition pyramidale. Mais il faut l'avouer, cet édifice, vu d'un point de diſtance convenable,

convenable, n'en produit pas moins un fort heureux effet.

De ces différentes obſervations que nous abrégeons, en conſidération des talents ſupérieurs de Debroſſe ; il s'en ſuit qu'on auroit pu tenir, du côté de la rue, l'ordre Toſcan, un peu plus élevé que dans le reſte du bâtiment, cet ordre n'ayant que vingt-deux pouces & demi de diamêtre, & ſeize pieds deux pouces trois quarts de hauteur, quoique celui de deſſus n'ait que quinze pieds d'élévation ſur dix-neuf pouces & demi de diamêtre, ainſi que nous l'avons rapporté, deuxieme volume de ce Cours, planche LXXXVIII, d'après les meſures qui en ont été priſes très-exactement : que de même on auroit pu fixer la hauteur de la porte à deux fois un douzieme, au-lieu de deux fois & demi : qu'il eût été peut-être bien de faire continuer l'entablement d'une colonne à l'autre au-deſſus de cette porte, l'entrecolonnement n'ayant que onze pieds trois quarts : que, ſelon nous, une porte à plate-bande auroit du prendre la place de l'arcade plein-cintre qui ſe remarque au premier étage, & dont la hauteur a beaucoup moins du double de ſa largeur : qu'enfin on auroit ſupprimé les boſſages alternatifs de l'ordre Dorique, pour en revêtir l'ordre Toſcan, au-lieu de les y faire continus ; qu'on ne les auroit pas employés dans l'attique : qu'il auroit mieux valu placer les ſtatues ſur les baluſtrades de l'ordre Dorique, que de les avoir adoſſés ſur le mur de face de ce même attique ; parce que ces ſtatues, ainſi placées, ne peuvent ſe voir d'en bas qu'imparfaitement.

Nous avons fait faire, plus d'une fois, ces changements à nos Eleves pendant le cours de leurs études dans nos Ecoles ; nous avons enſuite ſoumis

ces corrections utiles à plusieurs de nos Architectes intelligents ; la plupart ont paru les approuver ; néanmoins nous n'avons pas cru devoir communiquer ici ces changements, nous avons craint qu'on ne regardât ce travail, fait pour nous instruire nous-mêmes, comme un attentat à la gloire de Debrosse. Nous nous contenterons donc d'engager les jeunes Dessinateurs, quittes des éléments de l'Art, à reprendre dans leur cabinet & à tête reposée, ces différentes productions de nos Maîtres, pour les étudier de nouveau & se mettre en état, par ces tentatives, de juger avec plus de discernement les monuments d'Italie, lorsqu'une fois leurs talents éprouvés les y conduiront, soit par les bienfaits du Prince, soit par le seul desir de marcher sur les traces de leurs Emules.

Après avoir fait mention des Palais du premier ordre & avant de parler des Châteaux les plus célebres, donnons l'avant-corps du Palais Archiépiscopal de Bourges, qui, quoique rangé au nombre des Palais de la seconde classe, mérite d'être rapporté comme une des belles productions de Pierre Bullet.

Avant-corps du Palais Archiépiscopal de Bourges, du côté de la Cour, élevé sur les dessins de Pierre Bullet.

PLANCHE XI.

Nous n'avons rapporté, dans le deuxiemevolume, Chapitre VI, planche XCIII, page 224, que les trois édifices les plus renommés, composés d'un soubassement au-dessus duquel s'éleve

un ordre coloſſal; nous nous ſommes réſervé pour ce Chapitre, l'occaſion de parler de deux bâtiments moins conſidérables à la vérité, mais compoſés auſſi d'un étage qui porte le caractere d'un ſoubaſſement, & au-deſſus duquel s'éleve ſeulement un ordre régulier. Le premier exemple ſe remarque dans l'avant-corps du Palais Archiépiſcopal de Bourges, du côté de la cour; dans la ſuite nous donnerons l'un des pavillons de l'Hôtel de Carnavalet, du côté de la rue, à-peu-près de même genre, & du deſſin de François Manſard. On ſera ſans doute étonné de ce que nous mettons ici les productions de Bullet en parallele avec celles de Manſard; ce n'eſt pas notre deſſein; mais peut-être ſerions-nous bien fondés à perſuader à nos Eleves, qu'après Manſard, Blondel & Perrault, Bullet mérite un des premiers rangs dans ſon Art, & que nous ne ſaurions trop leur recommander l'étude des ouvrages de cet Architecte, dont nous leur avons déja plus d'une fois fait l'éloge.

Nous venons de dire que le rez-de-chauſſée de l'avant-corps de Bullet, porte le caractere d'un ſoubaſſement; expliquons-nous : il ne faut pas confondre le caractere d'un étage, avec la proportion que peut avoir ce même étage, conſidéré avec la hauteur de celui de deſſus. Ici, par exemple, la proportion de cet étage à rez-de-chauſſée, eſt cenſée réguliere, parce qu'il n'a qu'un module de plus en hauteur que l'Ionique-Pilaſtre régulier; cependant ſon expreſſion eſt celle d'un ſoubaſſement, parce que n'ayant point d'ordre, ſa ſimplicité lui donne le caractere d'un ſtylobate, ſervant de piédeſtal à l'ordre de deſſus. Quelqu'eſtime que nous portions aux productions de ce célebre Architecte, nous ne ſaurions paſſer ſous ſilence la

contradiction qui ſe rencontre ici entre l'expreſſion & le rapport de cet étage : contradiction qui défigure, pour ainſi dire, cette ordonnance, parce qu'elle fait paroître l'ordre chétif, & l'étage qui le ſoutient, trop élevé. La diſtribution des pilaſtres & le fronton qu'on voit dans cet avant-corps, ſont dans le même cas que celui de l'Hôtel de Soubiſe, dont nous parlerons bientôt ; c'eſt-à-dire, que le fronton a trop de baſe, & qu'il eût été mieux que cet ordre ne fût accouplé que dans les extrémités. Les croiſées du premier étage ſont d'un bon genre ; elles paroiſſent ſeulement un peu petites, comparées avec la grandeur des arcades du rez-de-chauſſée, les ouvertures d'en haut ne devant guère avoir moins que les cinq ſixiemes de celles de deſſous. Nous trouvons auſſi le ſocle qui ſoutient l'Ionique trop bas, ſemblable en cela à ceux que nous avons remarqués ſous les deux ordres ſupérieurs de l'avant-corps du Palais des Tuileries, & que nous avons rapportés, planche IX de ce Chapitre. Bullet, à l'imitation des anciens, a placé des ſtatues ſur le ſommet, & vers les extrémités de ſon fronton ; ces ſtatues, un peu petites, quoiqu'en rapport avec l'ordre, nous paroiſſent néanmoins préférables aux figures aſſiſes, & aux groupes d'enfants qui ſe remarquent ſur l'avant-corps de l'Hôtel de Soubiſe. C'eſt ſans doute la largeur de l'avant-corps, & ſur-tout la grandeur du tympan du fronton qui contribue à rendre en aparence ces ſtatues trop légeres : tant il eſt vrai que le défaut de raport, dans une ſeule partie de l'édifice, nuit eſſenciellement à l'ouvrage entier : alors le charme ceſſe, & la décoration n'offre plus qu'un amas de membres d'Architecture & d'ornements qu'on ne regarde qu'avec indifé-

rence, dès que ces divers objets, employés pour faire beauté, s'écartent trop conſidérablement des regles preſcrites par l'Art.

De la Décoration des avant-corps du Chateau de Maisons, de celui de Blois, du Chateau d'Issi, et du Chateau de Montmorenci.

Avant-corps du Château de Maiſons, du côté du jardin, élevé ſur les deſſins de François Manſard.

Planche XII.

Nous l'avouons de bonne foi, la deſcription que nous entreprenons eſt au-deſſus de nos forces; peut-être en ſavons-nous aſſez, pour remarquer quelques licences qui ſe ſont gliſſées dans ce chef-d'œuvre; mais comment rendre les beautés ſans nombre qui l'ont produit! Nous avons plus d'une fois recommandé à nos Eleves, déja inſtruits, d'aller viſiter cette belle demeure; c'eſt bien ici le moment de le leur recommander encore. Nous venons auſſi de leur offrir, dans le deuxieme volume de ce Cours, planche XCII, page 220, les meſures particulieres des trois ordres qui ornent cet avant-corps, en leur annonçant ce Château comme une merveille de notre Architecture Françoiſe; nous perſiſtons ici à la croire telle, ſans pour cela être moins embarraſſé de leur décrire ce qu'il faut qu'ils admirent le plus dans ce deſſin, ou de ſa forme pyramidale, ou du mouvement de ſon plan, ou de la maniere ſavante avec laquelle Manſard a ſu concilier enſemble les trois ordres

Grecs; en ſorte que par des tranſitions heureuſes, ils ſemblent ſortir d'une ſeule & même tige, & n'appartenir plus, ni au Dorique, ni à l'Ionique, ni au Corinthien : magie de l'Art, qui décele l'Architecte habile, l'homme de goût & le grand Maître. C'eſt dans cet avant-corps ſur-tout, qu'on remarque avec la plus grande admiration, l'aſſortiment le plus ingénieux de l'Architecture avec la Sculpture : dans l'une on reconnoît la plus grande pureté dans les moulures, le ſavoir le plus exquis dans les profils ; dans l'autre on aperçoit une touche ferme ſans peſanteur, tantôt douce ſans être indéciſe, tantôt légere ſans ſéchereſſe, ſelon qu'elle ſe trouve faire partie des ordres ſolide, moyen & délicat : rien enfin de ſi bien aſſorti que ces deux Arts, & tout juſqu'à la main-d'œuvre même, ſemble laiſſer voir au ſpectateur que Manſard a conduit la main de l'Artiſte & de l'Artiſan ; tant on eſt ſurpris de l'accord qu'on voit régner dans cette ordonnance, ainſi que dans toute l'étendue de cette façade.

Avant d'examiner les différentes parties de l'avant-corps exprimé ſur cette planche, & dans le deſſein d'engager les jeunes Artiſtes, déja inſtruits, d'aller à Maiſons ſe pénétrer des beautés que leur offre cette production, diſons ici un mot de l'enſemble de ce Château, n'ayant pas eu encore occaſion d'en parler dans l'Architecture Françoiſe.

Il eſt élevé ſur une terraſſe, près de la riviere de Seine, à quatre lieues de Paris ; il fut bâti vers 1657 pour le Préſident de Maiſons, homme de goût, qui ſavoit aprécier les talents ſupérieurs de Manſard ; auſſi le laiſſa-t-il le maître abſolu de la diſpoſition & de la dépenſe qu'il convenoit de faire pour élever un édifice digne du ſiecle de Louis XIV,

& de la réputation de ce grand Architecte. Rien de ſi majeſtueux que les iſſues de ce Château: de grandes avenues, plantées d'arbres, aboutiſſent à des pavillons, traités chacun dans un goût propre à leur deſtination particuliere; on remarque enſuite une avant-cour ſpacieuſe, à la gauche de laquelle eſt élevé un corps de bâtiment magnifique: dans l'intérieur de ce corps, ſe trouvent diſtribués les écuries, un manège couvert, un abreuvoir, & généralement toutes les dépendances du reſſort d'un pareil bâtiment. Sur la droite de cette avant-cour, on a commencé une autre corps de bâtiment ſemblable; il étoit deſtiné à contenir, les cuiſines, & devoit, par ſa dimenſion & par ſon ordonnance extérieure, ſymétriſer avec celui qui lui eſt oppoſé. Cette belle avant-cour donne entrée à la cour du Château; celle-ci eſt entourée de foſſés couronnés d'une baluſtrade ſervant d'appui à une terraſſe qui mene a des veſtibules placés dans les deux pavillons qui terminent cette façade du côté de la cour. Ce Château eſt ſimple dans ſa profondeur; un très-beau veſtibule donne entrée aux appartements diſtribués de droite & de gauche, auſſi bien qu'à un grand eſcalier fort orné qui monte au premier étage, où ſe voient de grands appartements, richement meublés, & ſur les cheminées deſquels on remarque d'excellents bas-reliefs, & quelques bons tableaux. Au reſte, il ne faut pas s'attendre à trouver certaines commodités dans ces appartements, ni la ſymétrie dont nous ſemblons ſi jaloux aujourd'hui, & dont nos Architectes n'ont ſu tirer parti que depuis Manſard: mais du moins y remarque-t-on de la grandeur, & cette nobleſſe impoſante, préférable ſans doute au faſte que nous étalons dans

l'intérieur de nos demeures actuelles. Ce ne ſont donc pas les dedans de ce Château qui nous font inviter nos Eleves d'aller ſi ſouvent le viſiter; c'eſt l'enſemble des dehors, c'eſt l'ordonnance des façades, c'eſt cet accord dont nous venons de parler plus haut; c'eſt enfin ce charme ſecret que les hommes éclairés éprouvent à ſon aſpect: charme qu'on ne ſauroit définir, mais qui n'échapa point au goût éclairé de Sa Majeſté. Avant d'ordonner la conſtruction de Bellevue, Elle alla, il y a pluſieurs années, viſiter ce Château, dans le deſſein de l'acquérir; Elle fut ſi frappée des beautés extérieures de cet édifice, que prévoyant qu'on ne pouvoit rendre les dedans plus commodes, ſans altérer la beauté des dehors, ce grand Prince préféra de renoncer à cette acquiſition, dans l'intention très-louable de conſerver ce chef-d'œuvre à la poſtérité, tel que Manſard l'avoit ſu produire. Puiſſe cette marque d'eſtime de ce Monarque, pour les productions des Beaux-Arts, & particuliérement pour celles de l'Architecture, exciter l'émulation de nos Eleves, afin de mériter un jour de tels applaudiſſements! Revenons à l'examen de l'avant-corps que nous donnons ici.

Certainement tout n'eſt pas à imiter dans ſon ordonnance, mais il eſt compoſé de maniere à n'y pouvoir rien changer; vouloir en retrancher les parties les moins heureuſes pour y en ſubſtituer de plus régulieres, ce ſeroit en altérer la ſublimité, & ce caractere d'originalité qu'il n'appartenoit qu'à Manſard de donner à ſes productions: pour preuve de ce que nous avançons, nous rapporterons que, lorſque Sa Majeſté ſe fut tranſportée au Château de Maiſons, M. Manſard

d'aujourd'hui (*g*) propoſa pluſieurs changements dans les façades de cet édifice, à deſſein de rendre les dedans plus habitables : cet Architecte a bien voulu nous communiquer ſes projets ; nous allons en rendre compte à nos Lecteurs.

Au-lieu de la porte à plate-bande qui ſe remarque au rez-de-chauſſée, il propoſoit une arcade plein-cintre : il détruiſoit les pilaſtres qui l'avoiſinent, & qui ſemblent, ſur-tout celui d'angle, n'avoir aucune direction avec celui de l'ordre de deſſus, & plaçoit des colonnes à plomb de toutes celles qui préſident dans cet avant-corps, en ſorte que le grand entrecolonnement avoit cinq métopes, & ceux des côtés ſeulement chacun trois ; il remontoit le ſol du veſtibule, pour éviter, d'une part, les ſept marches qui s'y remarquent de droite & de gauche, & de l'autre, pour détruire la hauteur exceſſive du piédeſtal de l'ordre Dorique, élevé ſur une très-grande retraite. A la place il ne mettoit qu'un premier ſocle, élevé ſur un ſecond qui portoit ſur le cordon du foſſé : au-deſſus de l'entablement Dorique, il pratiquoit une baluſtrade peut-être plus intéreſſante que les deux ſocles qu'on apperçoit ici. Pour détruire le mur qui porte le comble attenant l'ordre Corinthien, il continuoit ce dernier dans toute la largeur de l'avant-corps ; par là il prétendoit donner plus de dignité à cet ordre qui ſemble pénétrer le comble.

Au premier coup-d'œuil ces changements paroiſſent heureux ; mais il n'en eſt pas moins vrai que cet

(*g*) Nous avons encore deux freres de ce nom, fils de Hardouin Manſard, neveux du grand Manſard, qui a bâti Maiſons ; c'eſt M. Manſard dont nous parlons ici, qui a bâti la Paroiſſe de S. Louis dans le Parc-aux-Cerfs à Verſailles ; c'eſt ſon frere qui bâtit actuellement le portail de l'Egliſe Saint-Euſtache.

avant-corps perd ſon effet pyramidal, & le mouvement très-intéreſſant que François Manſard a ſu mettre dans les plans de ces trois étages qui, quoique moins réguliers en apparence, apportent bien moins de monotonie dans l'ordonnance : ſi certains préceptes de l'Art y manquent, ils décèlent du moins les reſſources dont l'Architecte étoit capable, pour offrir au ſpectateur ce que le génie peut produire, guidé par le goût & l'expérience d'un grand Maître : à quoi nous ajouterons que ce qui achève de répandre le preſtige ſur cette production, c'eſt la maniere ſûre qu'on remarque dans l'exécution, dans l'apareil, dans le ragrément ; enfin dans le choix des ornements, qui, tant que cet édifice reſtera ſur pied, aura de quoi étonner l'Architecte le mieux inſtruit. Nous dirons plus, les combles qui réuſſiſſent rarement dans nos édifices, font ici un effet admirable ; & quoique d'une fort grande hauteur, ils ſemblent cependant, par leur rapport avec le bâtiment, ne pouvoir être baiſſés ni plus élevés.

M. Manſard avoit auſſi propoſé, dans les arriere-corps qui ſervent d'accotement à cette partie principale du Château, de placer trois croiſées au-lieu de deux qui s'y remarquent : premiérement pour effacer le trumeau qui ſépare ces dernieres ; ſecondement pour rendre les dedans moins obſcurs : il avoit auſſi tenté de détruire le trumeau placé au milieu des deux pavillons qui terminent cette façade ; & pour cela il n'en avoit percé qu'un dans ſon axe ; d'où il eſt arrivé que pour anéantir ce défaut, il eſt tombé dans un autre ; tel par exemple, que de rendre les angles de ſes pavillons trop conſidérables, pendant qu'au contraire, il avoit retréci de beaucoup les trumeaux des arriere-corps, en y plaçant trois croiſées au-

lieu de deux. Il eſt vrai que ces arriere-corps & ces pavillons, conſidérés ſéparément, préſentent un aſſez bon effet; mais on ne peut diſconvenir que ces différents objets réunis, ne perdent beaucoup, & ne détruiſent, pour ainſi dire, la belle production de François Manſard, qui, ſi elle ne peut être imitée entiérement à cauſe de quelques licences qui s'y remarquent, & faute de la commodité des dedans, mérite du moins d'être conſervée avec tous ſes défauts, parce que ce ſont ceux d'un homme célébre, & qu'à nos yeux ces défauts ſont préférables, à beaucoup d'égards, à ces prétendus chefs-d'œuvre de la plus grande partie des Architectes de nos jours.

Dans la planche fort exacte que nous donnons de cet avant-corps, nous n'avons ſuprimé que la lanterne placée au-deſſus de l'extrémité ſupérieure du comble qui regne derriere le fronton. Si nous avions voulu tracer ſur cette planche cette lanterne, d'ailleurs peu intéreſſante, nous aurions été obligés de réduire trop conſidérablement notre échelle, vu le format que nous avons choiſi pour l'impreſſion de ce Cours.

Avant-corps du Château de Blois, du côté de la Cour, élevé ſur les deſſins de François Manſard.

PLANCHE XIII.

Voici un autre chef-d'œuvre de François Manſard; c'eſt l'avant-corps du Château de Blois, du côté de la cour, élevé environ vingt ans avant celui de Maiſons. Quoique cette ordonnance ſoit, comme au Château de Maiſons, Dorique, Ionique & Corinthienne, elle préſente, pour ainſi

dire, une toute autre compoſition : ſon Architecture eſt plus nombreuſe ; elle a plus de mouvement, elle eſt plus riche, plus compliquée, & par là offre peut-être moins de ſatisfaction à l'œuil du ſpectateur éclairé. D'ailleurs c'eſt la même préciſion dans les ordres, la même perfection dans les profils, le même choix dans les ornements, dans les matieres, dans la main-d'œuvre ; en un mot, on y reconnoît la ſublimité que Manſard ſavoit tranſmettre à toutes ſes productions.

Nous penſons néanmoins, qu'il eût été intéreſſant que les ouvertures, en général, euſſent eu un peu moins de grandeur : à la vérité elles donnent à ce Château un air d'habitation qui ne ſe remarque pas à celui de Maiſons ; mais la capacité de ſes ouvertures ſemble détruire la petiteſſe du diamêtre des ordres qui préſident dans cette ordonnance : nous oſons le remarquer ici, c'eſt le défaut qu'on peut reprocher, non-ſeulement à Manſard, mais aux Architectes de ſon temps ; ils ont auſſi tous ſurmonté les ordres les uns ſur les autres, ce qui donne à leurs compoſitions un caractere de petiteſſe qui s'accorde dificilement avec la grandeur des édifices, où ils ſe trouvent employés, & avec le point de diſtance d'où ils doivent être apperçus. Qu'on ſe rappelle les ordres du Vieux-Louvre, par Leſcot ; du Palais des Tuileries, par Delorme ; du Luxembourg, par Debroſſe, & l'on ſe convaincra de la vérité de cette remarque ; d'où il arrive que nos jeunes Architectes, paſſant de France en Italie, & remarquant le module de Saint-Pierre à Rome, reviennent, étonnés de cette production, apporter dans nos demeures les idées coloſſales qu'ils ont puiſées dans ce monument ſacré, ſans ſonger que chaque édifice doit avoir

un genre particulier; & qu'il eſt ſur-tout eſſenciel dans les bâtiments d'habitation, de combiner la grandeur que l'ordre doit avoir avec les parties qui ſe trouvent aſſujéties à la grandeur humaine, telles que les portes, les croiſées, leurs appuis, les eſcaliers, &c. puiſqu'autrement on riſque d'allier enſemble, une grandeur d'Architecture idéale, avec celle qui doit avoir une proportion déterminée dans certaines parties, eu égard au motif qui les fait élever.

Pour éviter de pareils inconvénients, nous l'avons déja dit, nous le répétons, malgré l'autorité des célebres Architectes François que nous venons de citer, qu'on ait ſoin d'éviter la multiplicité des ordres dans les différents étages d'un bâtiment, qu'on n'en place qu'un au premier étage, & un ſoubaſſement au rez-de-chauſſée; que dans la néceſſité de trois étages, on éleve ſeulement deux ordres l'un ſur l'autre, au-deſſus du même ſoubaſſement; ou, ce qui ſeroit encore plus convenable, qu'au lieu du deuxieme ordre, on préfere un attique, ſelon la deſtination de l'édifice: on ſe rendra du moins le maître alors, ſans faire uſage d'un ordre coloſſal, de le faire moins petit que ne l'ont fait nos prédéceſſeurs; & par là de l'aſſortir à l'ouverture des portes & des croiſées, à la largeur des entrecolonnements, à celle des trumeaux, aux baluſtrades, aux niches, &c. Au reſte, dans tous les cas, nous préférerions toujours l'imitation des petits ordres employés par nos grands Maîtres, aux prétendus grands ordres que la plupart de nos jeunes Architectes ſe plaiſent aujourd'hui à employer dans des bâtiments d'une médiocre étendue: productions qui ſouvent ne montrent que de vains efforts, qui anéantiſſent le reſte de la décoration dans ce qu'elle doit montrer de plus

relatif aux intentions des propriétaires : de maniere que ce qui devroit déterminer le ſtyle de l'ordonnance, établir les grandeurs, fixer les rapports, ne ſemble devenir au contraire, que l'acceſſoire ; car la grandeur de l'ordre anéantit la relation qui devroit ſe rencontrer entre les entrecolonnements & les principaux membres qui en doivent occuper l'eſpace : diſparité qui n'arriveroit pas, ſi, à l'exemple de nos véritables Architectes, l'ordre & ſes principaux membres paroiſſoient appartenir au même module ; par ce moyen l'on remédieroit également, dans les bâtiments dont il s'agit, & à l'inconſéquence des ordres coloſſaux, & à celle d'employer des ordres d'un trop petit module. Mais abandonnons ces remarques utiles, pour examiner avec attention les différentes parties dont eſt compoſé cet avant-corps.

En général on doit trouver les entrecolonnements un peu larges : défaut occaſionné par le peu de hauteur des ordres, & par la largeur des ouvertures. Dans ce grand avant-corps qui embraſſe trois étages, il s'en trouve compris un autre qui n'eſt compoſé que de l'ordre Dorique & de l'ordre Ionique. Ce dernier eſt couronné d'un fronton triangulaire, & celui-ci ſurmonté de deux figures aſſiſes : ſans doute Manſard n'a pas voulu porter ce couronnement ſur le troiſieme ordre, dans la crainte de rendre le premier avant-corps trop étroit pour ſa hauteur ; mais il n'en eſt pas moins vrai que ce fronton, fixé aux deux tiers de cette façade, interrompt l'unité qui devroit régner dans toute l'ordonnance, & que la maſſe ſe trouve démentie par la diviſion des principales parties qui la compoſent ; d'ailleurs on ne ſauroit applaudir à la corniche circulaire qui regne ſur ce troiſieme

ordre, cette corniche étant fort au-deſſous des idées ſublimes de Manſard : tant il eſt vrai qu'il échappe aux plus grands hommes des imperfections qui ne ſont pardonnables, que parce qu'ils ſavent les racheter par des beautés qui les effacent pour ainſi dire : c'eſt ce qui n'arrive point, ou que rarement aux Architectes ſubalternes ; preſque toujours, faute des connoiſſances des vraies beautés de l'Art, ils imitent de leurs prédéceſſeurs ce qu'il y a de moins eſtimable dans leurs ouvrages. D'ailleurs cette corniche circulaire eſt d'autant moins heureuſe ici, que l'écuſſon qu'elle contient eſt d'un deſſin lourd & peſant, & que par la ſuppreſſion de l'une & de l'autre, il ſeroit réſulté un entablement continu qui auroit pu être beaucoup mieux terminé par une baluſtrade.

On devra auſſi trouver la hauteur des combles trop conſidérable : nous avons remarqué, deuxieme volume, page 246, que les toitures nous paroiſſoient devoir caractériſer les châteaux ; nous perſiſtons à être de cet avis : mais il s'en faut bien que nous approuvions que leur hauteur ſurpaſſe jamais le tiers du bâtiment, comme cela ſe voit ici ; ou ce qui eſt pire encore, la hauteur de l'édifice, comme on le remarque à l'ancien Château de Meudon. Celles du Château de Maiſons du moins, quoique fort élevées, nous paroiſſent dans un rapport bien plus ſatisfaiſant avec la hauteur des façades, ainſi qu'on le peut obſerver dans la planche précédente.

Malgré ces remarques impartiales, nous répéterons que tout l'enſemble de ce deſſin annonce la compoſition d'un grand Maître, que la Sculpture en eſt ſupérieure, & les profils excellents, ainſi que tous ceux que cet Architecte célebre a em-

ployés dans ſes bâtiments, comme nous l'avons déja remarqué, deuxieme volume, pages 138 & 139, planches LXVI & LXVII, en rapportant les corniches du veſtibule du Château de Maiſons, & du grand eſcalier de celui dont nous parlons.

Nous obſerverons encore, qu'ici comme à Maiſons, on trouve la même préciſion dans l'appareil, la même correction dans la main-d'œuvre, le même goût dans la Sculpture : que l'ordre Dorique eſt auſſi accouplé de même, c'eſt-à-dire, que pour éviter la pénétration des baſes & des chapiteaux que Manſard avoit employés au portail des Minimes & aux bâtiments des écuries du Château de Maiſons, il a préféré de faire ici barlongs ſur les extrémités, les métopes de ſa friſe, & les angles de ſes avant-corps, ainſi que Debroſſe en a uſé au Palais du Luxembourg & au portail de Saint-Gervais. Pour ſe décider ſur l'un des deux partis employés par ces deux Maîtres, voyez ce que nous avons enſeigné à cet égard, en traitant, dans le deuxieme volume de ce Cours, de l'ordre Dorique ; nous y avons auſſi rapporté les différentes opinions de Libéral Bruant, & de Louis Le Veau, touchant l'accouplement des colonnes.

Après avoir parlé des avant-corps des deux Châteaux les plus célebres, relativement à l'Architecture, n'ayant pu comprendre dans ce volume, ni le Château de Verſailles, ni ceux de Marly, de Clagny, du Rincy, & tant d'autres ouvrages importants, nous allons rapporter ſeulement les avant-corps du Château d'Iſſi & du Château de Montmorenci, qui, quoique tous deux d'une claſſe inférieure, n'en méritent pas moins d'être examinés avec ſoin, afin que par la comparaiſon qu'on en pourra faire avec les précédents, on s'accoutume

à ſaiſir

à ſaiſir l'opinion des divers Architectes, afin de pouvoir, dans la ſuite, donner à chaque édifice le caractere le plus convenable, d'après les obſervations que pourront fournir à nos Eleves les diſcuſſions dans leſquelles nous entrons à cet égard.

Avant-corps du Château d'Iſſi, du côté de la cour, élevé ſur les deſſins de Pierre Bullet.

PLANCHE XIV.

Cet avant-corps nous offre une ſeconde production de Bullet, dont on trouve les principales meſures, deuxieme volume de ce Cours, page 182, planche LXXXIV. Avant d'entrer en matiere, il eſt bon auſſi de ſe rappeler, à propos de ce Château, ce que nous avons dit dans ce volume, Chapitre III, page 37, des bâtiments compoſés ſeulement d'un rez-de-chauſſée, & ſurmontés d'un attique.

Peut-être cet avant-corps eſt-il l'exemple où l'étage attique ſe trouve employé avec le plus de ſuccès; auſſi réuſſira-t-il preſque toujours, lorſqu'il ne s'agira que d'un petit bâtiment, dont le rez-de-chauſſée ſe trouvera deſtiné à l'appartement du Maître & de ſa ſociété; le premier étage ſeulement à contenir quelques logements pour les perſonnes de dehors. Au reſte, nous l'avons déja obſervé ailleurs, Bullet a augmenté de beaucoup la hauteur ordinairement preſcrite à cet attique; mais il l'a préféré tel, parce qu'il indique l'infériorité que cet étage doit avoir par rapport à ſa deſtination, & relativement à l'ordre Dorique ſur lequel il ſe trouve élevé. D'ailleurs

il eſt bon de remarquer que cet habile Architecte s'eſt bien gardé de placer une croiſée dans l'entre-pilaſtre de cet étage ſubalterne ; il a ſans doute prévu que les pieds-droits de cette croiſée porteroient à faux ſur l'entrecolonnement de deſſous, ainſi qu'on le remarque au Château de Champ, par M. Chamblin ; à Châtillon, par M. Le Blond ; à l'Hôtel de Noailles dans Saint-Germain-en-Laye, par Hardouin Manſard, & ailleurs. Il eſt vrai que cette ouverture, dans cet avant-corps, ſemble un peu large pour ſa hauteur ; mais il a dû préférer, du moins nous le penſons ainſi, cette légere licence au porte-à-faux qu'on remarque dans les autres exemples que nous venons de citer. Pour ſe rendre compte du procédé de Bullet, à l'égard de l'attique dont nous parlons, nous ferons obſerver qu'il lui a donné de hauteur les trois quarts de l'ordre de deſſous, & que le même attique, du côté des jardins de ce Château, ſe trouve avoir la proportion d'un ordre régulier, comparé avec le Dorique ſur lequel il eſt élevé, Bullet ayant ſurmonté ce Dorique ſur un piédeſtal, & l'ayant ſeulement couronné d'une corniche architravée. C'eſt un exemple qu'il ne faut pas imiter : un grand Maître peut tout oſer, lorſqu'il veut varier ſes productions, eu égard au plus ou moins d'importance qu'elles doivent avoir ; mais il eſt toujours dangereux d'expoſer ces licences aux regards des hommes ſans doctrine : cette raiſon nous a fait préferer l'avant-corps tracé ſur cetteplanche, à celui du côté du jardin de ce Château, en faveur des moyens ingénieux dont s'eſt ſervi cet Architecte, pour donner à cet attique un air de dignité qu'il n'a pas communément.

A propos de cet avant-corps, nous invitons nos

Eleves à ſe tranſporter à ce Château, ſitué ſur la croupe d'un côteau très-agréable, & à une lieue de Paris. Il fut bâti pour Madame la Princeſſe, deuxieme Douairiere de Conti, qui, voulant ſe retirer du tumulte de la Cour, choiſit ce lieu, & Bullet pour en donner les deſſins. Le Nautre en a fait les jardins, ils ſont charmants; & quoiqu'ils ſoient diſtribués dans un terrein irrégulier & très-montueux, cet habile homme en a ſu faire un chef-d'œuvre.

Ce bâtiment n'a guère que quatorze toiſes de face ſur environ dix de profondeur; mais il ne laiſſe pas de contenir à rez-de-chauſſée, un joli veſtibule, une ſalle à manger, un fort beau ſallon, deux appartements d'habitation, enfin un eſcalier pour monter à l'attique, qui contient deux logements aſſez complets: le ſallon du rez-de-chauſſée eſt un chef-d'œuvre d'Architecture & de Sculpture; ſon ordonnance eſt du meilleur ſtyle, & il ne pêche que par trop peu d'élévation, ce qui n'eſt pas un petit défaut. On trouvera cette décoration intéreſſante & ſes développements, ainſi que les plans, les coupes & les élévations de ce Château, dans le ſixieme volume du Recœuil de l'Architecture Françoiſe (*g*). Il s'en faut bien que les dépen-

(*g*) Nous diſtinguons ici le Recœuil de l'Architecture Françoiſe, d'avec l'Architecture Françoiſe proprement dite. Le premier dont nous parlons, contient ſeulement les planches de nos bâtiments François en huit volumes, que feu M. Mariette avoit fait graver, & qui ſe vendent ſéparément cahier par cahier, contenant chacun une Maiſon Royale, un Château, un Hôtel, &c. chez M. Jombert, Libraire, qui en a fait l'acquiſition. Au-lieu que l'Architecture Françoiſe, comme nous l'entendons, ſera auſſi de huit volumes, dont quatre ſeulement ſont au jour depuis long-temps, & contiennent chacun non-ſeulement un beaucoup plus

dances de ce Château répondent à ſa magnificence: nous diſons magnificence, car on peut appeler telle, non-ſeulement la richeſſe des dedans, mais les ordres qui embelliſſent l'ordonnance extérieure de ce bâtiment, & qui conviennent aſſez bien ici, quoiqu'appliqués à des façades de peu d'étendue. Bullet ſentit en grand homme, que cet édifice étant deſtiné à la réſidence d'une Princeſſe du Sang, devoit, quoiqu'il fût en lui-même peu conſidérable, s'annoncer, dès ſes dehors, tout autrement que la maiſon d'un riche particulier; que pour cela les ordres devoient entrer pour quelque choſe dans ſa compoſition. Mais il s'eſt bien gardé d'y employer un ordre coloſſal, ou deux ordres réguliers l'un ſur l'autre; il s'eſt contenté d'un Dorique & d'un attique, dans le deſſein d'éviter également, & l'application d'un grand ordre, & l'uſage trop commun de deux petits, qui ſouvent font monotonie, plutôt que beauté. Nous obſerverons encore, qu'il n'a placé ſon ordre & ſon attique, que dans les avant-corps de ſes deux faces principales; qu'il a eu ſoin de ne les point faire paroître dans les arriere-corps & dans les façades latérales où il s'eſt contenté de continuer l'entablement ſupérieur, le plancher du premier étage n'étant annoncé en dehors, que par un plinthe qui regne auſſi dans les retours. Il n'y a que l'avant-corps du côté de la cour qui ait un entablement régulier ſur le Dorique, tandis, comme nous l'avons déja obſervé,

---

grand nombre d'édifices que les précédents, mais ſont accompagnés de Deſcriptions Hiſtoriques & d'Obſervations que nous nous ſommes chargés d'y faire, qui en expliquent les beautés, & font ſentir les licences qui ſe ſont gliſſées dans quelques-uns.

qu'il n'a placé qu'une corniche architravée ſur celui du côté du jardin ; on pourroit faire quelque reproche à Bullet d'avoir couronné ainſi un ordre grave, pendant qu'on aperçoit un entablement complet ſur les pilaſtres attiques, ce qui doit s'éviter avec ſoin.

Nous remarquerons encore, que Bullet a couronné cet édifice d'une baluſtrade, derriere laquelle s'éleve un comble à la manſarde. Ce comble donne un caractere de Château à ce bâtiment, tandis que la baluſtrade lui donne celui d'une maiſon de plaiſance : de maniere que ce double emploi préſente ce couronnement ſous un caractere mixte, qu'il ſeroit plus intéreſſant qu'on ne s'imagine, d'éviter dans l'ordonnance de nos bâtiments élevés pour des fins différentes. D'ailleurs on doit obſerver que les baluſtrades éleyées ici au pied des combles ſe détruiſent en peu d'années, ainſi qu'on n'a que trop d'occaſion de le remarquer au Luxembourg & ailleurs. Peut-être auſſi ſeroit-il bien de ne jamais imiter les tables placées ici entre les archivoltes des arcades qui regnent au pourtour de ce bâtiment ; enfin les pieds-droits ſur leſquels reſſautent les impoſtes, la continuité indiſcrète des appuis des croiſées du rez-de-chauſſée, la forme bombée de celles du premier étage, & les buſtes placés dans l'avant-corps, ſont autant de membres puérils qui ne peuvent figurer raiſonnablement avec la préſence des ordres, dans quelque décoration que ce puiſſe être.

Avant-corps du Château de Montmorenci, élevé ſur les deſſins de M. Cartaud.

PLANCHE XV.

L'avant-corps que nous donnons ici fait partie d'un bâtiment de près de vingt-cinq toiſes de face: il eſt double dans ſa profondeur, & l'une des productions de feu M. Cartaud, Architecte du Roi, qui entr'autres édifices de réputation a bâti à Paris le portail des Barnabites, celui des Petits-Peres, & la majeure partie de l'Egliſe de ce Monaſtere, la maiſon de M. Janvry, rue de Varenne, &c. Cet habile Architecte de notre temps, étoit fort ſévere dans l'enſemble de ſes compoſitions; auſſi tous ſes ouvrages ſont-ils marqués au coin de la grandeur, de la nobleſſe & de la ſimplicité. Avant de parler de l'ordonnance de l'avant-corps tracé ſur cette planche, diſons un mot de la diſpoſition générale de ce Château & de ſes dépendances.

Ce Château bâti en 1708 (*h*), n'eſt éloigné de Paris que de quatre lieues; & il eſt ſitué de

(*h*) La plus grande partie du terrein où il eſt bâti, fut acquiſe, en 1702 par M. Pierre Croizat, Ecuyer, des héritiers de Charles Le Brun, Peintre célebre, qui, de ſon vivant, y fit faire le bâtiment qu'on nomme aujourd'hui le petit Château, ainſi que les jardins qui ſont en face, & qui comprennent la caſcade, la grotte & la plus grande partie du jardinage qui l'environne. M. Croizat, après avoir acheté pluſieurs terreins voiſins & les avoir réunis à celui de Le Brun, y fit planter le parc qu'on voit aujourd'hui, contenant près de quarante arpents, & élever le Château dont nous parlons. Cette belle maiſon appartient aujourd'hui à M. le Duc de Choiſeul, qui l'a cédée à vie à M. & Madame de Luxembourg.

maniere, que de ſes appartements à rez-de-chauſſée, on jouït d'une vue qui n'a guère de rivale aux environs de cette Capitale, que celle du Château de Meudon : en effet, quels beaux dehors ! quelle fertilité frappe les yeux de toute parts dans les campagnes voiſines de Montmorenci ! tout, juſqu'aux terraſſes baſſes des jardins de ce Château, ſemble ſe réunir avec les environs. Ici l'art paroît ſous le voile de la retenue ; là l'agriculture eſt riante & parée ; des vallées aſſez profondes ſont rachetées par des pentes inſenſibles : plus loin on remarque des montagnes peu eſcarpées, des maiſons de campagne qui montrent à découvert leurs jardins de propreté ; on apperçoit un lac d'eau vive, des arbres fruitiers diſperſés par le cultivateur avec un beau déſordre. La riviere de Seine, qui ſerpente non loin des murs du Château ; des Villages, des Hameaux & des Villes, forment autant d'objets qui ſemblent ſe diſputer l'avantage de s'offrir aux regards des Etrangers, attirés par le goût & l'urbanité des propriétaires.

Que de génie ne remarque-t-on pas dans la diſtribution des terraſſes hautes & des eaux jailliſſantes qui les embelliſſent. Avec quel art Le Brun n'a-t-il pas ſu vaincre le ſol montueux du terrein ! quel beau couvert ! quelle agréable fraîcheur offre cette promenade, qui, par le ſpectacle ſéduiſant qu'elle préſente, ſemble dédommager l'amateur de la peine qu'il a priſe de la parcourir ! On eſt pareillement flatté de l'heureuſe diſpoſition du bâtiment de l'Orangerie, exécutée ſur les deſſins d'Openort, ainſi que du petit Château que Le Brun avoit fait bâtir près de cette Orangerie, en face d'une grotte, anciennement le plus beau lieu du monde. Au-deſſus de cette grotte & un peu plus

loin, on remarque un belveder amphithéâtralement ſitué, & qui, apperçu du bas de ces jardins, attire à lui l'Amateur de la nature & de l'art. Telle eſt ſans doute l'idée qu'on devra prendre de cette promenade : idée d'autant plus facile à ſaiſir, que le faſte ne s'y rencontre nulle part; toutes les beautés qu'on y remarque ſont traitées d'une maniere ſimple & naïve, qui la met peut-être au-deſſus des *vignes* ſi vantées des environs de Rome; le tilleul, la charmille & l'ormille chez nous, étant plus dociles à l'induſtrie du Jardinier, que le laurier, le chêne-vert & le pin qui parent les jardins d'Italie.

L'entrée principale de ce Château, ſemblable à celle du Château de Saint-Cloud, ſe trouve ſur le côté; on y voit une avant-cour qui conduit à une cour d'honneur, ornée de tapis verts, & entourée de paliſſades, genre de décoration qui caractériſe très-bien une habitation à la campagne. De cette principale cour on entre dans un veſtibule, auquel ſuccède un ſallon à l'Italienne, revêtu d'un ordre d'Architecture : au-deſſus de l'entablement de cet ordre ſe remarquent des Caryatides en guaîne qui ſoutiennent une calotte où Lafoſſe a peint la chûte de Phaéton. A gauche de ce ſallon ſe remarque un appartement à rez-de-chauſſée, & une Chapelle au premier étage, laquelle mérite l'attention des Connoiſſeurs.

La décoration extérieure de ce Château eſt compoſée en général d'un grand ordre Corinthien-Pilaſtre, qui embraſſe deux étages; cet ordre eſt élevé ſur un piédeſtal, qui a aſſez de hauteur pour comprendre des ouvertures qui éclairent les ſouterreins dans leſquels ſont placés les cuiſines & les offices. M. Cartaud l'a couronné par une corniche

architravée : licence qu'il s'eſt cru permiſe dans l'ordonnance d'un Château de l'eſpèce de celui dont nous parlons ; mais qui par-tout ailleurs ne doit pas être imitée.

L'avant-corps, du côté du jardin, eſt de forme elliptique, tandis qu'un autre avant-corps à pans coupés orne la façade du côté de l'entrée. On trouvera peut-être celui-ci trop peu conſidérable pour l'étendue du bâtiment, tandis que l'autre paroîtra avoir le défaut contraire : diſparité que l'Architecte a cru devoir mettre en œuvre, ſans doute pour procurer plus de variété à la décoration extérieure de ce Château : exemple néanmoins dont il ne faut jamais méſuſer, les rapports des parties au tout & du tout aux parties, devant être le premier objet des méditations d'un Architecte. Une baluſtrade, peut-être trop baſſe, couronne ce bâtiment & en maſque les combles, à l'exception de celui qui eſt placé ſur cet avant-corps, mais qui paroît trop peu élevé pour faire beauté d'enſemble, ou trop exhauſſé, ſi l'intention de l'Architecte étoit qu'il ne fût pas apperçu.

Nous invitons nos Eleves a faire le parallele de l'avant-corps de ce Château, avec celui du précédent ; par là ils apprendront à concevoir comment deux hommes de mérite ſont parvenus à ſe reſſembler ſi peu dans l'ordonnance de deux bâtimens à-peu-près de même genre. Notre intention n'eſt pas de prononcer ſur la préférence qu'on peut donner à l'une de ces productions ſur l'autre : nous remarquerons ſeulement que Bullet, en bâtiſſant un Château très-peu conſidérable, quoiqu'élevé pour une grande Princeſſe, a cru néanmoins ne devoir employer qu'un ordre & un attique dans l'ordonnance de ſes façades, tandis que M. Cartaud,

en élevant ſeulement la demeure d'un particulier, a employé un ordre dont le diamêtre pourroit figurer dans les frontiſpices de nos Temples, ou faire partie de l'ordonnance de nos édifices publics: d'où il réſulte qu'on remarque, dans cet avant-corps des pieds-droits, des impoſtes, des archivoltes, & nous allions preſque dire des ouvertures, qui n'ont aucune connexité avec la grandeur de l'ordre. C'eſt, n'en doutons point, par ces diverſes comparaiſons des édifices de même genre, & cependant d'un ſtyle bien différent, qu'on peut parvenir à réfléchir ſur le meilleur choix qu'on doit faire d'une ordonnance qui puiſſe aſſigner un caractere convenable à chaque eſpèce de production. Paſſons à préſent à l'examen de pluſieurs avant-corps, faiſant partie de quelques-uns de nos beaux Hôtels à Paris.

De la décoration des Avant-corps des Hôtels de Soubise, de Carnavalet, de Noailles et de l'ancien Hôtel d'Evreux.

Avant-corps de l'Hôtel de Soubiſe, du côté de la Cour, elevé ſur les deſſins de M. de Lamaire.

Planche XVI.

Cet Hôtel, un de ceux à Paris qui s'annoncent le plus convenablement, a été embelli dans l'état où on le voit aujourd'hui par M. de Lamaire, Architecte, qui a auſſi bâti l'Hôtel de Rohan, ſitué au fond du jardin de cette magnifique maiſon d'habitation. Nous ne donnons ici de cet Hôtel que

l'avant-corps de la façade du côté de la cour, façade conſidérée ici comme latérale, eu égard à l'étendue de ce bâtiment & à ſes appartements qui ont vue ſur le jardin. La cour qui donne entrée à cet Hôtel, eſt entourée d'une colonade, & la décoration des dedans portée au plus haut degré de richeſſe : enſemble général qui mérite l'attention des Amateurs, & l'examen de ceux de nos Eleves qui ſont déja éclairés : ces derniers, en y appercevant plus d'un défaut, n'y apprendront pas moins la difficulté de concilier enſemble les dedans avec les dehors, & ſur-tout à tirer parti des entraves que donnent à l'Architecte, dans une reſtauration importante, les parties eſſencielles d'un ancien édifice, avec les additions ſouvent conſidérables qu'il eſt chargé d'y faire, ſoit pour le rendre plus commode, ſoit pour le rendre plus agréable.

Qu'on y prenne garde, nous croyons devoir l'obſerver en faveur des talents reconnus de M. de Lamaire; c'eſt aſſurément de ces entraves que ſont nés les défauts que l'on remarque entre la trop grande largeur de l'avant-corps que nous rapportons ici & ſa hauteur ; ce qui ſans doute l'a auſſi déterminé à accoupler ſes colonnes dans les parties intermédiaires, ainſi que dans les angles : accouplement forcé, qui, en procurant plus de largeur à la maſſe de cet avant-corps, donne un air de monotonie à cette ordonnance, & lui ôte tout ce qu'on avoit droit d'attendre d'une pareille compoſition. Nous l'avons déja remarqué, la diſpoſition des murs de refend dans la diſtribution intérieure du bâtiment, influe beaucoup ſur la proportion & la forme des principales parties des façades ; quelquefois même des raiſons de ſolidité apportent des changements indiſpenſables dans ces

deux objets ſi intéreſſants ; de maniere qu'il faut beaucoup d'expérience, de jugement & de goût, pour oſer déterminer laquelle des deux parties, extérieure ou intérieure, on doit ſacrifier, afin de ſatisfaire à la ſolidité. Quoi qu'il en ſoit, à l'exception d'une reſtauration qui jamais ne doit être jugée à la rigueur, c'eſt toujours un très-grand mal, ſur-tout lorſqu'il s'agit de la décoration d'un Palais, d'une maiſon Royale ou d'un grand Hôtel, d'expoſer aux yeux des Spectateurs les vices de l'Art, ſous prétexte de n'avoir pu vaincre la difficulté de la ſymétrie dans les dedans, ou la néceſſité de l'économie dans la bâtiſſe.

Nous remarquerons encore, que la largeur de cet avant-corps a procuré trop de baſe au fronton; peut-être que pour remédier à cet inconvénient, il auroit fallu fixer ce fronton ſur la ſeconde colonne d'angle; ce que M. de Lamaire n'a ſans doute pas voulu faire, parce que ſes colonnes intermédiaires reſtant accouplées, celles des extrémités ſeroient devenues ſolitaires, comme Le Veau l'a oſé faire à ſon portique de Vincennes, qui ne peut être une autorité.

Nous releverons ici l'abus, ſelon nous, de continuer les impoſtes entre les colonnes accouplées; il ſemble devoir ſuffire de les exprimer dans les pieds-droits, par la néceſſité où ils ſont de porter les archivoltes : par-tout ailleurs elles ne ſervent qu'à diviſer mal-à-propos, & la hauteur de l'étage, & la tige verticale des colonnes. Nous remarquerons encore comme un abus, d'avoir préféré ici les balcons de fer aux baluſtrades qui auroient dû être placées dans la hauteur des retraites, qui portent au premier étage le deuxieme ordre; les balcons ne pouvant trouver place raiſonnablement dans

une façade où les ordres préſident. D'ailleurs l'emploi d'une baluſtrade auroit corrigé la trop grande hauteur des arcades Corinthiennes que l'uſage du balcon rend intolérables, ſur-tout lorſqu'on vient à les comparer avec le raccourciſſement de celles placées à rez-de-chauſſée.

Malgré ces remarques, peut-être trop légitimes, on doit applaudir au choix que M. de La Maire a fait de ces deux ordres, lorſqu'ayant voulu exprimer une Architecture légere, il a ſu placer le Compoſite ſous le Corinthien, pendant qu'à l'Egliſe de La Mercy, ainſi qu'au Vieux-Louvre, on remarque le Corinthien qui ſupporte le Compoſite. Peut-être aurions nous deſiré encore, que l'Architecte eût ſupprimé les refends qui ſe voient ſur les retours de cet avant-corps, ce genre, preſque ruſtique, ne devant jamais ſe rencontrer où les ordres Corinthien & Compoſite préſident.

Nous ne parlerons point des arriere-corps de cette façade, ni de la colonnade de la cour de cet Hôtel, nous ne pourrions que répéter ce que nous en avons dit dans l'Architecture Françoiſe, & notre intention n'eſt pas de nous copier ici.

Décoration de l'un des Pavillons, placé aux extrémités de la façade de l'Hôtel de Carnavalet, du côté de la rue, reſtauré ſur les deſſins de François Manſard.

PLANCHE XVII.

Il ne faut pas s'attendre que la gravure de cet avant-corps, ainſi que du plus grand nombre de ceux que nous offrons dans ce volume, puiſſe rendre le mérite qui ſe remarque dans les compoſitions de ces ouvrages, la plupart très-célebres; le deſſin

le mieux rendu ne peut guère exprimer ni le choix des matieres ni la beauté de l'appareil, ni la perfection de la main-d'œuvre, ni l'art de profiler, ni enfin l'excellence de la Sculpture, &c. autant d'objets qui contribuent à faire valoir & à mettre dans tout leur jour les rapports & les proportions de la belle Architecture. Il eſt vrai que malgré la perfection de chacune de ces parties conſidérées à part, l'ordonnance n'en reſtera pas moins médiocre, ſi elle pêche par les principes fondamentaux de l'Art; mais auſſi on ne peut diſconvenir qu'elle en recevra plus d'éclat, ſi tous ces acceſſoires concourent à la mettre dans tout ſon jour. On peut le dire ici; c'eſt ſans contredit ce concours employé ſi ſupérieurement dans les ouvrages de François Manſard, qui a fait de ſes productions autant de chefs-d'œuvre; par exemple, il n'y a point de comparaiſon à faire entre le deſſin de l'avant-corps que nous préſentons ici, quoiqu'aſſez fidélement gravé, & la ſatisfaction qu'il procure dans l'exécution à l'œuil d'un Spectateur éclairé; tout y paroît diſtribué par une main ſavante, on le contemple avec plaiſir, & l'on conçoit aiſément, par cette reſtauration, la capacité de l'Architecte, ſon génie & ſon expérience. Cette vérité n'empêche pas néanmoins qu'on n'y reconnoiſſe quelques légers défauts qu'il nous paroît eſſenciel de dévoiler à nos Eleves; il faut ſe reſſouvenir que cet ouvrage n'eſt qu'une reſtauration; mais comme elle eſt d'un grand Maître, les licences qui s'y remarquent, deviennent des fautes heureuſes, qu'il n'appartient qu'aux hommes célebres de riſquer; au lieu qu'on ne doit pas les tolérer dans les productions de ceux qui ne peuvent ni ne ſavent racheter, comme ce grand Architecte,

les licences qu'ils imitent ſouvent, celles-ci étant rarement détruites par des beautés d'enſemble, un caractere ſoutenu, & cet eſprit de convenance qui fait le charme des compoſitions des vrais Savants. Mais paſſons à l'examen des parties qui ornent ce pavillon.

Nous remarquerons que l'étage à rez-de-chauſſée, qui, par ſa ſimplicité, porte le caractere d'un ſoubaſſement, a encore beaucoup plus de hauteur que celui de la planche précédente, du deſſin de Bullet, qui n'avoit qu'un module de plus que l'étage ſupérieur; au-lieu que celui-ci en a quatre, ce qui contribue à rendre l'Ionique beaucoup plus court qu'à l'avant-corps du Palais Archiépiſcopal de Bourges : défaut qui provient de la hauteur des anciens planchers auxquels Manſard a été obligé de s'aſſujétir, pour conſerver la façade originairement bâtie par Jacques Androuet du Cerceau (*i*), où Jean Goujon (*k*) a fait les chefs-d'œuvre qui s'y font admirer encore aujourd'hui,

(*i*) Jacques Androuet du Cerceau, né en France au commencement du ſeizieme ſiecle, a bâti en 1578 le Pont-Neuf à Paris, ſous le regne de Henri III; c'eſt auſſi ſur les deſſins de cet Architecte, aſſez célebre pour ſon temps, que furent bâtis les Hôtels de Sully, de Mayenne & des Fermes générales. Il donna les deſſins de la grande Gallerie que Henri IV fit ajoûter au Louvre, du côté de la riviere. Du Cerceau a auſſi imprimé pluſieurs ouvrages, tels que la Deſcription des édifices des anciens Romains; un Traité de Perſpective; différents Mémoires ſur l'Architecture, &c.

(*k*) Jean Goujon, Pariſien, célebre Sculpteur, vivoit ſous le regne de François I, & de Henri II. Il contribua beaucoup à la gloire de Pierre Leſcot; c'eſt de cet habile homme que ſont les Sculptures de la Fontaine des Saints-Innocents, les Caryatides qui portent la tribune des Cent Suiſſes; ſalle connue aujourd'hui au Vieux-Louvre ſous le nom de Salle des Antiques; les Sculptures de l'Hôtel de Carnavalet dont nous parlons, &c.

& dont on doit la conſervation aux connoiſſances profondes de Manſard, qui a préféré de ſoumettre ſon génie aux ouvrages faits par ſes prédéceſſeurs, plutôt que d'en priver la poſtérité; ce qui, ſelon nous, lui fait un honneur infini (*l*).

L'avant-corps qui ſe remarque ſur cet étage inférieur produit un aſſez bel effet, mais les conſoles placées ſous ſa corniche ne portent rien. Cette corniche d'ailleurs, ſembleroit devoir être couronnée par un ſocle, de la même ſaillie que celui de l'avant-corps; autrement ces deux étages ne paroiſſent avoir aucune relation l'un avec l'autre: on doit auſſi remarquer qu'à la vérité les conſoles s'alignent avec l'axe des pilaſtres ſupérieurs, mais qu'elles ne ſe trouvent pas placées au milieu des parties angulaires de cet avant-corps. C'eſt pourquoi il auroit peut-être été convenable de retrécir le contre-chambranle, ce qui auroit mis la conſole au milieu: d'où il ſeroit réſulté un autre avantage; ſavoir que les conſoles aplaties qui ſoutiennent l'appui de la croiſée, ſeroient devenues par le retréciſſement de ce contre-chambranle, moins larges & moins peſantes: la croiſée bombée de ce ſoubaſſement auroit peut-être mieux été à plates-bandes. Manſard a peu fait uſage de cette ſorte d'ouverture dans ſes productions, & nous ne ſommes pas peu étonnés de la trouver ici; celle du premier étage nous paroît préférable à tous égards; elle eſt d'ailleurs d'une belle proportion, & ſe trouve renfermée dans un corps enfoncé qui la contient. Nous aurions ſeulement deſiré que ce

(*l*) Voyez dans le petit Marot, planche XXXV, ce qu'étoit anciennement cette façade, élevée par du Cerceau.

célebre

célebre Architecte n'eût pas affecté, dans la partie ſupérieure de ce renfoncement, les deux cavités, qui ſe remarquent dans cette planche : cavités, nous oſons le dire, qui ſont tout-à-fait de mauvais goût.

Nous penſons encore, que vu la ſimplicité qui regne dans l'ordonnance de ce pavillon, où les pilaſtres ſont ſans cannelures, & les chambranles ſans moulures, il auroit peut-être été bien d'éviter les reſſauts pratiqués dans le fronton, & d'y ſupprimer la conſole placée dans ſon tympan, parce qu'elle nous paroît donner un faux air de prétention à ce couronnement. Nous ſerions encore d'avis de ſupprimer le petit médaillon & les cornes d'abondance, plus petites encore, qui ſervent de claveau à la croiſée de ce premier étage : ſur le ſommier de celle d'en bas, on remarque un maſcaron, genre d'ornement qui, quoiqu'un peu Gothique, n'en manifeſte pas moins ſur le lieu la ſupériorité de Jean Goujeon, ainſi que tous ceux répandus dans les façades extérieures & intérieures de cet Hôtel. Tous ces morceaux devroient être jetés en moule, pour orner les atteliers de nos Sculpteurs, & apprendre aux Eleves ce que peut le ciſeau d'un habile Maître, quand il veut rendre l'expreſſion & la plus vraie & la plus idéale ; ils prouveroient du moins que la Sculpture peut donner l'ame, & pour ainſi dire la vie à la pierre & au marbre.

Avant-corps de la façade de l'Hôtel de Noailles, du côté du jardin, élevé ſur les deſſins de M. l'Aſſurance, Architecte du Roi.

PLANCHE XVIII.

L'Hôtel auquel appartient cet avant-corps eſt peut-être un de ceux qui contiennent le plus de logement; mais nous remarquerons que ſa principale cour paroît un peu petite, relativement à la quantité & à la hauteur des bâtiments qui l'entourent; ces bâtiments ſont compoſés de deux étages & d'un attique. Au reſte, la diſtribution des appartements de cet Hôtel eſt ingénieuſe, & leur décoration d'un ſtyle intéreſſant. La porte d'entrée qui donne ſur la rue Saint-Honoré, eſt auſſi d'un aſſez bon genre; elle eſt du deſſin du ſieur Marot, qui avoit été l'Architecte de cet Hôtel, anciennement appelé l'Hôtel de Puſſort: dans la ſuite cet édifice a été preſqu'entiérement rebâti par M. l'Aſſurance, Architecte du Roi. Nous ne rapporterons des façades de cette belle demeure, que l'avant-corps du côté du jardin; cet avant-corps donnera ſuffiſamment à connoître le goût de cet Architecte, qui, à l'imitation de ſes contemporains, a employé autant d'ordres que d'étages, ce qui a produit des colonnes & des pilaſtres ſeulement de quatorze pieds de hauteur, entre leſquels on remarque des ouvertures d'une proportion beaucoup trop ſvelte, comparée avec l'expreſſion Dorique & Ionique, dont cette façade eſt décorée.

On pourroit faire la même remarque concernant

les croiſées placées dans l'attique, dont la hauteur des pilaſtres ſe trouve d'ailleurs avoir à-peu-près les deux tiers de l'Ionique de deſſous, contre le ſentiment même des modernes, qui l'ont fixée à la moitié, au-lieu du quart que lui donnoient les anciens : rapport que nous rappelons ici, parce que toutes les fois qu'on voudra produire dans notre Art, & négliger les préceptes les plus approuvés, on pourra réunir ſans doute pluſieurs membres d'Architecture les uns avec les autres, on pourra faire une façade d'une certaine richeſſe; mais on ne fera jamais ce qu'on entend par une belle Architecture.

Pour donner plus de mouvement à cet avant-corps, l'Architecte a porté à chacune de ſes extrémités un arriere-corps en retraite : reſſource qui a donné à ſa partie du milieu une proportion agréable & aſſez bien terminée par le fronton. Mais on pourroit ſouhaiter que l'accouplement eût été porté aux extrémités de toute la largeur, & non dans les angles du premier avant-corps ; parce que l'accouplement ſur cette maſſe, en auroit nourri les angles, qu'il étoit plus néceſſaire de fortifier que ceux qui portent les extrémités du fronton. Il eſt vrai que par là celui-ci auroit perdu dans le rapport de ſa largeur à ſa hauteur, à moins que pour obvier à cet inconvénient, on eût placé des colonnes au premier étage, qu'on auroit couronné par des ſtatues; de maniere que l'attique qui auroit été en retraite, n'auroit fait juger de la hauteur de cet avant-corps que depuis le rez-de-chauſſée juſqu'au ſocle poſé ſur l'entablement Ionique. Alors on auroit ſupprimé le fronton de deſſus l'attique ; il réuſſit rarement bien ſur un pareil étage. Par le moyen que nous propoſons, il auroit eu

moins de baſe, & ſeroit peut-être devenu plus ſupportable. Nous ne ſaurions approuver non plus les croiſées bombées de l'attique, ni celles du premier étage placées dans les arriere-corps, ni enfin celles qui ſe remarquent au rez-de-chauſſée, dans les entrecolonnements Doriques. Non ſeulement cette forme triviale ne peut ſe ſupporter dans une décoration où les ordres préſident; mais elle ne doit jamais, ou preſque jamais ſe rencontrer dans une ordonnance où les arcades plein-cintre ſont admiſes. On doit encore éviter l'inégalité de hauteur des claveaux qui ſe remarquent au-deſſus des croiſées bombées, quand on les compare avec ceux placés au-deſſus des archivoltes. Qu'on y prenne garde, ces négligences ſont impardonnables, elles ſont contraires à la régularité; elles péchent contre la ſymétrie; elles donnent une fauſſe idée de la ſolidité; en un mot, elles engendrent la médiocrité & réduiſent les compoſitions de l'Architecture à la ſimple routine, au-lieu de préſenter les belles productions de l'Art.

Ici, comme à l'Hôtel de Soubiſe, on a préféré au premier étage les balcons de fer aux baluſtrades. Néanmoins les balcons de fer, comme nous l'avons dit, ne conviennent qu'aux maiſons à loyer, & jamais dans les édifices d'une certaine importance, principalement dans ceux où l'on a jugé à propos d'employer le faſte des ordres.

Nous finirons ces obſervations, par remarquer que la hauteur du comble qui termine tout cet avant-corps eſt trop conſidérable : non-ſeulement elle ſemble écraſer l'attique qui le ſoutient, mais elle couronne peſamment toute cette ordonnance, compoſée de trop petits ordres &

d'ouvertures trop ſveltes, pour pouvoir figurer avec l'élévation formidable de cette toîture, qui ſurpaſſe en hauteur la moitié de celle de la façade.

Avant-corps de l'ancien Hôtel d'Evreux, du côté de la cour, élevé ſur les deſſins de M. Mollet, Architecte.

PLANCHE XIX.

Nous aurions pu ſans doute choiſir un exemple tout autrement recommandable que celui que nous offrons ici, pour terminer les obſervations que nous nous ſommes propoſé de faire dans ce Chapitre; mais, nous l'avons dit plus d'une fois, nous croyons tout auſſi intéreſſant pour nos Eleves, de leur faire jeter les yeux ſur les ouvrages médiocres, que ſur ceux qui ſont le plus généralement approuvés; nous ſommes perſuadés que c'eſt en réfléchiſſant ſur les écarts de pluſieurs de ceux qui nous ont précédés, qu'on parvient à éviter les défauts qu'on remarque dans leurs productions, qu'on s'accoutume à devenir plus ſévère ſur ſes propres ouvrages, & qu'on ſe rappelle avec plaiſir & avec fruit, les vrais préceptes qu'ont employés les grands Maîtres.

Au reſte, l'Hôtel auquel appartient cet avant-corps, ne laiſſe pas d'avoir un certain mérite; il eſt peut-être un des plus avantageuſement ſitués qu'il y ait à Paris; ſon principal corps de logis a vingt-deux toiſes de face; il eſt double dans ſa profondeur, & placé entre la cour & le jardin. Sa cour a vingt-ſept toiſes de longueur, ſur dix-huit de largeur. Elle eſt par là préférable de beaucoup à celle de l'Hôtel précédent, qui n'en a que treize ſur dix & demi, quoique les bâtiments qui l'en-

tourent aient cinquante-un pieds d'élévation, pendant que le principal corps de logis de l'Hôtel dont nous parlons, en a quelques-uns de moins, & qu'au-lieu de mur de face dans les parties latérales de ſa cour, on ne remarque que des murs de clôture qui la ſéparent des baſſes-cours : moyen qui donne à cette cour principale une grandeur toujours néceſſaire pour annoncer un bel Hôtel. Au contraire, celle de l'Hôtel de Noailles n'annonce qu'une maiſon particuliere, malgré la richeſſe prodiguée dans ſes façades : tant il eſt vrai que c'eſt la diſpoſition, l'arrangement, les rapports & les proportions, qui forment les premieres béautés d'un édifice ; enſuite vient l'ordonnance des façades, le ſtyle de l'Architecture, l'abondance ou la ſimplicité qu'on doit répandre dans les dehors, enfin un caractere analogue à ſa deſtination particuliere.

Il eſt aiſé de remarquer que pluſieurs de ces objets eſſenciels manquent dans l'avant-corps que nous donnons dans cette planche. Premiérement il péche par le caractere qui lui eſt propre ; ſon veſtibule ouvert par trois entrecolonnements, annonce plutôt un bâtiment élevé pour la campagne, qu'un édifice érigé dans le ſein d'une Ville. L'air extérieur qui pénétre dans ces ſortes de veſtibules, s'oppoſe l'hiver à la ſalubrité des appartements ; au-lieu que les maiſons de plaiſance n'étant habitées que dans la belle ſaiſon, leurs veſtibules ouverts comme celui qu'on voit ici, non-ſeulement leur procurent une fraîcheur convenable, mais leur aſſignent une toute autre maniere de ſe préſenter, que ceux contenus dans les Cités. Secondement, il faut ſe reſſouvenir que le mur du premier étage, élevé ſur les entrecolonnements du rez-de-chauſſée, offre à l'œuil du ſpectateur un porte-à-faux

toujours condamnable en Architecture, & qui ne peut ſe tolérer dans aucune eſpèce d'édifice.

Que ſignifie d'ailleurs l'ordre-colonne, qui, réuniſſant à la proportion Dorique la ſimplicité Toſcane, eſt ſurmonté par un ordre Corinthien-pilaſtre, & où l'on apperçoit une ouverture plein-cintre, entourée d'un bandeau dont la largeur vers les pieds-droits ſe pénetre dans les pilaſtres? A quoi reſſemblent les tables, l'aſtragale continu & les buſtes diſtribués dans la partie ſupérieure de cet avant-corps, ainſi que la banquette ou le balcon de fer, ſoutenu ſur un ſocle qui l'égale en hauteur? Que veut dire l'entablement & le fronton qui couronnent l'ordre Corinthien, dans les corniches deſquels on n'a pratiqué ni modillon ni denticules? Enfin quelle élévation extravagante n'a-t-on pas donnée aux croiſées pratiquées aux deux côtés de cet avant-corps, principalement à celles du rez-de-chauſſée? Non-ſeulement elles ſont d'une forme bombée; mais elles ont de hauteur un peu plus de trois fois leur largeur; néanmoins elles ne ſe trouvent entourées que d'un ſimple bandeau, qui a de largeur plus du quart, au-lieu du ſixieme de leur ouverture: ajoutez à cela que cette ouverture a pour appui une petite tablette chargée de moulures, & couronnée par un balcon, plus petit encore que la tablette.

Enfin ce qui nons paroît beaucoup plus inconſéquent, que ce que nous venons d'obſerver dans cet Hôtel, c'eſt l'application de la manſarde, la grandeur & la forme des lucarnes placées dans cet étage très-ſubalterne: par leur richeſſe indiſcrète, elles contribuent à apauvrir l'Architecture qui décore les étages deſtinés à l'habitation perſonnelle des Maîtres. Nous ſommes perſuadés que les manſardes

& les lucarnes conviennent peu à la décoration des Hôtels, particuliérement lorſqu'on fait entrer les ordres d'Architecture dans leur ordonnance; & qu'il ne convient de les mettre en œuvre que lorſqu'elles peuvent contribuer à décider le caractere du bâtiment, comme aux écuries des maiſons Royales, dans les étages ſupérieurs des Places publiques, dans les maiſons de campagne proprement dites, enfin dans les maiſons à loyer. Autrement, nous oſons le dire ici, lorſqu'on oſera tout ſe permettre, qu'on n'aura pour objet que de faire des ouvertures, ſans égard à leur convenance; des colonnes & non des ordres; des ouvertures & non des portes & des croiſées; que l'on fera des ornements, & non de la ſculpture; qu'on préférera la richeſſe aux ſymboles; qu'on n'obſervera ni caractere ni ſtyle; qu'on défigurera les formes; qu'on altérera les proportions; qu'enfin on alliera enſemble l'antique, l'ancien & le moderne, point de doute que l'on ne fera plus que de la Maçonnerie, mais jamais de véritable Architecture.

L'avant-corps du côté du jardin de cet Hôtel, n'eſt pas d'une Architecture plus intéreſſante; il ne differe du premier, qu'en ce que les colonnes ſont au premier étage, & les pilaſtres à rez-de-chauſſée; qu'à la place du fronton on a poſé des trophées à plomb de chaque colonne, leſquels ſont élevés ſur un petit ſocle, qui à peine eſt apperçu d'en bas, la ſaillie de la corniche en maſquant la majeure partie.

Malgré les défauts que nous venons de relever dans les dehors de cet Hôtel, nous invitons nos Eleves à ne pas négliger de l'aller viſiter; peut-être y apprendront-ils à mieux faire. D'ailleurs il ſeront bien dédommagés de cette courſe par l'exa-

men de quelques belles parties que contiennent les dedans, & qu'une Dame de la Cour, protectrice des Beaux-Arts y a fait faire, pendant que cet Hôtel lui a appartenu. Ces parties de détails, nous pouvons le dire ici, ſont bien capables de leur faire naître le vrai goût de la décoration intérieure des appartements.

CHAPITRE V.

PERFECTION DE L'ART,

APPUYÉE DE L'AUTORITÉ DES ÉDIFICES RENOMMÉS, ÉLEVÉS PAR LES ARCHITECTES LES PLUS CÉLEBRES.

On y traite en particulier des Portes, des Croiſées, des Niches, des Statues, des Frontons, des Baluſtrades, des Attiques, des Soubaſſements, des Combles & des Terraſſes.

NOUS l'avons déja remarqué dans les volumes précédents, le ſeul moyen de donner un certain degré de perfection à la décoration de nos édifices, eſt de faire dépendre ces parties principales de l'expreſſion des ordres qui y préſident. Après avoir d'abord conſidéré ces parties ſéparément, il faut enſuite examiner l'effet qu'elles produiront, réunies les unes avec les autres; autrement on doit craindre de mettre des diſſonnances dans l'enſemble, qui, en préſentant pluſieurs belles parties, conſidérées à part, n'en offriroient pas moins un tout déſaſſorti. Nous entendons par les parties principales de la décoration de nos façades, leurs différents étages, le rapport qu'ils doivent avoir enſemble; les portes, les croiſées, les niches, les

frontons & les baluſtrades qui s'y trouvent placées; ce ſont autant d'objets qui, après les ordres-colonnes & pilaſtres, doivent tenir le premier rang entre tous les membres deſtinés à l'embelliſſement des monuments ſacrés, des édifices publics, des maiſons royales, des hôtels & des belles maiſons particulieres.

Combien d'Architectes, pour avoir négligé les rapports, les proportions, la forme, la richeſſe ou la ſimplicité de chacune de ces parties, ne nous ont laiſſé que des exemples médiocres, quoiqu'ils aient ſuivi, en quelque ſorte, les regles reçues pour les maſſes générales.

Pour faire éviter à nos Eleves de pareils écarts, nous allons leur offrir, dans ce Chapitre, pluſieurs parties principales tirées des exemples anciens & modernes. Après leur avoir préſenté des modeles du plus excellent genre, nous leur en propoſerons de moins eſtimés, comme autant d'exemples à éviter, quoique mis en œuvre dans des édifices de quelque réputation. Ils verront que ces parties n'y ſont devenues médiocres, que parce qu'elles s'y trouvent déplacées, & qu'elles n'y paroiſſent pas être nées de l'ouvrage entier.

Dans nos définitions du troiſieme Chapitre du premier volume de ce Cours, nous avons parlé des arcades, page 301, ainſi que des portes & des différentes parties qui les compoſent. Nos vues s'étendent ici plus loin; il s'agit de faire remarquer les beautés des unes, & l'imperfection qui ſe trouve dans les autres; d'en offrir de pluſieurs eſpèces, de diſcuter leurs formes, de conſtater leurs proportions, de parler des membres d'Architecture qui les revêtent, des ornements qui les décorent, & de l'embelliſſement qu'ils procurent

aux frontiſpices de nos grands édifices & à la décoration de leurs façades. Donnons ici quelques idées ſur les portes en général ; enſuite nous ferons la deſcription des modeles que nous préſenterons à nos Eleves.

Des Portes en général.

L'ouverture des Portes & le genre de leur décoration dépend abſolument du motif qui les fait élever : nous avons parlé précédemment des Portes triomphales, en citant celle de Saint-Denis & celle de Saint-Martin à Paris, Tome II, page 255. Nous avons auſſi parlé, dans le même volume, page 458, des Portes des Villes de guerre. On conçoit aiſément que le différent uſage de ces deux eſpèces de Portes doit déterminer l'Architecte à leur aſſigner des grandeurs, & une ordonnance relatives à leur érection, auſſi-bien qu'à l'importance des Capitales où elles ſe trouvent élevées.

Nous ne donnerons point, dans ce Cours, de deſſins de ces deux eſpèces de Portes ; l'Architecture Françoiſe, offre à nos Eleves les Portes triomphales que nous venons de citer, & la ſcience des Ingénieurs de M. Bélidor leur donne différentes portes de Ville de Guerre, auxquelles ils peuvent avoir recours, juſqu'à ce que nous puiſſions, après l'impreſſion de cet ouvrage, leur communiquer diverſes compoſitions de ce genre, choiſies parmi celles de nos Villes frontieres qui ont le plus de célébrité.

A l'égard des Portes deſtinées pour nos Villes libres & commerçantes, pour nos Palais, nos Hôtels & nos Edifices publics, du reſſort de l'Ar-

chitecture Civile proprement dite, nous allons en inférer ici pluſieurs, après avoir dit que leur importance, leur grandeur & leur ordonnance, doit ſe régler ſur l'étendue, le genre & la magnificence des Villes ou des édifices auxquels ils donnent entrée; que pour cela l'uſage de ces mêmes entrepriſes, doit déterminer la largeur des Portes, l'expreſſion de l'ordre, le rapport de leur hauteur avec leur diamêtre. Enfin c'eſt de l'opulence des Cités ou de la richeſſe des bâtiments, que dépend la décoration de ces ſortes de frontiſpices.

Perſiſtant toujours de conſeiller à nos Eleves de recourir aux exemples des grands Maîtres, lorſqu'il s'agit des diverſes productions de l'Architecture; nous allons leur préſenter d'abord pluſieurs Portes de Michel-Ange, qui, quoique d'une compoſition irréguliere à certains égards, ſerviront du moins à prouver les progrès que l'art a faits depuis cet Architecte célebre pour ſon temps : idée dont on devra ſe convaincre par la comparaiſon qu'on pourra faire de l'ordonnance de ces mêmes portes, avec celles qui les ſuivront.

DIVERS DESSINS DE PORTES ANCIENNES ET MODERNES.

Portes de Michel-Ange.

PLANCHES XX, XXI & XXII.

La Planche XX offre la porte du Faubourg du Peuple à Rome, que le Pape Pie IV fit décorer par Michel-Ange, comme l'entrée la plus fré-

quentée de cette Ville, autrefois ſi célebre; l'autre côté de cette Porte a été reſtauré en 1655 par les ordres du Pape Alexandre VI, ſur les deſſins du Cavalier Bernin.

Cette Porte que nous donnons du deſſin de Michel-Ange, eſt d'ordre Dorique, d'un aſſez petit module, l'Architecte ayant été ſollicité d'employer des colonnes de granite-antique, ſeulement d'environ deux pieds de diamêtre, ce qui n'a pas peu contribué à reſſerrer le génie de Michel-Ange, qui, dans une infinité d'autres occaſions, a fait preuve de la ſupériorité de ſes talents. Il eſt vrai que dans les trois deſſins que nous offrons ici de cet Architecte, rien n'annonce ce que nous avançons de cet habile Maître, ainſi que nous l'avons rapporté, ſecond volume, page 68, en parlant du chapiteau Ionique attribué à cet Architecte. Parce que nous avons regardé, & que nous regarderons toujours, comme un devoir eſſenciel à tout Ecrivain, de n'uſer d'aucune eſpèce de prévention ni de partialité, & que nous nous croyons moins obligés que tout autre, de maſquer la vérité dans un ouvrage particuliérement deſtiné à l'étude des jeunes Artiſtes, pour leſquels ce Cours eſt compoſé; nous nous attendons bien que les amateurs de la plupart des chefs-d'œuvre de ce grand homme, condamneront notre franchiſe. Mais, encore une fois, ce n'eſt pas pour eux que nous écrivons; nous avons fait vœu de ſincérité : regle que nous croyons qu'il faut ſuivre lorſqu'il s'agit d'inſtruire, & que nous obſerverons juſqu'à la fin de cet ouvrage, au riſque de déplaire à quelques enthouſiaſtes, qui croyant ériger des miracles, en élevant littéralement, au milieu de Paris & dans ſes Faubourgs, non-ſeulement

les copies des productions de Michel-Ange, mais celles des Bramantes & des Boromini, ſous prétexte que ces Maîtres ayant eu quelque célébrité en Italie, leurs ouvrages doivent produire chez nous le même effet, & ſervir une ſeconde fois de modele à nos Eleves. Sans doute les prétendus imitateurs de ces anciens ouvrages, nous diront: Mais, ſi vous croyez ces compoſitions foibles, pourquoi, après avoir condamné d'Aviler de les avoir inſérées dans ſon ouvrage, les reproduire dans ce corps de Leçons? Voici notre réponſe: premièrement ces productions ne ſont que foibles, & elles ſont celles d'un grand Maître: ſecondement, comme nous venons de le dire, il faut accoutumer les jeunes gens à remonter à la ſource de l'Art.

Il eſt peut-être plus intéreſſant qu'on ne s'imagine, de faire éclôre l'eſprit de comparaiſon aux Eleves, & de les engager à méditer ſur les différents âges de l'Architecture, & ſur ſes progrès. Or, ſi ce que nous venons d'avancer n'eſt pas ſans fondement, nous prions la plus ſaine partie de nos Lecteurs, épris des bons ouvrages de Michel-Ange, comme tout homme éclairé doit l'être, de nous paſſer les remarques que nous croyons devoir faire ici, non comme autant de critiques, mais comme des obſervations qui puiſſent rendre nos Eleves plus ſéveres dans leurs compoſitions. Paſſons donc à ces remarques, que d'ailleurs nous ſoumettons bien volontiers aux véritables Maîtres de l'Art, n'ayant pas prétendu, connoiſſant nos forces, faire un livre parfait, mais tenter ſeulement de le rendre utile pour ceux auxquels il eſt deſtiné.

L'ouverture de la porte plein-cintre de la planche XX, dont nous donnons la deſcription,

n'eſt que de treize pieds, & ſa hauteur un peu au-deſſus de deux fois ſa largeur : nous ne répéterons point le motif qui a fait employer un ſi petit ordre à la décoration de cette porte ; il eſt trop légitime pour le reprocher à cet Architecte ; c'eſt ſans doute le même, qui l'a porté à donner de hauteur à ſes piédeſtaux, les deux cinquiemes de celle des colonnes, au-lieu du quart, & à faire retourner ſon entablement dans le grand entrecolonnement, puiſqu'autrement ſa plate-bande auroit acquis dix-ſept pieds de longueur, ſur trois pieds de ſaillie, porte-à-faux trop conſidérable pour être ſoutenu ſur des colonnes qui, dans leur fût ſupérieur, ont un peu moins de deux pieds de diamêtre.

En examinant ainſi cette ordonnance, non-ſeulement nous prouvons notre impartialité, mais nous prenons occaſion de recommander à nos Eleves, de beaucoup réfléchir ſur le jugement qu'ils doivent porter des ouvrages de leurs Maîtres, afin que, ſelon l'occaſion, ils puiſſent ſe ſervir des reſſources que leurs prédéceſſeurs ont ſouvent employées dans leurs productions, à la place des préceptes qu'ils ont mis ailleurs en pratique avec tant de ſuccès : par là ils apprendront, qu'aſſez ordinairement, ce qui a droit de bleſſer l'œuil au premier apperçu, peut néanmoins devenir une autorité qui les amenera à oſer ce qu'ils n'auroient pu raiſonnablement ſe permettre, s'ils n'avoient eu des exemples célebres qui leur ouvrent la route du génie.

Au reſte, il en faut convenir ; l'ordonnance de cette porte, priſe en général, eſt chétive, les piéds-droits de l'arcade, diſputent, pour ainſi dire de largeur, avec le diamêtre des colonnes ; l'impoſte

poſte eſt trop ſaillant, ſa continuité eſt vicieuſe derriere les colonnes, ſans compter que ſa diſpoſition coupe la hauteur de ces dernieres en deux également ; l'archivolte eſt trop pauvre, reduit à un ſeul bandeau ; les barbacannes placées au-deſſous de l'entablement, offrent une répétition avec celles qui ſe remarquent dans l'attique ; d'ailleurs cette eſpèce d'ouverture, non-ſeulement n'eſt guère du genre d'une pareille ordonnance, mais nous paroît inutile ici : la décoration de ce frontiſpice eſt appliquée ſur une ancienne muraille en brique, qui n'a que cinq pieds & demi d'épaiſſeur ; ainſi elle n'annonce aucune habitation où il faille des ouvertures qui puiſſent l'éclairer. Nous ſommes donc tentés de croire que ce ſont ſeulement des tables, telles qu'on en remarque dans preſque toutes les productions Romaines, deſtinées à recevoir des inſcriptions ; mais qui, comme telles, n'en produiroient pas un beaucoup meilleur effet.

D'Aviler rapporte, qu'au-deſſus des piédeſtaux & au pied des colonnes, on a placé deux ſtatues de marbre blanc, repréſentant Saint Pierre & Saint Paul, ſculptés par *Franceſco Mochi* ; nous ne les avons pas exprimées ici, ce genre de ſculpture, eſtimable par-tout ailleurs, ne convenant point dans cette ordonnance : on pourroit aiſément en ſubſtituer d'autres, ſi ce deſſin agréoit aſſez pour le ſuivre exactement en certaines occaſions.

Nous trouvons l'attique un peu élevé, ayant de hauteur la moitié de l'ordre, y compris ſon entablement ; d'où il réſulte que la table du milieu eſt fort conſidérable, quoiqu'encadrée d'une bordure. Cette bordure, & les pilaſtres ſont trop

foibles : au-lieu de placer des ſtatues au pied de l'ordre, il eût été plus raiſonnable de les élever au-devant des pilaſtres & à plomb des colonnes pour en maſquer la maigreur.

L'amortiſſement ou cartouche en écuſſon qui couronne cet attique, eſt, dit-on, de marbre blanc, artiſtement travaillé, d'après le modele de Michel-Ange : l'exécution en peut être heureuſe ; mais il s'en faut bien que nous en eſtimions la forme, qui nous paroît découpée, ſans liaiſon, & d'une maigreur impardonnable, quoique le bas-relief ſemble autoriſer cette prétendue élégance.

La planche XXI offre la Porte Pie, élevée ſur les deſſins de Michel-Ange, par ordre du Pape Pie IV ; c'eſt encore une de ces productions peu régulieres, qu'il n'eſt permis qu'aux grands génies de mettre en œuvre, mais qui ne doivent point trouver d'imitateurs. Au reſte, malgré ce que nous rapportons, on trouve à-peu-près l'imitation de cette ordonnance ancienne dans plus d'un de nos bâtiments François. Du Cerceau & quelques Architectes de ſon temps, en ont produit pluſieurs ; le ſommier à pans, ſur-tout, a été mis en œuvre à l'Hôtel de Condé, & à l'ancien Collége de Louis le Grand. Le Mercier n'a pas même dédaigné d'en faire un uſage aſſez fréquent, dans les dépendances du Château de Richelieu.

Aujourd'hui on n'oſeroit avoir recours à une telle forme : on fait bien, ſans doute ; mais en cherchant à mettre plus de régularité, ne tombe-t-on pas dans une monotonie dangereuſe ? Nous examinerons dans la ſuite cette queſtion ; bornons-nous ici à faire remarquer que les pilaſtres,

au-lieu d'être d'un ordre régulier, n'offrent qu'une eſpèce d'attique, couronné lui-même par un faux attique qui lui tient lieu d'entablement, & dans la friſe duquel on a placé un arc, apparemment dans l'intention de décharger la plate-bande qui forme le linteau briſé de la Porte : cet entablement eſt couronné d'un fronton triangulaire, contenant des enroulements, une guirlande & une table : autant de membres d'Architecture & d'ornements de ſculpture ſemi-Gothiques, ainſi que le maſcaron placé au-deſſus du claveau. Nous ne ſaurions non plus approuver les cannelures des pilaſtres ; ces moulures ſont d'un genre peu analogue au chapiteau, aux boſſages, au prétendu impoſte, & aux conſoles faiſant partie de cette ordonnance, véritablement plus ſinguliere que belle ; au reſte, cette ordonnance ſert à prouver le goût de l'Architecture du milieu du ſeizieme ſiécle, qui depuis ce temps a eſſuyé plus d'une révolution.

Porte de la Vigne du Patriarche Grimani, près de Rome.

La planche XXII fait voir le deſſin de la Porte de la Vigne du Patriarche Grimani, près de Rome, élevée auſſi ſur les deſſins de Michel-Ange. On peut dire que cette ordonnance tient de preſque tous les genres d'Architecture : l'ordre eſt Dorique ; la porte, d'expreſſion Toſcane ; les boſſages, ruſtiques ; l'amortiſſement, Ionique ; les couronnements à plomb des colonnes, Gothiques ; les ſocles de deſſous, profilés dans un genre Compoſite ; & généralement enfin toutes les moulures, ſont Corinthiennes : d'ailleurs les colonnes engagées d'un ſixieme dans un pilaſtre doublé,

rendent l'extrémité de cette décoration tout à la fois maſſive & légere, ſans compter que les reſſauts que forme l'impoſte, achevent de répandre une confuſion qui produit, dans cette ordonnance, une bizarrerie qu'on ne peut, dans aucun cas, prendre pour modele, malgré ſa forme pyramidale; forme qui ſeule peut racheter la diſparité de ſtyle, affectée dans les membres qui la compoſent.

Tel eſt le jugement que nous avons cru devoir porter ſur ces trois Portes de Michel-Ange (*m*), dont nous reſpectons néanmoins les chefs-d'œuvre dans plus d'un genre, quoiqu'il n'ait guère été plus heureux dans ſes autres Portes, à en juger par celle de la Vigne du Cardinal Sermonette; par celle de la Vigne du Duc Sforce, au Faubourg du Peuple; par celle du Palais des Conſervateurs, & par pluſieurs autres, placées ſous le portique du Capitole; rapportées toutes par d'Aviler. Du temps de cet Architecte on étoit ſans doute moins ſévere que nous ne le ſommes aujourd'hui; auſſi n'a-t-il relevé que légérement les défauts des différentes productions de Michel-Ange, ce qui n'a pas peu contribué à nous déterminer à lever le voile trop ſouvent abaiſſé ſur les anciens ouvrages d'Architecture, qui quelquefois n'ont d'autre mérite que leur antiquité.

Paſſons à préſent à d'autres compoſitions qui, quoique d'un même genre, préſentent une marche plus ſymétrique & plus conforme à la régularité qu'exige la belle Architecture, ſans nous refuſer

(*m*) Michel-Ange Buonarotti, né en Toſcane; il eſt mort à Rome en 1564, âgé de 90 ans.

néanmoins de faire prendre garde à nos Eleves, aux licences qui ſe trouvent répandues dans pluſieurs.

PORTES ÉLEVÉES SUR LES DESSINS DE PLUSIEURS DE NOS ARCHITECTES FRANÇOIS.

PLANCHES XXIII, XXIV & XXV.

Porte de l'Hôtel de Touloufe.

La planche XXIII donne le deſſin de la Porte de l'Hôtel de Toulouſe à Paris, élevée par François Manſard. Cette Porte, d'ordonnance Dorique, ſe reſſent du caractere d'originalité que ce grand Architecte ſavoit donner à toutes ſes productions, & du ſoin particulier qu'il prenoit de veiller à l'exécution de ſes œuvres: perfection, ainſi que nous l'avons dit ailleurs, qu'on ne peut rendre dans un deſſin, & par conſéquent dans la gravure; de maniere qu'on ne peut juger qu'aſſez imparfaitement de la beauté des chefs-d'œuvre de ce grand Maître, par les copies que nous en donnons dans ce Cours.

Au reſte, notre intention n'eſt pas de diſſimuler les licences que François Manſard s'eſt permiſes ici; nous en avons déja uſé ainſi avec les ménagements que nous devons à cet homme illuſtre, ſoit en parlant précédemment de l'avant-corps du Château de Maiſons, ſoit en décrivant l'un des pavillons de l'Hôtel de Carnavalet. Telle eſt la tâche que nous nous ſommes impoſée, de ne jamais déguiſer la vérité, perſuadés que nous ſommes, qu'on ne peut inſtruire les jeunes Diſ-

ciples, qu'en leur faiſant connoître juſqu'aux fautes des grands Maîtres, d'autant plus eſſencielles à relever dans ces Leçons, que les beautés, dont leurs ouvrages ſont empreints, font ſouvent prendre aux Eleves, comme autant d'autorités, les licences que les grands hommes ont pu riſquer dans les détails, en faveur de l'accord des maſſes; ils s'en prévalent dans la ſuite; & les plaçant moins heureuſement que leurs guides, ils n'offrent alors, dans leurs compoſitions, que l'abus de l'Art, au-lieu de ſes ſuccès.

La baie de cette Porte eſt à plate-bande, & n'a de largeur que huit pieds; ſa hauteur eſt à ſon ouverture, comme douze eſt à ſept: rapport qui nous paroît peu convenable, où l'expreſſion Dorique préſide, la proportion des ouvertures devant néceſſairement prendre le caractere de l'ordre dans l'entre-colonnement duquel elle ſe trouve placée, ainſi que nous l'avons enſeigné dans les définitions du premier volume de ce Cours, page 301, auquel nous renverrons ſouvent, ces premieres Leçons élémentaires devant être regardées comme la baſe fondamentale des préceptes de l'Art.

La Porte dont nous parlons auroit pu avoir un pied de hauteur de plus; & encore avec cette augmentation, n'auroit-elle été ſupportable ici, que parce qu'elle eſt fermée dans ſa partie ſupérieure par une plate-bande, & que, comme telle, elle peut avoir moins d'élévation que celles plein-cintre; car, à hauteur égale, cette derniere préſente moins de vide que celle à plate-bande. Il eſt vrai que pour l'ordinaire les anciens donnoient moins de deux fois la largeur à la hauteur de leurs portes, & qu'ils préféroient ſouvent les ſommiers droits aux circulaires.

Nous ſommes bien éloignés de regarder cette opinion comme un précepte ; certainement la hauteur des Portes doit augmenter ou diminuer, non-ſeulement à raiſon de la ſolidité ou de la légéreté de l'ordre qui préſide dans l'ordonnance ; mais, comme nous l'avons recommandé dans nos définitions, leur forme doit différer de celle des croiſées : ſelon nous il faut que celles-ci ſoient à plate-bande, celles-là plein-cintre, chaque membre d'Architecture devant avoir ſon caractere particulier, quoiqu'aſſujetti à des rapports communs ; l'art exige qu'on obſerve la même choſe entre les membres d'Architecture & les ornements de Sculpture deſtinés à leur enrichiſſement. Qu'on y prenne garde ; c'eſt là le précepte inconteſtable ; enſuite viennent les reſſources, les modifications que l'Art peut permettre, & auxquelles l'Architecte le plus habile peut avoir recours pour varier ſes productions, & faire preuve de génie.

Dans cette Porte, par exemple, la plate-bande qui y eſt employée, procure à cette ordonnance un caractere de fermeté, dont ſe reſſentent toutes les compoſitions de Manſard : caractere qui le diſtingue particuliérement des habiles Architectes du dernier ſiecle, ſes contemporains. On doit même remarquer dans le plan, figure A, qu'il a affecté beaucoup de ſaillie au bandeau qui entoure cette Porte, dans l'intention vraiſſemblablement de nicher, pour ainſi dire, ſes colonnes, & d'oppoſer leur convexité à un corps renfoncé, dont l'obſcurité ſert à faire valoir la lumiere qui frappe ſur le fût de ces mêmes colonnes : moyen ingénieux ſans doute, mais qui ne pourroit ſervir d'exemple pour d'autres ordres ; encore n'eſt-il tolérable dans ce deſſin que parce que chaque

colonne eſt flanquée d'un pilaſtre qui ſemble ajoûter à la fermeté de cette décoration.

La ſculpture du claveau, & celle de la Porte de menuiſerie, ainſi que ſes compartiments rapportés ici fidélement, ſe reſſentent de l'ancien genre, & prouvent les progrès qui ſe ſont faits dans cette partie de l'Art, depuis Manſard juſqu'à nous.

Peut-être aurions-nous ſouhaité qu'on eût ſupprimé les refends taillés ſur les pieds-droits qui reçoivent les pilaſtres, & qui ſe continuent derriere les colonnes. Ce n'eſt pas que ces derniers ne nous ſemblent néceſſaires pour ſervir de fond aux colonnes, & les détacher avec une ſorte d'avantage; mais ceux qui régnent de chaque côté des pilaſtres, ſemblent contribuer à faire remarquer que ces refends ne ſont pas placés dans le milieu du pied-droit, ce qui cependant auroit été à deſirer; parce qu'alors le trigliphe à plomb du pilaſtre auroit moins approché de celui de la colonne, & par là auroit rendu le métope, placé entre-deux, ſemblable en largeur à ceux de l'entrecolonnement.

En général les mutules & leurs intervales ne ſont pas diſtribués trop réguliérement dans le ſoffite, ainſi qu'on peut le remarquer dans le plan de l'entablement, figure B; mais il étoit permis à Manſard de négliger certains détails, en faveur de l'heureux effet qu'il a ſu donner à ſa compoſition. Chez un Architecte ſubalterne ces négligences ſeroient devenues des défauts impardonnables, parce qu'il n'auroit ſu les racheter par aucunes beautés poſitives; un grand Maître en uſe autrement; les reſſources dans la tête, il ſait franchir les limites de l'Art, & par là enfante des ouvrages de génie, qui laiſſent derriere lui la foule des imitateurs; ceux-ci ne pouvant l'atteindre, n'en

retiennent que les écarts, & dès là ne produiſent que des médiocrités.

Au-deſſus de l'entablement de l'ordre Dorique, s'éleve une baluſtrade, ſur la tablette des piédeſtaux de laquelle, & à plomb de chaque pilaſtre, eſt placée une figure aſſiſe d'un aſſez bon choix. Cette maniere eſt ingénieuſe & pittoreſque, mais elle ne peut guère être ſuivie ; elle doit être regardée comme la hardieſſe d'un homme de goût, qu'il n'auroit peut-être pas répétée dans une autre occaſion. M. de La Maire voulut l'imiter dans la cour de l'Hôtel de Soubiſe; mais ce fut ſans ſuccès : & l'on peut dire que ſes figures n'y ſont pas ſupportables. Nous le répétons à nos Eleves ; il ne ſuffit pas de vouloir faire ce que les autres ont fait ; on doit ſavoir que même les meilleures choſes dégénerent entre les mains des copiſtes; & qu'à moins de ſavoir s'approprier les penſées d'autrui, il vaut mieux créer avec un certain effort, que de vouloir imiter des compoſitions qui ſouvent ne ſont tolérées, & ne ſont bien, que par leur caractere d'originalité, & que lorſqu'elles ſont amenées pour ſatisfaire à l'effet général: effet qui contribue ſeul à mettre le ſceau de l'immortalité à un ouvrage d'Architecture, par le miniſtere du Sculpteur habile, que l'Architecte ſait appeler à ſes beſoins.

Porte de l'Hôtel de Soubiſe.

La planche XXIV nous donne la décoration de la Porte de l'entrée principale de l'Hôtel de Soubiſe, bâti ſur les deſſins de M. de La Maire, dont nous avons parlé dans ce volume, page 106, en décrivant l'avant-corps du côté de la cour de cet Hôtel. Cette Porte, d'ordre Compoſite, n'eſt

pas ſans beauté, quoiqu'elle n'offre pas, à beaucoup près, le caractere d'originalité qu'on remarque dans la précédente; néanmoins nous croyons que la forme de la Porte plein-cintre qui ſe remarque ici, eſt préférable; & que, dans tous les cas, elle ſemble réuſſir mieux que celle à plate-bande, ſur-tout lorſque ces arcades plein-cintre ſont partie d'une ordonnance où l'ordre Corinthien préſide; il auroit été à deſirer ſeulement, que ſa hauteur eût été un peu plus conſidérable, n'ayant guère que deux fois ſa largeur. On doit trouver auſſi l'archivolte trop maigre, & l'impoſte trop lourd. Les pieds-droits de cette Porte ſont dans le même cas que l'impoſte, & leur peſanteur paroît mal rachetée par la table qu'on y a placée. On n'eſt pas plus ſatisfait de celles qu'on remarque au-deſſus de l'archivolte; tous ces petits moyens ſont indignes de la belle Architecture & d'un bon Architecte. Il ſemble qu'au-lieu d'avoir donné dix pieds d'ouverture à cette baie, on auroit pu la reduire à neuf pieds; alors les pieds-droits étant devenus plus forts, il auroit été poſſible de pratiquer une niche carrée; par là, la Porte auroit acquis une meilleure proportion; alors la continuité de l'impoſte, contre & entre les colonnes, auroit diſparu; & ce membre ne ſeroit plus venu couper preſqu'en deux également la hauteur des colonnes. Enfin l'archivolte auroit eu plus de largeur, & les tables ſe ſeroient trouvées ſouſtraites; ſans ce moyen elles donnent à cette décoration un caractere d'ébéniſterie, qu'il faut ſavoir éviter, particuliérement dans la décoration extérieure. Nous penſons encore que pour claveau on auroit dû faire choix d'une conſole, des côtés de laquelle ſeroient ſorties des chûtes de chêne ou de laurier,

plus convenables à la Porte d'un Maréchal de France, qu'une tête de femme, & des cornes d'abondance d'une ſculpture maigre, & d'une proportion meſquine.

Nous aurions peut-être ſouhaité encore, qu'on n'eût donné que le cinquieme de l'ordre à l'entablement, au-lieu du quart, & que ſa corniche eût été ornée de modillons; ce couronnement trop ſimple, poſé ſur un chapiteau compoſite, toujours ſuſceptible d'une très-grande richeſſe, s'accorde mal avec la relation que les parties doivent avoir les unes avec les autres : parties qui toutes doivent néceſſairement prendre leur ſource dans le caractere, l'expreſſion & la proportion de l'ordre, principalement lorſqu'il préſide dans l'ordonnance de l'édifice.

L'amortiſſement qui couronne ce frontiſpice nous paroît trop compliqué; l'écuſſon & les ſupports auroient pu ſuffire pour former ce couronnement. Il eſt vrai que les figures aſſiſes qui ſe remarquent ici, ſont ſur un plan en avant; mais du moins falloit-il les mettre ſur un ſocle moins élevé, & au contraire exhauſſer un peu celui qui porte le cartel, afin de faire enſorte que ce dernier prééminât, en quelque maniere, ſur les figures, qui d'ailleurs peu convenablement groupées avec des Eſclaves, en augmentent trop conſidérablement la capacité, comparée avec la largeur des ſocles qui les reçoivent. Par ces changements que nous croyons utiles, on auroit pu alors placer dans la hauteur du ſocle propoſé, plus élevé ſous le cartel, une inſcription qui auroit indiqué le genre de l'édifice auquel cette Porte donne entrée, ainſi que cela ſe pratique aſſez ordinairement.

Au reſte, cette compoſition n'eſt pas ſans mérite, ſur-tout en rectifiant les parties que nous venons d'indiquer. Nous avons fait tenter plus d'une fois cette réforme à nos Eleves; de maniere que c'eſt d'après l'expérience & diverſes tentatives, que nous pouvons aſſurer qu'elle produit le meilleur effet. Nous en avons uſé de même pour la plus grande partie des changements que nous propoſons dans les deſcriptions que nous offrons ici: ce qui nous fait conſeiller à ceux entre les mains deſquels parviendra ce Cours, de ſuivre la même marche, comme la plus ſûre, non-ſeulement pour arriver à la perfection de l'Art, mais auſſi pour conſtater la vérité de nos remarques.

Avant de quitter cette deſcription, nous dirons que ce frontiſpice eſt placé ſur le fond d'une très-grande tour creuſe, de forme elliptique, compartie par des corps de refend, ſéparés par des tables d'un bon genre, & au-deſſus deſquelles ſur l'extrémité du mur, ſont placées des baluſtrades, indiquées ici par arrachement: cet accompagnement ne contribue pas peu à donner un air de dignité à ce frontiſpice, qui, après celui de l'Hôtel de Toulouſe, tient un des premiers rangs entre ceux qui ſe remarquent à Paris.

Nous avions deſſein de rapporter encore quelques exemples de Portes qui ſervent de frontiſpice à pluſieurs des édifices de cette Capitale; mais nous n'en connoiſſons point dont l'ordonnance ſoit plus intéreſſante que celles que nous venons de donner. La plupart ſe reſſemblent, & ne different que parce que dans les unes les ordres y ſont ſupprimés, ou que dans les autres ils y ſont employés avec tant de négligence & de ſingularité, que nous ne pouvons raiſonnablement

les propoſer pour modeles à nos Eleves. De ce nombre ſont celle de la Chambre des Comptes, celles des Hôtels de Bouillon, d'Evreux, de Monthaſon, de Rohan, &c. bien inférieures à celle de l'Hôtel de Jars, par Manſard, à celle de l'Hôtel du grand Prieur du Temple, par M. de Liſle, à celle de la Porte de la cour des Feuillans, du côté de la rue Saint-Honoré, auſſi par Manſard. On vient encore d'exécuter de nos jours quelques nouvelles Portes, qui quoique d'une compoſition tout-à-fait différente, ne laiſſent cependant pas de prouver les talents des Architectes qui en ont donné les deſſins.

A propos de quelques-unes de ces nouvelles productions, qu'on nous permette d'examiner, ſi, à l'exemple d'un ancien Hôtel, élevé ſur le Quai des Théatins, & d'un autre élevé depuis au Carouſel, on eſt bien fondé à percer aujourd'hui la plupart des murs de clôture qui ſéparent les cours de nos édifices d'avec la voie publique. Nous l'avouons à regret, dans la crainte de bleſſer les hommes éclairés, partiſans de cette ſorte de nouveauté; nous ne pouvons ſupporter ce genre de décoration. Qu'on faſſe uſage des grilles de fer à l'extrémité des avant-cours, ou à l'entrée des cours de nos maiſons de plaiſance, rien n'eſt plus convenable ſans doute, parce que ces demeures éloignées du tumulte des villes, la grandeur des lieux, les points de vue dont ces grilles laiſſent jouïr, enfin la liberté dont on uſe a la campagne, toutes ces conſidérations ſemblent parler en faveur de ces fermetures, pour l'entrée de ces aſiles champêtres; mais que dans le ſein des villes, où les perſonnes les plus diſtinguées de l'Etat, ſont en repréſentation, & occupées des affaires publiques, on riſque, par eſprit d'inno-

vation, d'expoſer aux regards avides des curieux, ce qui ſe paſſe dans l'intérieur de nos Palais, de nos Hôtels, & particuliérement dans la demeure de nos Miniſtres, de nos Magiſtrats ; c'eſt, à notre avis, bleſſer les lois de la convenance, & confondre le caractere particulier qui devroit diſtinguer les édifices élevés à la campagne, d'avec ceux érigés dans nos cités. D'ailleurs, que ſignifient pluſieurs arcades fermées par des grilles, celle du milieu par une fermeture de menuiſerie, toutes ſéparées par des trumeaux, qui préſentent tantôt des pleins, tantôt des vides, & jamais d'enſemble, de dignité, d'accord ni d'unité ? Nous demandons encore, à quoi ſervent ces ouvertures que l'on quitte & qu'on reprend ſans ceſſe, & où la Porte du milieu, ſouvent fermée, maſque la ligne capitale de l'édifice, toujours la partie la plus intéreſſante du monument : du moins dans les avant-cours de nos maiſons de plaiſance, ces grilles ſont continues ; & ſi l'on interpoſe quelques pieds-droits pour en ſoutenir les travées, ceux-ci ſemblent faits pour ces mêmes grilles. Autre choſe ſeroit de les employer dans quelques-uns de nos Palais, dans certains édifices publics, pour défendre l'entrée des colonnades qui formeroient ou des péryſtiles ou des galleries extérieures, qui donneroient en face d'une grande rue ou d'une place. Mais griller des arcades percées dans des murs de clôture, c'eſt vouloir renoncer au genre propre à la choſe ; c'eſt involontairement rappeler l'idée de nos priſons ; c'eſt préférer la féraille à ce que la véritable Architecture & la bienſéance ſemblent exiger de l'Architecte.

Nous terminons ici cette diſcuſſion, pour donner le deſſin de la Porte du Séminaire de Bourges ; en-

ſuite nous riſquerons d'en offrir pluſieurs de notre compoſition, l'une projetée pour le Palais Archiépiſcopal de Cambrai; l'autre pour celui de l'Arſenal de Paris, dont nous avons parlé, deuxieme volume de ce Cours, page 451; une troiſieme enfin dans le goût dominant d'aujourd'hui, pour prendre occaſion de préſenter à nos Eleves différents exemples qui puiſſent à l'avenir les faire paſſer du bon à l'excellent, & les mettre en état de diſtinguer le médiocre d'avec le défectueux.

Porte du Séminaire de Bourges.

La planche XXV donne le deſſin de la Porte du Séminaire de Bourges, exécuté ſur celui de M. Franque. Cet Architecte du Roi eſt peut-être un de ceux de nos jours qui ont le plus travaillé; ſes productions eſtimables, vont paroître inceſſamment, cet homme de mérite les faiſant graver ſous ſes yeux avec le ſoin qu'elles exigent. Nous avons déja donné de cet habile Maître, pluſieurs compoſitions dans l'Encyclopédie; depuis il a bien voulu nous communiquer de ſon porte-feuille précieux, la Porte que nous offrons ici, ainſi que pluſieurs autres bâtiments qui trouveront place dans ce Cours. L'ordonnance de cette Porte, exécutée en 1740, eſt compoſée d'un ordre Dorique, engagé & groupé dans ſes angles: ce moyen donne à ce frontiſpice un mouvement intéreſſant; & ſans nuire en rien à la virilité Dorique, il procure une certaine légéreté à l'attique, qui ſans cela eût paru trop maſſif; cette prévoyance n'appartient qu'à un homme d'expérience, qui fortement rempli de ſon objet, dès la compoſition de ſon plan, diſtribue ce dernier à raiſon de l'effet général que doit offrir l'ordonnance entiere; autre-

ment lorſque moins habile on ne s'occupe que de la régularité du ſol, ou que même on en ſait aſſez pour conduire réguliérement ſon projet juſqu'à l'entablement, la partie du couronnement qui n'avoit été conçue ni prévue, reſte imparfaite; ou bien l'on eſt forcé d'avoir recours au miniſtere de la Sculpture, pour maſquer, autant qu'il eſt poſſible, ce que l'Architecture a de vicieux, ainſi qu'on le remarque dans le plus grand nombre des Portes qui donnent entrée à nos édifices d'importance.

Nous avons condamné plus d'une fois l'uſage qu'on fait des colonnes engagées; ici ce moyen ſembloit néceſſaire. Les colonnes d'angle paroiſſant ſolitaires, il étoit eſſenciel que la ſaillie de la plate-bande de l'architrave fût peu conſidérable; infailliblement elle l'auroit été trop, ſi les colonnes euſſent été iſolées, parce qu'elle n'auroit été ſoutenue dans chacune de ſes extrémités, que par un ſeul point d'appui. D'ailleurs par là les pieds-droits de la Porte paroiſſent moins caverneux, les ombres ſont moins fortes, & par cet expédient l'ordonnance préſente une ſimplicité qui s'accorde on ne peut pas mieux, & avec l'expreſſion Dorique, & avec le genre de l'édifice auquel cette Porte donne entrée.

Tel eſt le parti que ſavent prendre les grands hommes, ſans s'écarter trop des préceptes fondamentaux de l'Art; en mettant en uſage toutes ſes reſſources, ils ſavent ce qu'il leur eſt permis de haſarder, de ſouſtraire ou d'ajouter; & par une infinité de combinaiſons, ils enfantent des chefs-d'œuvre en plus d'un genre, tandis que chez les Architectes ordinaires, la licence ou la témérité prend la place du raiſonnement; d'où il réſulte tant de compoſitions biſarres, qui, loin d'annoncer le

génie

génie des ordonnateurs, prouvent à peine qu'ils ont pouſſé leur étude au-delà des ſimples éléments de l'Architecture.

M. Franque, à l'imitation des anciens, a riſqué une table placée dans la friſe & l'architrave de ſon entablement, & qui, dans ſon étendue, occupe trois métopes & quatre trigliphes. Nous obſerverons que du moins la préſence des mutules fait paroître réguliers les trigliphes maſqués par cette table, au-lieu que la plupart de ceux qui ont imité ces tables, ne les ont employées que pour cacher l'irrégularité de leurs métopes & de leurs trigliphes, ce qui preſente une double licence, dans ce que la décoration a de plus eſſenciel. Au-deſſus de l'entablement regne un ſocle, porté au-devant de la ſaillie des colonnes; ce ſocle ſert à recevoir les armes, qui ont pour fond l'attique: celui-ci ne s'élevant que ſur le nu des pieds-droits de la Porte, ſe trouve acoté très-heureuſement par deux conſoles renverſées, qui contribuent à faire pyramider tout cet amortiſſement, ſans pour cela nuire au caractere rectiligne que l'ordre Dorique impoſe, lorſque par des raiſons de convenance on croit le devoir préférer à tout autre.

La baie de cette Porte, comme celle de l'Hôtel de Soubiſe, dont nous venons de parler, eſt plein-cintre, & placée comme elle dans le fond d'une tour creuſe; mais du moins elle eſt contenue dans une niche quarrée qui procure un caractere grave, inſéparable de l'ordre qui préſide ici.

Projet d'une Porte, pour le Palais Archiépiſcopal de Cambrai.

La planche XXVI préſente l'un des projets

que nous avons faits pour la principale Porte d'entrée du Palais Archiépiſcopal de Cambrai. Nous avons préféré de donner celle-ci, à celle qui doit être exécutée ſur nos deſſins, parce qu'elle eſt couronnée d'un fronton, & que les exemples précédents n'en ont point : cependant il ſeroit aſſez convenable d'en placer à ces ſortes de frontiſpices, non-ſeulement parce que cette forme triangulaire contribue à les faire pyramider, mais parce que les frontons ſemblent ſervir de toîture, aux porches intérieurs, ordinairement peu profonds, qui ſuccèdent à ces Portes : d'ailleurs le tympan de ces frontons ſert à contenir & à conſerver les armes & les ſupports de la perſonne pour qui l'on bâtit, ce qui ne ſe peut que difficilement, lorſque ces blâſons ſont placés en relief & iſolés en amortiſſement, ainſi qu'on le remarque aux Hôtels de Richelieu, de Belliſle, & ailleurs, avec une peſanteur & un faſte on ne peut pas plus mal entendu.

Nous ne craignons point de le dire ici, ces Portes ſont le ſeul lieu où l'on devroit placer de tels ornements, & non dans les avant-corps des façades, où aſſez inconſidérément on les répete du côté de la cour & du côté des jardins ; au-lieu que, placés ſur la principale Porte d'entrée, ils ſemblent faits pour annoncer, plus convenablement que par-tout ailleurs, l'importance du propriétaire, ſa naiſſance & le rang qu'il tient dans l'Etat ; & par là ils diſpenſent d'une inſcription, plus propre aux arcs de triomphe ou aux différentes manufactures, que dans les Hôtels des Grands Seigneurs.

L'ordonnance de cette Porte eſt d'ordre Ionique, couronné du chapiteau de Michel-Ange, à deſſein de rendre ce couronnement plus abſolu,

& de procurer plus de racourciſſement au fût de la colonne, ce frontiſpice faiſant partie d'une façade d'un caractere ferme, quoique l'ordre Ionique y préſide à cauſe de la deſtination intérieure des bâtiments, où le porche de cette Porte conduit : ce chapiteau nous a fait préférer l'entablement modillonnaire de Palladio, au denticulaire de Vignole, afin d'aſſortir cet entablement au racourciſſement aparent de l'ordre. Nous avons déja fait cette remarque à nos Eleves, en traitant dans le deuxieme volume de ce Cours, page 76, de l'application de l'ordre Ionique à l'Architecture. Mais bien-loin de regarder cette répétition comme inutile, nous la croyons indiſpenſable : il faut la conſidérer comme une ſuite des éléments appliqués à la théorie de l'Art, puiſqu'autrement on ſe permet indiſtinctement un ordre quelconque, un entablement de fantaiſie, un piédeſtal arbitraire, & des ornements qui ne ſont que richeſſe, & rarement beauté.

Nous avons enfermé dans une niche quarrée, l'arcade plein-cintre qui détermine l'ouverture de cette Porte ; duſſions-nous nous reſſembler dans pluſieurs de nos productions, nous nous ſentons un goût déterminé pour cet eſpèce d'encadrement : la Porte de Saint-Denis par Blondel, l'Arc de Triomphe du Trône par Perrault, les Arcades de la Nef de l'Egliſe du Val-de-Grâce par Manſard, ſont les exemples célebres qui nous déterminent à cet égard. Au reſte, notre avis ne fait pas loi ; mais nous nous ſommes cru permis d'avoir un ſentiment particulier, d'après l'autorité de tels Maîtres, & ayant employé plus d'une fois ces niches quarrées avec un ſuccès égal. Il eſt vrai que cette méthode force les pieds-droits, & contribue à

rendre le principal entrecolonnement un peu large, non qu'ici le ſofite de l'architrave ne puiſſe ſe ſoutenir en l'air ; mais il ne s'agit pas toujours de viſer ſimplement à la ſolidité, il faut contenter l'œuil : or jamais il ne peut être ſatisfait, lorſque les entrecolonnements paroiſſent trop conſidérables, comparés avec leur hauteur, ainſi qu'on peut l'obſerver dans les ordres ſupérieurs du Palais des Tuileries, de la cour du Vieux-Louvre, du Portail de l'Egliſe de Saint-Gervais, &c.

Pour éviter un tel inconvénient, lorſqu'on a un deſſin de Porte à faire, & que la largeur de ſa baie eſt preſcrite par l'uſage de l'édifice, que la hauteur des planchers eſt donnée, & que ces entraves ne peuvent corriger l'imperfection dont nous parlons, nous n'y voyons d'autre remède que de terminer le ſommet de l'ouverture en plate-bande, parce qu'alors on peut donner moins à l'entrecolonnement ; mais nous perſiſtons à croire que lorſque les ordres ont aſſez de hauteur, ou que les entrecolonnements n'auront qu'une largeur convenable, on fera bien de préférer les ouvertures plein cintre à celles en plates-bandes, & de conſerver ces dernieres pour les croiſées des façades.

Au reſte, nous avons penſé que lorſque les entrecolonnements un peu conſidérables ſont de néceſſité, il convient d'accoupler les colonnes ; au-lieu qu'en toute autre circonſtance on doit préférer les colonnes groupées, ainſi qu'en a uſé M. Franque à la Porte du Séminaire de Bourges, rapportée précédemment planche XXV, ce que nous n'avons pu faire dans celle dont nous parlons, parce que le fronton auroit eu trop peu de baſe, & que d'ailleurs ſon tympan eſt deſtiné à recevoir des armoiries d'un certain volume.

Au-deſſus de ce fronton nous avons placé un acrotère qui reçoit un carreau ou couſſin, ſurmonté d'une couronne Ducale, & ſur chaque accouplement de colonne, une figure aſſiſe, élevée ſur un ſocle, l'une repréſentant la Juſtice, l'autre la Religion, ſimbole convenable aux dignités & aux vertus du Prélat qui habite ce Palais.

L'ordonnance de cette Porte eſt flanquée de chaque côté, par des corps intermédiaires, chargés de refends, & faiſant ſaillie ſur le nu du mur; celui-ci eſt revêtu de tables qui ſéparent ce frontiſpice d'avec les pavillons placés à chaque extrémité de la principale façade où ſe trouve la Porte qui donne entrée à ce Palais Archiépiſcopal, dont nous donnerons dans la ſuite la diſtribution aſſez ingénieuſe, ainſi que nous l'avons promis, deuxieme volume de ce Cours, page 330.

Projet d'une Porte dans le genre moderne.

Enfin la planche XXVII va nous offrir le deſſin d'une Porte que nous avons compoſée à-peu-près dans le genre de celles qu'on éleve aujourd'hui le plus communément. Qu'on ne croie pas cependant que nous approuvions l'aſſociation des grandes colonnes avec les petites dans une même ordonnance, ni les corniches architravées, ni les arcades feintes enfermant des Portes à plates-bandes; ces compoſitions n'annoncent autre choſe qu'une petite ouverture réelle, ſous un grand archivolte, & contenue dans une maſſe, que mal-à-propos on a voulu rendre impoſante; ce qui donne à ces ſortes de frontiſpices, contre toute idée de vraiſemblance, l'air d'une Porte triomphale, plutôt que celle d'un Palais ou d'un Hôtel. Ajoûtez à cela la contradiction

qui ſe rencontre entre les modules des deux ordres, ainſi que dans les membres d'Architecture qui compoſent cette décoration. En effet, que veut dire une Porte de neuf pieds d'ouverture, noyée dans un eſpace de cinquante-cinq pieds de large ſur quarante-huit de hauteur : capacité qui auroit pu ſe réduire à moitié, & par conſéquent offuſquer moins, comme cela n'arrive que trop ordinairement, le coup-d'œuil des façades des principaux corps de logis de nos édifices ? Ce n'eſt autre choſe qu'un moyen auſſi inconſéquent, quoique très-différent, que celui de percer les murs qui ſéparent les cours de nos Hôtels d'avec la voie publique, par des arcades fermées de grilles de fer, ainſi que nous l'avons remarqué plus haut.

Que ne nous eſt-il poſſible de convaincre nos Eleves, qu'il n'eſt point de véritable beauté dans l'Architecture, ſans s'aſſurer du caractere propre à chaque genre d'édifice ! Nous ſavons qu'il eſt ſouvent néceſſaire de varier ſes productions ; ſans doute il eſt bien de faire des portes plus grandes, d'autres moins grandes : il eſt encore vrai qu'on peut y employer les ordres ou les y ſupprimer ; que quelquefois on peut mettre en œuvre les ouvertures à plates-bandes, plein-cintre, ou même ſurbaiſſées ; qu'on peut préférer celles nommées flamandes, c'eſt-à-dire, décorées ſeulement de deux pieds-droits, ſans ſommier, ſans autre couronnement qu'un linteau qui ſert de battement à la fermeture de menuiſerie ; mais tous ces genres de Portes, ſans oublier celles nommées bâtardes, doivent être amenées ſur la ſcène par l'eſprit de convenance, à raiſon du plus ou moins d'importance des projets dont l'Architecte eſt chargé, ſoit à la ville,

ſoit à la campagne ; ou bien ſuivant qu'il eſt queſtion d'un édifice public, d'une maiſon de plaiſance ou d'une habitation particuliere ; autrement on riſque en ſe permettant tout & en ne réfléchiſſant à rien, de s'en rapporter à ſa ſeule imagination, de s'éloigner des regles de l'art, pour ne mettre en œuvre que ſes écarts : d'où il s'enſuit qu'inſenſiblement les productions de nos jours dégénerent en chimères. Qu'on y réfléchiſſe, la plupart de nos jeunes Architectes crient au génie : plus expérimentés qu'eux, nous les rappelons aux préceptes, nous leur permettons les reſſources de l'Art ; mais, s'il nous étoit permis, nous leur défendrions l'enthouſiaſme, préférant dans tous les cas une compoſition ſimple, peut-être froide, mais réguliere, à tout ce que le déréglement de l'eſprit peut produire de pittoreſque.

Quoi qu'il en ſoit, détaillons les différentes parties qui compoſent l'ordonnance de cette Porte, en ſuppoſant que quelques-uns de nos Eleves ſe trouvent dans le cas d'élever un frontiſpice de ce genre ; ce que nous ne leur conſeillerions qu'à regret. Mais comme nous ne pouvons ni ne devons eſpérer que notre avis prévale ſur celui du plus grand nombre, dans l'intention de leur faire éviter de plus grands abus, nous leur offrons cet exemple avec le moins d'imperfection qu'il nous eſt poſſible, ſans néanmoins pouvoir détruire ſon air coloſſal, ni la diſparité qui s'y renconte entre les modules & la petiteſſe de l'ouverture comparée avec la maſſe entiere.

Nous avons dit plus d'une fois, que dans l'ordre Dorique la largeur des entrecolonnements dependoit de la diſtribution réguliere des trigliphes & des métopes répandus dans la friſe de l'entablement.

Dans ce deſſin, point de difficulté pour l'écartement des quatre colonnes d'angle ; cet écartement a été aſſujetti à ſoixante minutes, depuis A juſqu'à B, telles que le comportent les meſures de Vignole ; certainement il auroit fallu donner auſſi trente minutes entre chaque axe de trigliphe, reparti dans le grand entrecolonnement du milieu de ce frontiſpice, c'eſt-à-dire, obſerver cent quatre-vingt-huit minutes de largeur, depuis A juſqu'à A ; il en ſeroit réſulté, non un entrecolonnement trop écarté, puiſque nous avons fait retourner l'entablement ſur le nu du mur, mais une largeur trop conſidérable eu égard à la hauteur de tout l'édifice ; ce qui d'ailleurs auroit produit des piédsdroits lourds & peſants : de maniere que pour éviter ce défaut dans l'enſemble, & cette irrégularité dans les parties, nous avons employé les reſſources au défaut des préceptes, en plaçant une table qui, occupant l'eſpace de cinq triglyphes & de quatre métopes, nous a permis de rapprocher les deux colonnes A d'un module ; & nous avons porté cette erreur dans les trigliphes qui ſe trouvent maſqués par cette table : la perfection du tout nous ayant paru devoir l'emporter ſur la régularité des détails ; licence que le goût autoriſe, & qui ſouvent eſt préférable à la ſeule ſévérité des regles de l'Art, employées ſtrictement par un Architecte timide encore, & qui n'oſe franchir les limites que ces mêmes regles lui impoſent. Néanmoins cette ſévérité eſt préférable au ſentiment de ceux qui ne ſuivent ni les regles, ni les reſſources, ni le goût de l'Art, pour ne compoſer que des ouvrages de caprice & de fantaiſie.

Ce n'eſt pas que nous approuvions la table employée ici ; nous ne la croyons que du reſſort

des Portes triomphales ou des Arcs de Triomphe, dans l'intention d'y placer quelqu'inſcription en ſtyle Lapidaire qui indique aux étrangers la dédicace du monument, comme on ſe ſert d'un cartel ou d'une friſe, dans les frontiſpices des Palais & des Hôtels, pour déſigner le nom & la dignité des perſonnes qui les habitent, ou telle qu'elle auroit pu être placée dans ce deſſin vers l'endroit C ; mais comme l'ordonnance que nous offrons n'eſt préſentée à nos Eleves que comme l'image de la plupart des Portes coloſſales qu'on éleve aujourd'hui, & que nous avons deſſin de les guérir de la fureur où l'on ſemble être d'employer des colonnes, des ſtatues, & une quantité prodigieuſe de ſculpture, dont nos maiſons particulieres ne ſont pas exceptées, nous n'avons pas craint de faire entrer dans cette compoſition, la plus grande partie des membres & des ornements qu'on devra réſerver pour les édifices publics, dont cet exemple eſt la charge, afin de leur en faire ſentir l'inconſéquence.

Peut-on prendre en effet pour une beauté poſitive, une grande arcade feinte dont l'archivolte porte ſur une corniche architravée, & celle-ci ſur les colonnes iſolées D, D, dont la petiteſſe du diamêtre contraſte, nous oſons le dire, ridiculement avec l'éclat de celles A, B. Mais, prétendent les amateurs de ce genre d'ordonnance, les colonnes mineures ſervent à faire valoir les majeures ; nous en convenons : mais nous leur oppoſerons qu'à leur tour les grands ordres ſervent à anéantir les petits & à les faire paroître nains. Cependant, diſent-ils, Palladio, la plupart des ouvrages des Romains, & pluſieurs édifices François, donnent des exemples de cette aſſociation. Cela eſt encore vrai à certains égards : mais on peut dire que tous

ces écarts ne ſont pas bons à imiter, ſur-tout dans les productions dont nous parlons, les différents frontiſpices devant, par leur ſtyle & leur caractere, annoncer préciſément l'eſpèce de l'édifice auquel ils appartiennent. De ces réflexions il faut conclure qu'une pareille ordonnance ne peut déſigner le genre qui doit préſider dans la décoration des bâtiments, ſoit hôtels, ſoit maiſons des riches Particuliers, ces demeures devant toujours être conſidérées comme des habitations de la ſeconde claſſe. Ces ſortes d'ordonnances devroient donc être réſervées, ſi le cas le requerroit, pour certains Edifices publics, pour nos Temples, nos Théâtres, &c.

En effet, pour faire de ce deſſin un Arc de Triomphe ou au moins une Porte triomphale, il n'y manque que de placer deux renommées ſur les côtés de l'archivolte, & d'élever ſur le ſocle ſupérieur & à plomb du grand entrecolonnement, un amortiſſement compoſé de gradins, d'un attique orné de bas-reliefs, de feſtons, de boſſages revêtus de pointes de diamants ou de muſles de lions, ſurmontés d'un Triomphateur traîné ſur un char attelé de chevaux, protocole de toutes les compoſitions des jeunes gens de nos jours : ils croient en effet enfanter des chefs-d'œuvre quand ils ont placé beaucoup de ſculpture dans leurs projets, ſans s'embarraſſer ſi les allégories qu'elle repréſente, naiſſent du motif qui donne lieu à l'édifice ; il n'importe, leurs productions ſont riches, faſtueuſes ; ils ont, diſent-ils, plus d'une fois fait preuve de génie ; en un mot, l'enthouſiaſme leur paroît préférable aux préceptes. A les entendre, il n'y a que les hommes froids qui y ont recours : quel raiſonnement ! Nous avons beau tenter de

les ramener au ſimple, leur rappeler les regles fondamentales de l'Art, ils ſemblent prendre plaiſir à s'en écarter, ou, lorſqu'ils y applaudiſſent, ce n'eſt qu'avec des reſtrictions, & ils préferent toujours de s'abandonner au torrent, d'où inſenſiblement ils perdent de vue la véritable route qui conduit au ſublime, pour ne produire que des chimères, & déployer tout ce que leur imagination peut enfanter de plus extravagant.

Au reſte, nous les prions de nous tenir compte de notre ſincérité; qu'ils nous ſachent gré même, s'il eſt poſſible, de nous être prêtés à leur offrir le deſſin que nous leur donnons dans cette planche; certainement nous ne l'emploierions jamais: nous avons voulu ſeulement leur préſenter l'image de leurs écarts, en cherchant néanmoins à rendre cette compoſition la moins vicieuſe poſſible. Quoique nous n'y ayons répandu qu'une certaine quantité de Sculpture, cependant, malgré notre réſerve, elle donne à ce deſſin l'air d'un monument élevé plutôt pour la magnificence que pour déſigner le frontiſpice proprement dit d'une maiſon Royale, ou de la demeure d'un Grand Seigneur: auſſi avons-nous placé au pied des colonnes du grand ordre, d'un côté, une ſtatue de Mars, & de l'autre, celle d'Hercule: ſous l'archivolte, un écuſſon & des ſupports; pour claveau, une clef en conſole; enfin ſur les ſocles au-deſſus de l'entablement, des trophées d'arme ſervant d'amortiſſement aux extrémités de cet édifice. Nous obſerverons cependant que nous n'avons cannelé les colonnes que dans les deux tiers ſupérieurs de leur fût. Il n'eſt point douteux que ſi l'on y plaçoit les ſtatues qui ſe voient ici, on auroit du continuer ces cannelures dans toute la longueur,

& remplir de roſeaux, le tiers de la hauteur de ces cannelures ; que même on pourroit tailler des ornements dans les métopes, & placer des roſaces dans les caſſettes du ſoffite du larmier de la corniche. Cet ordre peut, ſans contredit, comporter tous ces ornements, pourvu qu'ils ſe reſſentent du caractere de ſa virilité ; mais, encore une fois, ce n'eſt point dans une pareille ordonnance qu'il faut en abuſer ; les dehors d'ailleurs demandent à être traités avec une ſorte de ſimplicité ; auſſi eſt-ce par cette derniere remarque que nous finirons nos réflexions ſur l'uſage trop fréquent qu'on fait de ces ſortes de frontiſpices.

DES CROISÉES EN GÉNÉRAL.

Il en eſt des ouvertures des Croiſées, comme de celles des Portes, c'eſt-à-dire, que le rapport de leur hauteur avec leur largeur doit ſe reſſentir de l'expreſſion ſolide ou délicate qui préſide dans l'ordonnance du bâtiment, que l'ordre y ſoit abſent ou préſent : enſuite il ne s'agit plus que de décider leur forme & les membres d'Architecture qui les entourent, les couronnent ou les accompagnent ; enfin les ornements dont on veut les enrichir. Après ces obſervations préliminaires, on doit prendre garde de ne pas confondre les genres, & ſe rappeler le caractere eſſenciel de chaque ordre, pour ne pas haſarder, dans la compoſition des Croiſées, des parties légeres, lorſque l'ordonnance eſt Toſcane ; ou des détails ruſtiques, lorſque par choix elle ſe trouve Ionique. Combien de ceux qui négligent les éléments de l'Art, penſent qu'il ſuffit de percer un mur de face pour faire une Croiſée ; ſemblables en cela aux Egyptiens qui

croyoient eriger des colonnes à raiſon des différents points d'appuis dont ils avoient beſoin ; ſans ſe douter, ainſi que nous l'avons remarqué précédemment, que de ce point d'appui devoit naître le rapport de leur hauteur avec leur diametre.

Qu'on y penſe ſérieuſement, une Croiſée véritablement belle, n'eſt point un objet facile à compoſer ; elle exige toute l'attention de l'Architecte ; & il eſt d'autant plus eſſenciel qu'une ouverture ſoit d'une proportion, d'une forme & d'une richeſſe intéreſſante, qu'elle ſe répete, pour ainſi dire, à l'infini dans les différents étages des bâtiments d'une certaine importance, & que lorſqu'elle eſt d'un deſſin médiocre, cette médiocrité répétée dans toute l'étendue de l'édifice, en décompoſe les parties, nuit à l'enſemble, & ne préſente plus qu'un ouvrage imparfait.

Anciennement on faiſoit les ouvertures des Croiſées trop peu élevées ; on accabloit leur pourtour de croſſettes, d'oreillons ; on les couronnoit de frontons enroulés, interrompus, découpés, & on les enrichiſſoit de maſcarons, d'une laideur imaginaire, mais inſuportable. Depuis on leur a donné trop de hauteur, on a négligé leur forme, on les a faites indiſtinctement à plate-bande, plein-cintre, bombées ; on a abuſé des conſoles qu'on y a introduites : tantôt on a fait celles-ci trop alongées, tantôt trop racourcies ; on y a employé des reſſauts, on y a inſéré des chambranles qui imitent la menuiſerie ; on a acoté ces derniers de contre-chambranles ; enfin on les a terminées par des attiques ou trop écraſés ou d'une élévation démeſurée.

Aujourd'hui il ſemble qu'on leur donne aſſez généralement une proportion plus conſtante ;

mais ſouvent on les accable d'une richeſſe indiſcrète ; & dans la même façade on en fait d'autres d'une ſi grande ſimplicité, qu'elles ſemblent affoiblir à l'œuil du ſpectateur, l'idée qu'il devoit ſe former du genre de l'édifice ; nos Architectes à la mode appellent cette diſparité, (car inconteſtablement c'en eſt une ;) ils l'appellent, diſons-nous, une variété agréable, & condamnent la ſymétrie & la correſpondance que les Croiſées doivent avoir les unes avec les autres, comme une marche monotone qui n'annonce que la ſtérilité de l'ordonnateur.

Telle eſt, pour ainſi dire, l'incertitude à laquelle ſe trouve à préſent reduite l'Architecture. Quelques hommes de génie ont cru pouvoir riſquer cette maniere d'employer les croiſées dans certaines façades où elles faiſoient bien, parce qu'elles contribuoient à déſigner un caractere particulier à leur bâtiment ; dès là tous les Copiſtes ont ſuivi cet exemple, ſans égard à la convenance ; & inſenſiblement ces Copiſtes ont eu des imitateurs, d'où eſt réſultée chez le plus grand nombre la préférence qu'acquiert la mode ſur les préceptes de l'Art.

Un Architecte de goût a introduit, il y a quelques années, des tables renfoncées au-deſſus des croiſées d'un édifice public ; il a placé dans ces tables des figures en bas-reliefs : cela a réuſſi parce que cela étoit fait pour réuſſir ; ſix mois après, Paris en a été rempli, & il n'y a pas juſqu'aux frontiſpices des ſpectacles de nos Foires, où l'on n'en remarque, quoiqu'elles y ſoient bien moins convenablement appliquées.

Autrefois un Sculpteur de mérite croyant n'être jamais imité, haſarda ſur les Croiſées du côté du

jardin d'une maiſon particuliere, des agrafes d'un deſſin contraſté ; cette idée fut goûtée juſqu'à un certain point, parce qu'elles étoient contraſtées avec goût. Dans la ſuite des Artiſtes ſubalternes croyant les imiter, en firent la charge ; & par une biſarrerie qui n'a point d'exemple, ils finirent par les incliner & les renverſer : leurs formes de travers effacerent entiérement l'idée qu'elles auroient dû donner de la ſolidité que le claveau devoit procurer aux vouſſoires de l'arcade où ces chimeres étoient adoptées. Il n'y a pas juſqu'aux encorbellements qui ſoutiennent les balcons de nos façades, que ces imitateurs ſubalternes n'aient oſé faire de travers ; & cette manie de leur temps, gagnoit juſque dans l'intérieur de nos Temples. Tel a été l'eſprit de vertige que pendant près de trente annés les hommes médiocres ont décoré du beau nom de génie & d'invention ; enſorte que ce n'eſt guère que lorſque l'extravagance eſt portée à ſon comble, qu'on abandonne une nouveauté pour recourir à une autre nouveauté.

Il eſt vrai que depuis quelques années l'Art a beaucoup gâgné ; il eſt certain qu'aujourd'hui nos jeunes Architectes ſont plus ſéveres dans les dehors de leurs façades, & que pour atteindre à la perfection en ce genre, il ne leur manque que d'uſer d'un peu plus de retenue, & d'aſſortir avec plus de circonſpection les membres d'Architecture dont ſont compoſées les ouvertures de nos façades.

Offrons à préſent quelques deſſins de Croiſées. Commençons, comme nous avons fait pour les Portes, par donner quelques exemples anciens ; enſuite nous en donnerons dans le genre moderne.

DIVERSES CROISÉES, PUISÉES D'APRÈS LES ÉDIFICES DE ROME.

PLANCHES XXVIII, XXIX, XXX & XXXI.

La planche XXVIII donne la Croiſée du premier étage du Palais des Conſervateurs à Rome, du deſſin de Michel-Ange ; cette Croiſée, quoique d'un aſſez bon goût, préſente, ainſi que le remarque d'Aviler, une ouverture bien peu conſidérable pour la grandeur du Palais où elle ſe trouve adaptée : elle nous donne auſſi un exemple de l'aſſociation des petites colonnes, dont les hauteurs ont moins du tiers du grand ordre diſtribué dans la façade : il eſt vrai que ces petites colonnes accompagnent un objet particulier de la décoration ; mais cela n'empêche pas qu'on ne remarque la diſparité des diametres des deux ordres : diſparité que nous avons condamnée précédemment, en parlant du deſſin de la Porte de la planche XXVII. Ici nous ajoûterons que le grand ordre eſt Corinthien, & que celui qui décore cette Croiſée, eſt une eſpèce de Dorique, de proportion Ionique : compoſition qui ſemble s'éloigner de la ſévérité des préceptes, & qui paroît contraire au véritable goût de l'Art. D'ailleurs nous ne ſaurions approuver le double aſtragale placé ſous le chapiteau, & qui, continué dans l'entrecolonnement, ſemble deſtiné à ſervir de couronnement au chambranle de la Croiſée ; de maniere que la diſtance obſervée entre cet aſtragale & le deſſous de l'architrave, donne ici l'idée d'une double friſe qui produit un aſſez méchant effet.

Nous n'applaudiſſons pas non plus à ces petites colonnes,

colonnes, qui ſe trouvent engagées d'un demi-diamètre dans le nu du mur, & qui ſont élevées ſur un ſocle, de quelque choſe de plus qu'un module, placé au-deſſus du piédeſtal, qui a déja de hauteur les deux ſeptiemes de l'ordre, & qui ſert de baluſtrade d'appui à cette ouverture. Qu'on y prenne garde, nous croyons que cette double application de membres de même eſpèce ne ſert qu'à rendre l'ordre chétif; il eſt couronné d'ailleurs par un entablement, qui, quoique réduit entre le quart & le cinquieme, ne s'en trouve pas moins amorti par un fronton circulaire qui détruit, pour ainſi dire, la dignité de cette compoſition.

La baluſtrade réuſſit aſſez bien dans ce deſſin, & elle étoit néceſſaire au bas de cette ouverture: autrement ſa hauteur ſeroit devenue trop conſidérable par rapport à ſa largeur, étant terminée par une plate-bande. On doit ſe reſſouvenir que dans les définitions du premier volume de cet ouvrage, nous avons remarqué qu'à hauteur égale, une ouverture à plate-bande devoit avoir un peu plus de largeur que celle terminée en plein-cintre, parce que celle-ci préſentant moins de vide, devoit recevoir moins de diamètre, afin de rendre leur rapport moins diſſemblable dans la décoration des bâtiments. On pourroit remarquer encore, que les pieds-droits placés dans les angles de cette baluſtrade, paroiſſent un peu foibles: tant il eſt vrai qu'il ne ſuffit pas de placer des membres eſſenciels à un corps d'Architecture; mais que le grand art conſiſte à leur procurer la correſpondance qu'ils doivent avoir les uns avec les autres.

Nous deſirons très-ſincérement que les obſervations que nous venons de faire ſur cet exemple

de Michel-Ange, ſoient approuvées par nos Architectes habiles, les ſeuls exempts de partialité, & qu'elles apprennent à nos Eleves que rien n'eſt à négliger dans une telle production; que d'ailleurs il ſeroit bien de ne pas imiter les petites colonnes qui ſe voient ici, quoiqu'il s'en remarque dans plus d'un de nos édifices François, entr'autres à la croiſée de l'ordre ſupérieur du portail du Val-de-Grâce; mais nous oſons croire que François Manſard ne les y auroit pas placées, ſi cet Architecte célebre avoit continué ce monument; à quoi nous ajoûterons que le motif qui l'y a fait renoncer, honore autant ce grand homme, que la ſupériorité de ſes talents. Nous invitons encore nos Eleves, par ce que nous venons de rapporter plus haut, à éviter l'application du fronton circulaire placé ſur une Croiſée d'une proportion peut-être trop ſvelte; l'apparence des deux friſes que nous avons condamnées; la ſingularité du double aſtragale du chapiteau, ainſi que ſa continuité; le ſocle qui reçoit les baſes des colonnes, élevé lui-même ſur un piédeſtal; enfin le caractere mixte qu'offre l'ordre, qui n'eſt ni Dorique ni Ionique proprement dit. Nous leur conſeillons de ne retenir que le chambranle dont la largeur, réduite au cinquieme de l'ouverture, s'accorde aſſez bien avec les reſſauts de l'entablement qui retourne à plomb des colonnes, & d'imiter la baluſtrade, préférable en toute occaſion, aux balcons de fer ou aux appuis pleins, ſouvent trop peſants pour l'ordonnance des façades d'importance, ainſi que nous le remarquerons bientôt en parlant des Croiſées de l'ordre Dorique du Palais du Luxembourg.

Les Croiſées tracées ſur les trois planches ſuivantes, ſont copiées d'après de très-bonnes études

que M. Helin a faites pendant ſon ſéjour à Rome : cet habile Architecte, depuis ſon retour en France, s'eſt acquis une réputation juſtement méritée. En rendant juſtice au choix que M. Helin a fait des Croiſées répandues *dans les plus beaux édifices de Rome & de l'Italie*, & qu'il a fait graver avec autant de ſoin que de goût : nous ne craindrons pas de faire les obſervations que nous croirons néceſſaires pour porter les Eleves en Architecture, à réfléchir ſur les objets qu'ils peuvent imiter en tout ou en partie.

La Croiſée de la planche XXIX, de même ouverture que les deux ſuivantes, eſt la plus ſimple des trois ; elles ont toutes environ quatre pieds un tiers de largeur, & de hauteur le double de cette même largeur : rapport dont les Romains ne ſe ſont guère écartés pour leurs Croiſées, non plus que pour l'ouverture de leurs portes. La largeur de ces ouvertures pourra paroître un peu petite à nos Eleves, pour être appliquée aux grands édifices d'Italie ; mais il eſt bon qu'ils ſe rappellent que la chaleur du climat oblige en quelque ſorte les Romains à ménager l'ouverture de leurs baies, pour empêcher, autant qu'il eſt poſſible, l'air extérieur de pénétrer dans les dedans des appartements : précaution dont il convient d'uſer également dans les pays du Nord, comme dans ceux du Midi ; mais comme elle n'a point lieu dans les climats tempérés, les croiſées doivent s'y annoncer différemment, & toujours d'une maniere relative à l'importance du bâtiment. Cette attention néanmoins étoit échappée au Bernin, ainſi que nous l'avons dit quelque part. Cet Architecte, appelé en France pour y donner les deſſins du Louvre, voulut bâtir à Paris comme dans le ſein de l'Italie, ce qui ne con-

tribua pas peu à faire préférer les projets de Perrault, qui effectivement a ſu faire un véritable chef-d'œuvre du Palais du Louvre, ſur-tout dans la façade qui donne du côté de Saint-Germain-l'Auxerrois.

Le chambranle qui regne au tour de cette Croiſée, n'a que la ſeptieme partie de ſa largeur, au-lieu du ſixieme, non compris la bandelette qui ſert de contre-chambranle, & qui paroît trop peu conſidérable ici, parce qu'elle n'a que le ſeptieme de ce même chambranle, au-lieu du tiers. D'ailleurs on doit remarquer que les crénelures qui ſervent de moulures à ce dernier, ſont trop égales entr'elles, & rendent les diviſions de ce membre trop monotones. L'appui de cette Croiſée eſt d'une forme aſſez heureuſe, quoique ſinguliere; & il s'accorde bien avec la forme des guillochis & de la Roſace, tenant lieu de claveau au ſommier de cette ouverture; mais il nous paroît que le mouvement & la légéreté donnée aux moulures du chambranle auroient dû porter l'Architecte à le couronner d'une corniche d'un profil moins peſant, l'élégance de ce deſſin n'étant pas faite pour ſoutenir cette corniche, qui n'eſt autre choſe qu'un couronnement ruſtique.

La planche XXX offre un deſſin moins ſimple que le précédent, mais d'une compoſition plus extraordinaire, en conſidérant les modillons pratiqués aux extrémités de ſa corniche, & ſur-tout les ornements placés ſur le ſommet & ſous l'appui de cette Croiſée: ornements qui tiennent un peu du genre Gothique; car du moins les modillons ſeroient en quelque ſorte ſupportables, s'ils ne communiquoient pas à la corniche un prolonge-

ment qui empêche cette derniere de pyramider ſur cette ouverture. Nous aurions auſſi deſiré que le congé du deſſus de la corniche eût eu moins d'élévation, & que ſes extrémités fuſſent tombées à plomb des reſſauts contre leſquels viennent s'appuyer ces modillons. Les moulures du chambranle nous paroiſſent plus convenables que dans la planche précédente ; mais nous ne ſaurions goûter ni les reſſauts ni les croſſettes qui ſemblent tourmenter trop la partie ſupérieure de cette compoſition. Les conſoles placées ſous l'appui & à plomb des chambranles, nous ſemblent auſſi avoir trop de mouvement, & être compoſées de trop de parties. On en peut juger plus poſitivement par le profil de cette Croiſée ; nous l'avons tracé ſur cette planche, ainſi que nous en avons uſé pour les trois exemples dont nous parlons.

La planche XXXI donne enfin un troiſieme exemple à-peu-près de même genre que ceux que nous venons de décrire : il eſt plus riche de compoſition ; mais l'on peut dire que ſes ornements ne préſentent pas ce caractere de dignité qu'on remarque dans les autres ; le profil du chambranle ſur-tout eſt ce qui nous plaît le moins ; ſes moulures caverneuſes, alliées avec des moulures ſaillantes, lui donnent un air de dureté qui s'accorde mal avec les ornements diſtribués dans le couronnement de cette Croiſée. Nous aurions ſouhaité auſſi que les conſoles de ce couronnement fuſſent d'un galbe plus ſimple, & les feſtons qui s'en échapent, moins continus : le médaillon qui ſe remarque au milieu, peut réuſſir quelquefois ; mais nous eſtimons qu'il n'en faut jamais abuſer, ſur-tout dans les étages ſupérieurs, &

principalement lorſque, comme ici, ils n'ont que vingt-un pouces de diametre; parce qu'alors ils préſentent de trop petits objets à l'œuil du ſpectateur. On peut remarquer ce défaut dans pluſieurs de nos édifices François. La corniche nous paroît auſſi d'une compoſition trop ſimple; elle s'accorde aſſez bien à la vérité avec la peſanteur du chambranle & de l'appui de cette ouverture; mais elle ne ſemble pas faite pour couronner la ſculpture intermédiairement placée entre cette corniche & le ſommier de la Croiſée.

Nous eſpérons qu'on rendra juſtice à nos vues, & que loin de regarder comme une critique, les obſervations que nous venons de faire ſur ces productions, on nous ſaura gré d'entrer quelquefois dans ces détails, pour empêcher les jeunes gens, encore inhabiles, de prendre littéralement ces exemples pour autant d'autorités qu'on doit ſuivre ſans aucune reſtriction. C'eſt ſans doute de ces imitations non réfléchies, que viennent la multiplicité des feſtons, l'abus des guillochis, des bâtons rompus, des croſſettes, des roſaces, &c.

DIVERSES CROISÉES, PUISÉES D'APRÈS NOS ÉDIFICES FRANÇOIS.

PLANCHES XXXII, XXXIII *& ſuivantes.*

La planche XXXII donne une des Croiſées du rez-de-chauſſée du Palais du Luxembourg. Cette Croiſée eſt enfermée dans une arcade feinte, placée ſur la terraſſe du côté de la cour de cette belle Maiſon Royale, dont nous avons parlé page 79 de ce volume, en décrivant l'avant-corps de la façade élevée du côté de la rue de Tournon;

la hauteur de la Croiſée & de l'arcade eſt du double de ſa largeur, proportion très-convenable pour les ouvertures placées dans un édifice où l'ordre Toſcan préſide. Il eſt vrai que les arcades de ce Palais, du côté de la rue, & celles placées ſur le ſol de la cour ſont de beaucoup trop élevées; & qu'au contraire, celles pratiquées du côté du jardin, le ſont trop peu; mais cette variété de hauteur eſt due au terrein montueux ſur lequel eſt aſſis ce magnifique bâtiment, & l'on ne ſauroit raiſonnablement s'en prendre à l'Architecte.

Nous ne penſons pas de même à l'égard de l'appui placé ſous cette Croiſée: les conſoles qui le ſoutiennent & le chambranle qui l'entoure, paroiſſent d'un galbe & d'un profil trop riche, vu la ruſticité dont Debroſſe a ſurchargé ſon ordre: le mouvement qu'il a donné ſur-tout au contour, & le maſcaron qu'il a placé ſous cet appui, nous ſemblent mal réuſſir avec la trop grande ſimplicité de la corniche du piédeſtal Toſcan. D'ailleurs les croſſettes du chambranle, & le contour ſinueux qu'il a affecté dans l'intrados des contre-clefs, placées de chaque côté du claveau de l'arcade, paroiſſent de mauvais goût: encore une fois, l'expreſſion de l'ordre doit donner le ton à tous les membres répandus dans les façades d'un bâtiment. En effet, en y réfléchiſſant, on n'eſt pas peu ſurpris de trouver ici de tels membres & des moulures paſſablement compliquées, aſſociées avec d'autres d'une ſimplicité & d'une ruſticité qu'on auroit peine à ſe permetre dans la décoration des Magaſins à Poudre, dans des Priſons Militaires, dans des Catacombes, &c. encore conviendroit-il alors d'y préférer des tables ſaillantes,

à celles rentrantes qu'on remarque dans le dez des piédeſtaux, ainſi que nous l'avons déja obſervé dans le premier volume de cet ouvrage, en conſeillant de changer auſſi les moulures de la corniche de ce même piédeſtal. Nous ajoûterons ici, que les refends taillés ſur les piéds-droits des arcades auroient dû être convertis en boſſages, plutôt que d'être placés au premier étage; afin d'éviter que ces refends, qui préſentent autant de cavités, ne ſupportent des corps ſaillants, comme on le remarque dans ce Palais, contre toute idée de vraiſſemblance. D'ailleurs il eût été bien, ce ſemble, de ſupprimer ceux placés dans la plus grande partie du dez des piédeſtaux qui ſe trouvent ſinguliérement taillés à onglets, pendant que tous les autres le ſont en retour d'équerre, ainſi qu'on les trouve tracés ſur la planche que nous décrivons. Nous ne conſeillons pas non plus d'imiter la ſaillie affectée au couſſinet, pour tenir lieu d'impoſte: ſa continuité juſqu'au chambranle non-ſeulement eſt une ſuperfluïté, mais ſa ſimplicité s'accorde mal avec le mouvement donné aux contre-clefs.

Qu'on ne croie pas que ces obſervations aient rien de partial. Nous en avons prévenu nos Lecteurs dès le commencement de ce Cours, nous le répétons, ce ſont les ouvrages des grands Maîtres qu'il faut étudier de près. On doit en convenir, les vrais apréciateurs ſont en petit nombre, & la foule des imitateurs eſt conſidérable: d'où il réſulte qu'on ne ſauroit avertir trop tôt les jeunes Artiſtes d'examiner à fond s'il ne s'eſt pas gliſſé dans les ouvrages célebres, quelques licences qu'il eſt bon d'éviter. C'eſt donc pour y parvenir, que nous avons tracé ſur cette

planche la forme des refends *a*, *b*, la corniche marquée *c* du piédeſtal, & ſa table rentrante, ſelon les meſures que Debroſſe lui a données dans la Cour de ce Palais ; enfin la ſaillie des boſſages continus *d* du fût de l'ordre ; & que, dans la planche XXXIII, nous avons donné en particulier le profil du chambranle A, & celui de l'appui B, tous les deux trop riches ; celui du couronnement du piédeſtal C, & celui D de la baſe du même piédeſtal, tous deux trop ſimples, & tous tracés ſur une échelle aſſez grande, pour mettre les perſonnes que ces détails intéreſſent, à portée de juger de leurs véritables dimenſions.

Dans cette derniere planche nous avons tracé auſſi ſur une échelle reduite, les profils de l'entablement E du chapiteau F, & de la baſe G de l'ordre, que nous avons meſurés avec le plus grand ſoin.

Nous aurions deſiré pouvoir entrer dans de pareils détails à l'égard de la plus grande partie des exemples que nous offrons dans ce volume ; mais il eſt aiſé de ſentir combien ce travail auroit augmenté cet ouvrage, & rendu traînante l'étude de ces Leçons. Nous nous ſommes donc contentés de donner ſeulement les développements des Croiſées du Luxembourg & de celles du Louvre, pour indiquer la route à nos Eleves, & ſaiſir l'occaſion de les convaincre, s'il nous eſt poſſible, qu'il n'eſt point de meilleur moyen que l'imitation de ces divers exemples, pour parvenir aux véritables connoiſſances de l'Art ; que pour cela il faut s'accoutumer de bonne heure à lever les détails des édifices de réputation : que même quand on pourroit arriver à ſaiſir le génie des Auteurs en s'en tenant à de ſimples eſquiſſes, jamais on n'acquerroit leur

maniere ; jamais on ne pénétreroit leurs myſteres ; jamais, en un mot, on ne découvriroit les reſſources auxquelles les grands Maîtres ont eu recours pour atteindre à la perfection de leurs œuvres.

Il ne nous ſera pas difficile de perſuader à nos anciens Eleves, dont la plupart aujourd'hui ſont devenus des hommes de mérite, qu'il n'eſt point de meilleur moyen que celui que nous propoſons à ceux qui nous ſont actuellement confiés : nos porte-feuilles dépoſent en faveur du travail infatigable des premiers ; car il y a peu d'édifices de réputation qu'ils n'aient levé eux-mêmes ſous nos yeux : dépôt précieux, que nous communiquons à la vérité à leurs Emules, mais dont les copies ne peuvent amener ces derniers au point que nous deſirons, ne connoiſſant point d'autre voie pour ſuivre ſûrement les grands Maîtres qu'on veut imiter juſque dans les plus petits détails. C'eſt certainement la ſeule maniere d'apprendre à faire uſage des reſſorts qu'ils ont mis en pratique, ou à éviter, ſelon les occaſions, les fautes qui peuvent leur être échappées ; autrement, combien ne dégénéreront pas ces fautes, miſes en évidence par de jeunes têtes, ſortant à peine des éléments de l'Art ; elles ne pourroient jamais engendrer que des compoſitions au-deſſous de la médiocrité, telles qu'on en éleve de nos jours au milieu de nos meilleures productions anciennes & modernes.

La planche XXXIV offre la Croiſée Dorique du premier étage du même Palais. La planche XXXV préſente le développement des profils de cette même Croiſée, ainſi que nous l'avons fait pour la précédente. Cette ouverture eſt à plates-bandes, entourée d'un chambranle dont les pieds-droits tom-

bent juſque ſur la corniche du piédeſtal de l'ordre répandu dans tout le pourtour du bâtiment. Nous remarquerons, il eſt vrai, qu'il y a pluſieurs années, on deſcendit quelques-unes de ces Croiſées, juſque ſur l'entablement Toſcan, à deſſein de procurer plus de ſalubrité dans l'intérieur des appartements, & particuliérement dans la gallerie, connue au Luxembourg, ſous le nom de gallerie de Rubens, & qu'alors on poſa des balcons de fer pour ſervir d'appui au bas de ces Croiſées; d'où il eſt arrivé que cette augmentation de hauteur leur a procuré preſque deux fois & demie leur largeur, pendant qu'anciennement elles avoient quelque choſe de moins que deux fois, comme on le remarque dans la planche dont nous parlons.

Nous ne ſaurions néanmoins approuver ce rapport, les ouvertures Doriques devant avoir plus de hauteur que les Toſcanes, tandis qu'ici elles ont à peine une proportion ruſtique: d'un autre côté, cet appui ſupprimé entiérement, ainſi qu'on le remarque à la gallerie de Rubens, donne à ces Croiſées un air d'élégance qui s'accorde mal avec les boſſages alternatifs dont Debroſſe a fait uſage dans le premier étage de ce Palais. D'ailleurs que ſignifient ces balcons de fer? ils ſont inſoutenables dans toute ordonnance grave, & ne ſont même tolérés aujourd'hui dans cet édifice, que par le bien que la ſuppreſſion de l'appui a produit dans l'intérieur du bâtiment. Mais il n'en eſt pas moins vrai que ce moyen ne peut raiſonnablement être imité par-tout ailleurs.

Pourquoi, par exemple, dans le deſſein de faire entrer un plus grand volume d'air dans cette gallerie, au-lieu d'un balcon, n'avoir pas préféré une baluſtrade, toujours d'un meilleur ſtyle, & qui

auroit très-bien figuré avec celle qui borde la terraſſe qui regne en face de la rue de Tournon? Au reſte, pour ſe convaincre de la juſteſſe de nos remarques, que ceux de nos Eleves qui réſident à Paris ſe tranſportent ſur le lieu, qu'ils examinent ces différentes ouvertures, & là ils ſe convaincront du bon ou du mauvais effet que peut produire telle ou telle imitation: nous les invitons à en faire autant pour les autres édifices rapportés dans ce volume qui, comme celui de Debroſſe, nous ont fourni matiere à pluſieurs obſervations, tendantes à l'inſtruction de nos Eleves: qu'après les avoir bien examinés, ils y retournent encore; qu'à plus d'une repriſe & à force d'étude, ils tentent, comme nous l'avons fait nous-mêmes, de détruire toutes les parties diſſonnantes qu'ils auront remarquées dans les bâtiments qui leur ſont offerts, & bientôt leurs productions ſe reſſentiront de ce travail intéreſſant; il les accoutumera du moins à devenir plus ſéveres, &, à l'exemple de leurs prédéceſſeurs, ils ne ſe permettront certaines licences, qu'après s'être convaincus qu'une exactitude trop ſcrupuleuſe, ſur-tout dans les détails, pourroit nuire à l'effet général des principales parties; ou, ce qui ſeroit pire encore, à la beauté des maſſes générales; car, dans toutes les occaſions, ces dernieres méritent la préférence ſur toutes les autres parties, quelques perfections qu'elles offrent aux yeux des ſpectateurs les plus éclairés.

Nous approuvons beaucoup la niche quarrée qui encadre cette Croiſée; mais nous aurions deſiré qu'on en eût ſupprimé les boſſages, qui, quoiqu'alternatifs, produiſent, à notre avis, le plus mauvais effet, diſtribués ſur les plates-bandes de cette niche: ces boſſages ne réuſſiſſent jamais

bien, que lorſqu'ils ſont appliqués ſur les vouſſoires des arcades plein-cintre, ou ſurbaiſſées. Qu'on ſe rappelle d'ailleurs ce que nous venons de dire plus haut, en parlant des refends qu'on remarque ſur les piéds-droits des arcades de ce Palais. En effet, pourquoi n'avoir pas porté ces boſſages dans l'étage inférieur, & placé les refends dans celui-ci ? Ne paroît-il pas naturel que les parties qui ſoutiennent, ſolidité réelle à part, préſentent plus de force que celles qui ſont ſoutenues ? Que veulent dire encore les petites tables placées dans les nus des pieds-droits & entre chaque boſſage ? elles ne ſignifient guère qu'une affectation de petites parties, démenties par la virilité de l'ordre Dorique : ordre qui ne produit jamais un meilleur effet, que lorſqu'il aſſigne à toute l'ordonnance, la ſimplicité qui le caractériſe. Debroſſe a ſans doute voulu préſenter ici cette ſimplicité que nous réclamons, puiſqu'il a fait dans ce Palais ces boſſages en général, ſans moulures ; ce qui certainement auroit dû le déterminer à retrancher les tables.

Qu'on ne s'y trompe pas, ce n'eſt pas aſſez de diſtribuer des membres d'Architecture dans ſes façades ; la ſeule idée d'enrichir ſon ordonnance eſt inſuffiſante : il faut que ces membres y ſoient diſtribués, pour faire beauté ; que l'expreſſion de l'ordre les autoriſe ; que la convenance les amene ſur la ſcêne ; enfin, pour qu'ils plaiſent & qu'ils puiſent être approuvés par le goût de l'Art, il faut qu'ils faſſent unité, & qu'aucun d'eux ne ſe démente & ne préſente un aſpect contraire à l'impreſſion, que l'enſemble général de l'édifice a fait prendre au ſpectateur, dès le premier jugement qu'il en a porté : jugement qu'a dû lui inſpirer le ſtyle dominant dont l'Architecte a fait choix.

Au reſte, on ne peut diſconvenir, que cette Croiſée ne ſoit d'un excellent genre, qu'elle ne ſoit couronnée avantageuſement, & que les pilaſtres ou arriere-corps qui regnent à côté de ces piéds-droits, ne l'acotent très-convenablement; peut-être néanmoins pourroit-on deſirer que la table pratiquée dans ces corps intermédiaires eût été ſaillante, au-lieu d'être rentrante, ainſi qu'on pourra le remarquer par le profil A exprimé dans la planche XXXV, qui donne la plus grande partie des développements de cette Croiſée. Lorſqu'on enferme une Croiſée acotée, couronnée ou accompagnée de quelque corps ſaillant, dans une niche quarrée, ainſi que dans ce Palais, ou bien entre des pilaſtres, comme on le voit dans la plus grande partie de nos édifices, il eſt intéreſſant, ſelon nous, de faire enſorte que la ſaillie des pilaſtres devienne aſſez forte, ou la profondeur des niches aſſez conſidérable, pour que les membres qui ornent cette Croiſée ne déſafleurent jamais le nu du mur; car il paroît que ceux-ci doivent être contenus dans les corps ſaillants qui leur ſervent d'encaſtrement; & il eſt indiſpenſable alors, que le contenant ſoit plus grand que le contenu. Il eſt vrai que la plupart des anciens ont négligé cette regle, & qu'elle a échappé à preſque tous nos modernes: le Vieux-Louvre, le Portail de l'Egliſe de Saint-Gervais, les Places de Vendôme & des Victoires nous offrent cette négligence; mais il n'en eſt pas moins certain qu'il ne nous eſt plus permis de tomber dans cet écart, qui bleſſe la vraiſſemblance; que pour cela il convient, dès la compoſition de ſon plan, de réfléchir ſur l'épaiſſeur qu'on doit donner aux murs de face, à raiſon du plus ou du moins d'importance de l'édi-

fice, & ſelon le genre de la décoration acceptée pour ſes façades; ce qui eſt d'autant plus raiſonnable, qu'il n'arrive guère, ou même qu'il ne doit jamais arriver, qu'on décore juſqu'à un certain point les ouvertures d'un bâtiment particulier, ſoit à cauſe de l'économie qu'il convient de mettre dans ſon ordonnance, ſoit à cauſe de celle qu'on doit employer pour ſa conſtruction: au-lieu que dans les Palais ou dans les maiſons Royales, ces conſidérations n'ayant plus lieu, point d'excuſe pour l'Architecte, ſi dans le début de ſon projet il ne ſait eſtimer préliminairement le relief des corps, & d'après eux, fixer l'épaiſſeur qu'il doit donner à ſes murs.

Nous ne nous ſentons guère portés à admirer les eſpèces de cannelures placées dans les conſoles qui ſoutiennent la corniche qui couronne cette Croiſée; elles ont trop de mouvement, & nous paroiſſent trop découpées. Nous n'aimons pas non plus la bandelette, ni les gouttes qui ſemblent ſe pénétrer dans le chambranle par l'une de leurs extrémités. Sans doute ce ſont de petites erreurs, que celles que nous relevons; mais elles n'en ſont pas moins des erreurs qui doivent apprendre à nos jeunes Artiſtes, que, puiſqu'elles ſont échappées à un grand Maître, ils commettront des fautes ſans nombre, lorſque, livrés à eux-mêmes, ils ſe permettront toutes les formes que leur imagination leur ſuggérera, ſous le vain prétexte que les ouvrages de leurs prédéceſſeurs ne ſont pas toujours exempts de licences.

Si nous avions à employer cette Croiſée du Luxembourg, qui certainement peut paſſer pour un excellent modele, nous l'imiterions ſeulement dans ſa plate-bande, dans ſon chambranle & dans

ſon contre-chambranle; mais nous ferions la table du corps intermédiaire ſaillante, au-lieu de rentrante, & nous la dégagerions du chambranle par un petit arriere-corps, dans la largeur duquel on pourroit faire profiler la bandelette qui couronne les gouttes: nous formerions d'un galbe coulant, la face des conſoles, & nous y ferions de cannelures droites : nous donnerions un peu plus de hauteur à l'ouverture; nous ſupprimerions les boſſages appliqués ſur les piéds-droits & ſur le ſommier de la niche quarrée: enfin nous ſubſtituerions un ſocle au piédeſtal, & nous nous perſuadons que ces changements utiles ſeroient goûtés du plus grand nombre. Nous invitons nos Eleves à ſe mettre en état d'apprécier par eux-mêmes ces remarques; qu'à la planche que nous donnons ici, ils oppoſent un deſſin rectifié, tel que nous le leur indiquons; qu'ils eſſaient d'y ajoûter de nouvelles réflexions, & qu'enſuite ils recœuillent les avis des Maîtres de l'Art, qui ſeuls ont le droit de les diriger dans leur étude.

Nous avons déja dit que la planche XXXV offroit les développements des profils de cette Croiſée, tels que le chambranle A, la corniche B, & le ſocle C du piédeſtal de l'ordre : ici nous ajoûterons que pour donner une idée plus complète de ce premier étage, nous avons tracé ſur cette planche XXXV, quoique ſur une plus petite échelle, le profil E de l'entablement de l'ordre Dorique, ainſi que celui de ſon chapiteau F & de ſa baſe G ; & que dans la même planche nous avons auſſi donné le profil de la corniche qui eſt au-deſſus des Croiſées dont nous venons de parler, & le profil de la baluſtrade qui couronne l'ordre Toſcan, ſervant de piédeſtal au Dorique; enfin

enfin le plan du trigliphe diſtribué dans la friſe Dorique, du côté de la rue de Tournon, dans le fond des canaux duquel, Debroſſe a creuſé un renfoncement de deux pouces de profondeur, pour procurer plus de noir & un caractere plus ferme au trigliphe; car, s'il avoit été réduit, comme l'enſeigne Vignole, à fort peu de ſaillie, il marqueroit à peine, vu d'un certain point de diſtance. Cette reſſource, que peu d'Artiſtes ont ſans doute remarquée, n'eſt pas entiérement à négliger: elle peut ſervir d'autorité à nos Eleves en pareille circonſtance, ou au moins les engager à meſurer avec ſoin, & à examiner de très-près tous les moyens dont ſe ſont ſervis les grands Architectes dans leurs différentes compoſitions.

La planche XXXVI offre une Croiſée du premier étage des façades de la cour du Vieux-Louvre, bâtie anciennement ſur les deſſins de Pierre Leſcot dont nous avons parlé au commencement de ce volume, pages 56 & 57, ainſi que des Croiſées dont nous donnons ici le deſſin. Ces Croiſées, d'une très-grande richeſſe, ont la plus grande célébrité; elles ſont en effet d'un très-bon goût; d'ailleurs leur exécution eſt admirable: la hauteur de leur baie eſt à leur largeur comme 14 eſt à 6: proportion déja fort élégante pour le temps où elle fut miſe en œuvre, puiſque toutes les ouvertures alors étoient réduites au double de leur largeur, à l'imitation des anciens Architectes, qui aſſez communément ſuivoient cette méthode. Aujourd'hui on leur donne juſqu'à deux fois & demie, ſur-tout lorſqu'elles ſont partie d'une ordonnance Corinthienne; mais Leſcot ayant placé celles-ci dans un entrecolonnement Compoſite, moins dé-

licat que le Corinthien, a ſenti qu'il falloit leur donner moins de hauteur, jugeant ſans doute que tous les membres qui accompagnent l'ordre, doivent ſe reſſentir de ſon expreſſion.

Nous abrégerons les obſervations que nous pourrions faire ſur la compoſition de cette Croiſée. Il y auroit de l'injuſtice à l'examiner avec trop de ſévérité ; la réputation de ſon Auteur, & particuliérement le temps fort éloigné où il vivoit, doit nous la faire regarder comme un chef-d'œuvre : auſſi eſt-ce le jugement qu'en portent aſſez généralement les Maîtres de l'Art. Nous nous bornerons ſeulement à remarquer, que les profils pourroient avoir un peu plus de ſaillie ; encore faut-il ſe rappeler que la Cour où cette Croiſée ſe trouve placée, ne devoit pas être auſſi vaſte qu'elle l'eſt à préſent. Il faut auſſi convenir que depuis cet Architecte très-habile, le goût de l'Architecture a ſi prodigieuſement changé, que nos yeux ſe ſont accoutumés inſenſiblement au giganteſque ; en ſorte que les productions de nos prédéceſſeurs ne nous paroiſſent plus, pour ainſi dire, qu'une Architecture en bas-relief : deux excès néanmoins qu'il ſeroit bon d'éviter, ſurtout dans les bâtiments d'habitation. Cette délicateſſe, dans les moulures, n'eſt guère convenable que dans les dedans, & la fierté des membres doit être reſervée pour la décoration des monuments ſacrés, ou pour celle des édifices publics.

Un des mérites eſſenciels de ces Croiſées ; c'eſt la diſtribution des ornements appliqués ſur les moulures : auſſi trouvera-t-on ſur la planche XXXVII ces mêmes ornements & leurs principaux membres plus en grand. Quoiqu'entre les mains du plus

grand nombre des Artiſtes, ils devoient naturellement trouver place ici : nous ne connoiſſons rien dans l'antique, ni dans les ouvrages des Romains, ni dans aucun de nos bâtiments François, qui les ſurpaſſe en beauté.

Nous ne rappellerons point ce que nous avons déja dit dans ce volume, page 61, concernant le buſte & les levrettes qui ſe voient placés ſur les corniches des Croiſées de la cour du Vieux-Louvre, & où l'on remarque alternativement ces levrettes, & les lions indiqués ici ; ce genre de ſculpture nous paroît toujours peu propre à ſymboliſer la décoration de la demeure des Souverains. Au contraire, les profils du couronnement de ces Croiſées nous ſemblent d'un aſſez bon genre, quoique nous n'approuvions pas la baguette qui ſert de couronnement à la cimaiſe ſupérieure de la corniche, ſoutenue par les conſoles, & qui, comme nous venons de l'indiquer, ſe trouve tracée plus en grand ſur la planche XXXVII. Leſcot ſans doute ayant placé cette moulure d'alignement avec l'aſtragale du chapiteau, a cru devoir lui donner la même forme : mais quelle différence d'application ! Combien n'avons-nous pas prouvé de fois, que dans l'Architecture réguliere, chaque membre doit avoir ſes moulures particulieres ! Qu'on n'en doute point, ce n'eſt qu'en ſuivant ce principe reconnu inconteſtable chez les hommes d'un vrai talent, qu'on peut parvenir à faire approuver ſes productions, & qu'on acquiert le droit de ſe faire des imitateurs.

Peut-être aurions-nous deſiré encore, que la table placée entre le chambranle & la corniche, eût occupé toute la diſtance d'une conſole à l'autre : par là on eût évité les enroulements qui ſe

remarquent aux deux extrémités de cette table ; & l'on auroit pu laiſſer régner un champ tout au tour, pour la détacher des membres ſupérieurs & inférieurs, entre leſquels elle ſe trouve placée : ſans cette attention on doit craindre les petites parties, & de faire entrer dans ſa compoſition une multiplicité de membres qui ne reſſemblent plus qu'à des piéces de rapport, ou qui donnent une fauſſe idée de la décoration. On s'imagine qu'elle n'eſt devenue telle, que pa ce que l'Architecte a été forcé de raſſembler différents fragments dont il a compoſé ſon ordonnance entiere. Encore une fois, une Croiſée doit être belle, parce qu'elle ſe répete à l'infini dans le même édifice ; or elle ne peut jamais le devenir, ſi toutes les parties qui la conſtituent, n'intéreſſent véritablement un examinateur auſſi éclairé qu'impartial.

La planche XXXVIII offre une des Croiſées du même Palais, mais exécutée bien long temps depuis, dans la façade, connue ſous le nom de Périſtyle du Louvre, élevée ſur les deſſins de Claude Perrault, dont nous avons parlé précédemment, page 71 de ce volume : nous l'avons trouvée un peu petite, en la comparant & avec la grandeur du module de l'ordre, & avec l'ouverture des arcades placées dans les extrémités de cette même façade. Quoi qu'il en ſoit, ces Croiſées ſont d'un aſſez bon genre ; auſſi les imite-t-on aujourd'hui dans toutes les eſpèces de bâtiments, ſans égard au ſtyle de l'ordonnance & au motif qui fait élever l'édifice. Il y a environ trente années qu'on en a uſé de même à l'égard des Croiſées bombées qu'on employoit également & dans les monuments ſacrés & dans les maiſons à loyer. Il eſt vrai qu'aujour-

d'hui, lorſque les Croiſées à plates-bandes dont nous parlons ſe trouvent répandues en nombre impair dans nos façades, on les couronne alternativement d'un fronton triangulaire, comme dans ce deſſin, ou d'un fronton circulaire, tel qu'on le remarque dans la partie ancienne de la cour du Vieux-Louvre, & depuis par-tout ailleurs: variété, diſent les prétendus hommes de génie de nos jours, préférable à l'ennuyeuſe uniformité des couronnements de même forme. D'après ce raiſonnement, auſſi abſurde qu'inconſéquent, nous ne ſerions pas étonnés que dans la ſuite, auſſi éloigné des préceptes que du goût de l'Art, on ne parvînt à faire goûter au vulgaire, de varier auſſi dans une même décoration la forme, les profils & les ornements des ouvertures, ſans qu'aucun avant-corps ſemble autoriſer ce changement, qui jamais ne peut devenir heureux que par le fruit d'une étude profonde, & d'une expérience très-conſommée.

Au reſte, comme nous le remarquerons bientôt, l'application des frontons au-deſſus des Croiſées de nos bâtiments, n'eſt guère bonne à imiter. Les anciens avoient plus de droit que nous d'en faire un uſage fréquent; ils perçoient moins ſouvent leurs murs de face; ils feſoient les pleins beaucoup plus conſidérables que les vides, & par ce genre de couronnement, ils empêchoient que la charge des parties ſupérieures n'appuyât ſur le linteau de leurs croiſées: effet que produiſent également les formes triangulaires & circulaires des frontons: car, par les claveaux qui les compoſent, cette même charge porte ſur les piéds-droits des ouvertures, au-lieu de porter ſur la Croiſée proprement dite. Aujourd'hui nos vrais Architectes

n'appellent à eux cette ſorte de décoration au-deſſus des ouvertures de leurs façades, que lorſqu'ils la croient néceſſaire pour caractériſer l'édifice ; & ils ſe contentent, quand le cas le requiert, de former une voûte dans l'intérieur du mur, laquelle, en ſervant de décharge, n'amene plus la néceſſité des frontons. Ils en uſent de même pour le couronnement des Portes-Croiſées qui donnent entrée aux veſtibules, à moins qu'on n'ait un intérêt d'y placer pour amortiſſement un fronton qui, pour en faciliter l'accès, jète l'eau du ciel de droite & de gauche de la baie.

Nous ne nous appeſantirons point ſur les détails de la Croiſée dont nous parlons, ni ſur les développements de cette ouverture tracée ſur la planche XXXIX. Nous ſerions en quelque ſorte obligés de répéter les obſervations que nous avons faites en parlant de celles de l'intérieur de ce Palais. Perrault ayant fait le même uſage de la baguette pour former la partie ſupérieure de la cimaiſe de la corniche de ſon fronton, ainſi que d'une table placée entre cette derniere & le chambranle ; à l'extrémité de cette table, il a placé une conſole renverſée qui nous paroît encore moins bien réuſſir que les enroulements imaginés par Leſcot ; (voyez la planche XXXVII) parce que cet acotement de Perrault, trop voiſin de la véritable conſole, offre une eſpèce de monotonie, peu digne du génie de ce grand Architecte.

Les Portes & les Croiſées ne ſont pas les ſeules ouvertures qu'on emploie dans nos façades ; on y fait auſſi un aſſez fréquent uſage de celles nommées Portes-Croiſées, appelées ainſi parce qu'elles rempliſſent les deux offices, c'eſt-à-dire, qu'elles éclairent, & qu'en même temps elles donnent entrée

à certaines piéces du bâtiment, telles que les veſtibules qui précedent les grands appartements, & les anti-chambres qui dégagent les piéces privées, les bains, les garde-robes, &c. Alors leur proportion, leur forme & leur richeſſe, reſſemblent abſolument à celles des arcades ou des Croiſées qui ſe remarquent le plus eſſenciellement dans la décoration des édifices.

Nous aurons occaſion ailleurs de parler des autres ouvertures, dont on fait uſage dans nos bâtiments, telles que les croiſées attiques, les mézanines, les lucarnes, les œuils de bœuf & les ſoupiraux dont nous avons déja donné l'idée dans les définitions du premier volume de ce Cours, Chapitre III.

DES NICHES EN GÉNÉRAL.

Nous avons dit, dans le premier volume, que les Niches ſont des eſpèces de cavités circulaires ou qüadrangulaires par leur plan & par leur élévation, qu'on les place extérieurement dans l'épaiſſeur des murs de face, pour embellir les ordonnances du dehors, ou intérieurement ſur les murs de refends lorſqu'il s'agit de la décoration des dedans. Nous dirons ici, que les Anciens en ont fait un très-fréquent uſage, & qu'à leur imitation nos Architectes les ont introduits dans la plupart de leurs productions.

Nous ſommes bien éloignés de croire, qu'elles réuſſiſſent également bien par-tout; nous penſons même qu'elles devroient être reſervées pour la décoration des frontiſpices de nos Temples, & l'intérieur des Chapelles ſépulcrales, pour nos Fontaines, nos Châteaux d'Eau, les

Bains publics, &c. Mais inconſidérément & ſans autre but qu'une imitation ſervile, les employer dans toutes les occaſions qu'on a de bâtir, c'eſt vouloir ériger en abus une partie de l'Art, qui, placée convenablement, peut contribuer à aſſigner un caractere diſtinctif à tel ou tel édifice, plutôt qu'à tel ou tel autre. En général nous déſapprouvons celles diſtribuées dans les façades de la cour du Vieux-Louvre, leur petiteſſe les rendant incapables de contenir les ſtatues auxquelles elles ſembloient être deſtinées : celles qu'on remarque dans la façade de Verſailles du côté des jardins, ne nous paroiſſent pas amenées plus heureuſement, quoique plus en rapport avec l'ordonnance de l'Architecture : celles placées dans les façades de l'Hôtel de Toulouſe, nous y ſemblent, & inutiles & giganteſques, comparées avec l'Architecture qui les environne : celles qui décorent l'intérieur de la nef de la Sorbone & qui ſe ſurmontent l'une l'autre, produiſent une monotonie qu'il faut ſavoir éviter : enfin celles du portail de l'Egliſe de Saint-Gervais ſont de mauvais goût, & contiennent des figures coloſſales qui rendent l'une & l'autre application inſupportable.

Si ces remarques ſont auſſi juſtes qu'impartiales, il en faut conclure, ou que les niches réuſſiſſent rarement bien dans les édifices, ou qu'il en eſt de ce genre de décoration, comme de tant d'autres ; que c'eſt l'abus qu'on en a fait juſqu'à ce jour, qui révolte les bons eſprits, & qui force, pour ainſi dire, ces derniers à ſe priver d'en faire uſage dans leurs compoſitions. Pour contrebalancer ces exemples dangereux, citons néanmoins les Niches, heureuſement employées par Hardouin Manſard, dans le veſtibule de Clagny & dans la gallerie de

Verſailles ; elles ſont bien ſupérieures à celles qui ſe remarquent au Château de Meudon & à l'Hôtel de Toulouſe à Paris. Dans ces derniers édifices les Niches trop peu profondes pour renfermer la ſtatue qu'elles contiennent, ont contraint leur décorateur, d'ajoûter au pied de ces Niches des culs-de-lampes, qui non-ſeulement y paroiſſent poſtiches, mais ne placent les ſtatues ni en dehors ni en dedans de leur enceinte. Celles placées dans la tour creuſe de la fontaine de la rue de Grenelle, ſont d'une belle forme, & convenablement employées : celles du Château de Maiſons, peut-être mal appliquées, ſont auſſi d'un excellent genre : celles placées dans le porche extérieur de l'Egliſe de Saint-Sulpice, quoique d'une proportion un peu peſante, méritent encore l'approbation des connoiſſeurs. Mais arrêtons-nous ſur ces citations ; elles ne peuvent être utiles qu'à ceux qui ſont à portée d'examiner les édifices de cette Capitale & de ſes environs : ce que nous venons de remarquer leur ſuffit. Parlons maintenant de la proportion des Niches, de la forme qui leur eſt la plus convenable, enfin de la richeſſe dont elles ſont ſuſceptibles, à raiſon de leurs différentes applications dans l'Architecture.

De la proportion des Niches.

La proportion des Niches doit être relative à celle des portes & des croiſées répandues dans l'ordonnance de l'édifice ; elles doivent être Toſcanes, Doriques, Ioniques, Corinthiennes ou Compoſites, c'eſt-à-dire, avoir plus ou moins de hauteur, ſelon l'expreſſion de l'ordre déſigné dans la décoration de la façade. Nous n'avons pas craint de répéter plus haut, que les Niches ſe faiſoient circulaires ou quadrangulaires, par leur plan & par leur élévation : nous ajouterons ici, que celles à plates-bandes ne peuvent guère être employées que dans les ouvrages Militaires, ſi toutefois on peut admettre une pareille décoration à des bâtiments où l'on doit annoncer la plus grande réſiſtance ; ce que certainement la cavité des Niches ne peut offrir à l'œuil du Spectateur intelligent. Mais on peut les employer avec ſuccès par-tout ailleurs où le caractere Toſcan préſidera ; par exemple, dans les dépendances des maiſons Royales. C'eſt ainſi que Le Veau les a employées dans la grande cour du Château de Vincennes. Elles figurent encore bien dans les orangeries, les grottes, les fontaines, &c. pourvu, encore une fois, que l'ordre ruſtique les amène ſur la ſcène.

Au reſte, ces Niches, ainſi que celles nommées circulaires, ſe font grandes, moyennes ou petites. Ces dernieres ſe placent ordinairement entre les colonnes qui ont peu d'écartement, comme de trois modules dans l'ordre Dorique ; les moyennes dans celles qui en ont cinq, & les grandes dans celles qui ſont aſſez diſtantes l'une de l'autre, pour contenir les ouvertures des portes placées dans

les principaux avant-corps des grands édifices.

Aſſez généralement la proportion des petites & des moyennes Niches, eſt d'avoir en hauteur deux fois & demie leur largeur; mais voici ce qu'il convient d'obſerver, pour qu'elles acquierent chacune en particulier plus ou moins d'élégance, ſelon qu'elles ſe trouveront placées entre les ordres ruſtiques, ſolides, moyens ou délicats. On diviſera la hauteur de la Niche de l'ordre Toſcan en vingt-huit; celle du Dorique en vingt-neuf; celle de l'Ionique en trente, & celle du Corinthien & du Compoſite en trente & une, & l'on donnera douze de ces parties au diamètre de chaque Niche.

A l'égard des grandes Niches deſtinées à contenir des groupes ou des ſtatues accompagnées de génies, de trophées, &c. elles peuvent avoir quelque choſe de moins en hauteur; par exemple, ayant diviſé leur largeur en douze, on en donnera vingt-ſept à celle Toſcane, vingt-huit à la Dorique, vingt-neuf à l'Ionique, enfin trente à celles Corinthiennes & Compoſites.

Point de doute que la forme circulaire des Niches, tant dans leur plan que dans leur élévation, ne mérite la préférence : le cul-de-four qu'occaſionnent ces deux courbes dans leur partie ſupérieure, eſt non-ſeulement plus agréable à l'œuil qu'une plate-bande; mais il répare en quelque ſorte par ſes vouſſoires, l'altération que le vide aparent ſemble produire à la vue : d'ailleurs rien n'empêche que ces Niches circulaires ne ſe trouvent enfermées dans des encadrements qüadrangulaires; ce moyen leur réuſſit tout auſſi bien que les *Niches quarrées* que nous avons deſiré qu'on employât plus communément au tour des arcades plein-cintre, puiſque les Niches, à la baie près,

ſont l'image des portes plein-cintre ou à plates-bandes. Lorſqu'il s'agit des grandes Niches, leur pied-droit, leur alette, leur impoſte, leur archivolte & leur claveau doivent avoir les mêmes rapports & les mêmes profils que ceux attribués aux arcades. Au contraire, il ſuffira de donner à chacun de ces membres des petites & des moyennes Niches, la ſixieme partie de leur diamètre; car il faut que les détails ſoient toujours proportionnés à la maſſe entiere. Lorſqu'on fait choix des Niches circulaires, on ne doit pas ſupprimer ces membres d'Architecture, pour y ſubſtituer ſeulement un bandeau ou un chambranle; il donneroit à ces Niches trop de reſſemblance avec les portes ou les croiſées, contre le raiſonnement de l'Art, qui exige que chaque partie de l'Architecture, anciennement conçue par les Grecs & les Romains, & perfectionnée depuis par nos plus célebres Architectes François, s'annonce pour ce qu'elle eſt. Ces divers membres appelés dans la décoration pour des fins différentes, doivent préſenter un genre particulier, en conſervant néanmoins une certaine relation avec le ſtyle qui préſide dans l'ordonnance.

On doit porter le même eſprit, avoir les mêmes égards & la même attention pour ce qui regarde la richeſſe de ces mêmes Niches; une trop grande quantité de membres d'Architecture les enſeveliſſent, beaucoup d'ornements les accablent: plus la bordure eſt ſimple ſans être pauvre, plus le tableau brille. Il faut ſur-tout faire choix de moulures d'un excellent genre, donner un certain mouvement au plan des membres qui les entourent & les accompagnent. A l'égard des ornements que ces Niches contiennent, tels qu'un

piédeſtal ou un piédouche, il eſt néceſſaire d'y obſerver un galbe & une richeſſe aſſortie à l'élégance de la Niche ou de la Statue. On peut auſſi appliquer une coquille dans le cul-de-four qui termine ces niches; enfin, orner de draperies, de feſtons, de trophées les tables qu'on introduit ſouvent au-deſſus ou au-deſſous de ces Niches; cette décoration eſt, ſelon-nous, préférable aux bas-reliefs, aux jeux d'enfants, aux caſſolettes; mais il faut ſur-tout éviter d'y placer des vaſes, des maſcarons, des chimeres, &c. On doit regarder ces productions comme autant d'ornements déplacés qu'une imagination peu réglée ſe plaît à mettre au jour, contre toute idée de vraiſſemblance.

Donnons à préſent quelques deſſins de Niches; ils nous fourniront occaſion d'entrer dans quelques détails, que la ſpéculation ne peut rendre aſſez intéreſſant ſans l'aſpect des figures.

Différents dessins de Niches, puisés dans les façades de nos Édifices François.

Niches du Château de Maiſons & du Château de Clagny.

Planche XL.

La figure A nous donne le deſſin d'une des Niches, qui ſont partie de la façade du Château de Maiſons du côté du jardin. Cette Niche, d'un deſſin aſſez ſimple, nous paroît d'une proportion trop ſvelte, pour être contenue entre deux pilaſtres Ioniques. La largeur de ſes pieds-droits, portée au module de l'ordre, ſemble un peu forte pour le diamètre de la Niche: en donnant quelque choſe de moins aux pieds-droits, la Niche eût été d'une proportion moins élégante, & par-là auroit conſervé une expreſſion plus relative à l'ordre moyen qui préſide dans l'étage où elle eſt placée. Son impoſte & ſon archivolte ſont de la même grandeur que les pieds-droits; ils auroient peut-être gagné à avoir quelque choſe de moins, ſur-tout l'impoſte; car on doit ſavoir qu'aſſez généralement l'archivolte ſe tient un peu plus étroite que l'impoſte, afin d'empêcher que le fût du pilaſtre ou l'alette de la Niche quarrée ne forme tangente, avec l'extrados de cette archivolte.

Au-deſſus de cette derniere, on remarque une table couronnée d'une corniche qui eſt ſurmontée elle-même d'un très-grand congé: ce couronnement,

que François Manſard a ſouvent employé au-deſſus de ſes amortiſſements, auroit produit un meilleur effet, s'il eût été réduit à moitié.

Nous ne ſommes pas partiſans des tables de forme rectangulaire, lorſqu'elles ſe trouvent placées, comme ici, au-deſſus d'une archivolte: autre choſe eſt de les introduire dans ces décorations, lorſque les Niches circulaires ſe trouvent encaſtrées dans des renfoncements formées par deux alettes, & un linteau. Ces Niches ſont connues aſſez généralement ſous le nom de *Niches quarrées*, parce qu'elles reſſemblent aſſez, à leur profondeur près, aux Niches dont le plan ni le ſommet ne ſont déterminés par un demi-cercle. Mais dans les deux exemples tracés ſur cette planche, les entrepilaſtres n'ont pas aſſez d'écartement pour qu'on puiſſe y inſérer le renfoncement dont nous parlons; & ſi l'on eût voulu l'y admettre, les Niches alors ſeroient devenues trop petites pour contenir des ſtatues qui euſſent pu conſerver à-peu-près le tiers de la hauteur de l'ordre: rapport dont nous avons déja parlé dans nos définitions, & dont nous traiterons bientôt plus particuliérement. Dans cette table eſt placée une draperie d'une très-belle exécution, ainſi que toute la ſculpture diſtribuée dans les façades de ce Château. Nous ſerions peut-être bien fondés à demander ce que ſignifie cette draperie; on nous répondra, à faire richeſſe. Oui, ſans doute; mais ſuffit-il de placer des ornements dans la ſeule idée de remplir cet objet? Non; il faut, pour qu'ils faſſent beauté, que non-ſeulement ils ſoient relatifs au genre du bâtiment, mais encore qu'ils ſervent d'emblême aux ſtatues placées dans les Niches; autrement, comme nous l'avons dit ailleurs, tout ornement qui n'eſt qu'ornement, eſt inutile & ſuperflu.

Nous avons trouvé cette Niche trop élevée ; nous croyons avoir raiſon ; car il faut concevoir que ſi l'on y eût placé une ſtatue réduite environ au tiers de l'ordre, il auroit fallu l'élever ſur un piédeſtal, qui l'auroit preſqu'égalée en hauteur, & qui cependant ne doit jamais excéder le tiers ; encore vaut-il mieux y ſubſtituer un piédouche, reduit au ſixieme au moins, ou au quart au plus ; ſur-tout on ne doit jamais oublier qu'il faut que les yeux de la ſtatue atteignent le deſſus de l'impoſte, ſervant de demi-diamètre à l'archivolte, pour que le deſſus de la tête de la figure, placé géométralement, ſemble repréſenter le trompillon ſur lequel vient ſe repoſer le bas des vouſſoires du cul-de-four.

La figure B de la même planche, donne le deſſin de la Niche du veſtibule du Château de Clagny (*n*), bâti par Hardouin Manſard. Cette Niche eſt d'un deſſin d'un excellent genre ; néanmoins elle paroît un peu grande, comparée avec l'ordre. Dans la décoration extérieure ou intérieure des bâtiments, les membres d'Architecture, quoique de genres différents, n'en doivent pas moins conſerver un rapport immédiat & avec le diamètre de l'ordre & avec la grandeur de l'avant-corps, ou avec la largeur de la piéce. On doit trouver auſſi les pieds-droits de cette Niche un peu forts ; il auroit été à deſirer qu'ils euſſent été réduits à un module,

(*n*) Ce Château eſt le coup d'eſſai de Hardouin Manſard, & peut-être l'une des plus ingénieuſes compoſitions en ce genre ; on doit conſidérer ce bâtiment comme le premier, où cet Architecte a cherché à concilier enſemble la relation que les dedans doivent avoir avec les dehors. Voyez ce que nous avons dit de cet homme de génie, premier volume, page 101.

ou qu'on eût partagé la largeur de l'entre-pilaſtre en huit parties égales, pour en donner ſix huitiemes à la largeur de la Niche, & un huitieme à chaque pied-droit; ou qu'enfin on eût pris la moitié de la différence de cette huitieme partie, & le module de l'ordre, pour déterminer la largeur de ce même pied-droit, à raiſon du pilaſtre & du diamètre de la Niche. Le piédeſtal placé au-deſſous de cette derniere, eſt d'une belle proportion & d'un excellent genre; mais cette Niche nous paroît un peu courte pour ſatisfaire à l'élégance Corinthienne que devoit lui aſſigner l'ordre : afin de n'en pas augmenter l'élévation, il auroit peut-être mieux valu l'enfermer dans une *Niche quarrée*, qui, par ſa plate-bande, auroit occaſionné la ſuppreſſion de la plus grande partie de la ſculpture qui s'y remarque On auroit pu réduire cette ſculpture à un ſeul trophée; car les génies qui ſe trouvent placés ſur l'archivolte, paroiſſent diſputer de richeſſe avec la ſtatue placée dans la Niche. Daviler, d'après lequel nous rapportons ce deſſin, a introduit la ſtatue d'après la Flore du Palais Farnèſe; la Niche de Clagny étant ſans ſtatue, la coquille qu'on remarque dans ſon cul-de-four, eſt d'autant plus heureuſement placée ici, que ſa partie inférieure ſemble ſe repoſer ſur l'impoſte continu qui ſert à recevoir la retombée de l'archivolte : d'ailleurs l'un & l'autre ſont d'un excellent profil, partie dans laquelle Hardouin Manſard s'eſt toujours ſignalé avec le plus grand éclat.

Niches placées à rez-de-chauſſée, au premier & au ſecond étage des façades de la cour du Vieux-Louvre.

PLANCHE XL.

La figure A offre l'une des Niches placées à rez-de-chauſſée de la cour du Vieux-Louvre, commencée à bâtir par pierre Leſcot. Nous avons remarqué ailleurs, que ces Niches nous paroiſſoient un peu petites, par l'eſpace immenſe du lieu d'où elles doivent être apperçues : nous ſommes toujours de cet avis, ſur-tout lorſque nous venons à les comparer avec les ouvertures des portes & des Croiſées placées dans les grands entrecolonnements diſtribués dans les façades de ce Palais ; car en les conſidérant avec les petits entrecolonnements où elles ſe trouvent ſituées, & avec le module de l'ordre, elles produiſent non-ſeulement un aſſez bon effet, mais même elles procurent une aſſez grande richeſſe à l'ordonnance entiere. Nous obſerverons ſeulement qu'elles ſont trop reſſerrées : de maniere que leurs pieds-droits ne ſe trouvent avoir aucun rapport, ni avec la largeur de la Niche, ni avec le diamètre de la colonne : défaut qui produit de trop petits impoſtes & de trop petites archivoltes. Au-deſſus de cette derniere on remarque cependant une aſſez grande plate-bande, & plus haut une petite table entourée d'un champ & de pluſieurs moulures plus petites encore. Sans doute l'Architecte, en faiſant cette table peu élevée, a craint de la faire diſputer de hauteur avec celle placée au-deſſous de cette Niche ; mais nous

ne ſaurions ſouſcrire à ces différentes conſidérations, non plus qu'au parti qu'il a pris de faire continuer au-deſſous de cette table inférieure, les moulures de la baſe de l'ordre; ce qu'il a néanmoins obſervé dans tous les petits entrecolonnements du rez-de-chauſſée & du premier étage: cette continuité eſt contre toute idée de vraiſſemblance; on n'auroit pas dû l'imiter dans le nouvel étage ajoûté depuis à cet édifice; c'eſt un exemple qu'il faut bien ſe garder de ſuivre, les ordres qui donnent le ton à l'ordonnance, devant prééminer ſeuls dans la décoration. L'Architecte ne doit jamais ſe permettre cette continuité d'une colonne à l'autre; elle ne montre tout au plus, dans ſes productions, qu'une abondante ſtérilité, condamnable à tous égards. Ces baſes ainſi continuées, ne ſont pas plus tolérables que le ſeroit la continuité des chapiteaux dans les entrecolonnements. On s'eſt quelquefois permis cet abus de continuer les chapiteaux dans les étages attiques, comme on le remarque à la façade de Verſailles, au Palais du Luxembourg & ailleurs; mais ce ſont autant d'exemples à éviter, quoique ces ſortes d'étages n'exigent pas, à beaucoup près, la ſévérité qu'on doit obſerver dans ceux où les ordres réguliers préſident.

Au-deſſus de la table ſupérieure de cette Niche, eſt ſculpté un croiſſant, enlacé de deux branches de laurier en ſautoir: au-deſſus de ce croiſſant on remarque une couronne royale; elle occupe la diſtance qui ſe rencontre entre la corniche de la table, & la continuité de l'aſtragale d'une colonne à l'autre. Nous n'approuvons pas plus cet aſtragale que les moulures des baſes que nous venons de condamner, & qui ſe remarquent néan-

moins dans les trois figures A, B, C, tracées ſur la planche que nous décrivons. Entre cet aſtragale & l'architrave de l'entablement, on voit un chiffre compoſé de deux D contraſtés.

Toutes ces petites parties ſont richeſſe ſans doute; mais nous ne ſaurions convenir qu'elles faſſent beauté : les profils en ſont purs à la vérité, & les ornements de la plus belle exécution; mais ils nous paroiſſent autant de pieces de rapport & de rempliſſage, qui ôtent à cette ordonnance l'air de grandeur & de dignité que doit préſenter la décoration des Palais des Rois. Ajoûtons à cela que les tables ſont incruſtées en marbre : incruſtation qui n'eſt guère tolérable que dans le cas où ces tables ſont deſtinées à recevoir des inſcriptions; or ce n'eſt point ici le lieu. Lorſque nous avons parlé, planche IV de ce volume, page 61, du grand avant-corps de ce Palais, qui donne entrée au porche du côté de la rue Fromanteau, nous n'avons pas craint de déſapprouver ces ſortes de tables qu'on a placées ſur toutes les croiſées des avant-corps, compriſes dans la hauteur de l'architrave & de la friſe de l'entablement.

La figure B donne la Niche du premier étage, du côté de la cour; elle eſt d'une proportion beaucoup plus courte que la précédente : ſon impoſte, qui ſe contre-profile, & ſon archivolte, paroiſſent d'autant plus maigres, que les pieds-droits ſont d'une largeur aſſez conſidérable : cette largeur eſt occaſionnée par le retréciſſement de la colonne, qui, étant engagée d'un demi-module, ſe découvre dans l'exécution, beaucoup plus qu'on ne le remarque ici; car le vrai diamètre de l'ordre maſque géométralement une partie de la largeur de ce pied-droit. La plate-bande placée au-deſſus

de cette Niche, au contraire, nous ſemble lourde, ainſi que nous l'avons obſervé en parlant de celle de la figure A : nous portons le même jugement de la ſeconde plate-bande, placée au-deſſus du médaillon. Le médaillon nous paroît faire un aſſez bel effet ; mais ce genre d'ornement ne devroit il pas être réſervé pour les fêtes publiques, & deſtiné à contenir des bas-reliefs, des emblêmes, des deviſes, &c. On ne remarque encore ici qu'une incruſtation en marbre. Que ſignifient & la petite tête de lion & les gros feſtons qui accompagnent ce médaillon ? Ils ſemblent figurer aſſez mal avec les deux petites cornes d'abondance, liées par un croiſſant, & placées entre la deuxieme plate-bande & le deſſous de l'architrave. Tranchons le mot ; ce ne ſont que des ornements ; & ſans leur travail exquis, ils ſeroient ſans prix aux yeux des Connoiſſeurs intelligents, qui toujours aiment à ſe rendre compte des intentions de l'Architecte & des raiſons qui l'ont déterminé à préférer telle ou telle allégorie : la Sculpture pour avoir été éxécutée par une main habile, ne leur paroît pas moins déplacée, quand elle ne contribue pas à la beauté de l'ordonnance.

La figure C donne la Niche du nouvel étage qu'on a ajoûté derniérement aux façades de la cour du Vieux-Louvre, & qui ſe trouve élevé à la place de l'attique que Pierre Leſcot avoit pratiqué au-deſſus des deux ordres, lorſqu'il donna les deſſins de ce Palais : cette Niche, ainſi que l'ordonnance de ce nouvel étage, avoit été projetée par Perrault, lorſqu'après avoir élevé ſon péryſtile, il propoſa de porter à une plus grande hauteur, la façade de l'intérieur de la cour. Son intention étoit, 1° De mettre plus de rela-

tion entre l'élévation de ce bâtiment & le diamètre de la cour ; 2° De détruire l'attique, & ſur-tout les combles introduits par Leſcot ; 3° De maſquer du dedans de la cour la hauteur qu'il avoit cru devoir donner à ſon péryſtile, parce que ce péryſtile devant être apperçu d'un point de diſtance conſidérable, la grandeur de cette façade exigeoit une élévation qui lui fût proportionnée. En conſéquence & après avoir tenté pluſieurs moyens, tels que des Caryatides, un ordre François, &c. il avoit, ſur ſes deſſins, fait exécuter en plâtre, ſon projet pour ce nouvel étage ; & c'eſt d'après ce modele, à quelque légers changements près, qu'on vient d'éxécuter dans la plus grande partie de la cour, le troiſieme ordre qui s'y remarque ; il eſt Corinthien, ainſi que celui du rez-de-chauſſée : celui du milieu eſt Compoſite. Il eſt aiſé de remarquer que les pieds-droits de la Niche dont nous parlons, ſont encore plus forts que ceux des Niches précédentes.

On auroit pu éviter ce défaut en faiſant cette Niche & celle de deſſous un peu plus larges. Leur peu d'élévation d'ailleurs, comparée avec celle du rez-de-chauſſée, préſente une diſparité qu'on auroit dû éviter. Par le moyen de cette plus grande élévation, on auroit pu ſupprimer la friſe placée au-deſſus de l'archivolte. Dans cette friſe ſe remarquent des guillochis, genre d'ornement devenu trivial depuis l'abus qu'en ont fait la plupart de nos jeunes Artiſtes. Ils ont cru ſans doute enfanter des chefs-d'œuvre, en renouvelant des Grecs cette eſpèce d'ornement. Il eſt vrai que les guillochis convenablement placés dans l'Architecture, peuvent produire un aſſez bon effet ; mais il faut pour cela qu'ils

ſe trouvent aſſortis avec le genre de l'ordre & de la ſculpture qui préſide dans l'ordonnance de l'édifice. Au-deſſus de cette friſe eſt une table couronnée d'une corniche, & celle-ci d'un L, d'une X & d'un V, faiſant alluſion à Louis XV, du nom, ſous le regne duquel ce dernier étage vient d'être élevé. Cette eſpèce de chifre eſt enlacée par deux branches de laurier en ſautoir. Enfin entre l'aſtragale & le deſſous de l'architrave, ſe remarque une autre friſe contenant une couronne de fleurs, traverſée par deux bâtons royaux.

Nous ne répéterons point combien il ſeroit intéreſſant d'éviter, dans ces productions, tant de petites parties; on ſait qu'elles ſont à peine tolérables, lorſque la néceſſité oblige l'Architecte à faire uſage d'un grand ordre, dont les entrecolonnements ne peuvent permettre un certain écartement, à cauſe de la ſolidité qu'exige la portée de leur plate-bande. Nous remarquerons ſeulement que les Niches de ces trois figures, A, B, C, ſont plus profondes d'environ trois pouces, que la moitié de leur diamètre, ce qui fait paroître leur cul-de-four trop caverneux. Nous ne pouvons rendre compte du motif qui a déterminé l'Architecte à en uſer ainſi. Peut-être pourroit-on imiter cet exemple, lorſque le cul-de-four ſe trouveroit orné d'une coquille, dont la ſaillie inférieure ſeroit capable de racheter cette profondeur, & dans le cas où les ſtatues que l'on placeroit dans ces Niches, devroient acquérir une certaine capacité, comme dans les ordonnances Toſcanes & Doriques; mais toujours en ſuppoſant que cette ſorte de décoration ſeroit appliquée à des édifices publics, ou dans nos maiſons Royales: car autrement dans nos bâtiments particuliers, dont les

murs de face ſont d'une médiocre épaiſſeur, au-lieu de faire ces Niches au-delà du demi cercle, il conviendroit plutôt de les faire elliptiques, pour procurer moins d'altération à la ſolidité de ces murs de face. Nous n'avons pas placé de ſtatues dans les Niches de cette planche, parce qu'il n'y en a point dans celles du Palais où elles ont été priſes, & que d'ailleurs elles y auroient peut-être paru trop petites. Lors de la derniere reſtauration de cet édifice, n'auroit-on pas pu remplir les cavités qu'occaſionnent ces Niches, & ſupprimer toutes les plates-bandes horiſontales, la continuité des baſes, celle des aſtragales, &c. Tous ces membres nous paroiſſent nuire au plaiſir qu'on éprouve en examinant la hauteur du fût d'une colonne : en effet, la colonne ne paroît jamais plus belle, que quand nul corps horiſontal n'en approche d'aſſez près, pour ôter à l'œuil du ſpectateur la beauté de ſa tige, de ſa baſe & de ſon chapiteau.

DES STATUES EN GÉNÉRAL.

Dans les définitions du premier volume, page 311, nous avons dit quelque choſe de la proportion que les ſtatues en général doivent avoir avec l'ordre. Notre objet alors étoit de déterminer ce qu'on devoit entendre par les Statues proprement dites, & les autres repréſentations du corps humain, connues ſous la dénomination de figures, ſoit aſſiſes, ſoit à genoux, ſoit couchées. Il s'agit d'entrer ici dans de plus grands détails, qui nous faſſent parvenir à connoître plus poſitivement les rapports que les Statues & les Figures doivent avoir entr'elles, & avec la proportion & l'expreſſion de l'ordre qui préſide dans l'ordonnance des bâtiments.

En général les Statues doivent être amenées dans la décoration des édifices, pour contribuer à ſymboliſer le genre du monument, ſur-tout lorſque l'ordonnance d'Architecture ſemble inſuffiſante pour déſigner, au premier aſpect, le motif qui en a déterminé l'érection. En effet, ne peut-il pas arriver qu'on emploie l'ordre Dorique dans des projets de genres différents, & que la ſeule expreſſion ne puiſſe annoncer aſſez diſtinctement l'uſage particulier du bâtiment? Ou bien ne peut-il pas ſe faire, qu'en admettant dans la décoration d'un édifice des ordres différents à chaque étage, chacune des Statues qu'on y placera, quoiqu'en rapport avec les différents ordres, ne forme, dans l'enſemble, qu'une beauté déplacée, ſi les allégories qui accompagnent ces Statues ne préſentent, ſans équivoque, que l'édifice eſt dédié à la Guerre, à la Paix, aux Beaux-Arts, &c.

Cette derniere conſidération doit porter l'Architecte, ainſi que nous l'avons recommandé ailleurs, à faire un choix prudent de l'un des ordres, pour établir ſon ordonnance. On peut néanmoins, comme nous venons de le dire, faire uſage des mêmes ordres, & employer des Statues de genres différents, pourvu toutefois qu'on évite de ſubſtituer des Figures de Femmes, où les Statues des Héros conviendroient, ou d'employer des Figures Céleſtes où celles de la Fable devroient être préférées. Ce moyen eſt aiſé ſans doute, lorſqu'il ne s'agit que d'un portique où un ſeul ordre préſide; il eſt facile alors de faire choix d'attributs de Sculpture pour embellir ſes façades; mais quelles difficultés n'éprouve-t-on point, lorſqu'il s'agit d'un monument d'importance où regne le faſte de pluſieurs ordres? Le mouvement qu'il convient de donner

à la diſtribution intérieure du bâtiment, exige une attention particuliere & une expérience conſommée, pour qu'aucunes de ces beautés ne ſe démentent l'une l'autre ; & que par des tranſitions heureuſes que les reſſources de l'art & le goût, peuvent ſeuls inſpirer, toutes ces parties réunies produiſent cet enſemble intéreſſant, qu'on ne remarque guère que dans les productions des hommes les plus célebres.

Qu'on ſe rappelle quelle combinaiſon François Manſard a ſu mettre dans la réunion des trois ordres Grecs dont il a embelli le Château de Maiſons. Ces ordres Dorique, Ionique & Corinthien, ſans rien perdre de leur caractere, préſentent néanmoins aux yeux intelligents, des modifications ſi juſtement réparties, qu'ils ſemblent ne faire qu'un ſeul & même tout. De même il convient que toutes les Statues d'un édifice, quoique différentes de proportions, de ſymboles & d'expreſſions, ne préſentent qu'un ſeul & même enſemble : c'eſt de là, n'en doutons point, que dépend l'harmonie qu'on remarque dans l'ordonnance d'un monument ; autrement l'Architecture & la Sculpture ne ſont plus que des beautés diſparates, qui, à la vérité, ſe font admirer ſéparément, mais qui perdent la plus grande partie de leur triomphe, par le défaut d'analogie qu'on remarque entre les Statues & les ordres, entre la marche de l'Architecte & la touche du Sculpteur.

Qu'on ſe reſſouvienne donc, que la Sculpture eſt abſolument inutile à l'Architecture, ſi elle ne la fait valoir & ſi elle ne l'embellit ; que l'Architecture ſe ſuffit à elle-même, ſi elle eſt réguliere ; qu'en un mot, la Sculpture n'eſt pas plus néceſſaire à l'Architecture, que la décoration ne l'eſt à l'art de bâtir proprement dit, qui, comme

on ſait, n'a beſoin que de ſolidité, de commodité & de ſymétrie; qu'enfin on ne devroit réunir la Sculpture à l'Architecture, que quand il s'agit d'ériger des Temples à la Divinité, d'élever des monuments publics dans les Cités, des demeures de la plus grande magnificence pour le Souverain; & que c'eſt dans ces ſeules occaſions d'éclat, qu'il convient d'employer tout ce que les Beaux-Arts peuvent offrir de beautés & de perfection.

Combien de fois n'avons-nous pas été ſurpris, lorſqu'au pied de la plupart de nos édifices, nous n'avons remarqué que de la Sculpture, ſouvent belle à la vérité, mais encore plus ſouvent ſans choix, ſans diſcrétion & ſans convenance. Précédemment on affectoit trop de ſimplicité dans les dehors, pendant qu'on ornoit les dedans juſqu'à la profuſion: aujourd'hui on prodigue la ſculpture dans nos façades juſqu'à l'excès. Il y a peu de maiſons particulieres qui ne prennent le ton de nos Hôtels; & peu d'Hôtels où l'on n'emprunte l'importance de nos Palais: on parvient par là ſans doute à faire riche; mais qu'il y a loin de cette richeſſe aux vraies beautés de l'Art!

On fait auſſi les dedans magnifiques; mais ſouvent cette magnificence n'eſt que du faſte; on ne craint pas d'allier les chimeres à la réalité, l'ancien avec le moderne, le peſant avec le délicat. Le vrai point de diſtance d'où toutes ces parties doivent être apperçues, devient une énigme pour l'examinateur; il eſt forcé de s'éloigner pour appercevoir l'Architecture, de ſe rapprocher pour conſidérer la Sculpture, de chercher un nouveau point de vue, pour juger de la peinture, des rehauſſés d'or, &c. Comment concevoir qu'on s'accorde ſi peu ſur les lois de l'unité? Nous

croyons l'entrevoir : la plupart des Décorateurs, (car nous n'entendons pas parler ici des vrais Architectes) la plupart des Décorateurs, diſons-nous, ſéduits par la facilité de leur crayon ou de celui d'autrui, s'abuſent ſur la véritable forme des ornements, ſur la prudence qu'ils devroient obſerver dans l'emploi des ſtatues, des figures & des bas-reliefs dont ils décorent l'extérieur & l'intérieur de leurs bâtiments. Pleins de leur premiere idée, ne revenant jamais ſur leurs pas, ils la confient à des Artiſtes, qui, quoiqu'habiles, ont ſouvent intérêt d'ajoûter encore aux penſées de l'Architecte: de là la ſource de la prodigalité de la ſculpture qu'on remarque dans les nouvelles productions de nos jours : de là enfin l'abus d'une richeſſe indiſcrète, qui, toujours priſe aux dépens des beautés ſimples de l'Architecture, n'offre le plus ſouvent qu'un enſemble compoſé de quelques parties aſſez eſtimables à la vérité, mais qui n'en préſentent pas moins un tout déſaſſorti. Au reſte, quittons cette digreſſion, & revenons à la proportion qu'il convient de donner aux Statues, relativement aux différents genres, à la hauteur & à l'étendue des édifices.

De la proportion des Statues.

Nous avons précédemment avancé, d'une maniere générale, que les Statues dont on décoroit les façades, devoient avoir de hauteur, environ le tiers de celle des colonnes, ſoit que l'ordre préſide ou non dans l'édifice : nous obſerverons ici, qu'avant de déterminer leur proportion, il faut avoir égard à la ſituation des ordres & à leurs diférents diamètres, pour que ces Statues ne paroiſſent jamais ni trop petites ni trop giganteſques dans l'ordonnance du monument.

Pour parvenir à donner aux Statues un juſte rapport, à raiſon de la diverſité des ordres, ſuppoſés reduits à une commune hauteur, il convient de conſidérer d'abord, quelle eſt la différence de leur expreſſion, puiſqu'autrement celle en rapport avec le Toſcan, deviendroit trop maſſive pour le Corinthien; enſuite il faut concevoir que la proportion d'une Statue déterminée pour une colonne de ſoixante pieds de hauteur, doit diférer de celle qui n'en auroit que vingt, &c.

Pluſieurs Architectes ſont d'avis, d'après le ſentiment de M. Deſgodets (*o*), que les Statues qu'ont veut placer ſur trois ordres élevés les uns au-deſſus des autres, comme au portail de l'Egliſe de Saint-Gervais, dans la cour du Vieux-Louvre, au Château de Maiſons & ailleurs, doivent toutes être reduites à une même proportion, malgré l'inégalité de hauteur & de diamètre obſervée dans les ordres; parce que, diſent-ils, la comparaiſon qu'on fait de ces Statues eſt plus frappante que le défaut de rapport qu'on pourroit remarquer entr'elles & celui qu'elles devroient avoir avec chaque ordre. Cela peut être vrai, quoiqu'aſſez généralement mal obſervé dans nos édifices; mais pour trouver plus préciſément la juſte hauteur qu'il convient de donner à chaque Statue, établiſſons les proportions extrêmes qu'elles doivent avoir par

(*o*) Antoine Deſgodets, Architecte du Roi, né en 1653, mort en 1728; il a été Profeſſeur de l'Académie Royale d'Architecture: place qu'il a remplie avec le plus grand ſuccès. Il nous reſte de cet habile Architecte, pluſieurs manuſcrits concernant les ordres d'Architecture, les ûs & coutumes, & la coupe des pierres. On a auſſi de lui un livre fort eſtimé, intitulé: *Edifices antiques de Rome, deſſinés & meſurés très-exactement ſur les lieux.* C'eſt en allant à Rome, qu'il fut pris & conduit à Alger, où il demeura en eſclavage environ ſeize mois.

rapport à chaque ordre ; après quoi il ſera facile de trouver, par une moyenne arithmétique, la commune proportion qu'on devra donner à celles qui décorent les différents étages d'un bâtiment.

Suppoſons les cinq ordres élevés chacun ſéparément & ayant dix pieds de hauteur ſeulement : le diamètre du bas de la colonne Toſcane ſeroit de dix-ſept pouces ; celui de la colonne Dorique de quinze pouces ; celui de la colonne Ionique de treize pouces & demi, & celui des colonnes Corinthiennes & Compoſites d'un pied. On donneroit alors à la Statue deſtinée à l'ordre Toſcan, quatre diamètres inférieurs, faiſant cinq pieds huit pouces ; à celle de l'ordre Dorique, quatre diamètres un tiers, valant cinq pieds cinq pouces ; à celle de l'ordre Ionique, quatre diamètres deux tiers, valant cinq pieds deux pouces ; & enfin aux Statues des deux derniers ordres, cinq diamètres valant cinq pieds.

Suppoſons à préſent des colonnes de ſoixante pieds de hauteur : le diamètre de la colonne Toſcane auroit huit pieds ſept pouces ; celui de la colonne Dorique, ſept pieds ſix pouces ; celui de la colonne Ionique, ſix pieds huit pouces ; & ceux des colonnes Corinthiennes & Compoſites, ſix pieds : d'où il ſuivroit que la Statue de l'ordre Toſcan devroit avoir deux diamètres, valant dix-ſept pieds deux pouces ; celle de l'ordre Dorique, deux diamètres un ſixieme, valant ſeize pieds un quart ; celle de la colonne Ionique, deux diamètres un tiers, valant quinze pieds ſix pouces ; enfin les Statues des deux derniers ordres, deux diamètres & demi, valant quinze pieds.

D'après ces hauteurs extrêmes, pour les colonnes de dix pieds ou de ſoixante pieds de hauteur,

on devra avoir recours à une moyenne arithmétique, entre dix & ſoixante, pour aſſigner une proportion convenable aux Statues, relative à celle des colonnes intermédiaires. Par exemple, d'après ce qui vient d'être dit, la Statue ayant cinq pieds pour une colonne de dix, & quinze pour une de ſoixante; les Statues pour celles de vingt, ſeront de ſept pieds de hauteur; celles pour une colonne de trente, de neuf pieds; celles pour une colonne de quarante, de onze pieds; & celles pour une colonne de cinquante, de treize pieds, & ainſi des autres, conſidérées tant au-deſſus qu'au-deſſous de dix ou de ſoixante pieds.

Nous rappellerons encore, qu'à l'égard des Statues placées dans les bâtiments où pluſieurs ordres ſe trouvent ſurmontés les uns par les autres, on trouvera, par la regle qui vient d'être expliquée, les diverſes hauteurs des Statues de l'ordre ſupérieur & inférieur, relativement à la diverſe élévation & aux différents diamètres de ces derniers; en ſorte qu'en additionnant la hauteur que doit avoir celle du premier ordre avec celle du dernier, on prendra la moitié du produit des deux ſommes pour établir la commune proportion de toutes les Statues ou Figures répandues dans les façades, tant pour les Statues des ordres inférieurs que ſupérieurs & intermédiaires.

D'après le compte que nous venons de rendre, il eſt évident que lorſqu'on fait uſage de petites colonnes, telles que de dix pieds de hauteur, on donne aux Statues la moitié de cette hauteur, & que l'on ne donne que le quart aux Statues des ordres qui en ont ſoixante. On peut donc établir pour regle générale, comme nous l'avons déja avancé, que la hauteur des Statues doit être fixée aux cinq

ſixiemes au moins, ou au tiers au plus de celle des colonnes; or l'on ne doit jamais, ſelon nous, employer dans les dehors, des colonnes de dix pieds. D'ailleurs il eſt aſſez rare qu'on ait occaſion, particuliérement dans les bâtiments d'habitation des plus grands Seigneurs, d'élever les colonnes juſqu'à ſoixante pieds.

Nous finirons ces obſervations par dire, que lorſqu'il s'agira de couronner les étages attiques, par des Statues ou des Figures, que celles-ci devront avoir un ſixieme de moins que la hauteur qui vient d'être preſcrite pour les étages réguliers, les ſeuls abſolument où l'on puiſſe employer les ordres d'Architecture; & que lorſqu'il s'agira ſeulement de figures en bas-relief, enfermées dans des tables, ou contenues dans des médaillons, la proportion des figures de ces bas-reliefs, eſt indépendante des regles que nous venons de preſcrire. C'eſt alors à la prudence de l'Architecte, de leur établir un nouveau rapport, mais toutefois relatif, autant qu'il eſt poſſible, au caractere de l'ordonnance. Car on ne doit jamais oppoſer de trop petits objets où regne une ſculpture giganteſque, & où la convenance de l'édifice permet de forcer ou de diminuer le module de l'ordre, à raiſon de l'importance, de l'étendue & de la ſituation du bâtiment.

DES BALUSTRADES EN GÉNÉRAL.

Dans les définitions du premier volume de ce Cours, page 312, nous avons donné quelques notions concernant les baluſtres & les baluſtrades: nous avons auſſi marqué, dans ces définitions, le rapport que celles-ci devoient avoir avec les Statues

Statues & avec les ordres d'Architecture répandus dans le bâtiment. Entrons à préſent dans quelques diſcuſſions, ainſi que nous l'avons promis, & citons divers exemples qui confirment à nos Eleves la néceſſité d'étudier, en particulier, toutes les parties de l'Art, s'ils veulent parvenir un jour à donner à leurs œuvres le dernier degré de perfection.

Juſqu'à préſent, à l'exception de quelques Architectes célebres, le plus grand nombre s'eſt contenté de reconnoître que les baluſtrades en général, produiſoient un aſſez bel effet dans la décoration des édifices importants; de là on en a terminé la partie ſupérieure de preſque toutes les productions d'Architecture, on en a introduit au bas des croiſées, on les a fait ſervir d'appui aux terraſſes; mais ſouvent ſans s'embarraſſer du rapport qu'elles devoient avoir avec les principaux membres diſtribués dans les façades, ni de l'expreſſion qu'elles devoient emprunter du caractere de l'ordre auquel elles ſervoient de couronnement, ou au pied duquel elles ſe trouvoient ſituées; en ſorte qu'on en remarque de proportion Toſcane, élevées ſur un ordre Corinthien, comme au Palais des Tuileries; de proportion Corinthienne, ſur un ordre Dorique, comme au Palais du Luxembourg: dans d'autres édifices, on trouve des travées de baluſtres, qui, au-lieu d'être diſpoſées directement à plomb des entrecolonnements, continuent indiſtinctement & ſur les pleins & ſur les vides de la décoration de la façade, comme à l'Hôtel de Lambert, faubourg Saint-Germain; pendant qu'au Château de Saint-Cloud on ne voit que les travées de deux ou trois baluſtres, placés au-deſſus des petits entrecolonnements qui terminent les angles des aîles de ce Château.

Ces inadvertences ne ſont pas les ſeules qui ſe remarquent à cet égard dans la plupart de nos édifices François. Tantot le dé des piédeſtaux qui détermine la hauteur du baluſtre eſt ſi peu élevé, que ce dernier ne conſerve aucun rapport avec le diamètre de l'ordre : tantôt il a tant de hauteur, que le baluſtre paroît giganteſque, comparé avec les autres membres de la baluſtrade & avec la proportion de la colonne, qui auroit dû lui aſſigner ſa véritable grandeur. Nous ne rapporterons aucun exemple de ce genre ; il faudroit citer les cinq ſixiemes des Hôtels élevés dans le ſeul faubourg Saint-Germain.

Dans d'autres édifices, plus célebres à la vérité, on a uſé d'un moyen que nous ne conſeillerons cependant jamais à nos éleves d'imiter. Par exemple, au portail de l'Egliſe de la Sorbone, la hauteur du baluſtre eſt bien aſſujétie au diamètre du pilaſtre, comme nous le recommandons ; mais la hauteur du dé du piédeſtal de l'ordre ſupérieur, eſt ſi conſidérable, que Le Mercier, qui en a été l'Architecte, dans la crainte que ſon baluſtre ne devînt giganteſque, l'a élevé ſur un petit piédeſtal : reſſource chétive néanmoins, & qui produit le plus mauvais effet à l'œuil. Au Château de Maiſons, François Manſard, au pied de ſon ordre Dorique, du côté des jardins, s'eſt trouvé dans le même cas ; mais au-lieu de placer un piédeſtal ſous chaque baluſtre, il a fait régner un ſocle continu qui occupe en hauteur le tiers du dé de ſon piédeſtal : ce ſocle continu eſt moins choquant que les petits piédeſtaux de la Sorbone ; cependant M. Cartaud n'a pas craint d'imiter ce dernier exemple, au portail de l'Egliſe des Barnabites ; nous oſons avancer que ni l'un ni l'autre

ne peuvent être employés raiſonnablement, puiſque ces expédients dénotent l'inconſéquence d'employer un piédeſtal ſous l'ordre d'Architecture ; ſa hauteur, non-ſeulement nuiſant à l'élévation de la colonne, mais forcant pour ainſi dire l'Architecte, à ne pouvoir conſerver aucun rapport entre la baluſtrade & le piédeſtal qui ſoutient l'ordonnance.

Quelques Architectes, pour éviter ce double inconvénient, ont pris le parti de ſe paſſer de baluſtres & de baluſtrades ſur l'entablement du premier ordre, comme on le remarque aux portails des Invalides, de l'Oratoire, à celui de Saint-Roch & ailleurs; nouveau moyen qui rend la décoration imparfaite. On pourroit éviter ce défaut, ſi lors de la compoſition des maſſes de ſon édifice on ſe rendoit compte des parties principales, & enſuite des plus petits détails. Sans ces précautions, il n'en faut point douter, on ne parviendra jamais à ſoutenir le ſtyle qu'on aura choiſi, pour caractériſer le genre du monument.

Les baluſtres & les baluſtrades du Château de Clagny, ceux des tribunes de l'intérieur de l'Egliſe de l'Oratoire, & ceux de la Chapelle de Verſailles nous ont toujours paru préférables à tout autre exemple en ce genre ; encore ſommes-nous forcés de l'avouer, le galbe de ces différents baluſtres eſt trop uniforme. Il eſt vrai que tous trois appartiennent à des ordres délicats ; mais la grandeur des uns, la richeſſe de ceux-ci, & l'on peut dire la ſimplicité de ceux-là, devoient montrer quelque différence dans leurs contours & leurs profils. Auſſi, pour faire ſentir à nos Eleves combien il eſt intéreſſant que chaque baluſtre ou chaque baluſtrade en particulier, non-ſeulement tienne du caractere des différents ordres, mais

acquiere cette variété que peut comporter chacun de ces derniers, conſidérés ſéparément; nous allons donner, dans les planches ſuivantes, cinq eſpèces de Baluſtres, qui, exprimant l'image de la ruſticité Toſcane, de la virilité Dorique, &c. juſqu'à l'ordre Compoſite Romain, préſenteront le moyen de parvenir à faire autant de deſſins de Baluſtres, que l'Architecte a occaſion d'en compoſer de nouveaux, pour ſatisfaire à tous les différents genres de décorations : après quoi nous en donnerons d'autres d'un deſſin moins ſévere, deſtinés pour l'intérieur des veſtibules, des eſcaliers, des porches, des portiques : enfin quelques autres encore propres à être placés aux pieds des eſtrades, dans les ſalles du Trône, dans les chambres de Parade, &c.

Proportions des Balustrades et des Balustres.

Planches XLI, XLII & XLIII.

Nous avons déja avancé qu'on diſtinguoit dans l'Architecture deux ſortes de Baluſtrades, les unes ſervant de couronnement aux édifices, les autres ſervant ſeulement d'appui aux eſcaliers, aux croiſées & aux terraſſes; nous dirons à préſent, que la proportion générale des premieres, eſt d'avoir de hauteur le quart de l'ordre, & chacune en particulier une proportion différente, à raiſon de la plus ou moins grande élévation des colonnes & des pilaſtres; parce que les Baluſtrades comme les niches, doivent avoir une relation intime avec les ſtatues, & toutes avec le module qui aſſigne la correſpondance que les divers membres d'Architecture & les différentes eſpèces d'ornements

doivent avoir enſemble dans une même façade.

A l'égard des ſecondes Baluſtrades, leur hauteur differe des précédentes ; elles doivent être aſſujéties à la hauteur des appuis, déterminés, comme nous l'avons dit ailleurs, à deux pieds & demi au moins, ou à trois pieds un quart au plus, en faveur de la relation qu'elles doivent avoir dans les bâtiments d'habitation, avec la grandeur humaine.

Dans l'un & l'autre cas de ces Baluſtrades, il faut ſavoir que les Baluſtres, dont la hauteur occupe celle du dé de ces mêmes Baluſtrades, doit toujours être égale au diamètre de l'ordre, & la tablette qui les couronne, être d'un demi module ; en ſorte que dans les Baluſtrades de couronnement, leur ſocle ſe trouve être égal à la hauteur du Baluſtre, & que dans celles d'appui, ce ſocle ſe détermine à volonté (*p*) ; c'eſt la ſeule différence qui doive ſe remarquer entre l'une & l'autre Baluſtrade.

Avant d'entrer dans la proportion qui doit déterminer tous les membres d'Architecture qui conſtituent les Baluſtrades & les Baluſtres, nous dirons qu'il faut faire en ſorte d'obſerver, qu'entre deux baluſtres il y ait autant de vide que le Baluſtre a de diamètre ; c'eſt-à-dire, qu'entre deux cols, il ſe trouve la largeur de la panſe du Baluſtre, & entre deux panſes la largeur d'un col (*q*) : nous

(*p*) La hauteur de ce ſocle, rendue égale à celle du Baluſtre, eſt faite ainſi, parce que la ſaillie de la corniche de l'entablement ſupérieur qui reçoit ces Baluſtrades de couronnement, maſque néceſſairement la majeure partie de la hauteur du ſocle dont nous parlons.

(*q*) La moitié de cette diſtance doit s'obſerver entre le premier Baluſtre & le pied droit, l'alette, ou enfin l'acrotère, comme quelques-uns l'appellent ; membres qui ſe placent ordinairement à côté des piédeſtaux à deſſein de recevoir la por-

dirons encore, qu'il faut ſe reſſouvenir, ainſi que nous l'avons déja obſervé, de ne jamais mettre plus de treize Baluſtres dans une travée, ni moins de cinq; enfin que chaque profil de Baluſtre ou de Baluſtrade, doit porter préciſément le caractere de l'ordre: & ſur-tout il ne faut jamais renverſer les Baluſtres, comme quelques Architectes l'ont haſardé; ce qui ne peut ſe tolérer que dans la décoration des grotes, des fontaines, des baſſins, &c.

Nous venons de dire, que les Baluſtres doivent répondre aux différents caracteres des ordres auxquels ils appartiennent; la même regle a lieu pour le profil des tablettes & celui des ſocles des Baluſtrades.

Par exemple, pour donner à ces derniers une proportion relative aux différents ordres: ſuppoſons ici, comme nous l'avons fait pour les ſtatues, des colonnes de dix pieds & de ſoixante pieds, afin de déterminer les hauteurs extrêmes des Baluſtrades, comparées aux petites & aux grandes colonnes.

Les Baluſtrades de l'ordre Toſcan, deſtinées aux colonnes de dix pieds, auront deux diamètres & un tiers du fût inférieur des colonnes, deux diamètres & demi pour l'ordre Dorique, deux diamètres deux tiers pour l'ordre Ionique, & deux diamètres cinq ſixiemes pour les ordres Corinthien & Compoſite.

---

tée des tablettes des Baluſtrades. Quelquefois à la place de ce pied-droit ou alette, on introduit un demi-baluſtre, mais celui-là doit avoir la préférence ſur celui-ci; nous le regardons même comme indiſpenſable, quoiqu'on l'ait ſupprimé aux Baluſtrades du Palais du Luxembourg. Le moins qu'on puiſſe donner à ce pied-droit, eſt la largeur d'un demi-baluſtre, & le plus eſt la moitié de la hauteur de ce même Baluſtre, toujours réduite à deux modules.

Les Baluſtrades Toſcanes, deſtinées à couronner des colonnes de ſoixante pieds, auront un diamètre & un ſixieme; un diamètre un quart pour l'ordre Dorique, un diamètre un tiers pour l'ordre Ionique, & un diamètre cinq douziemes pour les ordres Corinthien & Compoſite.

Entre la hauteur de ces colonnes de dix & de ſoixante pieds, on réglera, par une moyenne arithmétique, celle des baluſtrades intermédiaires, en obſervant ſeulement que celles placées au-deſſus des attiques, doivent avoir en hauteur un ſixieme de moins que celles qui ſe trouvent élevées ſur les ordres d'Architecture réguliers.

Ces hauteurs, une fois trouvées, il faut, comme dans la planche que nous décrivons, diviſer la hauteur A, B, en neuf parties, pour en donner quatre au ſocle B, C, quatre au dé C, D, & une pour l'épaiſſeur de la tablette D, A.

La hauteur du dé C, D, qu'occupe le baluſtre, ſe doit diviſer en cinq, depuis *a* juſqu'à *b*, pour en donner une à la hauteur du piédouche *b*, *c*; puis il faut rediviſer *a*, *c*, encore en cinq parties égales, & en donner une à *a*, *d*, formant le chapiteau du Baluſtre; enſuite diviſer de nouveau, depuis *c*, juſqu'à *d*, en cinq pour trouver la tige du Baluſtre; & l'on en donnera deux cinquiemes à la panſe *c*, *e*; les trois reſtants ſeront pour la hauteur du col, *e*, *d*.

Nous venons de remarquer que les Baluſtres & les Baluſtrades devoient emprunter leur caractere de l'expreſſion des différents ordres; de là il eſt facile de concevoir, que les Baluſtres Toſcans doivent avoir plus de diamètre, que ceux Corinthiens & Compoſites. Pour trouver la largeur des premiers, on donnera à leur panſe *f*,

les deux cinquiemes de leur hauteur, & ſeulement un cinquieme au col *g*; au contraire, on ne donnera de largeur à la panſe *h* du Baluſtre Corinthien ou Compoſite, que le tiers de ſa hauteur, & le ſixieme au col *i*; les autres Baluſtres, Doriques & Ioniques, ſe trouveront par des moyennes proportionnelles entre ces deux extrêmes, & l'on obſervera ſeulement de donner au Baluſtre Compoſite, un tant ſoit peu plus de diamètre qu'au Corinthien.

Dans toutes les eſpèces de Baluſtres, la largeur du bas du piédouche *k*, égalera la largeur de la panſe; & la largeur de la gorge *l* de ce même piédouche devra être égale à celle du col. La ſaillie du chapiteau du Baluſtre devra avoir le tiers de ſa hauteur.

Toutes les moulures qui ornent les baluſtres, ainſi que celles de la tablette & du ſocle des Baluſtrades, doivent puiſer leur forme, leur expreſſion, leur ſimplicité ou leur richeſſe, de la proportion particuliere de chaque Baluſtre, & de la relation que celui-ci doit avoir avec l'ordre, tel à-peu-près que l'expriment les ſix Baluſtres (*r*)

(*r*) La figure I & la figure II, ſont deux Baluſtres Toſcans; le premier ne differe du ſecond, qu'en ce que ſon plan eſt quadrangulaire, & l'autre circulaire. Ce dernier s'emploie ordinairement dans les ordonnances où l'ordre Toſcan préſide; l'autre ſeulement dans les ouvrages ruſtiques proprement dits, comme aux terraſſes, aux grotes, aux fontaines, &c. Les figures III, IV, V & VI, donnent l'idée des Baluſtres Doriques, Ioniques, Corinthiens & Compoſites, qui, comme tels, ſont ornés de plus ou moins de moulures, & doivent avoir des galbes plus ou moins reſſentis; il n'y a pas même juſqu'aux tables qui ornent les dés des Baluſtrades, qui doivent ſe reſſentir de cette différence, & qui pour cela doivent être liſſes ou ſaillantes, arraſées ou rentrantes, comme l'expriment à-peu-près les ſix figures tracées ſur la planche dont nous parlons.

de la planche XLI, & qui tous ſont tracés de maniere qu'ils indiquent l'épaiſſeur des Baluſtrades qui les reçoivent, la coupe de leur tablette, le ſocle qui les ſoutient, & la ſaillie des piédeſtaux qui ſéparent ordinairement les travées des Baluſtrades. Ainſi la hauteur A, B, indique l'élévation extérieure de la Baluſtrade; & la hauteur E, F, le parement inférieur de cette même Baluſtrade du côté de la terraſſe ou des combles; en ſorte que du côté E, F, cette Baluſtrade, auſſi-bien que toutes celles de cette planche, pourroit ſervir d'accoudoir, & le côté A, D, C, B, de Baluſtrade de couronnement à un édifice d'importance.

Les Baluſtres & les Baluſtrades ne s'emploient pas ſeulement dans les façades des bâtiments, on en fait auſſi uſage dans les rampes des eſcaliers intérieurs & extérieurs, ſur les terraſſes, &c. Mais il faut obſerver que les Baluſtres qu'on introduit dans les parties rampantes, ont deux inconvénients; ſavoir, ou qu'il faut que les moulures des Baluſtrades ſoient inclinées, comme A de la figure I, planche XLII, ce qui eſt la maniere la plus approuvée; ou que les piédouches & les chapiteaux ſoient horiſontaux, comme B, ainſi que cela ſe remarque à l'eſcalier de l'Hôtel d'Auvergne, & à l'une des terraſſes de Meudon. Le Cavalier Bernin a employé cette ſeconde maniere, même aux baſes & aux chapiteaux du grand eſcalier du Vatican à Rome. Il y a deux choſes à remarquer dans cette maniere d'employer ces deux ſortes de Baluſtres dans les parties rampantes des eſcaliers: la premiere, que les moulures inclinées du baluſtre A, ſemblent annoncer la vétuſté de la Baluſtrade, les corps inclinés ne produiſant jamais un bon effet en Architecture, malgré l'habitude où

nous ſommes de faire pyramider nos avant-corps par des frontons triangulaires : la ſeconde, que lorſque l'on fait ces moulures horiſontales, comme au Baluſtre B, la hauteur de la tige de ce dernier devient toujours plus courte que celle des Baluſtres qui ſe trouvent diſtribués dans les palliers de ces mêmes eſcaliers, ce qui apporte une diſſonnance frappante, dans cette partie de la décoration : c'eſt pourquoi pluſieurs Architectes préférent les rampes de fer aux Baluſtrades; ce qui, à notre avis, eſt plus inſoutenable encore : d'autres y font uſage des entrelas, genre d'ornement ſouvent préférable en pareille occaſion, & aux baluſtres rampants & aux rampes de fer, ſurtout lorſqu'il s'agit des eſcaliers de nos maiſons Royales ou des monuments publics de la premiere importance. Voyez pluſieurs deſſins de ces entrelas, tracés au bas de la planche XLII, dont nous parlons.

Nous avons dit précédemment que dans l'intérieur des appartements, on introduiſoit auſſi des Baluſtrades, dans les ſalles du trône, les chambres de parade, les ſalles du dais, &c. La planche XLIII, offre différents deſſins de Baluſtres en ce genre, puiſés dans nos décorations modernes, & dont la variété des formes peut ſe multiplier à l'infini, ſelon le lieu où elles ſeront ſituées. Ces deſſins peuvent auſſi ſervir de modele, lorſqu'il s'agira d'orner les fermetures des Sanctuaires & des Chapelles de nos Temples; alors elles ſe font en bronze doré d'or moulu, ou de marbre: ou l'on fait ſeulement leur tige en marbre, & les ornements en bronze.

DES FRONTONS EN GÉNÉRAL.

Nous avons parlé ſommairement des Frontons, premier volume, page 315; nous devons dire ici, que l'origine de ces ſortes d'amortiſſements, car nous invitons nos Eleves à remonter toujours à la ſource; nous devons dire que les frontons ont pris naiſſance chez les Grecs, de la forme des toîtures dont ces peuples couvroient leurs édifices, & particuliérement leurs Temples. Or comme dans cette région une médiocre pente, dans les combles, ſuffiſoit pour écouler les eaux du Ciel, la forme triangulaire des pignons de leurs bâtiments a donné l'idée aux Architectes d'en former les Frontons dont nous parlons, pour en effacer la difformité; en ſorte que quand dans des climats plus froids on s'eſt trouvé forcé de donner plus de hauteur aux combles, les Frontons imaginés par les Grecs n'en ont pas moins conſervé la proportion que nous allons donner inceſſamment, en décrivant l'abus qui s'eſt introduit depuis dans leur application & dans leur forme, lorſqu'une fois on eut perdu de vue le motif qui les avoit fait employer avec tant de ſuccès, pour ſervir d'amortiſſement aux chefs-d'œuvre de ces peuples, enſuite à ceux des Romains, & enfin dans ceux que les Manſards ont élevés en France, qui, bien moins que tous les autres Architectes François, ont abuſé de ce couronnement.

Pour éviter de tomber dans l'abus des Frontons, dont la multiplicité jète preſque toujours une monotonie inſuportable dans les façades des bâtiments, il faut d'abord ſavoir que, comme les niches, ils ne conviennent pas par-tout; qu'ils réuſſiſſent bien

dans les Frontiſpices des monuments ſacrés (*s*); qu'on peut les employer avec un égal ſuccès à l'extrémité ſupérieure des avant-corps des Edifices publics & des Palais des Rois ; qu'aſſez généralement ils ſe tolèrent dans les Bâtiments particuliers, lorſque cette forme pyramidale contribue à reſtituer ce qui peut manquer entre le rapport de la hauteur d'un pavillon & ſa largeur, comparées enſemble. Mais que par une affectation peu meſurée, on en couronne indiſtinctement les croiſées, les niches & les tables répandues dans les façades ; certainement c'eſt abuſer de ce que l'art ne permet qu'en certaines occaſions, & toujours pour parvenir à la plus grande perfection.

Le raiſonnement de l'Art, ainſi que nous l'avons déja dit plus d'une fois, exige auſſi qu'on faſſe choix du Fronton circulaire ou du Fronton triangulaire, ſelon le genre de l'ordonnance ; car ces deux formes peuvent également s'employer avec ſuccès, pourvu toutefois qu'on n'aille pas inconſidérément employer le premier dans une décoration Corinthienne, & au contraire, le Fronton triangulaire pour couronner un ordre Toſcan.

Qu'on y prenne garde, c'eſt encore un abus d'en placer un à chaque étage du bâtiment. Rappelons-nous l'origine des Frontons ; d'après cela, ne le faiſons couronner que le ſommet de l'avant-corps, puiſqu'il eſt l'image de la couverture de l'édifice. Quoiqu'on ſe ſoit écarté de cette regle

(*s*) Auſſi François Blondel dit-il expreſſément, que *les Anciens ne donnoient jamais de Fronton qu'aux Temples, conſidérant cet ornement comme quelque choſe de ſacré, lequel néanmoins paſſa, par la flaterie des Architectes, aux façades des Palais des Empereurs ; & de là, par corruption, indifféremment à toute ſorte de bâtiment.*

aux portails des Egliſes de Saint-Gervais, des Minimes & du Val-de-Grâce, où, plus inconſidérément encore, on a placé un Fronton triangulaire ſur l'ordre Dorique, & un circulaire ſur l'ordre délicat; elle ne mérite pas moins d'être rigoureuſement obſervée. Les deux Frontons qu'on remarque au Frontiſpice du Val-de-Grâce, auroient dû tous deux être triangulaires; au reſte, celui du premier ordre, à l'exemple du Panthéon, ſemble être autoriſé par la ſaillie du porche extérieur que ce Fronton paroît couronner en particulier; au-lieu qu'à Saint-Gervais & aux Minimes, les deux qui s'y remarquent couronnent un ſeul & même corps: exemples qu'il eſt bon d'éviter.

Quoique nous venions de dire que les Frontons circulaires, pouvoient s'employer convenablement dans l'Architecture; il n'en eſt pas moins vrai qu'on le doit faire le moins poſſible dans la décoration extérieure des bâtiments. Les anciens ne les ont preſque jamais employés que dans l'intérieur, ou du moins dans les lieux couverts; on en remarque ſur les tabernacles des Chapelles de la Rotonde, & ſur la plupart des niches de leurs thermes ou bains publics. Au contraire, ils ont fait un très-fréquent uſage des Frontons triangulaires dans les dehors des édifices d'importance, & quelquefois même dans leurs bâtiments particuliers.

Lorſque nous parlons des anciens monuments d'Italie, nous entendons les édifices de l'ancienne Rome; il faut bien ſe garder de les confondre avec ceux de Rome moderne, leurs Architectes s'étant tout permis, & le Boromini ayant, pour ainſi dire, achevé d'y corrompre le goût de l'Architecture antique. Faute de faire cette

distinction eſſencielle, la plupart de nos Eleves François, que la libéralité du Prince conduit à Rome pour ſe perfectionner dans leur Art, au-lieu des modeles les plus parfaits, ne nous rapportent le plus ſouvent que les écarts mis en œuvre par les Architectes Italiens; tandis qu'ils négligent l'étude des édifices les plus célebres, abandonnés & preſqu'enſevelis dans les entrailles de cette premiere ville du monde.

En effet combien de nos jeunes Architectes apportent en France des biſarreries, que la crédulité de leurs Emules prend pour des miracles; de là eſt née chez nous cette multitude de Frontons enroulés, à pans, à reſſauts, interrompus, coupés, interceptés: exemples d'autant plus dangereux à imiter, que les Frontons triangulaires & circulaires, les ſeuls qu'on puiſſe raiſonnablement mettre en œuvre, ne doivent s'employer qu'avec beaucoup de prudence & de circonſpection, ainſi que nous allons le recommander, en parlant en particulier de la proportion des Frontons & de leurs ornements, auſſi-bien que des amortiſſements qu'on y ſubſtitue quelquefois, pour terminer la partie ſupérieure des édifices.

De la proportion des Frontons.

PLANCHE XLIV.

La proportion générale des Frontons, conſiſte à donner à la perpendiculaire du triangle iſocele, dont ils empruntent la forme, la cinquieme partie de ſa baſe, comme l'exprime la figure I; mais comme il peut arriver que l'uſage qu'on fait des Frontons dans la décoration des façades, exige qu'on leur donne, ou plus ou moins d'élévation; on peut, dans le dernier cas, diviſer leur baſe en vingt-quatre parties, pour en donner cinq à la perpendiculaire, comme dans la figure II, rapport qui differe peu de la démonſtration de la figure III, qui conſiſte à diviſer l'étendue de la baſe B, C, en deux également, pour décrire du point A, comme centre, un demi-cercle B, D, C; & enſuite du point D, encore comme centre, d'écrire une portion de cercle B, E, C, dont le point E déterminera la hauteur du Fronton.

Si au contraire on deſiroit faire le Fronton un peu plus élevé, on diviſeroit la baſe du Fronton, en vingt-trois, au-lieu de vingt-quatre parties; & l'on en prendroit cinq pour déterminer le ſommet. Dans le cas où l'on auroit deſſein d'élever moins le Fronton, on diviſeroit ſa baſe en vingt-cinq, pour donner cinq de ces parties à ſa hauteur. D'après ces trois manieres d'établir la hauteur des Frontons; les plus élevés ſont à leur largeur, comme cinq eſt à vingt-trois; la moyenne hauteur, comme cinq eſt à vingt-quatre; enfin les moins élevés comme cinq, eſt à vingt-cinq: en ſorte que par ces différents procédés, on pourra employer les

Frontons les moins élevés, les plus élevés ou les intermédiaires, ſuivant qu'ils ſeront deſtinés à couronner des avant-corps qui auront, ou autant de largeur que de hauteur, ou le double de leur largeur, ou enfin qui ſeront entre l'une & l'autre dimenſion.

Ces différents procédés peuvent ſervir également pour les Frontons triangulaires, & pour les Frontons circulaires; ces derniers n'étant autre choſe que la repréſentation de l'arc, B, E, C, déſigné ſeulement comme ligne de conſtruction dans la figure III.

En général on diſtingue deux parties principales dans un Fronton; premiérement ſes trois corniches, lorſqu'il eſt triangulaire, & ſeulement deux lorſqu'il eſt circulaire: ſecondement l'eſpace compris entre ſes corniches, eſpace qu'on nomme tympan, lequel doit toujours tomber à plomb du fût ſupérieur des colonnes ou pilaſtres, des architraves, & des friſes des entablements. La plupart des Architectes ont ajoûté une troiſieme partie au Fronton: tel eſt ce qui ſe remarque dans la planche ſuivante, & que Vitruve appelle *acrotère*, deſtiné, dit-il, à porter des ſtatues, comme il s'en voit au portique du Panthéon, aux veſtiges du Frontiſpice de Néron, à celui du Temple de la Fortune Virile, & dans d'autres édifices antiques. Nos Architectes François, à l'exemple des anciens, ont auſſi employés ces acrotères; mais comme ils ont fait un très-fréquent uſage des baluſtrades dans leurs édifices, ils ſe ſont contentés le plus ſouvent de ne conſerver que celui poſé ſur le ſommet du Fronton, comme on le remarque au Château de Seaux, du côté de l'entrée, raporté auſſi dans l'une des planches ſuivantes.

Après avoir réfléchi ſur la juſte proportion des Frontons

Frontons, il faut ſe rappeler que nous avons recommandé de ne jamais ſe prêter à enrouler le ſommet de leur corniche rampante, comme le préſente la figure IV, tracée ſur la planche dont nous parlons; ni les corniches rampantes, droites, circulaires ou interceptées, comme la figure V; ni les Frontons en demi-cercle, comme la figure VI, quoique François Manſard nous en ait laiſſé deux exemples dans ſes excellents ouvrages, l'un au portail de l'Egliſe des Dames de Sainte-Marie, rue Saint-Antoine, l'autre au Château de Blois, du côté de la cour; ni les Frontons dont la baſe eſt totalement interrompue, dans l'intention de donner plus d'élévation à un vitrail d'Egliſe, comme le fait voir la figure VII. Il ne faut pas non plus imiter les trois Frontons placés l'un dans l'autre, à la cour du Vieux-Louvre; ni enfin les Frontons ſans reſſauts vers leur extrémité, tels qu'il s'en remarque ſur l'attique de la fontaine des Saints-Innocents, tracé figure VIII. Ce ſont autant d'exemples que nous donnons, comme devant être proſcrits de la belle Architecture; ils ne doivent jamais trouver place que dans les fabriques des tableaux ou des bas-reliefs, deſtinés à repréſenter quelques ſcènes arrivées du temps des Huns & des Vandales.

La baſe des Frontons eſt toujours déterminée par la largeur de l'avant-corps qui les reçoit; mais il faut combiner cette derniere, de façon que le Fronton ne puiſſe produire une forme trop peſante ni une baſe trop conſidérable. Pour cela, dans les bâtiments d'habitation, il faut, autant qu'il eſt poſſible, qu'elle n'embraſſe jamais au-delà de trois croiſées. Celui du Château de Saint-Maur, près de Vincennes, qui en couronne cinq,

prouve ce que nous avançons ; & lorſque l'édifice exige qu'on ſurpaſſe ce nombre, il faut avoir recours à une autre ſorte d'amortiſſement. Il en eſt autrement des avant-corps des monuments ſacrés & des édifices publics, où les Frontons peuvent régner ſur un certain nombre d'entrecolonnements, parce que leur Frontiſpice doit annoncer un air de grandeur & de dignité, qui, dans les bâtiments particuliers, indiqueroit plutôt une ordonnance giganteſque, qu'une Architecture réguliere & réfléchie.

Les corniches rampantes des Frontons doivent être abſolument compoſées des mêmes membres & des mêmes moulures que les corniches horiſontales qui couronnent le bâtiment. Nous diſons que les corniches qui couronnent le bâtiment, (car on doit obſerver que ſur celles qui ſervent de baſe au Fronton, on en doit retrancher la majeure partie de la cimaiſe ſupérieure, non-ſeulement pour procurer plus de hauteur au tympan, mais pour que le rayon viſuel maſque moins la perpendiculaire de ce même tympan, auſſi-bien que les blâſons & les bas-reliefs, dont cet eſpace eſt ordinairement orné. Il faut prendre garde que la ſuppreſſion de cette cimaiſe horiſontale, occaſionne ſur l'angle de la corniche en retour, ou une croſſette, comme la figure IX, ou un membre plus fort, comme la figure X, ou enfin un profil camus, comme la figure XI; mais que néanmoins, d'après le ſentiment du plus grand nombre des Architectes, il faut préférer ce dernier parti, afin d'éviter, d'une part, la diſparité qui ſe rencontreroit entre les principales moulures de la cimaiſe ſupérieure des corniches droites & rampantes; & de l'autre, le retour en croſſette qui préſente quelque choſe de défectueux à l'œuil.

Il eſt une autre obſervation à faire touchant les mutules ou les modillons, dont les corniches droites & les corniches rampantes ou circulaires des Frontons ſont ordinairement ornées. De deux choſes l'une, ou ces deux eſpèces de membres dans les corniches obliques, doivent être perpendiculaires à leur ligne inclinée, ou ces membres doivent l'être à la corniche horiſontale. Ce dernier moyen a été ſuivi du plus grand nombre. D'autres ont prétendu qu'il vaut mieux les retourner d'équerre ſur le rampant des Frontons, parce que repréſentant, diſent-ils, les pannes du comble, il convient de les placer ainſi. François Manſard, à Maiſons, a tranché la difficulté; il a ſupprimé les modillons dans ſes corniches rampantes. S'il nous eſt permis de dire notre ſentiment à cet égard, nous ſommes d'avis, non de les ſouſtraire, parce qu'ils ſont toujours une perfection de plus dans la décoration, mais de les faire perpendiculaires à la corniche rampante; 1° parce que ces corniches inclinées ſont une ſuite des corniches horiſontales, étant compoſées des mêmes membres; 2° parce qu'il ne faudroit jamais introduire d'ornement dans les cimaiſes, qui, de néceſſité, doivent ſuivre la direction des mutules ou des modillons, & qui pour cela doivent ſe retourner d'équerre ſur la direction rampante des corniches.

Des Ornements dont on décore les Frontons.

Planches XLV & XLVI.

Les Frontons triangulaires ou circulaires qui ſervent à terminer les extrémités ſupérieures des corps

principaux des édifices, ſont ſuſceptibles de plus ou moins d'enrichiſſement, ſelon qu'ils ſont appliqués à des bâtiments publics ou particuliers. Nous offrons, dans cette planche & la ſuivante, pluſieurs ornements qui contribuent à leur embelliſſement. Ces ornements ſont de deux ſortes, ceux que renferme le tympan, & ceux qui quelquefois ſe placent ſur l'extrémité ſupérieure, à la rencontre de leurs corniches rampantes : les premiers ſe font en bas-relief, repréſentant ou des armoiries accompagnées de trophées ou de figures, comme dans la figure A ; ou des ſujets allégoriques, relatifs à l'érection du monument, tels que celui de la figure B ; ou ſeulement des attributs de guerre, comme celui de la figure C ; tous trois ſont tracés ſur la planche XLV : les ſeconds ſont des figures de ronde-boſſe, qui, par leurs divers attributs, ſervent à ſymboliſer, d'une maniere plus ſenſible encore, la deſtination de l'édifice ; tels ſont les deux deſſins déſignés par les figures A, B, de la planche XLVI. Quelquefois auſſi, lorſqu'on place un bas-relief dans le tympan, on porte un cartel ſur le ſommet du Fronton ; alors ce cartel contient le blâſon du propriétaire, & on l'accompagne de deux figures relatives à ſa naiſſance, à ſa dignité ou à ſes exploits, comme l'exprime le cartel placé au-deſſus du bas-relief de la figure C de la même planche.

Il faut uſer de ces derniers enrichiſſements avec beaucoup de circonſpection ; nous l'avons déja remarqué ailleurs. C'eſt, pour ainſi dire, placer deux amortiſſements l'un ſur l'autre, que d'introduire des figures & des armoiries ſur le ſommet d'un Fronton. Certainement ce double emploi n'eſt pas toujours permis. Le Château de Marli, celui de

Seaux, ne ſauroient nous déterminer à en approuver l'uſage fréquent; il n'eſt guère tolérable que lorſqu'il s'agit de nos fêtes publiques, ou de quelques décorations théâtrales : les monuments durables demandant plutôt de la dignité que du faſte. D'ailleurs nous ne connoiſſons point d'exemple dans l'antique, où l'on ait employé ces doubles amortiſſements, ſi l'on en excepte les ſtatues placées ſur l'acrotère qui termine la partie ſupérieure du Fronton, dont Vitruve a décoré la plupart de ſes Frontiſpices.

C'eſt peut-être chez nous la diſette des grands Architectes, qui a occaſionné ces doubles ornements : au défaut d'une belle Architecture, d'une Architecture vraiment réguliere & bien proportionnée, on a eu recours à la prodigalité de la Sculpture. En effet, qu'on examine la plupart des bâtiments qui s'élévent de nos jours; ils en ſont, pour ainſi dire, accablés : la Porte Saint-Denis, le Château de Maiſons, celui de Blois, l'Orangerie & les Ecuries de Verſailles, tous ces ouvrages immortels ſont ſimples, comme ils doivent l'être. Peut-être en a-t-on trop employé au Val-de-Grâce, au Dôme des Invalides, au Périſtile du Louvre, dans la cour du même Palais; mais du moins faut-il convenir, que la ſculpture y eſt belle, bien diſtribuée, & d'un excellent choix; au-lieu qu'aujourd'hui la maiſon particuliere la plus accablée de ſtatues, de figures, de trophées, de bas-reliefs, de feſtons, de roſaces, paſſe pour la plus admirable, tandis que rien n'annonce tant la décadence du goût & l'oubli des vrais préceptes de l'Art. Nous ſommes donc bien éloignés d'approuver la plupart des compoſitions que nous donnons dans ces planches; mais notre tâche nous impoſe d'offrir à nos Eleves des exemples dans tous les genres;

heureux ſi les diſſertations qui les accompagnent, les portent à réflechir ſur l'emploi qu'ils en doivent faire! au moins doivent-ils ſe reſſouvenir d'imiter de préférence, les chefs-d'œuvre que nous citons ſouvent pour tels, & de ne puiſer dans les autres ouvrages que quelques parties qui peuvent contribuer à leur faire faire un pas de plus vers la perfection.

A l'égard des ornements placés dans les tympans des Frontons, nous croyons qu'on ne peut trop les tenir en bas-relief, du moins dans les plus grandes parties des objets qui les compoſent. Il en doit être de ceux-ci, comme de ceux des friſes des entablements; toute ſculpture appliquée ſur les nus d'un mur quelconque, n'en doit jamais trop altérer la ſurface. Qu'on nous paſſe cette réflexion; quelqu'habile que ſoit le Sculpteur, s'il ignore les regles de l'Architecture, il doit ſe laiſſer conduire par l'Architecte, & celui-ci porter toute ſon attention à méditer le genre, l'expreſſion & le caractere que ces bas-reliefs doivent avoir. Au reſte, il ne faut pas abuſer du peu de ſaillie des bas-reliefs; l'eſpace des corps qui les contiennent, le relief des membres qui les entourent, leur ſituation dans le bâtiment, le point de diſtance d'où ils doivent être apperçus, tout cela doit déterminer leur capacité, & indiquer celles de leurs parties, qui doivent dominer le nu, ou en approcher davantage. Nous remarquons, dans pluſieurs de nos édifices, des bas-reliefs qu'à peine on apperçoit d'en bas, tandis que dans pluſieurs la ſculpture en eſt ſi ſaillante, que les membres qui doivent les mettre à couvert ne peuvent les garantir de l'intempérie de l'air. Les bas-reliefs ſculptés dans le tympan des Frontons du Château de Seaux;

ceux taillés dans les Frontons de Clagny, nous ſemblent des chefs-d'œuvre en ce genre ; mais combien d'autres que nous dédaignons de citer, nous répugnent !

Nous avons recommandé ailleurs de ne jamais percer le tympan des Frontons par des œuils de bœuf : nous ſommes toujours de cet avis, parce que rarement ces ouvertures font un bon effet, malgré la quantité d'exemples qui nous ſont offerts à cet égard. Peut-être auſſi eſt-ce un abus de les laiſſer liſſes, lorſque les fûts des colonnes ſont cannelés, & que les nus des murs ſont ornés de tables, de bas-reliefs, &c.

Nous finirons enfin ces obſervations, par recommander de n'employer les blâſons, les armoiries & les ſupports, que dans les tympans des Frontons placés du côté de la cour de nos bâtiments d'habitation. Nous ajouterons qu'il ſeroit encore mieux de ne les admettre que dans ceux qu'on place ſur les portes, qui ſervent de Frontiſpices à nos Hôtels, lorſqu'on y préfere ce membre d'Architecture pyramidal, aux amortiſſements proprement dits.

DES AMORTISSEMENTS.

PLANCHE XLVII.

Nos Architectes modernes ont ſouvent introduit, dans la décoration de leurs bâtiments, les Amortiſſements à la place des frontons ; nous avons déja parlé de ces ſortes de couronnements dans nos définitions du premier volume, page 318, en citant ceux qu'on remarque au Château de Verſailles du côté de la cour de marbre, au Manége de Chantilli, au Château de Marli, au

Palais Bourbon, &c. Nous répéterons volontiers, que les Amortiſſements doivent être rarement préférés aux frontons; que leur contour & le mouvement qui les détermine, ne réuſſiſſent jamais bien en grand; qu'ils ne plaiſent guère que ſur les portes de nos Hôtels. Nous ajouterons qu'il convient de les compoſer de maniere que pluſieurs membres d'Architecture en décident la forme principale; qu'il faut y éviter toutes les petites parties qui portent l'empreinte de la fragilité; que d'ailleurs ces ſortes d'Amortiſſements, ainſi que nos trophées, nos vaſes & même nos ſtatues, la plupart exécutés dans nos édifices avec une pierre ſouvent commune, & toujours trop tendre, réſiſtent peu à la rigueur des ſaiſons, ce qui les noircit & les dégrade en peu d'années: en ſorte qu'ils ne préſentent plus que les fragments d'un bâtiment détruit par le laps des temps. Cette réflexion entre peu dans l'idée de nos jeunes Ordonnateurs, occupés de faire riche & de jouïr dans le moment: paſſant rapidement d'une production à une autre, ils laiſſent bien-loin derriere eux leurs coups d'eſſai, ſans que jamais leur réputation & leurs œuvres paſſent à la poſtérité.

Quoiqu'à l'exemple des ornements qui couronnent les frontons, nous ſoyons d'avis de faire peu d'uſage des Amortiſſements, on trouvera dans la planche dont nous parlons, trois deſſins différents. Le premier, figure A, eſt dans le goût de celui de Verſailles, déja cité, & le même que nous avons déja rapporté dans le deuxieme volume *de la Décoration des Edifices* (*t*), planche XXXIV, page 44; celui de la figure B, eſt à-peu-près dans le

(*t*) Cet ouvrage, mis au jour en 1738, en deux volumes *in*-4°.

même genre; enfin celui de la figure C, eſt encore tiré de la décoration des édifices, avec cette différence, que nous en avons redreſſé le cartel, cette forme pittoreſque convenant rarement dans les dehors, ſur-tout depuis que nos Architectes ſe ſont déterminés à aſſigner, plus que par le paſſé, un véritable caractere à chaque membre d'Architecture, ainſi qu'aux ornements deſtinés à embellir les productions de l'Architecte: néceſſité que nous avons ſentie nous-même, depuis que nous avons rendu public ce premier fruit de notre étude; l'expérience, réunie aux conférences que nous avons eu occaſion d'avoir depuis avec les plus grands Maîtres de nos jours, ayant ajouté à nos propres lumieres; nous ne craignons point de faire cet aveu, puiſqu'il pourra déterminer la plupart de nos Eleves à ſe méfier de leurs premieres productions, avant d'oſer ſe montrer au grand jour.

DES ATTIQUES EN GÉNÉRAL.

Nous avons déja dit quelque choſe des Attiques dans les premiers volumes de cet ouvrage, ſoit en parlant de l'origine des ordres, ſoit en défi-

---

eſt intitulé: *De la Diſtribution des Maiſons de Plaiſance, & de la Décoration des Edifices en général*: à Paris, chez Ch. Ant. Jombert.

Ce livre, enrichi de 160 planches, que nous avons gravées nous-même avec ſoin, a été dans ſon temps aſſez bien accœuilli du public; il contient quelques obſervations & pluſieurs deſſins intéreſſants, que nous invitons nos Eleves à parcourir, quoiqu'ils ne ſoient pas tous exempts de défauts.

Quoiqu'on annonce cet ouvrage, & qu'on le diſtribue comme la ſuite de deux autres volumes, intitulés: *Architecture moderne*, ou *l'Art de bien Bâtir*, mis au jour bien avant le nôtre, par feu M. Tiercelet, nous obſerverons que nous n'y avons aucune part.

niſſant les termes de l'Art, ſoit enfin en rapportant les meſures de la plus grande partie des façades de nos édifices. Ces connoiſſances préliminaires ne devoient être alors regardées que comme de notions élémentaires ; il s'agit à préſent de diſcuter le bon ou le mauvais effet que peuvent produire ces ſortes d'étages dans nos bâtiments, en citant & rapportant les différentes dimenſions que leur ont données nos Architectes François, & ce qu'ils ont ajouté ou retranché ſur celles que les anciens avoient établies pour former les couronnements des principaux avant-corps de leurs monuments.

En général on doit conſidérer les Attiques comme de petits étages, originairement réduits par les Grecs à la hauteur du quart de l'ordre qui les ſoutenoit. Ces petits étages, ſans aucune apparence de pilaſtre, ſervoient chez eux à recevoir des tables propres à contenir des inſcriptions, & à faire pyramider la majeure partie de l'édifice. Dans la ſuite les Romains leur ont donné plus d'élévation, & les ont placés en retraite ; & ſur le devant ils ont élevé des ſtatues à plomb des colonnes, telles qu'il s'en remarque aux Arcs de Triomphe antiques, rapportés par Deſgodets. Dès lors on a figuré, ſur la ſurface de ces étages, de petits pilaſtres ravalés, auxquels on a ajouté des eſpèces de baſes & de chapiteaux. Enfin, entre ces pilaſtres on a percé des croiſées ornées de chambranles, & couronnées de ſculpture, ainſi que nous allons bientôt en offrir les meſures & les deſſins.

Les Architectes modernes de l'Italie, ont les premiers abuſé de l'idée de ces petits étages, les nôtres les ont ſuivis de près ; & d'une des parties

de l'Architecture, employée d'abord avec ſuccès, & ſeulement pour faire pyramider certains avant-corps dans les façades, on a voulu en faire des objets d'utilité : dès lors ces étages intéreſſants dans leur ſource, mal employés chez nous, ſont devenus autant de difformités dans nos compoſitions Françoiſes. Nous ſommes de l'avis de feu M. Boffrand (*u*), à l'égard des Attiques ; il les regardoit, diſoit-il, *comme la partie honteuſe de l'Architecture*. Celui de la cour du Vieux-Louvre, par Leſcot ; ceux de Verſailles, du portail des Invalides & du Château de Clagny, par Hardouin ; celui du Luxembourg, par Debroſſe ; ceux de Vincennes, du Palais des Tuileries, & de l'Hôtel de Lambert, dans l'île, par Le Veau ; enfin celui des Quatre-Nations par d'Orbay, n'avoient pu le réconcilier avec cet étage bâtard ; & cependant on en remarque plus d'un dans ſes œuvres ; mais il faut convenir qu'il les a toujours employés d'une maniere ſi heureuſe, ſi avantageuſe & ſi intéreſſante, qu'il a ſu les faire tourner au profit des formes pyramidales dont il faiſoit uſage avec tant de ſuccès dans ſes édifices ; au-lieu que, comme nous l'avons déja remarqué, & que nous ne craignons point de le répéter, l'Attique du Louvre, ſurchargé d'une ſculpture giganteſque, l'Attique continu de Verſailles, les croiſées bombées de celui des Invalides, l'Attique trop peu élevé de Clagny, l'Attique boſſagé du Luxembourg, ceux du Château de Vincennes & de l'Hôtel de Lambert, beaucoup trop courts ; ceux des Quatre-Nations & des Tuileries, d'une élévation

(*u*) Architecte du Roi, dont nous avons parlé premier volume de ce Cours, page 104, note *f*.

démeſurée, préſentent autant d'étages d'une compoſition arbitraire, qui, bien-loin de fixer l'imagination des Eleves, les portent à ne conſerver aucune regle à cet égard, malgré les proportions qui leur ſont aſſignées, & l'uſage aſſez prudent qu'en on fait François Manſard aux Ecuries de Maiſons, Hardouin aux Ecuries de Verſailles, Bullet au Château d'Iſſi, & pluſieurs autres qu'ils pourroient imiter. Nos jeunes gens, au contraire, ne gardent plus aucune meſure, lorſqu'une fois ils croient devoir les employer dans leurs œuvres, quoiqu'il fût peut-être plus prudent de les proſcrire de nos édifices d'importance, ainſi qu'on l'a fait au Château de Blois, au Château de Maiſons, & ailleurs.

Nous dirons en général, que la richeſſe des membres d'Architecture & des ornements de ſculpture qu'on diſtribue dans les Attiques, doit dépendre de celle des étages qui les ſoutiennent; auſſi lorſque les ordres préſident dans ceux-ci, nos Architectes ont imaginé d'y introduire de petits pilaſtres, ainſi que nous venons de le remarquer plus haut; enfin, des chapiteaux & des baſes propres à cette eſpèce d'ordre: pilaſtres néanmoins qu'il faut bien ſe garder de confondre avec les trois ordres Grecs & les deux ordres Romains que nous avons enſeignés précédemment; car ils n'ont abſolument rien à démêler avec les proportions aſſignées aux ordres Toſcan, Dorique, &c. auſſi ces pilaſtres ne ſe convertiſſent-ils jamais en colonnes, à cauſe de leur peu d'élévation.

Les pilaſtres Attiques, comme les ordres d'Architecture, ne montrent guère qu'une de leurs faces en ſaillie ſur le nu du mur. On en remarque pourtant de découverts dans trois de leurs côtés au Château des Tuileries, du côté du jardin, & ils y

préſentent un aſſez bel effet. Sans doute Philibert Delorme, qui a été l'Architecte de la partie des Tuileries, dont nous parlons, s'eſt rappelé alors ce que dit Pline en parlant d'un cinquieme ordre, qu'il nomme Attique, & dont les tiges étoient quarrées (*x*); car, ainſi que Vitruve, il ne rangeoit pas le Compoſite Romain au nombre des cinq ordres. Au reſte, nous remarquerons que la hauteur peu conſidérable donnée au pilaſtre Attique, occaſionnée par le racourciſſement de l'étage qu'il décore, doit auſſi porter une altération indiſpenſable ſur les autres membres d'Architecture compris dans l'ordonnance; ſavoir, les croiſées, leurs chambranles, leur claveau, les baluſtrades qui couronnent ces étages, enfin la ſculpture qui les embellit. C'eſt ce que nous allons détailler plus préciſément, en traitant de la proportion la plus approuvée qu'on donne à ces Attiques.

De la proportion des Attiques.

PLANCHE XLVIII.

La hauteur de l'étage Attique, y compris ſa retraite & ſa corniche de couronnement, doit avoir, ſelon l'opinion la plus univerſellement reçue de nos Architectes François, la moitié de la hauteur de tout le bel étage ſur lequel il eſt élevé; & lorſqu'un ordre préſide dans la décoration de celui-ci, & que cet ordre a un piédeſtal, on doit auſſi en placer un dans l'Attique; mais lorſque l'ordre de deſſous eſt ſans piédeſtal, on n'en doit pas mettre non plus dans cet étage ſubalterne.

(*x*) Voyez ce que nous en avons rapporté, premier volume, page 211.

Les piédeſtaux Attiques doivent avoir le quart de toute la hauteur de l'étage où ils ſont adoſſés; les trois quarts reſtants ſe diviſent en quatorze parties, dont deux déterminent la largeur du pilaſtre qu'on diviſe en deux modules; on donne un de ces derniers à la baſe, & l'autre au chapiteau; la hauteur de la corniche eſt d'un module deux tiers, en ſorte que les dix modules un tiers reſtants conſtatent la hauteur de la tige du pilaſtre.

Si l'on n'admet qu'un ſocle à l'Attique & non un piédeſtal, on diviſe la hauteur de tout l'étage en huit parties; on en donne une au ſocle, une à la largeur du pilaſtre, ce qui fait deux modules. On fait de douze modules la hauteur du pilaſtre; le ſurplus eſt pour la corniche de couronnement à laquelle la hauteur du chapiteau, d'un module, ſert de gorgerin. On donne auſſi un module à la baſe; enfin un tiers de module à l'épaiſſeur du pilaſtre.

En général ſi l'édifice n'a qu'un bel étage on donne de hauteur à l'Attique, le tiers de ce même étage; du moins c'eſt le rapport que Le Bramante a obſervé à ſon portail de Saint-Pierre de Rome. On a donné les quatre treiziemes à celui qui ſe voit à la place Nerva, & ſeulement le quart à celui du frontiſpice de l'Egliſe de Sainte-Agnès, place Navone à Rome. Mais lorſque l'Attique ſe trouve couronner deux étages, on ne lui donne, comme nous venons de l'annoncer, que la moitié de la hauteur de celui qu'il couronne. S'il en couronnoit trois, on pourroit élever l'Attique juſqu'aux deux tiers. Ces rapports, de la hauteur des Attiques, comparés à celle des étages réguliers, ſont puiſés dans l'antique; ils n'ont cependant pas

été trop exactement ſuivis dans nos édifices en France, ainſi qu'on a pu le remarquer dans le ſecond volume de ce Cours, Chapitre VI, où nous avons rapporté dans pluſieurs planches, les meſures de la plus grande partie de nos bâtiments; nous y renvoyons nos Eleves, afin que, par ce nouvel examen, & les proportions que nous leur indiquons ici, ils puiſſent parvenir à concilier les hauteurs données aux Attiques par les Anciens & les Modernes, à raiſon de l'étendue, de la hauteur, & du genre de leurs projets.

Nous ne parlerons point ici de la proportion des Attiques qui ſe trouvent placés entre deux étages réguliers, ne pouvant concevoir comment il eſt venu dans l'idée à pluſieurs Architectes de réputation, d'interpoſer un tel étage entre deux ordres, d'ailleurs établis d'après les proportions les plus ſéveres que puiſſe offrir la belle Architecture.

Il n'eſt point de largeur déterminée pour l'écartement des pilaſtres Attiques, leur axe devant abſolument tomber à plomb de celui des ordres de deſſous : néceſſité qui ne contribue pas peu à rendre ſouvent cette ordonnance difforme; parce que la hauteur de ces pilaſtres étant réduite à la moitié de celle de l'ordre, & leur diſtance étant la même, il en réſulte que les ouvertures pratiquées entre les pilaſtres, & dont la largeur eſt réduite au cinquieme de celles de deſſous, paroiſſent, pour ainſi dire, noyées dans l'eſpace, comme cela arrive dans le plus grand nombre des bâtiments où l'on fait uſage des Attiques : ou bien ces eſpaces ſe trouvent ſi fort ſurchargés de ſculpture, que cet étage ſubalterne diſpute alors de richeſſe avec ceux deſtinés à la réſidence des Maî-

tres. Cependant, dans tous les cas, le bel étage doit avoir la prééminence ſur les étages Attiques & ſur ceux appelés ſoubaſſements.

Les croiſées des étages Attiques ne doivent avoir de largeur, comme nous venons de le remarquer, que les cinq ſixiemes de celles de deſſous, & leur hauteur n'avoir qu'une fois & demie leur largeur. Lorſqu'il regne un piédeſtal ſous le pilaſtre, la corniche de ce piédeſtal ſert alors d'appui à la croiſée, & l'on couronne le chambranle par une autre corniche, à laquelle on donne la douzieme partie de la hauteur du pilaſtre, moins celle de ſon chapiteau. Cette douzieme partie ſert auſſi à déterminer la largeur du chambranle. Lorſqu'il n'y a point de piédeſtaux à l'Attique, l'appui de la croiſée reſte à la même hauteur que la corniche du piédeſtal; & dans ce cas on fait régner le chambranle ſous l'appui. Alors ce chambranle s'appelle cadre, parce qu'il a quatre côtés; au-lieu que le chambranle proprement dit, n'en a que trois, ainſi que l'expriment les deux deſſins d'attiques, tracés moitié par moitié ſur la planche dont nous parlons. Quand on veut enrichir ces chambranles, on y ajoute des croſſettes auxquelles on donne les mêmes rapports; nous en avons rapporté les dimenſions dans nos définitions, en parlant des croiſées.

Nous ne donnerons point les meſures particulieres concernant la diviſion des différentes parties de l'Attique & de ſes moulures : l'étude des ordres précédents doit amener nos Eleves à cette compoſition. D'ailleurs les profils que nous avons rapportés dans les planches LXVIII, LXIX, & ſuivantes, du deuxieme volume de ce Cours, & les remarques que nous avons faites

à

à ce ſujet, page 140 & ſuivantes, leur offrent des profils ſimples & compoſés, dans le nombre deſquels ils en trouveront de convenables aux étages dont nous parlons. Nous obſerverons ſeulement ici, que les corniches architravées ſont les ſeules qui raiſonnablement doivent ſervir de couronnement aux pilaſtres Attiques, parce que ce pilaſtre n'étant lui-même qu'un ordre décompoſé, il ne convient pas d'y employer un entablement régulier; par la raiſon que nous n'avons pas approuvé que les ordres d'Architecture, proprement dits, fuſſent terminés par des entablements mutilés, malgré quantité d'exemples que nous avons cités à cet égard dans le cours de ces Leçons. Nous obſerverons encore, que les membres de ces corniches, ceux des tables ravalées qu'on introduit dans le fût des pilaſtres, enfin les moulures des chambranles des croiſées (*y*), ainſi que celles des petites corniches qui leur ſervent d'amortiſſement, doivent être employés avec plus ou moins de ſimplicité, ſelon que cette eſpèce

(*y*) Il ne faut pas confondre les croiſées Attiques dont nous parlons, & dont la hauteur eſt à leur largeur, comme trois eſt à deux, avec les ouvertures nommées *mézanines*, que nous avons annoncées page 183 de ce volume, auxquelles nous avons donné de hauteur les deux tiers de leur largeur, & qui ſe placent quelquefois au-deſſus des grandes croiſées des bâtiments d'une certaine importance. Voyez auſſi ce que nous avons rapporté, premier volume, page 333 de ce Cours, en parlant des autres ouvertures, telles que les lucarnes, les œuils de bœuf, les barbacannes & les ſoupiraux : citations d'autant plus eſſencielles à ſe rappeler ici, que les croiſées Attiques dont nous avons donné les proportions, même page & ſuivantes, ſont auſſi compriſes dans le nombre des ouvertures ſubalternes; & qu'il n'en faut pas moins déterminer les rapports & la forme, à raiſon de leur application dans la décoration des différents édifices.

d'étage ſe trouve placée ſur un ordre Toſcan, Dorique, Ionique, Corinthien ou Compoſite; car il en eſt des Attiques comme de tous les principaux membres d'Architecture, on en doit reconnoître d'autant de ſortes qu'il y a d'ordres réguliers, & concevoir que tous ces membres principaux doivent augmenter ou diminuer de richeſſe, ſelon que les colonnes qui les ſoutiennent ſe trouvent embellies ou par l'Architecture, ou par la Sculpture, ou par ces deux Arts réunis. Cette obſervation regarde particuliérement les chapiteaux des Attiques, auxquels on n'attribue guère qu'un rang de feuilles.

DES SOUBASSEMENTS EN GÉNÉRAL.

Les Soubaſſements (ζ) ſont des étages à rez-de-chauſſée, qui, à l'exemple des Attiques, ſervent à faire valoir, par leur peu d'élévation, la beauté des ordres d'Architecture qui préſident dans les principaux étages des édifices. Les anciens ſe ſont très-peu ſervis de Soubaſſements: ils faiſoient un grand uſage des terraſſes, & employoient rarement ces étages racourcis. Cette invention, eſt, pour ainſi dire, due aux modernes, & particuliérement à nos Architectes François, qui l'ont employée dans le plus grand nombre des bâtiments qu'ils ont érigés. Le peu d'élévation qu'on donne à ces Soubaſſements, comparée avec celle déterminée par les colonnes ou pilaſtres employés dans les façades, n'y doit jamais permettre l'application des ordres, malgré l'exemple de celui

(ζ) Soubaſſement, du latin *Stilobata*.

qu'on remarque à l'Hôtel de Toulouſe ; parce qu'alors cet ordre, qui ne peut être qu'irrégulier, ne ſauroit avoir aucune relation avec ceux qui ſe trouvent au-deſſus ; ce qui rend néceſſairement la décoration imparfaite : au-lieu que ſi ce Soubaſſement inférieur en hauteur à celui du bel étage, ſe trouve décoré d'une maniere aſſortie à l'ordonnance ; cette variété, dans les détails d'un bâtiment, ſert à les faire valoir les uns par les autres : de maniere que l'infériorité de ceux-ci, donne de la ſupériorité à ceux-là, & efface de l'ordonnance générale cette monotonie que préſentent pluſieurs étages établis à-peu-près ſous une hauteur commune.

Il ne faut jamais perdre de vue, que les Soubaſſements ſont la repréſentation d'un piédeſtal continu, employé dans les décorations de nos bâtiments, à deſſein de faire prééminer le premier étage, & d'en faire valoir la beauté. Le périſtyle du Louvre, les bâtiments de la Place de Louis XV, ceux des Places de Louis le Grand & des Victoires indiquent ce que nous avançons. Il eſt vrai que ces Soubaſſements ſe trouvent ſoutenir des ordres qui embraſſent pluſieurs étages ; mais ils ne ſont pas moins la repréſentation du ſtilobate ou piédeſtal de ces grands ordres ; &, comme tels, ils ne peuvent comporter d'ordre particulier. Citons-en à préſent qui ſoutiennent des ordres moins coloſſaux : par exemple, ceux du Château de Blois & de l'Hôtel de Carnavalet, par François Manſard ; celui de la Fontaine des Saints-Innocents, par Leſcot ; celui de la façade de Verſailles du côté des Jardins, & celui du Château de Saint-Cloud, par Hardouin Manſard, qui n'ont qu'un ordre compris dans un ſeul étage, & qui ſont également

bien, quoique ſoumis à des hauteurs différentes, ainſi que nous en parlerons bientôt : c'eſt comme cela que nous les approuvons ; autrement lorſqu'on les place au haſard, qu'ils occupent les étages qui devroient être réguliers, ou que, pour les rendre tolérables, on les revêt de membres conſacrés aux ordres d'Architecture proprement dits, on ne compoſe qu'une Architecture imparfaite, & l'on s'éloigne du caractere particulier que doivent offrir ces étages, ainſi que nous avons eu occaſion d'en parler, page 3 de ce volume.

Jamais, du moins nous le croyons ainſi, un Soubaſſement ne doit être couronné par un attique ; ces deux étages ſubalternes ne peuvent offrir une Architecture intéreſſante, à en juger par la façade du Château d'Eau, élevé en face du Palais Royal : ici l'Architecture paroît d'autant plus difforme, qu'un avant corps d'ordre Dorique, placé au milieu & dans toute la hauteur, contribue à rendre encore plus choquante la difformité de l'ordonnance.

Indépendamment de la ſupériorité que procure la proportion racourcie des Soubaſſements au premier étage des bâtiments, il eſt certain qu'ils contribuent ſouvent à donner un caractere particulier à l'édifice. Par exemple, ils annoncent le premier étage avec plus de dignité, parce qu'ils en élevent le ſol au-deſſus de celui de la cour ou des jardins ; & en cela ils nous paroiſſent très-propres a faire partie de l'ordonnance de la décoration des Palais de nos Rois, & de l'habitation des Grands Seigneurs. Les étages dont nous parlons caractériſent encore aſſez bien les maiſons de Plaiſance, ſur-tout lorſqu'une vue intéreſſante détermine le propriétaire à diſtribuer des appartements

au premier étage, & à ne pratiquer qu'un Soubaſſement à rez-de-chauſſée, pour les appartements de bains, les ſalles à manger, les offices, enfin un veſtibule, un bel eſcalier, qui, par le peu d'élévation des planchers, amène avec plus de facilité aux appartements parés. Alors ce Soubaſſement ſe continue dans les aîles en retour du côté de la cour; & cette continuité diſpoſée avec intelligence, donne occaſion d'élever avec une ſorte d'éclat, le principal corps de logis, ainſi que cela ſe remarque avec ſuccès dans la plupart de nos Hôtels à Paris. Enfin les Soubaſſements réuſſiſſent encore bien, lorſqu'à la campagne le ſol des jardins ſe trouve plus bas que celui de la cour, & que cet étage rachète cette inégalité de hauteur, comme au Château-Neuf de Meudon, &c.

Dans les édifices publics, tels que les Hôtels-de-Ville, les Hôtels des Monnoies, les Bourſes, les Bibliothèques; les étages en Soubaſſement ſervent dans les uns à annoncer les Magaſins, dans les autres les Atteliers; dans ceux-ci, les Bureaux; dans ceux-là, les Dépôts, & dans tous, les logements ſubalternes deſtinés aux Employés, aux Concierges, &c. pendant que les étages ſupérieurs, par leur prééminence, annoncent la grandeur, la néceſſité, l'opulence ou l'utilité de ces divers monuments.

Les Soubaſſements ſont encore du reſſort des Marchés, des Halles, des Hôpitaux, des Manufactures; parce qu'ils facilitent à ces différents bâtiments, des communications à couvert, qui conduiſent dans leurs divers départements: enfin dans preſque tous les édifices civils & militaires, ils tiennent lieu des colonnades & des périſtyles

qu'on éleve à grands frais dans les édifices d'importance.

Paſſons à préſent aux rapports que ces Soubaſſements doivent avoir avec les étages réguliers des façades ; mais avant tout, rappelons à nos Eleves ce que nous entendons par des étages réguliers : ce ſont ceux qui peuvent contenir les ordres colonnes ou pilaſtres ſans aucune altération, ce que les Soubaſſements & les étages attiques ne peuvent comporter abſolument, à cauſe de leur racourciſſement.

De la proportion des Soubaſſements.

Nous venons de dire, que les étages en Soubaſſements ne peuvent contenir d'ordre d'Architecture ; voici la raiſon que nous en apportons. Lorſque nous avons parlé, page 169 du ſecond volume de ce Cours, de la relation que les ordres ſurmontés les uns au-deſſus des autres, doivent avoir enſemble dans une même façade, il a été queſtion d'établir les rapports que les étages réguliers devoient avoir entr'eux : ici les Soubaſſements étant reconnus des étages imparfaits, parce que leur élévation eſt fixée aux deux tiers de la hauteur de l'ordre, il eſt facile de concevoir, que ſi dans ces étages on introduiſoit des colonnes ou des pilaſtres, comme à l'Hôtel de Toulouſe, déja cité, cet ordre ne pourroit avoir aucune proportion avec ceux qui ſeroient élevés au-deſſus ; auſſi à l'Hôtel de Toulouſe le bel étage eſt ſans ordre, ce qui rend celui employé dans le Soubaſſement plus inutile, & tout-à-fait déplacé.

Nous venons de voir que la hauteur du Soubaſſement étoit fixée aux deux tiers de l'étage ſupérieur ; ce rapport eſt néanmoins ſujet à quel-

ques variations, ſelon que ces étages raccourcis ſe trouvent ſoutenir des ordres diſtribués dans chaque étage, ou un ſeul ordre qui en embraſſe pluſieurs. Donnons quelques meſures particulières de la plupart des Soubaſſements employés dans nos bâtiments : ces meſures indiqueront à nos Eleves les autorités qu'ils pourront ſuivre, quand les Soubaſſements devront entrer pour quelque choſe dans leurs diverſes compoſitions.

Les Soubaſſements de la place des Victoires & du Château de Saint-Cloud, ont préciſément les deux tiers du grand ordre compris dans le bel étage : celui de la façade de Verſailles a un quinzieme au-dela des deux tiers de l'ordre Ionique de deſſus ; celui du Périſtyle du Louvre, un quatorzieme de moins que les deux tiers de l'ordre Corinthien, qui eſt ſur le Soubaſſement ; celui de la Place de Louis le Grand, un quarante neuvieme de moins que les deux tiers de l'étage ſupérieur ; enfin celui de la Fontaine des Saints-Innocents, un douzieme de moins que les deux tiers du petit ordre Corinthien de deſſus. Toutes ces légeres différences proviennent ſans doute de la néceſſité où ſe ſont trouvés les Architectes, d'ajouter ou de ſouſtraire à la hauteur fixée pour les Soubaſſements, à raiſon de la deſtination particuliere des bâtiments où ils ſont admis, ſans pour cela que ces variétés, toujours comptées pour peu de choſe, puiſſent nuire en rien à la perfection de l'ouvrage entier. Suppoſons donc tous les Soubaſſements reduits aux deux tiers de la hauteur du bel étage, & rappelons-nous que leur objet, dans la décoration des façades, eſt de repréſenter l'image des piédeſtaux que nos modernes ont voulu rendre propres à l'habitation, comme ils ont converti les amortiſſements des

Grecs en étages attiques pour en faire des logements ſubalternes.

D'après cette idée, qui n'eſt pas ſans fondement, non-ſeulement les étages en Soubaſſement ne peuvent contenir d'ordre ; mais tous les membres d'Architecture qui les décorent, ainſi que leurs ouvertures, doivent ſe reſſentir de leur peu d'élévation : par exemple, leur corniche doit être celle du piédeſtal de l'ordre, & n'avoir de hauteur qu'un de ſes modules, & la retraite qu'on place au bas, être égale à ſon diamètre, ſoit que dans le bel étage l'ordre ſoit préſent ou abſent ; c'eſt-à-dire, que lorſque par économie ou autrement, on retranche dans les façades les colonnes ou les pilaſtres, il faut partager l'étage ſupérieur, moins l'entablement & le ſocle qui tient lieu de piédeſtal, en ſeize, dix-huit ou vingt parties pour en faire autant de modules, & en prendre deux pour la hauteur de la retraite du Soubaſſement, & un pour la corniche. Enſuite on diviſe cette derniere en ſept ; on en donne une partie à l'aſtragale, deux au gorgerin, & quatre à la corniche, qu'on diviſe encore en autant de parties qu'on juge néceſſaire d'y inſérer de membres, ſelon l'expreſſion qu'on veut donner au Soubaſſement, à raiſon du caractere de l'ordre qu'il ſoutient. Quelquefois au-lieu de couronner ces étages par une corniche, on ne fait uſage que d'un plinthe, à deſſein de procurer plus de ſimplicité à ce couronnement, ſur-tout lorſque ce Soubaſſement ſe trouve placé au-deſſous d'un ordre Toſcan ; on ſait que chacun de ces étages doit être aſſorti à la richeſſe ou à la ſimplicité des ordres, puiſque les Soubaſſements ne ſont, comme nous venons de le remarquer plus haut, que l'image des piédeſtaux imaginés par les

modernes pour ſoutenir l'ordre, & élever ce dernier dans les dehors, au-deſſus de l'humidité du pavé. Voyez les profils propres à ces différentes eſpèces de couronnements, tracés dans les planch. LXVIII, LXIX & ſuivantes du ſecond volume de ce Cours.

La hauteur des ouvertures des portes & des croiſées percées dans les Soubaſſements, doit avoir un ſixieme de moins que celles qui éclairent le bel étage : il nous paroît auſſi plus convenable de convertir toutes ces ouvertures en arcades plein-cintre ou ſurbaiſſées, & d'enfermer dans ces arcades toutes les ouvertures qui ne donnent point entrée à l'édifice. Nous ſommes encore d'avis de n'employer ni les impoſtes, ni les archivoltes à ces arcades, ni les boſſages qu'on a affectés, & dont la plupart pénétrent ces membres, comme on le remarque au Soubaſſement de la Place de Louis XV : cette richeſſe, & ſur-tout cette double application, nous paroiſſent une contradiction ; ces boſſages portent d'ailleurs, dans cet étage, un caractere de ruſticité peu convenable à un Soubaſſement deſtiné à ſoutenir un ordre délicat. La raiſon inverſe nous empêcheroit auſſi de conſeiller l'imitation des croiſées trop ſveltes & de forme bombée, qu'on a pratiquées au Soubaſſement du Périſtyle du Louvre, ainſi que nous l'avons déja obſervé, page 91 de ce volume, en offrant l'avant-corps de cet édifice célébre.

Enfin nous finirons nos obſervations ſur les Soubaſſements, par dire que quand on les couronne d'une baluſtrade, celle-ci doit auſſi avoir un ſixieme de moins que celle diſtribuée ſur le bel étage. Nous ajouterons que cette baluſtrade ne doit être compriſe que dans une retraite, &

non dans un piédeſtal, parce que le Soubaſſement, en tenant lieu, il ne faut pas en élever un autre au-deſſus, comme on le remarque au Château de Blois; il vaut mieux en cela imiter le Périſtyle du Louvre, au pied des entrecolonnements duquel Perrault avoit même préféré les entre-las aux baluſtres, comme nous les avons exprimés dans la planche VI de ce volume, où l'avant-corps de cet édifice eſt tracé.

DE LA PROPORTION, DE LA FORME ET DE LA DÉCORATION DES COMBLES EN GÉNÉRAL.

Les Combles (*a*) ont pris naiſſance dans l'Architecture de la néceſſité où l'on s'eſt trouvé de faire écouler les eaux du ciel, qui tombent ſur la partie ſupérieure des édifices. De cette néceſſité ſont réſultées les différentes hauteurs que l'on doit donner aux Couvertures, ſelon le climat où ſont erigés ces mêmes édifices. Dans le dernier volume de ce Cours, en traitant de la Décoration en général, nous parlerons de celle des Couvertures. Il ne s'agit à préſent que de leurs différentes formes, de leur proportion & de la décoration dont elles ſont ſuſceptibles: mais avant d'y paſſer, diſons qu'en général, par le mot *Comble*, on entend toute eſpèce de Couverture à l'uſage des édifices ſacrés, des bâtiments publics, & des maiſons particulieres.

(*a*) Comble, du latin *Culmen*, ou *Culmus*, Chaume; on appelle auſſi les Combles, Toits, du latin *tectum*, fait de *tegere*, couvrir en général; on les nomme auſſi Couverture, du latin *Coopertura*.

Relativement à leur forme, on appelle *Comble à la Françoiſe*, ou *à deux Egouts*, celui dont les deux côtés forment un angle de ſoixante degrés : *Comble à Pignon*, celui dont le faîtage, poſé ſur le ſommet du mur de face, élevé verticalement, prend la forme d'un triangle iſocèle ou équilatéral, tels qu'étoient les frontiſpices des Temples des Anciens, d'où nous eſt venue l'origine des frontons : au contraire, on appelle *Comble en Croupe*, celui dont la toiture eſt inclinée en dedans, comme on le remarque au portail de Saint-Roch. On nomme *Comble Briſé*, celui connu ſous le nom de *Comble à la Manſarde*, & compoſé de quatre parties rampantes : *Comble en Terraſſe* ou *à Plate-Forme*, celui qui élevé triangulairement, eſt néanmoins coupé horiſontalement à une certaine hauteur, & qu'on entoure d'un balcon de fer, tel que celui poſé ſur le principal avant-corps de l'Hôtel de Noailles à Paris : *Comble à l'Impériale*, celui dont la forme extérieure reſſemble à la tige d'un baluſtre, comme on a exécuté celui de la nouvelle Paroiſſe de Saint-Louis à Verſailles : *Comble en Dôme*, celui dont le plan eſt quarré, & l'élévation circulaire, tel que celui qu'on remarque dans la cour du Vieux-Louvre ; ou circulaire dans ſon plan & dans ſon élévation, comme ceux des Egliſes du Val-de-Grâce, des Invalides, &c. Enfin on appelle *Comble Cintré*, celui dont le plan eſt circulaire, & l'élévation en talut droit, tel que celui qui couronne l'avant-corps de l'ancien Château de Meudon.

Toutes ces Couvertures doivent avoir plus ou moins d'élévation, & être plus ou moins inclinées, ſelon les lieux où l'on bâtit. Par exemple, dans les régions ſeptentrionales, on les fait plus

hautes, on les tient plus roides, à cauſe des neiges qui y tombent & ſéjournent en abondance : au levant, on leur donne peu d'élévation, mais beaucoup plus de talut : au midi, on les fait très-ſurbaiſſés : chez nous, où le climat eſt plus tempéré, on ſe contente ſouvent de faire les côtés des Combles égaux à leur baſe.

Nous remarquerons que nos Architectes François ont néanmoins beaucoup varié ſur la hauteur qu'ils ont donnée à leurs couvertures ; que ſouvent même ils les ont ſupprimées tout-à-fait, & que dans d'autres occaſions ils les ont rendues ſi peu apparentes, qu'il ſemble que leurs bâtiments ſoient couverts en terraſſe, ce qu'on appelle à Paris, bâtir à l'Italienne. Au Château de Maiſons, à Blois, à Meudon, au Palais des Tuileries, par exemple, leur hauteur eſt ſi grande, & leur poids ſi immenſe, qu'on a été forcé de donner aux murs de face qui les ſoutiennent, une épaiſſeur auſſi diſpendieuſe qu'inutile, ſans que pour cela ces édifices aient acquis plus de dignité. Précédemment le Château de Saint-Germain-en-Laye, n'a été couvert que par des terraſſes ; depuis au Château de Verſailles du côté des Jardins, au Château de Trianon, & récemment au Vieux-Louvre, les faîtages des toitures ſont ſi peu élevés, qu'ils n'ont de hauteur que les deux cinquiemes de leur baſe.

Par ces différentes citations, il eſt aiſé de concevoir que ce n'eſt pas la température de l'air, que nos Architectes ont conſultée, puiſqu'on remarque tant de différence dans l'application des Couvertures de nos édifices, tous élevés ſous un même ciel : cette diverſité, dans la conſtruction des toits, bien loin de mériter indiſtinctement nos élo-

ges, ne doit avoir lieu, que dans le cas ou la différente hauteur des Combles & la diverſité de leurs formes, peut ajouter au caractere du monument. Car enfin, ou les Combles contribuent à la perfection de l'ouvrage entier, ou ils y ſont inutiles abſolument. Dans la premiere hypothèſe, il faut leur donner une dimenſion, une proportion & une configuration relative à l'ordonnance des façades : dans la ſeconde, il ſuffit de ſe contenter d'aſſujétir leur hauteur, à la néceſſité de préſerver l'intérieur du bâtiment des eaux du ciel, qui doivent tomber ſur ces toitures.

Mais ſans nous arrêter ici à cette diſcuſſion, quoiqu'importante à beaucoup d'égards, nous dirons que de toutes les formes des combles ceux à deux égouts, nommés à la Françoiſe, ſont les plus uſités, & généralement les plus convenables aux bâtiments particuliers, diſtribués ſimples ou ſemi-doubles; parce qu'alors leur hauteur étant fixée à la moitié, hors œuvre, de ces eſpèces de bâtiments, leur élévation ne devient jamais trop conſidérable : au-lieu que quand ces mêmes Combles couronnent un bâtiment double ou triple, leur très-grande hauteur les fait preſque toujours paroître hors de rapport avec la hauteur de l'édifice.

Après les Combles à deux égouts, ceux briſés, connus ſous le nom de *Manſardes* (*b*), ſont le plus en uſage. Au ſentiment de quelques Archi-

(*b*) On attribue la forme de ces derniers Combles, à François Manſard, qui leur a donné ſon nom; d'autres prétendent que ces Combles ont été imaginés d'après l'armature que *Viola* avoit compoſée pour cintrer ſes arcades, & qu'il rapporte dans ſon Traité d'Architecture, livre premier.

tectes, ils terminent mieux l'extrémité ſupérieure d'un bâtiment, & procurent des logements plus commodes ſous ces toitures; enfin, moins de profondeur aux jouées des lucarnes : cela eſt aſſez vrai. Cependant il faut convenir qu'ils ſont ſujets à deux inconvénients preſqu'inſurmontables; ſavoir que le faux Comble eſt trop peu incliné pour procurer la chûte des neiges, & que l'autre eſt beaucoup trop roide pour les retenir. Alors les neiges s'échapent avec trop de vîteſſe dans les chéneaux, les rempliſſent, les ſubmergent, par conſéquent dégradent les entablements, pourriſſent les plates-formes, le pied des chevrons, des arbalétriers ou des jambes de force, malgré le plomb dont ces chéneaux ſont revêtus. Tous ces inconvénients nous font préférer les attiques, qui ont ſur les manſardes, au moins l'avantage d'être ſans talut, de ne jamais pouſſer au vide, & de procurer des piéces beaucoup plus régulieres dans les étages ſupérieurs du bâtiment. D'ailleurs, ſelon nous, les Combles à la manſarde ne peuvent avoir lieu que ſur les bâtiments d'économie, & ne doivent jamais entrer pour rien dans la décoration des édifices de quelqu'importance.

Ce que nous diſons touchant la forme des Combles à la manſarde, peut auſſi regarder les Combles à la françoiſe. Il s'en faut bien que ces derniers conviennent à tous les genres de bâtiments. Nous penſons que la convenance ſeule doit les amener, lors de la compoſition d'un projet : Verſailles, Marli, le Palais Bourbon & quantité d'autres édifices, nous montrent aſſez qu'on peut parvenir à élever des ouvrages importants, ſans rendre les Combles apparents. Il ſeroit bien, ſelon nous, de réſerver ces toitures, par exemple, dans les

ouvrages militaires, pour les Arſenaux, les Cazernes, les Magaſins, les Corderies, les Hôpitaux, les Priſons, les Greniers à Blé, à Fourages, &c. dans l'Architecture civile, pour les Edifices Sacrés, les Hôtels-de-Ville, les Baſiliques, les Châteaux Seigneuriaux (*c*), les Domaines, les Fiefs, & généralement pour tous les bâtiments où ces ſortes de Couvertures peuvent ajouter un caractere diſtinctif, puiſé dans ſon ordonnance. Les différentes deſtinations des édifices peuvent donc amener alternativement ſur la ſcène, les Combles à la manſarde, à deux égouts, à épis, à l'impériale, enfin les dômes, ordinairement couronnés par des amortiſſements, des lanternes, des campanilles, &c.

Toutes ces différentes eſpèces de Couvertures ſont chacune en particulier ſuſceptibles de plus ou moins de décoration. Celles à la manſarde ſont ornées de lucarnes, poſées au-deſſus des chéneaux (*d*) qui régnent ſur l'extrémité ſupérieure & au pourtour du bâtiment. Ces ouvertures doivent avoir la même proportion que les croiſées attiques; mais leurs formes peuvent être ſurbaiſſées ou bombées, telles qu'on en remarque deux, figure *o o*, tracées ſur la planche XVIII du premier volume; elles ſont d'un deſſin très-ſimple à la vérité, mais elles peuvent s'enrichir ſelon l'importance de l'édifice. On poſe auſſi ſur les pannes

(*c*) Deuxieme volume de ce Cours, page 246, en parlant des Châteaux, nous avons fait entrer les Combles comme une partie eſſencielle, pour leur déſigner un caractere particulier.

(*d*) *Chéneau*, canal de plomb de dix-huit pouces de large, ou environ, & d'une ligne ou deux d'épaiſſeur, qui porte ſur ſur la corniche d'un bâtiment, pour recevoir les eaux du Comble. Vitruve ſe ſert du mot *compluvium*, pour déſigner les chéneaux dont nous parlons.

de briſis & ſur les faîtages de ces Combles, des tables de plomb blanchi, réduites à une hauteur parallele : ſouvent ces tables, appelées bourſauts (*e*) ou anuſures, ſont ornées de croſſettes, d'oreillons ou de campanes. Quelquefois même ces différents membres d'Architecture & d'ornements, ſont dorés à l'huile, comme on le remarque au Château de Verſailles, du côté de la cour.

Les combles à deux égouts, ſont auſſi ſuſceptibles des mêmes enrichiſſements, à l'exception qu'à la place des lucarnes on y introduit ſeulement des œuils de bœuf de formes variées ; ou tels à-peu-près que la figure *p*, tracée auſſi ſur la planche XVIII du premier volume ; car chaque eſpèce de Comble doit avoir des ouvertures d'un caractere particulier. On place auſſi dans les angles ſaillants & rentrants de ces Combles, des noues (*f*) & des areſtiers de plomb, ſur-tout lorſque ces toitures ſont couvertes en ardoiſes ; ce qui arrive preſque toujours dans les bâtiments de quelque conſidération, élevés à la ville ou à la campagne.

On décore les Combles à épis par des vaſes de plomb, qu'on appelle vaſes d'amortiſſement,

---

(*e*) *Bourſaut*, moulure ronde qui regne ſur les pannes de briſis des toits couverts d'ardoiſe, & au-deſſus deſquels on place de petites tables de plomb, appelées bavettes ou membrons ; on donne le nom d'anuſures ou baſques aux tables de plomb qui couvrent les faîtages ſous les épis & amortiſſements des Couvertures.

(*f*) *Noue*, table de plomb, placée dans les angles rentrants des Combles lorſqu'ils font reſſaut.

Areſtier, autre table de plomb, placée au bas de l'areſtier en charpente, faiſant ſaillie vers la croupe d'un comble, ou placée dans toute la hauteur des angles d'un dôme quarré ſur ſon plan ; on donne quelquefois à ces areſtiers la forme d'un pilaſtre, comme à celui de Clagny ; ou on les convertit en boſſages, comme celui de la cour du Vieux-Louvre.

leſquels ſont fortement retenus dans l'extrémité ſupérieure du poinçon. Quelquefois on ſubſtitue à ces vaſes une girouette ou une croix, ſelon la deſtination intérieure du pavillon auquel ces ſortes de Combles ſervent ordinairement de couverture.

Les Combles à l'impériale ne ſont plus guère d'uſage aujourd'hui; autrefois c'étoit le chef-d'œuvre du Charpentier; il en couronnoit les donjons des Châteaux, & la cage des eſcaliers, qui anciennement ſe plaçoient hors œuvre du bâtiment; alors on terminoit ces Combles à l'impériale par des amortiſſements en plomb blanchi, qui repréſentoient une boule, une aiguille, &c.

Les dômes proprement dits, tiennent le premier rang entre toutes les Couvertures des édifices; ils ſe font circulaires dans leur plan, & paraboliques dans leur élévation, tels que ſe remarquent ceux du Val-de-Grâce, de la Sorbone, des Quatre-Nations, &c. Quelquefois auſſi on les fait quarrés par leur plan, & de forme elliptique dans leur élévation, tels que ceux du Palais des Tuileries, du Vieux-Louvre, du Château de Clagny, & autres. Communément on revêt l'un & l'autre en plomb; on les décore de cotes, de feſtons, d'œuils de bœufs, & on les termine par une plate-forme, au-deſſus de laquelle on éleve une lanterne en charpente, & couverte auſſi de plomb. On ſurmonte celle-ci par une campanile, une pyramide ou une aiguille, comme il s'en remarque au dôme des Invalides, l'un des chefs-d'œuvre de Hardouin Manſard, tant pour ſa forme que pour le choix de ſes ornements, qui, dans leur origine, ont été dorés à l'huile; ce qui procuroit alors à ce dôme, le plus grand effet.

Toutes ces différentes eſpèces de Couvertures

ſe conſtruiſent en charpente ; nous en donnerons les deſſins & les divers aſſemblages, lorſque nous traiterons, dans le ſixieme volume de ce Cours, de la conſtruction en général & en particulier de la charpente.

DES DIFFÉRENTES ESPÈCES DE TERRASSES.

Quelquefois au-lieu des Combles dont nous venons de parler, on couvre les bâtiments en Terraſſe ; telle eſt celle de l'Obſervatoire à Paris, pavée de pierres à fuſil ; tels ſont encore les portiques du Palais du Luxembourg, du côté de la rue de Tournon, couverts de dalles de pierres à recouvrement, & formant des gradins ; telles ſont enfin les galeries du Palais des Tuileries, couvertes de dalles de pierres arraſées, & avec des pentes ſuffiſantes pour faire écouler les eaux du ciel. Ces Terraſſes nous paroiſſent propres à ſervir de couverture à la partie ſupérieure des Palais élevés dans les Cités, aux maiſons de plaiſance érigées à la campagne, & aſſez généralement dans tous les bâtiments & les pavillons à un ſeul étage, diſtribués dans les cours, les avant-cours & les jardins, formant les dépendances des bâtiments d'une certaine conſidération. Quelquefois, par économie, ces Terraſſes ſe couvrent en plomb ; cette eſpèce de couverture n'exige pas des murs ſi épais, & elle épargne les voûtes en maçonnerie : quelquefois auſſi, pour plus d'économie encore, au-lieu de Terraſſe, on éleve des combles auxquels on donne ſi peu d'élévation, que les baluſtrades qu'on pratique au-deſſus des façades, maſquent la plus grande partie de la hauteur de ces petits combles ; on en a fait uſage aux nouveaux

bâtiments de la cour du Vieux-Louvre, à Verſailles, du côté des jardins, au Palais Bourbon, & ailleurs. Lorſque ces bâtiments ont beaucoup de profondeur, on diviſe ces combles en deux parties; maniere qui, en racourciſſant leur baſe, diminue conſidérablement la hauteur de leurs poinçons.

La difficulté d'empêcher que les eaux du ciel, aſſez abondantes en France, ne paſſent à travers les joints des dalles de pierre, & la dépenſe qu'entraîne ce genre de conſtruction, eſt un obſtacle à ce qu'on en faſſe chez nous un uſage fréquent. Il y a peu d'Architectes qui ne redoutent ces ſortes de Terraſſes, peu de propriétaires qui ne ſoient alarmés de leur entretien; nous oſons croire néanmoins qu'il ſeroit très-poſſible d'empêcher l'eau de dégrader les voûtes qui ſoutiennent ces dalles; nous ne chercherions pas, comme on le fait ordinairement, à les jointoyer avec du maſtic, du ſpalme, ou même avec de la pouzzolane d'Italie, qu'il ſeroit aiſé de faire parvenir à Paris; mais au contraire, nous laiſſerions paſſer l'eau à travers les joints des dalles (*g*); elle ſeroit reçue dans des rigoles poſées avec une pente ſuffiſante ſur le cerveau & les reins des voûtes; ces rigoles alors, formées par un corroi d'excellent mortier, ſerviroient à jeter l'eau en dehors par des caniveaux

(*g*) Dans le ſixieme volume de cet ouvrage, en traitant de la conſtruction, nous donnerons les développements de ces nouvelles Terraſſes, exécutés en partie à celles qui ſervent de couverture à l'ancienne Orangerie de Meudon: conſtruction que nous avons étudiée avec ſoin, & à laquelle nous avons fait quelques changements utiles, lorſque nous fumes chargés, il y a quelques années, du projet de l'Académie Impériale de Moskou, dont nous donnerons auſſi les deſſins dans la ſuite.

pratiqués exprès, ſans nuire en rien à la décoration extérieure.

Lorſque les Terraſſes ſupérieures, réunies à l'uſage de combles, contribuent à ajouter au caractere de l'édifice, quelquefois, comme ſur les faîtages des combles du Château de Maiſons, on y poſe des balcons de fer, qui offrent l'idée des Terraſſes réelles, & qui produiſant le même effet, décident l'Architecte à en faire uſage ſelon l'occaſion; rien n'étant ſi eſſenciel que d'appeler à ſoi toutes les reſſources de l'Art, pour procurer à ſon édifice une ordonnance relative à l'objet qui détermine le Propriétaire à bâtir.

Les Terraſſes de couronnement, ſoit en pierre ſoit en plomb, dons nous venons de parler, ne ſont pas les ſeules dont on puiſſe faire uſage dans les bâtiments. On en place auſſi de peu élevées au pied des édifices de quelqu'importance, telles qu'il s'en remarque à Verſailles du côté des jardins, au pied & le long des aîles appelées *les aîles des Miniſtres*, dans la cour du Château du même Palais. On en voit auſſi de ce genre au pied du Palais des Tuileries, du côté du jardin. Le Château de Marli en eſt environné, & elles y produiſent le meilleur effet. Au contraire celles qui régnent le long des parties latérales de la cour du Château de Maiſons, nous ſemblent réuſſir beaucoup moins bien, parce qu'elles offrent un but contraire à celui qu'on doit ſe propoſer. Lorſqu'on entre dans une cour entourée de baluſtrades, & celles-ci d'un foſſé, on eſt bien-aiſe de pouvoir jouir de droite & de gauche, des parties découvertes qui avoiſinent le principal corps de logis: on eſt privé de ce coup-d'œuil à Maiſons, parce que ces Terraſſes ſont trop élevées, pour qu'on

puiſſe découvrir ces divers points de vue, à moins d'être arrivé ſur leur éminence ; ce qui n'eſt praticable que pour les gens de pied. A ce défaut près, ces terraſſes & les foſſés qui les entourent, auſſi bien que les combles qui couronnent le principal corps de logis, caractériſent très-bien cette belle maiſon pour un Château, qui, dans ſon genre, n'a guère de rival que celui de Richelieu, en Anjou, ainſi que nous l'avons déja obſervé dans les volumes précédents.

Les Terraſſes des Châteaux d'Amboiſe, de Meudon, de Bellevue & de Saint-Germain-en-Laye, ſont autant de Terraſſes d'un autre genre ; les deux premieres ſur-tout, ſoutenues par de hautes & d'épaiſſes murailles qui raccordent l'inégalité ſupérieure du terrein où ces édifices ſont élevés, ont véritablement de quoi étonner. Ces Terraſſes ſont diſpendieuſes à la vérité ; mais il faut convenir qu'elles annoncent un air de grandeur & de magnificence, digne tout à la fois du pouvoir de l'Art, & de celui des grands Princes qui les ont ordonnées. Rien de ſi intéreſſant entr'autres, que l'étendue de la vue qu'on découvre de deſſus les Terraſſes d'Amboiſe & de Meudon : de deſſus cette derniere, la Seine & Paris ſe voient à découvert ; d'ailleurs elle eſt d'une étendue conſidérable, & ornée de belles verdures, qui annoncent avec éclat les chefs-d'œuvre en plus d'un genre, que contiennent les appartements ſans nombre de cette ſuperbe maiſon royale.

Lorſque ces Terraſſes extérieures n'ont qu'une moyenne élévation, & que le terrein a une conſiſtance reconnue, au-lieu d'en conſtruire les murailles en pierre, on ſe contente de pratiquer des taluts, des glacis & des pentes douces qui retien-

nent l'éboulement des terres ; telles ſont celles du Château de Bellevue. Mais, dans tous les cas, nous leur préférons les murs de maçonnerie ; c'eſt ce qu'on a fait pour celles de Saint-Germain-en-Laye, qui ſont d'une étendue preſqu'illimitée. Nous deſirerions ſeulement qu'elles fuſſent revêtues d'un parapet en pierre, comme aux Tuileries, du côté de l'eau, ou même de baluſtrades, comme à Meudon, ou au moins de balcons de fer, comme à Choiſi.

Nous ne parlerons point ici des Terraſſes moins élevées encore, & deſtinées à orner les jardins de propreté : nous nous réſervons d'en donner quelques deſſins en particulier, en traitant du Jardinage, qui fera partie, dans les volumes ſuivants, de la diſtribution extérieure de nos bâtiments ; & nous prendrons occaſion alors d'offrir celles qui ſont le plus capables de former le goût de nos Eleves dans cette partie de l'Architecture.

Avant de terminer ce Chapitre V, déja fort étendu par la quantité des objets qu'il contient, comprenons encore ſous ce titre, quelques autres détails non moins intéreſſants, tels que la décoration des différents entrecolonnements, le bon & le mauvais effet des pilaſtres en général, les périſtyles & les colonnades, enfin la néceſſité de ſe rendre compte, avant de paſſer à l'exécution d'un bâtiment, de la différence qu'on doit obſerver entre la hauteur réelle & les hauteurs apparentes qui ſe remarquent dans les membres d'Architecture, ſouvent occaſionnées par le point de diſtance, la hauteur & l'étendue de l'édifice.

De la Décoration des Entrecolonnements en général.

Nous avons parlé, dans le ſecond volume de ce Cours, pages 24 & ſuivantes, des différentes largeurs des entrecolonnements, ſelon les Anciens & les Modernes; nous allons traiter ici de la décoration de ces mêmes entrecolonnements, relativement au caractere de l'ordre qui les détermine. Rappelons-nous néanmoins, que les plus petits entrecolonnements que nous faiſons aujourd'hui, égalent pour ainſi dire, les plus grands eſpacements que nous enſeigne Vitruve, c'eſt-à-dire, les diaſtyles & les aréoſtyles de ſix & de huit modules, qu'il trouve déja trop conſidérables. Souvenons-nous que des cinq manieres, il n'eſtime que les ſiſtyles, ou de quatre modules (*h*), trouvant avec raiſon le picnoſtyle de trois modules trop ſerré. Au reſte, ces divers entrecolonnements, auxquels les Temples des Anciens étoient aſſujétis, ne ſervent plus guère de regle à nos Architectes, à moins qu'ils n'aient occaſion d'ériger, ou plutôt de repréſenter dans les fêtes publiques ou ſur nos théâtres, la décoration de quelques édifices dans le goût antique. En France nos uſages n'étant pas les mêmes que ceux des Anciens, il a paru plauſible à pluſieurs, en ſuivant néan-

(*h*) Vitruve prétend que cet eſpacement n'a aucun des défauts des autres entrecolonnements des Anciens, & qu'on le doit à Hermogenes, Architecte Grec; qu'il eſt auſſi le premier qui ait fait l'entrecolonnement du milieu du frontiſpice des Temples, plus large, leur ayant donné ſix modules au lieu de quatre, & qu'il eſt enfin l'inventeur des Temples, appelés *Pſeudodiptere*, préférables à tous les autres, parce qu'ils offuſquent moins le portique.

moins la plus grande partie des proportions Grèques & Romaines, de diſpoſer leurs entrecolonnements, ſelon que ſembloit l'exiger la deſtination particuliere de l'édifice; c'eſt pourquoi, dans le même bâtiment, dans la même façade & dans le même avant-corps, ils ont varié la largeur des entrecolonnements, & ont aſſuré dès lors à leurs différentes entrepriſes une nouvelle diſpoſition qui n'a pas peu contribué à l'embelliſſement de leurs monuments. Nos Architectes en cela, n'ont fait que ce qu'Hermogenes avoit fait du temps des Grecs, c'eſt-à-dire, qu'ils ont tenté de perfectionner l'Art.

Il eſt vrai que la plupart des Modernes, & particuliérement les Architectes François, ſont tombés dans deux excès également oppoſés. D'un côté, ils ont ſouvent fait leurs eſpacements trop ſerrés, lorſqu'ils ont fait uſage des grands ordres; de l'autre, ils les ont trop écartés, quand ils n'ont employé que de petites colonnes, d'où eſt réſulté un défaut de convenance dans l'enſemble & dans les détails, lorſqu'ils ſont venus à décorer leurs entrecolonnements. Les Anciens pouvoient ſe diſpenſer de cette décoration, par le peu d'eſpacement qu'ils affectoient entre deux fûts; parce qu'ils faiſoient conſiſter préciſément la beauté de leur ordonnance, dans l'application des ordres, & non dans les ornements dont nos productions ſont, pour ainſi dire, accablées. Au reſte, il faut convenir que la multiplicité des ouvertures dont nous faiſons uſage, leurs différentes largeurs & la variété de leur forme, ſont autant de moyens inconnus aux anciens; ce qui nous a amenés inſenſiblement & ſans preſque nous en appercevoir, à négliger l'objet principal pour recourir à l'acceſſoire. C'eſt

cet abus que nous nous propoſons de diſcuter ici, en rapportant divers exemples qui apprendront à nos Eleves comment on parvient à s'écarter des véritables regles, lorſqu'on ſe diſpenſe de puiſer ſes modeles dans les ſources, & qu'on ſe contente d'imiter ſervilement les ouvrages de ſes prédéceſſeurs, parce qu'on ne copie alors que les écarts des modernes, ſans profiter de leurs découvertes.

L'imperfection qu'on remarque ſouvent dans la diſtribution des membres d'Architecture & des ornements qui décorent les entrecolonnements de nos édifices, provient la plupart du temps, du peu de rapport qu'on obſerve entre la grandeur de l'ordre & celle du monument. En effet, combien ne voyons-nous pas de petits bâtiments où l'on affecte des colonnes coloſſales? Combien de Palais de la plus vaſte étendue, où l'on n'emploie que des ordres d'un trop petit module? Dans le premier cas, retenus par la portée des architraves, comment arranger convenablement une hauteur démeſurée, avec une largeur qui, n'ayant aucun rapport avec cette grande élévation, ne peut produire que de petites parties. Celles-ci ſe ſuccédant les unes aux autres, & ſe trouvant preſque toujours ſéparées par des membres horiſontaux, ne préſentent plus que des objets détachés, qui paroiſſent d'autant moins à leur place, qu'ils ſe trouvent, par leur réitération, remplir forcément, une hauteur très-conſidérable. Dans le ſecond cas, la largeur des principales ouvertures, qui exigent de donner un grand écartement aux colonnes, produiſent alors des entrecolonnements ſi imparfaits, que l'ordonnance, par la déſunion de ſes parties, perd preſque tout ſon prix: ces deux défauts, que l'on remarque dans la plupart de nos

bâtiments, prouvent, en faveur de ce que nous recommandons ſouvent dans nos Leçons, qu'il eſt plus important qu'on ne s'imagine d'aſſortir la grandeur de ſon module, à raiſon de la deſtination de l'édifice, & du rang plus ou moins diſtingué qu'il tient dans l'Architecture. C'eſt le ſeul moyen d'accorder les détails avec les parties, celles-ci avec les maſſes, & de donner un caractere relatif à chaque genre de compoſition. Avec ces attentions on procureroit un véritable air de grandeur aux monuments ſacrés, une proportion moyenne aux édifices publics, ſans nuire en rien à leur dignité; enfin aux bâtiments d'habitation, une dimenſion aſſortie qui les rangeroit dans leur véritable claſſe. Ces conſidérations étant tout-à-fait négligées parmi nous, nos jeunes Architectes abandonnent preſque toujours l'eſprit de convenance, en voulant donner à nos maiſons particulieres, l'apparence des Hôtels, à ceux-ci l'importance des Palais, & aux Palais la grandeur majeſtueuſe qui devroit être réſervée pour les édifices publics, ou, plus raiſonnablement encore pour nos Temples.

Nous ne rapporterons que peu d'exemples d'entrecolonnements exécutés dans nos bâtiments. Ils nous ſuffiront pour faire connoître ce qui mérite d'être approuvé en ce genre, & pour relever les défauts dont pluſieurs ne ſont pas exempts; en ſorte que, d'après ces obſervations, il deviendra peut-être aiſé de ſe former une idée juſte, qui amènera nos Eleves à accepter ou à rejeter ce que nous aurons eu occaſion d'applaudir ou de condamner.

Divers Deſſins d'Entrecolonnements.

PLANCHES XLIX & L.

Nous ne donnerons point ici en particulier les entrecolonnements du périſtyle du Louvre, ni les petits entrecolonnements de la cour du même Palais, non plus que ceux du Veſtibule du Château de Clagny, & des façades du Château de Maiſons; on les trouvera dans les planches VI, XXXIX & XL de ce volume. Nous renvoyons d'ailleurs aux obſervations que nous avons faites en décrivant ces mêmes entrecolonnements. Nous paſſerons auſſi ſous ſilence, la plupart de ceux de nos autres édifices d'habitation, tous à-peu-près de même genre. Nous n'examinerons que les entrecolonnements de quatre édifices ſacrés que nous avons choiſis dans les ouvrages de réputation; ce ſont ceux érigés par François Manſard aux Minimes, par le Chevalier Servandoni à Saint-Sulpice, par François d'Orbay aux Quatre-Nations, & par Robert de Côtte à Saint-Roch. Ces exemples nous fourniront les moyens de diſcuter ſans partialité le bon ou le mauvais effet que préſentent les différents membres placés dans ces divers entrecolonnements.

La Planche XLIX fait voir, figure A, la décoration d'une des portes latérales placées entre deux pilaſtres d'ordre Dorique, au portail des Minimes, dont l'ordre a deux pieds neuf pouces de diamètre, ſur vingt-deux pieds de hauteur. Cet entre-pilaſtre, de ſept pieds d'écartement, & aſſujéti à l'eſpacement de trois métopes, a ſi fort

reſſerré cet eſpace, que la hauteur de la baie de la porte qui ſe remarque ici, occupe à-peu-près les deux cinquiemes de celle du pilaſtre, ce qui certainement ne ſauroit produire un bon effet; d'ailleurs le couronnement placé ſur cette ouverture, paroît fort, étant ſurmonté d'un amortiſſement qui contribue, par ſon exhauſſement, à lui donner trop de peſanteur. La table placée au-deſſus, & qui renferme une eſpèce de barbacanne, entourée d'un ſimple bandeau, ne réuſſit guère mieux; en ſorte que toute cette décoration ne tient point à l'ordre qui la reçoit, mais paroît fort au-deſſous du génie du célebre Architecte qui en a donné les deſſins. Néanmoins le petit entre-pilaſtre de deux métopes, qui aux Minimes ſe trouve placé à côté de celui tracé ſur cette planche, nous paroît encore d'une plus foible compoſition, ne conſiſtant que dans une ſeule table rentrante, au haut de laquelle ſe remarque une autre barbacanne; genre d'ouverture qui n'ayant rien de ſacré, ne peut raiſonnablement trouver place que dans les ouvrages militaires.

Il eſt vrai que le grand entrecolonnement du milieu qui a pour écartement quatre métopes, eſt rempli par une porte d'une grandeur aſſez bien aſſortie au diamètre de l'ordre; mais ſa forme bombée, & la peſanteur de ſon attique, y compris les portions circulaires ou oreillons qui forment la partie ſupérieure du chambranle, ne ſont guère du ſtyle qui convient au frontiſpice d'un Temple. Les hommes de mérite, pour n'avoir pas aſſez bien ſaiſi le genre propre à chaque partie de l'édifice, ont manqué le caractere qu'il convenoit d'y donner. Cette inattention a produit chez les moins habiles, cette incertitude, ce vague &

cette irréſolution qu'on remarque dans preſque tous leurs ouvrages : ils prétendent que les plus grands Maîtres ont haſardé ces mêmes objets, dans l'intention de ſe répéter moins dans leurs œuvres; & par cette prétention, ils ſe croient autoriſés à s'écarter de vrais principes de l'Art, pour ne compoſer plus que des ouvrages de fantaiſie : tant il eſt eſſenciel à nos Eleves d'apprendre à apprécier, pour choiſir enſuite les parties qu'ils veulent imiter, dans les productions des Artiſtes les plus célebres.

Nous remarquerons encore, qu'au-deſſus de l'entablement denticulaire que Manſard a préféré au mutulaire, pour les raiſons que nous en avons rapportées ailleurs, il a placé un ſocle de couronnement, dans lequel on voit une ouverture qui a la forme d'un ſoupirail. Puiſque l'intérieur amenoit la néceſſité d'un percé dans les dehors, il falloit au moins préférer ici une mezanine; car les ouvertures en forme de ſoupiraux, loin de pouvoir être admiſes dans les portails de nos Temples, ne conviennent pas même dans les bâtiments d'habitation ſi elles y ſont déplacées. Sans la convenance, nous oſons le dire, nos productions ne ſauroient être vraiment eſtimables, & l'on ne peut s'écarter raiſonnablement de ce principe. C'eſt parce que nos jeunes Architectes l'oublient, que l'on remarque tous les jours, dans nos édifices de genres différents, des portes à plates-bandes ou bombées, où il conviendroit qu'elles fuſſent plein-cintre; des attiques, où un ſecond ordre ſeroit plus convenablement placé; des frontons circulaires où ils devroient être triangulaires; des avant-corps où il faudroit des pavillons; des baluſtrades où les attiques devroient avoir la préférence; des ouvertures à la place des

pleins; des ornements où il ſeroit à deſirer qu'on remarquât des parties liſſes; enfin des combles où des plates-formes annonceroient plus poſitivement le caractere de l'édifice. On ſe permet ces déplacements, parce que d'autres les ont faits quelquefois; ou, ce qui eſt pis encore, parce qu'on néglige les ſources, qu'on médite peu ſur l'heureux effet que peut produire la juſte application de ces différentes parties combinées, & que le raiſonnement de l'Art enfin, eſt ignoré du plus grand nombre.

La figure B donne l'un des entrecolonnements du porche de l'Egliſe de Saint-Sulpice, dont les colonnes ont cinq pieds de diamètre, quarante pieds de hauteur, & quatorze pieds huit pouces d'écartement : entre ces colonnes eſt compriſe une des portes latérales, qui donne entrée dans les bas-côtés de cette Paroiſſe. Cette porte à plate-bande eſt contenue dans une arcade plein-cintre, de même forme & grandeur, quoique feinte, que la porte réelle qui donne entrée à la nef. Lorſque les colonnes ont une grande élévation, & que leur écartement ne peut répondre à leur hauteur, à cauſe des raiſons qui regardent la ſolidité, toutes les parties diſtribuées dans l'entrecolonnement ne ſauroient avoir un rapport immédiat avec le module de l'ordre, puiſque l'arcade tracée dans cette figure, quoique de onze pieds de largeur, n'a pu porter ſon impoſte qu'un peu au-deſſous de la moitié de la hauteur de la colonne. Un pareil défaut ne peut guère ſe tolérer, que lorſque ces arcades feintes ou réelles ſe trouvent enfermées dans des niches quarrées, parce que, dans ce cas, les alettes de ces niches, empêchent l'impoſte de ſe continuer contre le fût de la colonne ; encore doit-on convenir que c'eſt toujours une imper-

fection, lorſque les membres diſtribués dans l'entrecolonnement ſe trouvent d'un beaucoup plus petit module que celui de l'ordre.

Nous ne ſaurions guère applaudir non plus au caractere de peſanteur de la corniche placée au-deſſus du ſommier de la porte à plates-bandes, & qui ſe trouve compriſe dans la hauteur de l'impoſte; la capacité de cette corniche s'accorde mal avec le reſſaut des croſſettes du chambranle & le chantournement concave qui la ſupporte. Elle n'a pas non plus un rapport convenable avec le petit médaillon & les gros feſtons qui lui ſervent de chûte, & dont la forme, ſemblable au cavet de deſſous, produit une répétition qui certainement a de quoi déplaire.

Qu'on ne s'y trompe pas, cette répétition aura ſouvent lieu, lorſque l'Architecte ne préſidera pas aux ornements employés par le Sculpteur; c'eſt ce qui eſt arrivé au portail dont nous parlons; car M. Servandoni, au-lieu de feſtons, avoit mis des génies pour ſoutenir ces médaillons, comme on peut le remarquer dans l'une des gravures qu'il avoit fait faire ſous ſes yeux les premieres années qu'il faiſoit conſtruire cet édifice important. Ce n'eſt pas que M. Michel-Ange Slodtz, à qui l'on confia depuis cette Sculpture, ne fût un homme du plus grand mérite; mais quelle différence, de faire un modele en petit dans ſon attelier, & éloigné de l'ouvrage en grand! Comment, d'ailleurs, privé des intentions de l'Architecte, & de l'avantage de compoſer ces ornements de concert avec l'Ordonnateur, parvenir à la perfection? puiſque lui ſeul, rempli de ſon objet, eſt capable de conduire le génie, ou d'arrêter les écarts de l'Artiſte, qu'il appelle à lui pour le ſeconder dans ſes travaux.

L'archivolte de l'arcade a pour claveau une conſole d'un aſſez bon genre ; celle-ci ſemble ſoutenir la ſaillie du plinthe qui regne horiſontalement dans toute l'étendue de ce porche ; mais nous remarquerons que ce nouveau membre parallele à l'impoſte qui ſubdiviſe en deux autres parties égales la diſtance, depuis cet impoſte juſqu'au-deſſous de l'architrave, eſt encore une répétition qu'il faut ſavoir éviter. Ce n'eſt pas que ce plinthe ne faſſe un bon effet, puiſqu'il amène aſſez heureuſement la table rentrante placée au haut de cet entrecolonnement : cette table d'ailleurs, contient un bas-relief d'un excellent genre ; ainſi elle auroit dû être un motif de plus pour faire ſupprimer l'impoſte, & pour déterminer, ou à changer la forme de l'arcade, ou à convertir l'archivolte en chambranle, ou au moins à ne faire régner cette impoſte, que ſous la retombée de l'arc, au-lieu de le continuer dans le fond de la niche, & même juſqu'entre les colonnes accouplées. Ces corps horiſontaux, ainſi multipliés, nuiſent toujours à l'admiration qui nous porte à conſidérer dans toute ſa hauteur verticale, la tige d'une colonne bien fuſelée, ainſi que nous l'avons déja remarqué ailleurs.

Le plan tracé au bas de cette figure, donne à connoître les compartiments d'une partie du plafond du porche, dont nous donnons ſeulement l'un des entrecolonnements. Ce plafond eſt orné avec magnificence, & l'on peut dire qu'il produit un très-bon effet ; d'ailleurs tout cet édifice eſt taillé en grand, & doit être regardé comme une des compoſitions en ce genre, qui font le plus d'honneur à nos Architectes.

La figure A de la planche L, préſente le petit

petit entre-pilaſtre d'un des arrieres-corps du frontiſpice de l'Egliſe du Collége des Quatre-Nations; l'ordre Corinthien qui le décore, a trois pieds de diamètre, trente & un pieds huit pouces de hauteur, & huit pieds de largeur. L'un des défauts eſſenciels qu'on doit remarquer dans ſes entre-pilaſtres, c'eſt que l'impoſte qui reçoit la retombée de l'archivolte & de l'arcade qui ne ſe voit pas ici, mais qui ſe trouve placée dans le milieu de l'avant-corps de ce frontiſpice, coupe préciſément, comme dans le dernier exemple, la hauteur de l'ordre en deux également; d'ailleurs la croiſée bombée qui ſe trouve ſous cet impoſte, eſt de la proportion des ouvertures attiques, & tout à la fois d'une ſimplicité Toſcane; il n'y a pas juſqu'à ſon appui qui, ayant de hauteur les deux tiers de celle de la baie, n'offre une ordonnance tout-à-fait étrangere à l'ordre Corinthien : ordre qui devoit donner le ton à ces divers membres d'Architecture. Nous rappellerons ſouvent à nos Eleves, cette regle indiſpenſable, pour les garantir, s'il eſt poſſible, de l'imitation de la plus grande partie des membres, haſardés le plus ſouvent juſques dans nos meilleures productions, ſoit parce que nos Architectes ont négligé ces détails, pour ne s'occuper que de la beauté des maſſes; ſoit que cette relation, que nous recommandons avec tant d'inſtance, fût méconnue de nos prédéceſſeurs.

Quoi qu'il en ſoit, il ne nous eſt pas poſſible aujourd'hui d'ignorer les rapports dont nous parlons; car enfin, nous en appelons aux Connoiſſeurs, ſans partialité; comment concevoir que François d'Orbay, l'Architecte de ce monument eſtimable à tant d'égards, ait pu faire une ouverture de cette eſpèce? En effet, elle n'eſt guère

qu'un rempliſſage d'Ecolier, qui ignore encore les premiers éléments de l'Art. Les Sectateurs de d'Orbay ne manqueront pas de répondre à ces obſervations, que la critique eſt aiſée, & l'Art difficile; d'ailleurs, diront-ils, les dedans ont exigé de lui ce racourciſſement dans la croiſée, ainſi que la hauteur de l'appui que nous condamnons. Mais cette excuſe, ſi c'en eſt une, ne détruit pas l'inconvénient; & toute Architecture où l'inconvénient paroît, eſt imparfaite, ſur-tout lorſqu'il s'agit de la décoration d'un monument d'importance. Car enfin aux préceptes de l'Art, ne peut-on pas joindre les reſſources? Qu'on y réfléchiſſe; au moins celles-ci, entre les mains d'un Maître habile, lui fourniſſent les moyens de vaincre les plus grandes difficultés, & de concilier d'une maniere moins triviale, l'intérieur avec l'extérieur de l'édifice.

La croiſée plein-cintre, placée au-deſſus de l'ouverture, dont nous venons de parler, ne produit pas un meilleur effet dans cet entre-pilaſtre. Non-ſeulement elle eſt trop peu élevée, ainſi que ſon appui; mais la petiteſſe de ſes pieds-droits, de ſon archivolte & de ſon impoſte, annonce trop de diſparité avec le diamètre de l'ordre; & certainement cette diſſonnance, qui n'eſt ſupportable dans aucune ſorte d'édifice, l'eſt encore moins dans l'ordonnance du frontiſpice d'un monument ſacré, où tout doit annoncer au ſpectateur la régularité, la pureté, la décence qui amène les fideles dans nos Temples.

Nous ne parlerons point ici des pilaſtres diminués (*i*) qui ſe remarquent dans les angles de l'avant-corps de ce frontiſpice, ni de la peſanteur

(*i*) Voyez l'Architecture Françoiſe, où le plan, la coupe,

que forme l'eſpace qui ſe trouve entre l'archivolte de la grande arcade du milieu & le deſſous de l'architrave. Cet eſpace, occupé par un bas-relief repréſentant les armes du Cardinal Mazarin, auroit été mieux rempli par une table & quelques attributs d'Egliſe, quoique ni l'une ni les autres, n'euſſent pu détruire le maſſif que nous déſapprouvons, & qui jamais ne doit ſe rencontrer dans aucune des parties deſtinées à orner les entrecolonnements d'un ordre délicat. Au reſte, ce monument n'eſt pas ſans beauté, comme nous le dirons dans le Chapitre ſuivant; on remarque, dans les dedans, des objets aſſez intéreſſants, que nous invitons nos Eleves, en les examinant, à deſſiner avec ſoin, ainſi que les parties des autres édifices que nous avons occaſion de leur citer ſouvent, ce qui les amènera dans la ſuite à ſe faire une collection utile, lorſqu'une fois ils ſeront parvenus à la compoſition.

La figure B, tracée ſur la même planche, nous préſente l'un des entrecolonnements qui renferment une des portes latérales du portail de l'Egliſe de Saint-Roch : cette porte, de forme bombée, ſe trouve contenue dans une arcade feinte, de même forme & grandeur que celle qui donne en-

---

& les élévations de ce monument ſe trouvent gravés avec aſſez de ſoin : conſultez le même Recœuil pour toutes les parties des autres édifices dont nous parlons dans notre Cours, & dont nous ne rapportons, dans nos planches, que les objets les plus eſſenciels à l'inſtruction de nos Eleves, n'ayant pu entrer dans ces détails lors de la deſcription des bâtiments que contient cet œuvre, notre deſſein ſeulement ayant été, dans le temps, de parler aux Amateurs; au-lieu que ce Cours regarde préciſément les jeunes Architectes, qui, deſtinés à opérer un jour, doivent apprendre de bonne heure à choiſir dans cet ouvrage immenſe, ce qu'ils doivent imiter ou rejeter.

trée à la nef de cette Paroiſſe ; celle dont nous parlons, eſt compriſe dans un entrecolonnement de quatorze pieds de largeur ſur trente-un pieds de hauteur, & les colonnes ont trois pieds de diamètre.

On aura de la peine à ſe perſuader, que depuis les chefs-d'œuvre que nous ont laiſſés en France les Leſcot, les Manſards & les Perrault ; c'eſt-à-dire, depuis Henri II juſqu'au commencement de ce ſiecle, l'Architecture ait pu dégénerer au point qu'on le remarque dans ce frontiſpice, où l'on peut dire qu'on n'apperçoit ni les préceptes, ni les reſſources, ni le goût de l'Art. On n'y voit point les préceptes, l'ordre Dorique y étant employé avec la plus grande négligence ; on n'y apperçoit point les reſſources, puiſqu'on ne les y a pas employées pour rendre moins irrégulier le plafond de ſon entablement : enfin on y cherche inutilement le goût de l'Art ; toute la ſculpture dont il eſt enrichi y étant mal diſtribuée, d'un trop petit volume, & d'une exécution ſouvent au-deſſous de la médiocrité.

Ce n'eſt pas ſans y beaucoup réfléchir, que nous nous déterminons quelquefois à porter notre jugement ſur les ouvrages de nos prédéceſſeurs & de quelques-uns de nos contemporains ; mais, encore une fois, comment apprendre aux Eleves ſans expérience, qu'un édifice qui a droit de leur en impoſer par ſa ſituation, par ſa grandeur, ſouvent par la réputation de l'Architecte, renferme des défauts eſſenciels ? Ne ſeroit-il pas à ſouhaiter, pour le bien des Arts, que les Architectes euſſent évité de pareils défauts, & qu'ils euſſent étudié avec plus de ſoin les différentes parties de leur compoſition ? Continuellement ſous les yeux des

Amateurs & des jeunes Citoyens qui ſe vouent à l'Architecture, ces ouvrages défectueux les font flotter ſans ceſſe entre ce qu'ils doivent choiſir, entre l'excellent ou le médiocre dont ils ne connoiſſent pas encore la ſublimité ou la difformité. Ne ſerions-nous pas bien fondés à demander pourquoi les grands Maîtres qui ont dû puiſer les principes dans les mêmes ſources, ſe trouvent ſi peu d'accord entr'eux, & ſouvent ſi peu d'accord avec eux-mêmes? Croiroient-ils qu'il ſuffit de produire de belles-maſſes, ſans s'embarraſſer ſi les parties eſſencielles de leurs productions ſe détruiſent l'une l'autre? D'ailleurs les maſſes dont nous parlons, doivent-elles ſe reſſembler dans les édifices de genres différents? Suffit-il de varier les différentes formes de ſes façades, leurs croiſées, les niches, les baluſtrades, ſi ces différents objets ne ſont pas choiſis de la meilleure forme, d'une ſimplicité ou d'une richeſſe analogue au genre de l'édifice & au caractere de l'ordre qui en détermine l'ordonnance? Un Sculpteur habile, croit-il avoir jeté en fonte une belle ſtatue, quand quelques-uns des membres qui la compoſent ſont imparfaits? Un muſcle déplacé, une mamelle trop haute, une articulation négligée, ne détruit pas ſans doute la proportion entiere; mais cette imperfection, qui met la copie au-deſſous du modele, la condamne à reſter dans l'oubli. Pourquoi donc expoſer au grand jour des édifices dont ſouvent les membres mutilés, tronqués, les ornements ſans proportion, ſans caractere, offrent le déſordre de l'Art, & non ſes beautés; l'Architecture, cet Art créateur, exige-t-il moins de ſévérité que la Sculpture, la Peinture, tous les autres Arts utiles, & les Arts de goût? Non ſans doute. S'il en eſt

ainſi, qu'on nous permette donc la continuité de nos obſervations, puiſqu'elles n'ont pour but que de faire parvenir nos Eleves à la plus grande perfection. Que l'amour propre de quelques Artiſtes de nos jours, qui affichent l'urbanité, ne nous taxe pas d'audace à cet égard : tout auſſi bons Citoyens qu'eux, nous aimons à applaudir aux vraies beautés; c'eſt toujours avec une ſorte de regret que nous nous trouvons forcés de relever les erreurs répandues dans les ouvrages de nos jours. Nous avons exalté avec plaiſir les talens des grands hommes que la France a vu naître ; nous ne ceſſerons point d'applaudir aux chefs-d'œuvre ; mais nous continuerons auſſi nos obſervations, parce que notre devoir nous impoſe de terraſſer le mauvais goût.

Comment en effet paſſer ſous ſilence, dans la figure B, dont nous parlons, la grande arcade feinte en tour creuſe qui s'y remarque? s'accorde-t-elle avec la petiteſſe des pieds-droits ? Que ſignifie la porte bombée & le chambranle qui l'entoure ? Enfin la Sculpture, d'un beaucoup trop petit volume, noyée dans l'eſpace qui la contient, & qui, comparée avec la partie liſſe affectée au-deſſus de l'archivolte, ne montre qu'une compoſition indéciſe, incorrecte, indéterminée, qu'on ne peut raiſonnablement imiter?

Pourquoi rapporter un tel exemple, dira-t-on? Parce que les ouvrages imparfaits, mais annoncés pour tels ſans aucune partialité, ſont autant de leçons qui peuvent amener dans la ſuite à en faire ſentir l'abus, & qu'il eſt peut-être auſſi utile dans un ouvrage tel que celui-ci, de diſcuter le mauvais effet que peuvent produire les défauts des ouvrages médiocres, que d'y rapporter les

exemples les plus célebres. Bien-loin donc de craindre qu'on s'offenſe de nos remarques ; nous nous flattons que les bons eſprits nous ſauront quelque gré de notre courage à repouſſer, quoique toujours avec ménagement, la morgue du plus grand nombre de ceux qui ſe croient des oracles, & qui regardent comme un outrage qu'on oſe les inſtruire.

De la décoration que les ordres Pilastres peuvent procurer a nos Batiments.

En traitant des pilaſtres (*k*) dans nos définitions du premier volume, page 289, nous n'avions pour objet que d'indiquer leur différence d'avec les colonnes, d'établir leur forme, leur ſaillie ſur le nu des murs, &c. Notre deſſein ici eſt de traiter de leur application dans l'ordonnance de nos bâtiments, & de citer divers exemples où ils ſe trouvent employés avec plus ou moins de ſuccès.

Les Architectes modernes ont fait un bien plus fréquent uſage des pilaſtres (*l*) que les Anciens :

(*k*) *Pilaſtre*, de l'Italien *Pilaſtro*, colonne quarrée.

(*l*) En général on appelle pilaſtre dans l'Architecture, tout corps quarré à une ou pluſieurs faces, qui, dans les dehors, ſoutient quelque fardeau, tels que les pieds-droits placés entre deux arcades ; & dans les dedans, tout corps ſaillant ſervant à la décoration des appartements. Ici nous avons ſeulement en vue les pilaſtres des ordres d'Architecture qui ne different des colonnes que par leur forme quadrangulaire, & qui ayant le même diamètre & la même proportion, ont auſſi les mêmes baſes, les mêmes chapiteaux, & ſont couronnés des mêmes entablements.

On donne néanmoins à ces pilaſtres différents noms, ſelon

la plupart les ont même préférés aux colonnes, tandis que d'autres les condamnent abſolument dans la décoration des dehors, & ne les mettent en œuvre que dans l'intérieur des appartements. Nous ſommes d'avis de les employer par-tout où ils feront bien, & où, par leur préſence, ils pourront apporter de la variété, & un repos raiſonnable dans l'étendue des façades d'une certaine importance. Il eſt certain, du moins nous le penſons ainſi, que les pilaſtres s'allient très-bien avec les colonnes, & contribuent à rendre l'ordonnance d'un édifice plus complette. Nous ſavons que cette opinion ſera combattue par les amateurs des colonnes; mais, comme nous l'avons remarqué ailleurs, le vrai moyen de porter la richeſſe à ſon comble dans un bâtiment, c'eſt de réunir & les pilaſtres & les colonnes enſemble, comme l'a fait Perrault dans ſon admirable périſtyle du Louvre; moyen préférable, à beaucoup d'égards, aux colonnes engagées qui ſe voient au porche du portail de l'Egliſe de Saint-Sulpice : pénétration qui préſente toujours un ouvrage imparfait, & que la

---

la place qu'ils occupent dans la décoration des bâtimens : par exemple, on appelle *pilaſtre angulaire*, celui qui termine l'angle d'un bâtiment : *pilaſtre doublé*, celui formé de deux pilaſtres entiers, qui ſe joignent à angle droit, comme dans l'intérieur du veſtibule du Château de Clagny, ou dans l'extérieur des aîles du Château de Trianon, ou pliés à angles obtus comme ceux placés derriere les colonnes du dedans du dôme des Invalides : *pilaſtre ébraſé*, celui qui eſt auſſi plié à angles obtus, pour ſatisfaire au pan coupé qu'on place ordinairement dans les quatre principaux piliers d'un Egliſe, & qui ſoutiennent un dôme : enfin on donne aux pilaſtres le nom de *pilaſtres engagés*, *cannelés*, *cintrés*, *grêles*, *liés*, *flanqués*, &c. lorſqu'il s'agit d'indiquer leur forme, leur ſimplicité, leur richeſſe, la régularité ou l'irrégularité qu'ils amènent dans l'Architecture, ſoit par inadvertance ou autrement.

bonne Architecture tolère à peine, malgré le fréquent uſage qu'en font depuis pluſieurs ſiecles, les Architectes d'Italie & les nôtres.

Nous penſons de même de celles qui ſont engagées dans des pilaſtres, comme on le remarque dans les quatre Chapelles du dôme des Invalides; cette double pénétration étant plutôt un abus qu'une licence, ainſi que nous l'avons fait obſerver dans le deuxieme Chapitre de ce volume. Quelques Architectes qui penſent comme nous à cet égard, préferent d'iſoler les colonnes, en ne faiſant toucher que les baſes & les chapiteaux ſur le nu du mur de face, & ſuppriment tout-à-fait les pilaſtres de derriere. Point de doute que cela ne ſe puiſſe faire ainſi; nous croyons cependant que les pilaſtres qu'ils ſuppriment, non-ſeulement ajoûtent à la beauté de la décoration, mais qu'ils amènent la colonne avec plus d'avantage, puiſqu'autrement elle paroît n'avoir été introduite qu'après-coup dans l'ordonnance, pour ſoutenir la ſaillie de l'entablement; au lieu que le pilaſtre placé derriere pour orner le nu du mur, ſemble appeler à lui la néceſſité des colonnes, afin qu'elles décorent à leur tour les avant-corps qui doivent faire valoir les principales parties deſtinées à diviſer les façades, & à leur procurer du mouvement.

Lorſqu'on fait uſage des pilaſtres ſur le nu des murs, & qu'ils ne préſentent qu'une de leurs faces, leur ſaillie doit n'avoir que la ſixieme partie de leur diamètre; mais ſi les membres horiſontaux, placés entr'eux, tels que les impoſtes, les archivoltes & les plinthes, exigent une plus grande épaiſſeur, il faut donner plus de ſaillie à ces pilaſtres; car il faut obſerver que ceux-ci, en qualité de corps contenants, doivent avoir plus

de relief, que les corps contenus. Il ne ſuffit donc pas que les ſaillies des impoſtes arraſent le devant des pilaſtres, comme on le remarque dans les façades de la cour du Vieux-Louvre; car rien n'eſt ſi contraire aux regles de la bonne Architecture, que de ne pas détacher chaque membre les uns des autres; parce que les membres non détachés, n'offrant plus qu'une ſeule & même ſurface, amoliſſent l'ordonnance, & lui ôtent ſon nerf, s'il nous eſt permis de nous exprimer ainſi. Il eſt vrai que c'eſt encore pis, quand ces membres horiſontaux, plus ſaillants que les pilaſtres, les déſafleurent, comme on l'a pratiqué dans l'ordre Dorique du portail de Saint-Gervais. Il ſeroit encore plus condamnable, d'imiter ce qu'on remarque au Palais des Tuileries du côté du jardin; on y a fait les pilaſtres ſi méplats, & les impoſtes ſi ſaillants, que ceux-ci non-ſeulement les traverſent preſqu'en-entier, mais en diviſent la tige à-peu-près en deux également, ce qui produit le plus mauvais effet.

Lorſqu'on ne place aucuns corps horiſontaux entre les pilaſtres, on peut réduire la ſaillie de ces derniers au huitieme de leur diamètre, comme à la Fontaine des Saints-Innocents: au contraire, lorſqu'ils ſe trouvent réunis avec des colonnes, ou qu'on a deſſein de leur faire faire des reſſauts pour déterminer les angles d'un avant-corps, on peut leur donner le quart de leur diamètre, & même juſqu'à la moitié, en le pliant à angles droits, ainſi que nous l'avons rapporté au commencement de ce volume, Chapitre II, page 25. Dans ce Chapitre, en parlant des licences, nous avons déſapprouvé les pilaſtres qui ne ſe montrent que dans la ſixieme partie de leur diamètre, malgré

l'uſage qu'en a fait Perrault au périſtyle du Louvre; & l'on doit leur préférer les pilaſtres pliés, comme moins licencieux.

Pluſieurs Architectes qui déſapprouvent l'emploi des pilaſtres dans la décoration des édifices, condamnent abſolument ceux qu'on fait diminuer comme les colonnes, ainſi que François d'Orbay l'a fait au portail de l'Egliſe des Quatre-Nations. Il s'y eſt ſans doute cru autoriſé par pluſieurs exemples antiques, tels que les pilaſtres adoſſés ſur le nu du mur, derriere les colonnes de l'Arc de Septime-Sévere; ceux qu'on voit à l'Arc de Triomphe de Conſtantin, & au Temple appelé par Vitruve, le Temple de Mars le Vengeur. Philander & Scammozzi ſont auſſi de cet avis; mais malgré ces autorités, contredites par d'autres exemples non moins célébres, comme dans l'extérieur & l'intérieur de la Rotonde, au Coliſée & ailleurs, où les pilaſtres ſont paralleles, nous croyons devoir conſeiller cette derniere pratique.

Ceux qui préconiſent les pilaſtres diminués prétendent, qu'étant l'image des murs qui chez les Anciens diminuoient inſenſiblement de leur baſe à leur ſommet; il étoit naturel alors de leur faire indiquer cette diminution: que d'ailleurs les pilaſtres ſervant de colonnes dans les édifices, doivent en retenir la diminution; que les colonnes ont d'abord été diminuées à l'imitation des arbres qu'elles repréſentoient dans les premiers monuments; qu'enfin un pilaſtre diminué, n'eſt autre choſe que la repréſentation d'un arbre qui, de rond qu'il étoit, ſe trouve équarri par l'art: d'où il s'enſuit, diſent-ils, que toutes ces méthodes ſont également bonnes à ſuivre, & que c'eſt à la prudence de l'Architecte à les employer

avec plus ou moins de circonſpection. Faiſons quelques remarques à ce ſujet. 1° Les murs de refends s'élevent chez nous toujours paralleles, & les murs de face ſeulement en retraite dans le dehors; conſéquemment ce genre de conſtruction ne peut autoriſer les pilaſtres diminués dans la décoration de nos façades. 2° Les pilaſtres doivent d'autant moins reſſembler aux colonnes, qu'étant preſque toujours engagés des cinq ſixièmes de leur diamètre dans l'épaiſſeur du mur, ou n'ayant jamais que deux faces, lorſqu'ils ſe trouvent placés dans les angles ſaillants des avant-corps, ou à l'extrémité des façades, il convient qu'ils conſervent la même largeur pour déſigner le parfait aplomb qu'on doit obſerver dans les murs; il doivent auſſi avoir leurs côtés paralleles pour figurer avec les pieds-droits des ouvertures, ordinairement placées entre ces entre-pilaſtres. 3° Il ſe peut que d'abord les Anciens aient imité la diminution des arbres, lorſque ceux-ci avoient peu de groſſeur; mais parvenus à en faire des colonnes, enſuite des pilaſtres, ils ont ſans doute équarri ces derniers dans des troncs d'arbre qui avoient plus de diamètre, & ont commencé par leur moindre groſſeur, pour les continuer paralleles juſqu'à leur baſe, ainſi que nous l'obſervons tous les jours dans nos bâtiments conſtruits en charpente.

Nous inſiſtons donc pour que les pilaſtres ſoient d'un diamètre égal dans toute leur hauteur, l'obliquité que préſenteroient leurs côtés oppoſés, ne pouvant convenir que dans les ouvrages militaires où les taluts peuvent être employés, ainſi que nous l'avons déja remarqué ailleurs : au-lieu que, dans l'Architecture civile, tous les corps élevés à plomb & dans un parfait niveau, ſont reconnus d'une néceſſité indiſpenſable.

Cependant lorſque les pilaſtres ſont préciſément placés derriere les colonnes, & à peu de diſtance, on peut les diminuer comme ces dernieres, afin d'éviter que leurs chapiteaux ne ſaillent plus que ceux des colonnes ; encore, en pareil cas, préférerions nous qu'on altérât un peu la largeur de ces chapiteaux, & qu'on fît leur retour moins ſaillant que ſur le devant, dans la vue d'effacer le déſagrément que produit à l'œuil cette inégalité de ſaillie dans les parties ſupérieures des ordres colonnes ou pilaſtres, réunis enſemble dans une même décoration.

Nous ſommes encore d'avis, quand les pilaſtres préſident ſeuls dans une façade, qu'on doit donner un peu moins de deux modules à leur diamètre, par la raiſon qu'un pilaſtre d'un diamètre égal à une colonne, paroît toujours plus large ; car on n'apperçoit jamais, par le rayon viſuel, le véritable diamètre de la colonne ; ce qui fait que celle-ci ſemble toujours plus ſvelte, quoique d'un diamètre parfaitement égal au pilaſtre.

Lorſqu'on diminue les pilaſtres, cette diminution ne doit jamais regarder que leurs côtés ou retours ; elle n'a pas lieu pour la face de devant, parce qu'il convient que celle-ci ſoit abſolument parallele au mur de face, qui étant toujours à plomb, ne pourroit permettre cette diminution ; c'eſt pourquoi au portail de l'Egliſe des Quatre-Nations, cité plus haut, les pilaſtres angulaires qui diminuent ſur toutes les faces, déplaiſent généralement à tous les Connoiſſeurs.

Nous finirons ces obſervations ſur les pilaſtres, par recommander à nos Eleves, d'étudier de nouveau ce que nous avons eu occaſion de dire à cet égard, lorſque dans le ſecond volume, page 29,

nous avons parlé des colonnes & des pilaſtres réunis enſemble dans l'ordre Dorique ; cette regle doit ſe rapporter aux autres ordres en général.

DES PÉRISTYLES ET DES COLONNADES.

Les Anciens ont regardé les périſtyles (*m*) & les colonnades, comme la décoration la plus capable d'annoncer la dignité qu'ils vouloient faire préſider, tant dans l'extérieur que dans l'intérieur de leurs Temples : auſſi remarque-t-on, dans tous les monuments de cette eſpèce, des files de colonnes entremêlées de pilaſtres, que pour cela ils appeloient des portiques ou des périſtyles. Les Modernes ont donné depuis à ce genre de décoration, le nom de colonnade, & dans la ſuite ils ont employé ces colonnades aux Baſiliques, dans les Palais des Empereurs, aux Théâtres, aux Marchés, &c.

Ce ſont ces périſtyles ou colonnades diverſement combinés, ainſi que nous l'avons déja remarqué ailleurs, qui ont fait appeler par Vitruve, dans le premier Chapitre de ſon quatrieme livre, les Temples des anciens, Temples à *antes*, *proſtyles*, *amphiproſtyles*, *péripteres*, *dipteres*, *pſeudodipteres* & *hipethres*.

Les premiers, appelés Temples à *antes*, dit-il, n'étoient compoſés ſur la face de devant, que d'un porche orné de deux colonnes & de deux pilaſtres angulaires, couronnés d'un fronton, ainſi que tous les frontiſpices des autres Temples qui vont ſuivre.

Les ſeconds, appelés *proſtyles*, formoient auſſi

(*m*) Périſtyle compoſé de deux mots Grecs ; *peri*, au tour ; *ſtylos*, colonne.

un porche extérieur, comme le précédent; mais ils étoient compoſés de quatre colonnes de front, dont celles des extrémités étoient adoſſées, chacune ſur un pilaſtre placé derriere.

Les troiſiemes, nommés *amphiproſtyles*, étoient ſemblables aux proſtyles, avec cette différence, que le porche extérieur ſe répétoit à la face de derriere du Temple, comme ſur le devant.

Les quatriemes, déſignés ſous le nom de *péripteres*, étoient environnés d'une file de colonnes, dont ſix par devant, ſix par derriere, & onze ſur les flancs, y compris celles des angles.

Les cinquiemes, connus ſous le nom de *dipteres*, étoient entourés d'une double file de colonnes, dont le premier rang en avoit huit ſur ſes faces, & quinze diſtribuées ſur ſa longueur; & le ſecond rang, ſeulement ſix de face, & treize ſur les retours: de maniere que la largeur du Temple n'occupoit que quatre entrecolonnements.

Les ſixiemes, appelés *pſeudodipteres*, étoient ſemblables aux dipteres, à l'exception qu'ils n'avoient point de double rang de colonnes; mais que celles qui les entouroient, égaloient en même nombre celles de la file extérieure du précédent; en ſorte que le périſtyle qui l'environnoit étoit beaucoup plus conſidérable, la largeur du Temple, hors œuvre, n'occupant auſſi que quatre colonnes, des huit diſtribuées dans le frontiſpice.

Les ſeptiemes enfin, nommées *hipethres*, ou Temples découverts, étoient comme les dipteres, entourés de deux files de colonnes, & une en dedans; il y en avoit dix en dehors dans chaque face, & dix-neuf dans les retours, y compris celles d'angle, pendant que le ſecond rang n'avoit que huit colonnes ſur les faces, & dix-ſept dans

les flancs, & qu'enfin la file intérieure étoit ſeulement compoſée de ſix colonnes ſur chaque face, & de treize ſur la longueur.

Ces différents procédés, rapportés d'après l'antique, nous font connoître combien les Anciens apportoient d'attention à varier leurs productions dans les édifices de même genre ; ils doivent nous apprendre qu'il eſt eſſenciel de nous répéter moins dans nos compoſitions : d'où il réſulteroit plus poſitivement un caractere diſtinctif, non ſeulement dans nos monuments ſacrés, qui, quoiqu'élevés pour la même fin, n'en ſont pas moins ſuſceptibles de variété, mais encore dans tous les autres édifices de genre différent, & même dans ceux de même genre, qui chacun en particulier doivent s'annoncer diverſement.

Il eſt vrai que la variété de culte qui régnoit dans le Paganiſme a beaucoup prêté aux Anciens pour la forme de leurs Temples. Chez nous, au contraire, notre religion qui n'a pour but que l'adoration du vrai Dieu, nous reſſerre, en quelque ſorte, dans les lois de l'unité ; cependant il n'en eſt pas moins vrai que, relativement à l'invocation des Saints, à qui la plupart de nos Egliſes ſont conſacrées, ces différentes invocations ſemblent nous fournir une ordonnance, un ſtyle qui, ſans ſortir du genre grave, nous permet d'uſer d'une diſpoſition plus ou moins intéreſſante, ſelon que ces monuments ſe trouvent élevés pour y adorer l'Eternel, ou y demander l'interceſſion de la Vierge, des Martyrs, des Apôtres. Conçus ſous ces différents points de vue, ces édifices permettent à l'Architecte d'apporter dans ce genre de compoſition, une certaine diverſité auſſi néceſſaire que raiſonnable à obſerver, ainſi que nous avons

eſſayé

eſſayé nous-mêmes de l'enſeigner, dans le Chapitre VIII du premier volume de ce Cours, page 312 & ſuivantes.

Nous venons de dire, que les Temples n'étoient pas les ſeuls édifices où les Modernes avoient employé avec ſuccès les périſtyles & les colonnades : celle de la Place de Saint-Pierre à Rome, par exemple, compoſée de deux cent quatre-vingt quatre colonnes d'ordre Dorique, de quatre pieds & demi de diamètre (*n*), eſt un exemple célebre, qui tient le premier rang entre tout ce qui s'eſt élevé depuis en ce genre : du moins en France, n'avons-nous rien à oppoſer à cette ſuperbe entrepriſe; car la colonnade de l'Hôtel de Soubiſe à Paris, peut à peine être comptée pour quelque choſe : elle eſt d'ailleurs d'une ordonnance aſſez négligée, & d'une inutilité reconnue (*o*). Nos Places publiques, qui devroient en être entourées, n'en ont point. La ſeule Place Royale, à Paris, eſt enceinte de portiques, mais d'une proportion ſi racourcie qu'ils ont de quoi rebuter. Cependant il eſt eſſenciel que les monuments de magnificence, s'annoncent avec beaucoup de dignité. Nous manquons de Places au-devant de nos Egliſes; ces Places devroient, de préférence, être décorées de colonnades, qui en conduiſant à couvert les fideles dans nos Temples, procureroient des terraſ-

(*n*) Cette colonnade eſt appelée colonnade *polyptile*, du Grec *polyptilos*, qui a beaucoup de colonnes.

(*o*) Nous citerons cependant ici celle dont l'un des boſquets des jardins de Verſailles a pris le nom, elle eſt de forme circulaire, & compoſée de trente-deux colonnes d'ordre Ionique, de marbre, d'un ſeul morceau. Nous prenons occaſion de la citer ici, parce qu'elle offre aux Spectateurs une ordonnance d'un deſſin charmant, digne des ouvrages célebres qui ſe ſont élevés ſous le regne de Louis le Grand.

ſes aux habitations des étages ſupérieurs; de ces terraſſes on jouiroit du ſpectacle pompeux que fourniſſent les cérémonies religieuſes qui ſe font publiquement certains jours de l'année; de maniere que, ſelon nous, ces colonnades ſeroient réſervées pour le genre de monument dont nous parlons, & les portiques pour les Marchés, les Halles & les autres bâtiments d'utilité érigés dans la Capitale.

Nous ſommes plus heureux à l'égard des périſtyles; celui du Vieux-Louvre du côté de Saint-Germain-l'Auxerrois, ſuffiroit ſeul pour montrer ce que peut le génie de nos Architectes, lorſqu'on leur fournit des occaſions de déployer la ſupériorité de leurs talents. Ceux de la Place de Louis XV, ſont une ſeconde preuve de ce que nous avançons. On en peut encore compter pluſieurs, quoique moins conſidérables, parce que la convenance l'exigeoit ainſi; & qui tous produiſent le meilleur effet. Nous citerons ſeulement celui de l'Hôtel de Thiers, Place de Vendôme; & celui de l'Hôtel de Noailles, rue Saint-Honoré: citations qui nous paroiſſent ſuffiſantes pour porter nos éleves, lorſqu'ils en ſeront à la compoſition, à tenter les moyens de faire entrer plus qu'on ne l'a fait juſqu'ici les colonnades & les périſtyles dans les entrepriſes de diſtinction qui leur ſeront confiées un jour. Ces objets de magnificence pour les Cités, & d'utilité pour les belles maiſons d'habitation, ont peut-être été trop négligés parmi nous.

Finiſſons cet article par rapporter, qu'aſſez communément les périſtyles qui ſont ouverts de part & d'autre, ſont nommés par nos Architectes, périſtyles en colonnades, comme celui du Château de Trianon, d'ordre Ionique, par Hardouin; que

ceux entre les colonnes ou les pilaſtres deſquels ſont contenues des arcades, s'appellent périſtyles en portique : tel eſt à-peu-près celui de l'Abbaye de Sainte-Genevieve d'ordre Dorique, du deſſin du Pere de Creil, qui a auſſi bâti le joli portail de la Culture Sainte-Catherine, dont on trouve le deſſin dans l'Architecture Françoiſe. Enfin terminons ce Chapitre par dire quelque choſe des différences qui réſultent entre les meſures des corps qui ſe trouvent élevés les uns au-deſſus des autres, par le plus ou le moins de rapport qu'on leur a donné avec l'édifice, ſoit pour ſatisfaire à l'effet de l'optique, ſoit relativement au point de diſtance, d'où ces mêmes corps doivent être apperçus.

DES CHANGEMENTS SOUVENT NÉCESSAIRES A APPORTER DANS LES MESURES DES CORPS QUI SE TROUVENT ÉLEVÉS LES UNS AU-DESSUS DES AUTRES.

PLANCHE LI.

Ce n'eſt pas aſſez de ſuivre littéralement les meſures des différents corps d'Architecture que nous avons enſeignées dans ce Chapitre & dans ceux des volumes précédents. Avant que de fixer déterminément les hauteurs des membres deſtinés à être élevés les uns au-deſſus des autres, ceux-ci en retraite, ceux-là en ſaillie, quelquefois en porte-à-faux, il faut d'abord déterminer le point de diſtance convenable, d'où doivent être apperçues, & la maſſe entiere & les parties principales; enfin les détails & les ornements qui compoſent l'ordonnance de l'édifice.

Ce point de diſtance néanmoins doit varier à

raiſon de la forme du monument ; c'eſt-à-dire, que quand, par exemple, il a autant de hauteur que de largeur, comme à la porte Saint-Denis, on prend ordinairement l'une de ces quatre dimenſions dont on fait la baſe d'un triangle équilatéral, pour du ſommet de ce triangle, établir la diſtance, d'ou doivent ſe contempler les parties de l'édifice. Si au contraire il a beaucoup plus de hauteur que de largeur, tel que le portail de l'Egliſe de Saint-Gervais, ou enfin beaucoup plus d'étendue que d'élévation, comme nous l'offre la façade du périſtyle du Louvre ; pour trouver le point de diſtance raiſonnable, d'ou devront être apperçus ces deux genres de bâtiments, l'Architecte devra prendre la moitié de la ſomme de la baſe de chacun de ces édifices, puis la moitié de leur hauteur, chacun en particulier ; & de ces deux produits, il formera un triangle iſocèle, au ſommet duquel il fixera le point de diſtance demandé. Cette regle, en fourniſſant à l'Architecte toutes les altérations que préſenteront les hauteurs apparentes, comparées avec les hauteurs réelles, ſatisfera en même temps l'œuil de l'examinateur éclairé.

Suppoſons donc que la ligne A, B, ſoit la diſtance déterminée : du point B on élevera une verticale B, C ; & du point de vue C, diſtant de B d'environ cinq pieds & demi ; on tirera autant d'obliques D, E, F, G, H, qui donneront à connoître la différence de hauteur que devra avoir chaque membre, ſoit par rapport à l'optique, ſoit relativement aux grandeurs géométrales.

Il eſt ſans doute aiſé de concevoir, par ce procédé, que la baluſtrade E ayant, par exemple, trois pieds & demi de réalité du point *a* au point *b* ; & le rayon viſuel C, D, prolongé juſqu'en

e, en ayant altéré ſix pouces, il ne paroîtra plus de cette baluſtrade, que trois pieds; donc la hauteur réelle devra être de trois pieds & demi, & la hauteur apparente de trois pieds ſeulement. Il eſt eſſenciel d'avoir égard à cette derniere dimenſion, ſi l'on veut conſerver à cette baluſtrade le rapport qu'elle doit avoir avec l'entablement, & celui-ci avec l'ordre, ainſi que nous l'avons expliqué précédemment. On en fera de même pour les rayons viſuels CE, CF, CH, qui donneront occaſion d'exiger que tous les corps portés en retraite aient plus de hauteur que n'en demandent les regles de l'Art, employées dans les façades ou dans les piéces intérieures du bâtiment; parce que ces piéces, pour la plupart, ſont rapprochées de l'œuil du Spectateur. Les mêmes raiſons dont nous venons de donner l'idée, doivent prouver qu'il ſera auſſi néceſſaire de faire le pilaſtre Ionique I, auſſi élevé que l'eſt la colonne Dorique K, au-lieu de le réduire aux quinze ſeiſiemes, ainſi que nous l'avons enſeigné dans le deuxieme volume de ce Cours, page 169 : principe élémentaire qu'il eſt très-bon de ſuivre, mais dans le cas ſeulement où les ordres ſe trouvent élevés à plomb les uns des autres, & non en retraite, comme nous venons de le ſuppoſer dans la planche dont nous parlons, & tel que cela ſe rencontre dans la plupart de nos édifices célebres.

Ce même moyen doit avoir lieu pour l'étage attique qui devra acquérir plus de hauteur que la moitié de l'ordre Ionique I, tel que nous l'avons enſeigné précédemment, mais qui, dans le cas où il ſe trouve placé, exige une augmentation de hauteur, en faveur du racourciſſement que lui donne indiſpenſablement le rayon viſuel G, C, &c.

Au reſte, il ne faut pas toujours ſuivre à la rigueur, les regles que nous venons de rapporter: nous n'en avons parlé que pour faire ſentir à nos Eleves, combien il leur importe de joindre l'expérience à la théorie, afin de parvenir, comme le recommande Vitruve, à concevoir ce que l'Architecte doit augmenter ou diminuer dans la proportion des membres de ſa façade, après les avoir établis d'abord, ſuivant les regles les plus approuvées. Par ce ſecours il ſaura donner à ſes productions la véritable hauteur que la différence des lieux, de l'uſage ou de l'apparence pourroit altérer: connoiſſance qui peut ſeule mettre un Architecte au-deſſus d'un autre Architecte; puiſque dans toutes les occaſions qu'on a de bâtir, les plus petits corps s'apperçoivent diverſement, ſuivant qu'ils ſont près de nous, qu'ils en ſont plus éloignés, ou portés à une grande hauteur; enfin qu'ils ſont renfermés, à découvert, &c. Cette conſidération doit donc faire ſentir, que la théorie ſeule eſt inſuffiſante: elle guide bien l'Elève à la vérité lors de ſes études; mais il arrive preſque toujours, que le premier pas qu'il fait dans la pratique, ſans l'expérience, lui fait éprouver combien il y a de diſtance entre les regles de l'Art & l'application de ces mêmes regles dans la diverſité des occaſions qu'on a d'élever des édifices de même genre ou de genres différents.

Nous ferons prendre garde ici, que, par la pratique, nous n'entendons pas ſeulement celle qui a pour objet l'Art de bâtir proprement dit, mais les connoiſſances indiſpenſables à acquérir, pour juger ſainement au pied de nos édifices, des moyens dont ſe ſont ſervis leurs Architectes, pour concilier avec goût les préceptes & les ref-

fources; enfin les hauteurs réelles & les hauteurs apparentes dont on doit uſer, lorſqu'il s'agit de paſſer du projet d'un bâtiment à ſon entiere exécution.

Nous avons plus d'une fois fait part à nos Elèves, dans nos Leçons ſpéculatives, des moyens dont nous nous étions ſervis pour parvenir à cette expérience prématurée, lorſqu'une fois nous avions ſenti la néceſſité de paſſer de l'étude du cabinet au travail de l'atelier : nous allons le répéter ici en faveur de ceux qui voudront accélérer leurs connoiſſances à cet égard.

Suppoſons, par exemple, qu'un jeune Architecte veuille ſe rendre compte & de la hauteur réelle & de la hauteur apparente des principales parties répandues dans l'une des façades de nos bâtiments célébres, & particuliérement des maſſes d'un entablement, enſuite des profils de ſa corniche & de ſon architrave; il doit d'abord, d'après le point de diſtance une fois déterminé ſelon ce que nous venons d'enſeigner, deſſiner à vue & par approximation, ces mêmes maſſes & ces mêmes détails (nous lui ſuppoſons de l'habitude) en obſervant les rapports qu'il remarque entre chaque membre principal, & entre chaque moulure qui en compoſe les détails; puis ſe repoſer la vue, y revenir enſuite, afin de rectifier toutes les erreurs qu'il auroit pu commettre dans ſon premier eſſai. Pour y parvenir même avec plus de ſuccès, il eſt bon qu'il quitte ſon point de diſtance, pour ſe rapprocher davantage de ſon objet; qu'il s'en rapproche encore pour appercevoir le plus géométralement poſſible, la ſaillie des ſofites, des larmiers, pour conſidérer après cela les mêmes profils ſur l'angle : il doit enfin retourner à ſon point de diſtance, pour que, plein de ſes remar-

ques, il saisisse avec plus de sûreté le style, le caractere & la maniere de profiler de l'Architecte qui a donné le dessin du monument qu'il contemple.

Après cette étude, il convient qu'il se mette à portée, en supposant le lieu accessible, de mesurer exactement l'entablement qu'il vient de dessiner, pour en cotter avec netteté toutes les mesures, puis les rapporter sur une échelle de grandeur suffisante; ces opérations faites, il reviendra sur le lieu & au même point de distance, il examinera de nouveau, & le profil géométral, & les altérations qu'auront produites nécessairement l'effet de l'optique. Après cet examen réfléchi, il se dira: Le profil qui se trouve dans tel édifice, & dont tel grand Maître a été l'Architecte, étant vu, par exemple, à quarante-huit pieds de distance, & élevé de trente-deux pieds, nous a paru tel que nous l'avons dessiné; puis lorsque nous l'avons comparé avec celui mesuré sur le lieu même, nous avons reconnu telle différence.

Avec cette étude, répétée dans les différents genres d'édifices renommés & bâtis par autant d'hommes célébres; tels que ceux des Lescot, des Mansard, des Perrault, &c. nous pourrons marcher sûrement d'après l'expérience de ces grands Maîtres, avoués de la Nation entiere; & toutes les fois que nous aurons à placer un entablement ou un couronnement, un attique ou une balustrade, élevés les uns au-dessus des autres, soit à plomb, soit en retraite, il nous sera moins difficile de le faire avec succès. Nous aurons recours alors à notre porte-feuille: garni par des recherches sans nombre, de toutes les différentes parties de l'Architecture, dessinées d'abord, mesurées

enſuite dans nos Edifices ſacrés, dans nos Places publiques, dans nos Palais, nos Hôtels, & ſurtout dans nos Maiſons particulieres ; il nous fournira des modeles des différents membres que nous voudrons employer.

Comme dans ces minutes on aura pris ſoin de cotter les points de diſtance, l'élévation & la différence remarquée entre les hauteurs réelles & les hauteurs apparentes, il n'y a point de doute qu'on ne parvienne à obſerver, ſelon l'occaſion, les mêmes altérations, les mêmes augmentations, & qu'enfin on n'arrive à l'imitation des chefs-d'œuvre des plus grands Maîtres, ſurtout ſi à cet acquis on ſait joindre le goût de l'Art qu'on aura obſervé dans les divers édifices qu'on aura deſſinés, levés & meſurés avec ſoin. Nous le répétons, ce moyen qui nous a réuſſi, & que nous avons vu réuſſir à ceux qui depuis trente années l'ont mis en uſage par notre conſeil & ſous nos yeux, eſt peut-être, nous oſons le dire, le ſeul qui puiſſe faire arriver l'éleve au niveau des plus grands hommes. C'eſt pour cette raiſon que nous nous faiſons un devoir d'en donner l'idée à ceux de nos Lecteurs qui voudront courir la même carriere, cette connoiſſance étant ſans contredit l'une des plus intéreſſantes de l'Architecture, pour ce qui regarde la décoration, tant extérieure qu'intérieure de nos bâtiments.

CHAPITRE VI.

EXPÉRIENCE DE L'ART,

OU L'ON EXAMINE D'UNE MANIERE GÉNÉRALE, LA DÉCORATION DES EDIFICES DE MÊME GENRE ET DE GENRE DIFFÉRENT.

APRÈS avoir, dans le Chapitre précédent, traité en particulier de preſque toutes les différentes parties qui concourent à la décoration des édifices ; notre deſſein eſt d'examiner ici, ſecondé de différents exemples que nous allons rapporter, les véritables beautés répandues dans le plus grand nombre, ainſi que de faire remarquer les erreurs qui ſe ſont gliſſées dans quelques-uns. Nous regardons cet examen comme le ſeul moyen de mettre nos Eleves en état d'imiter à l'avenir les excellentes productions de nos Maîtres, & de leur faire éviter, s'il eſt poſſible, les médiocrités qui s'y rencontrent : médiocrités que les Eleves ſaiſiſſent toujours plus aiſément, parce que la plupart méconnoiſſent les préceptes fondamentaux de l'Art, & plus ſouvent encore, les branches qui y ſont relatives.

Il ne faut pas s'attendre à trouver ici tous les deſſins des édifices dont nous nous propoſons de parler ; cette collection n'appartient guère qu'à un recœuil tel que celui de l'Architecture Françoiſe :

un Cours d'Architecture demande plus de réſerve. D'ailleurs les planches ſe multiplient malgré nous dans cet ouvrage, & le format que nous avons choiſi pour la commodité de nos Eleves, nous retient encore à cet égard. Nous renvoyons donc nos Lecteurs à ce Recœuil précieux; ils y trouveront la plupart des édifices dont il ſera fait mention dans ces Leçons; ils iront enſuite examiner chacun d'eux ſur les lieux; c'eſt la ſeule route qui puiſſe les faire parvenir à dêmeler les préceptes répandus dans ce Cours, & qui ſont comme le réſultat des procédés employés par les plus grands Architectes, anciens & modernes. Commençons par les monuments ſacrés, enſuite nous paſſerons aux édifices publics, & nous terminerons nos remarques par les bâtiments d'habitation.

Entre tous les bâtiments d'utilité, les Egliſes, ainſi que nous l'avons dit ailleurs, tiennent le premier rang: entre celles-ci la Baſilique de Saint-Pierre à Rome, avec la Place & la Colonnade qui la précéde, ſurpaſſe toutes celles que la Chrétienté a élevées en Europe & ailleurs; Sainte-Sophie à Conſtantinople; Saint-Paul à Londres, nos Métropoles en France, tous ces monuments, dignes de la piété des grands Princes qui les ont fait ériger, n'égalent ce ſuperbe monument ni pour la grandeur ni pour la magnificence: auſſi cette fabrique eſt-elle l'ouvrage de pluſieurs Pontifes, & le chef-d'œuvre des plus habiles Artiſtes qu'ait produits l'Italie. Le compte que nous avons rendu précédemment de ſon origine (*p*), nous diſpenſe

(*p*) Voyez dans l'Introduction du premier volume de ce Cours, les principales meſures que nous avons rapportées, p. 92.

d'en entreprendre ici une nouvelle deſcription ; qui, dépourvue des planches, ne préſenteroit qu'imparfaitement à nos Eleves, ce qu'il leur eſt important d'en connoître. Nous les renvoyons particuliérement à ce que nous en a donné, en 1694, le Chevalier Fontana, qui, dans un volume *in-folio*, a joint à une narration claire & préciſe, une quantité ſuffiſante de planches gravées avec le plus grand ſoin. Nous en uſerons de même pour les Egliſes de Saint Paul à Londres, & de Sainte-Sophie à Conſtantinople : on trouvera de la premiere, une ample deſcription, faite par Guillaume Dugdalle, & Chriſtophe Wreen ; les planches ont été gravées par Grélot : le deuxieme volume des commentaires de Dom Banduri, nous fournit encore pluſieurs de ces planches. Nous renvoyons auſſi, pour la Cathédrale de Paris, au recœuil que Tarade, Directeur des fortifications d'Alſace, nous a donné en 1659. Il y fait le parallele (*q*)

---

voyez auſſi dans cette même Introduction, pag. 97, ce que nous avons dit de Saint Paul de Londres : enfin voyez, pag. 66 & ſuivantes, la deſcription abrégée que nous avons donnée de Sainte Sophie.

(*q*) Voyez auſſi le parallele de la plus grande partie des Temples anciens & modernes, que M. Le Roi nous a donné en 1764, dans ſon *Hiſtoire de la diſpoſition des formes différentes que les chrétiens ont données à leurs Temples*.

Peut être auſſi ſera-t-on bien-aiſe de trouver dans cette note, les dimenſions principales de l'Egliſe de Saint Pierre de Rome, de Notre-Dame, & de Strasbourg, rapportées par Tarade.

La longueur extérieure de celle de Saint Pierre, eſt de	110 toiſes,	6 pieds,	0 pouces.
Celle de Notre-Dame de . . .	68	1 . . .	4 . . . .
Celle de Strasbourg, ...	54	5 . . .	0 . . . .
La largeur intérieure dans la croiſée de l'Egliſe de Saint-Pierre, eſt de	70	0 . . .	0 . . . .
Celle de Notre Dame	25	0 . . .	0 . . . .
Celle de Strasbourg	24	1 . . .	0 . . . .

de l'Egliſe de Saint-Pierre, de Notre-Dame de Paris, & de la Cathédrale de Strasbourg : monuments qui ne ſemblent guère ſuſceptibles de comparaiſon, ſi ce n'eſt pour faire remarquer la ſupériorité de la premiere ſur les deux autres ; ces dernieres, d'ailleurs, ſont d'un genre abſolument Gothique, & celle du Vatican dans le goût Antique.

Nous ne rapporterons non plus aucun exemple des Edifices Gothiques de cette derniere eſpèce, quoique plus d'une de nos Métropoles nous préſente différents chefs-d'œuvre en ce genre, & que nous ſoyons bien convaincus que cette compoſition annonce peut-être, plus que toute autre, ce caractere ſacré qu'on ne rencontre pas toujours dans nos Egliſes modernes, qui, à l'exception du Val-de-Grace & de la Sorbonne à Paris, tiennent, en quelque ſorte, de trop près au faſte de la demeure de nos riches Citoyens, ainſi que nous l'avons déja remarqué dans le deuxieme volume de ce Cours, page 317 & ſuivantes.

La largeur intérieure de la nef de Saint-Pierre, eſt de	13 toiſes,	4 pieds,	0 pouces.
Celle de Notre Dame	6	4	0
Celle de Strasbourg	7	1	0
La hauteur des voûtes ſous la clef de l'Egliſe de Saint-Pierre, eſt de	24	0	0
Celle de Notre-Dame	16	0	5
Celle de Strasbourg	16	2	0
La hauteur juſques deſſous la boule qui eſt ſous la croix de Saint-Pierre, eſt de	63	5	0
Celle de la hauteur des tours de Notre-Dame	33	0	0
Celle de Strasbourg juſqu'à la croix	69	1	8

A l'égard de nos Egliſes Paroiſſiales nouvellement bâties, telles que celles de Saint-Sulpice & de Saint-Roch, les deux plus conſidérables de cette Cité, comme les plans, les coupes, les élévations & les deſcriptions que nous en avons faites ſe trouvent dans l'Architecture Françoiſe, & que d'ailleurs nous ſommes peu ſatisfaits de leur diſpoſition & de la plus grande partie de leur ordonnance; nous nous contenterons d'en faire quelques remarques critiques. Nous ſommes moins mécontents de la petite Egliſe Paroiſſiale de Saint-Louis-dans-l'île, commencée par Le Veau, & continuée par Gabriel Le Duc, & qui, quoique dans un autre genre, peut être miſe en parallele avec l'Egliſe Conventuelle des Jacobins, faubourg Saint-Germain, par Pierre Bullet, & avec celle des Petits-Peres de la Place des Victoires, commencée par Le Muet, & finie par Cartaud.

Nous avons promis précédemment les deſſins d'une Egliſe Paroiſſiale, d'une Métropole & d'une Egliſe Conventuelle de notre compoſition; nous les donnerons à la fin de ce volume, après avoir fait quelques obſervations ſur l'Egliſe du Val de-Grâce, l'un de nos plus célebres édifices ſacrés, nous la comparerons avec celle des Invalides. Ces deux Egliſes, quoique d'un ſtyle différent, n'en étant pas moins le juſte ſujet de l'admiration des Amateurs & de la belle Architecture.

DESCRIPTION ABRÉGÉE DE L'ÉGLISE DU VAL-DE-GRACE.

PLANCHE LII.

L'Egliſe du Val-de-Grâce (*s*) fut élevée ſur les deſſins de François Manſard, qui, n'ayant pu continuer ce monument, par les diſgraces qu'éprouvent les grands hommes dans leurs plus célebres entrepriſes, fit exécuter en petit au Château de Freſne, une Chapelle qui s'y voit encore aujourd'hui (*t*), & qui eſt préciſément l'image de ce que devoit offrir le Val-de-Grâce, s'il eût été continué ſous cet habile Architecte. Le Val-de-Grâce n'étoit élevé qu'à la hauteur de neuf pieds hors de terre, quand le célebre Manſard l'abandonna. La Reine Anne d'Autriche en confia la continuation à Jacques Le Mercier (*u*), qui, ſur les deſſins de Manſard, l'éleva juſqu'à la hauteur du premier entablement, où il reſta juſqu'en 1654; la Reine alors ordonna à Pierre Le Muet (*x*) d'achever ce ſuperbe édifice, conjointement avec Gabriel Le Duc (*y*).

(*s*) Ce fut Louis XIV, à l'âge de ſept ans, qui en poſa la premiere pierre, le premier Avril 1645.

(*t*) Nous avons gravé cette Chapelle dans le cinquieme volume de l'Architecture Françoiſe.

(*u*) Voyez ce que nous avons dit de cet Architecte dans l'introduction du premier volume de ce Cours, page 102, note *d*.

(*x*) Pierre Le Muet, né à Dijon en 1591, mort à Paris en 1669. L'Hôtel de Luynes, faubourg Saint-Germain, celui de Beauvillier, dans l'Iſle, & pluſieurs autres ont été bâtis ſur les deſſins de cet Architecte. Il fut auſſi chargé, par le Cardinal de Richelieu, de la conduite des fortifications dans pluſieurs Villes de Picardie.

(*y*) Gabriel le Duc, du dix-ſeptieme ſiecle, a continué les travaux du Val-de-Grâce ſur les deſſins de Pierre Le Muet, & a donné les deſſins du maître-autel en baldaquin de cette Egliſe; il auſſi conduit les travaux de l'Egliſe des Petits-Peres; a con-

En examinant le frontiſpice de ce monument avec attention, il eſt aiſé de s'appercevoir, dans le deſſin que nous en préſentons, que le deuxieme ordre eſt d'une autre main que celui de deſſous ; il paroît auſſi que les niches de chaque côté du porche, ne ſont pas du deſſin de Manſard ; peut-être même le fronton triangulaire, placé ſur le premier ordre, n'a-t-il pas été compris dans le projet de cet Architecte, quoique ce fronton ſemble autoriſé par la ſaillie que font les colonnes du porche, ce qu'on ne peut dire, ni du portail de Saint-Gervais, ni de celui des Minimes. Nous remarquerons encore, ſans aucune partialité, que les reſſauts pratiqués dans la baſe du fronton, le vague des pilaſtres qui renferment la croiſée d'en haut, accompagnée de petites colonnes, & couronnée d'un fronton circulaire, n'offrent abſolument rien de ſatisfaiſant à l'œuil du Connoiſſeur ; nous ajoûterons même que les colonnes de ce ſecond ordre, ſont peut-être celles de tous nos monuments, qui ſoient fuſelées avec le plus de négligence.

Il en faut pourtant convenir, la partie ſupérieure de ce portail eſt ſans doute la ſeule médiocrité qu'on puiſſe appercevoir dans l'extérieur de ce monument ; car, à quelques détails près, qu'on auroit deſiré qui fuſſent plus étudiés, toute la coupole & le dôme qui ſe remarquent au-deſſus de ce frontiſpice, peuvent paſſer, à bon droit, pour un excellent chef-d'œuvre ; cependant la forme parabolique du dôme eſt d'une courbe plus

---

tiré l'Egliſe Paroiſſiale de Saint-Louis, & a bâti pluſieurs Hôtel, l'un rue Saint Dominique, & l'autre rue de la Planche, fauxbourg Saint Germain, & un autre ſur le Quai, hors de la Porte Saint-Bernard.

heureuſe

heureuſe dans celui des Invalides : ouvrage inimitable, & peut-être ſupérieur à tout ce qui a été fait en ce genre, depuis que les coupoles ſont entrées pour quelque choſe dans la décoration de nos Temples.

D'un autre côté, les pilaſtres en ſaillie qui ſervent de contreforts à la pouſſée de la voûte intérieure du Val-de-Grâce, font un admirable effet, & ſont diviſés beaucoup plus réguliérement qu'aux Invalides, où l'on remarque un trumeau placé préciſément à plomb de l'axe du frontiſpice, & où il conviendroit qu'on eût obſervé un vide comme ici. L'attique qui ſe voit dans cette planche, nous paroît encore de la proportion la plus convenable : auſſi ne balançons-nous pas à le préférer à celui des Invalides, & peut-être à celui de Saint-Pierre de Rome, autre chef-d'œuvre dont toutes les parties ſont ſi bien faites pour aller enſemble, qu'on ne ſauroit trop admirer la maſſe entiere de cet ouvrage célebre : il a d'autant plus de prix à nos yeux, qu'il eſt le premier exemple véritablement important en ce genre, auquel nous devions, pour ainſi dire, en France, les monuments de cette eſpèce.

Aux quatres angles du dôme du Val-de-Grâce, ſe remarquent des lanternons placés ſur les quatre maſſifs quadrangulaires, qui ſervent de baſe à la forme ſphérique du dôme. Le Mercier en a fait autant à la Sorbone, & dans ces deux monuments ces acceſſoires ſont imités de ceux qui accompagnent le dôme de Saint-Pierre, où, traités beaucoup plus en grand, ils produiſent un effet tout autrement admirable. Au reſte, ils contribuent ici à faire pyramider cette partie ſupérieure, ſur-tout lorſqu'on apperçoit à une certaine diſtance,

le dôme du Val-de-Grâce, vu ſur la diagonale du maſſif qui le ſoutient.

La lanterne qui couronne ce dôme, eſt auſſi d'un deſſin d'un aſſez bon genre; mais, à notre avis, elle n'égale ni celle des Invalides, ni celle qui couronne ſi ſupérieurement le dôme de Saint-Pierre; cette derniere eſt d'un deſſin riche & ſublime.

La cour placée au-devant de cette Egliſe, eſt peu conſidérable dans ſon état actuel. Manſard avoit propoſé une place, que la rue Saint-Jacques, près de laquelle ce monument eſt ſitué, auroit traverſée; ce qui lui auroit procuré un point de diſtance convenable; mais ce projet fut abandonné par les Architectes qui ſuccéderent à cette entrepriſe, après la retraite de cet habile Maître. La décoration des bâtiments qui entourent cette cour, eſt d'un ſtyle tout différent de celui de Manſard, & ne préſente que de petites parties, qui ſans doute ont été imaginées par le Duc, pour laiſſer dominer avec plus d'éclat le frontiſpice dont nous parlons. Mais, qu'on y prenne garde, quelle différence, entre un petit genre & le genre ſimple! Tout ce qui offre au Spectateur une diſparité choquante, a droit de révolter la raiſon. Nous remarquons ſeulement que les chapiteaux des petites colonnes Doriques, placées de chaque côté des portes qui donnent entrée au Monaſtere de cette Egliſe, ſont ornés, dans leur gorgerin, de feuilles d'acanthe, dans le goût de celles imaginées par Pierre Leſcot, à l'ordre Dorique de la Salle des Antiques au Vieux-Louvre; elles ont encore été imitées depuis, lors de la reſtauration de l'ancien Château de Meudon. Nous remarquerons que ce rang de feuilles occaſionne plus de

hauteur au gorgerin, & par conſéquent au chapiteau de cet ordre ; ce qui ne doit être ſuivi qu'avec beaucoup de précaution & de prudence : mais hâtons-nous d'entrer dans l'intérieur de cet édifice, pour y contempler les merveilles de l'Art, imaginées par Manſard, & dont ſes ſucceſſeurs, plutôt que ſes rivaux, n'ont pu affoiblir la ſublimité.

Du ſol de la cour on monte quinze marches pour arriver dans l'intérieur de ce monument célebre, qui, au premier aſpect, ſemble élever l'âme du Spectateur juſqu'à la Divinité. Tout en effet paroît ſacré dans cet édifice ; une lumiere ſuffiſante, mais tempérée ; une belle Architecture, mais tranquille ; une Sculpture admirable, mais ſymbolique ; tout juſqu'au ſilence profond qui regne dans ce lieu Saint, rappelle l'homme à lui-même, & le porte, pour ainſi dire, à adorer l'Eternel ; en ſorte que ce n'eſt qu'après cet acte d'adoration qu'il vient inſenſiblement à démêler & à ſe rendre compte des beautés graves qui l'ont frappé d'abord, & qu'il s'habitue à examiner en détail, toutes les beautés de l'Art, dont il deſire faire ſon étude particuliere. Tel eſt le pouvoir du vrai beau en Architecture, lorſque l'ordonnance de celle-ci produit l'effet qu'on a droit d'en attendre. Manſard voulut peindre aux yeux, un monument où des Vierges conſacrées, chantent journellement des Cantiques à la gloire du Seigneur ; il s'eſt pénétré de cette idée ſainte, il a appelé à lui le genre ſublime, il a penſé en grand homme, & en homme Chrétien : il a laiſſé loin de lui le faſte des Cours. On ne remarque point ici, comme aux Invalides, autre merveille à la vérité, mais dans un ſtyle différent, ni la lumiere

répandue dans nos ſalons modernes, ni l'or appliqué avec profuſion ſur les lambris des Palais de nos Rois, ni la multiplicité de la Peinture, par-tout où la Sculpture devoit être préférée. Manſard a ſenti que la demeure du vrai Dieu ne devoit avoir rien de vulgaire; qu'en un mot, l'ordonnance de nos Temples pouvoit être ornée ſans doute; mais que le ſtyle de l'Architecture & de la Sculpture qui les décore, devoit ſe puiſer dans ce beau idéal, qui nous fait concevoir, quoique toujours imparfaitement, la majeſté de l'être ſuprême.

Qu'on ne s'y trompe pas, nous ſommes perſuadés que nous affoibliſſons ici l'idée de Manſard: lui & le Mercier ſont peut-être les deux ſeuls Architectes François qui aient bien entendu la maniere de décorer nos Temples. Il eſt vrai que Manſard non-ſeulement a ſurpaſſé Le Mercier dans les édifices ſacrés, mais encore lorſqu'il s'eſt agi de l'ordonnance des édifices d'habitation, à en juger par la façade du Château de Maiſons, comparée avec l'ancien Palais Royal à Paris, & le le Château de Richelieu; ces deux édifices ſont fort au-deſſous de la production inimitable de Manſard à Maiſons. Le Mercier n'a véritablement excellé que dans la diſpoſition, l'arrangement & l'ordonnance des Egliſes qu'il a élevées; nous ne citerons ici que celle du Collége de la Sorbone, le ſecond chef d'œuvre en ce genre à notre avis, après celle du Val-de-Grâce dont nous parlons.

Le Vaiſſeau du Val-de-Grâce eſt peu conſidérable; il n'a de longueur dans œuvre que vingt-cinq toiſes, non compris la Chapelle du Saint-Sacrement, placée derriere le chevet de cette Egliſe, ſur treiſe toiſes de largeur dans la croiſée

du dôme : celui-ci a dix toiſes trois pieds de diamètre, ſur vingt toiſes quatre pieds de hauteur ſous clef. La nef occupe trois arcades de chaque côté, qui conduiſent à autant de chapelles particulieres. Que ces arcades ſont belles ! Que nous avons de fois pris plaiſir à les citer dans nos Leçons ! Elles ſont enfermées chacune dans une niche quarrée d'une belle proportion ; leur alette, leurs pieds-droits, les impoſtes, les archivoltes, les bas reliefs qui couronnent ces dernieres ſont autant de vrais chefs-d'œuvre, & nous ont ſouvent convaincus que cette maniere d'employer les arcades, étoit la ſeule véritablement intéreſſante. L'exemple de la Porte Saint-Denis, par Blondel, & l'Arc de Triomphe du Trône par Perrault, nous ont d'ailleurs confirmés dans cette opinion : ce ſont deux autres monuments que nous ne nous laſſerons jamais de citer, dans l'intention de graver profondément ce genre de décoration dans l'eſprit de nos Eleves, afin qu'ils l'emploient dans les compoſitions où les arcades devront être préférées aux ouvertures à plate-bande. L'ordre Corinthien-Pilaſtre qui regne dans chaque trumeau de ces arcades, eſt encore un chef-d'œuvre ; les chapiteaux ſur-tout, préſentent ce que la Sculpture peut offrir de plus excellent en ce genre ; auſſi ſervent-ils de modele à tous les Artiſtes, qui veulent employer avec ſuccès cette ſorte d'ornements.

Sans doute, au premier aſpect, la voûte de cette nef paroît trop ſurchargée de Sculpture, & peut-être y eſt-elle effectivement répandue avec trop de profuſion : mais cette Sculpture, ouvrage pour la plupart du ciſeau de Michel Anguiere (z),

(z) Michel Anguiere, de la Comté d'Eu, né en 1614, mort en

eſt ſi admirable, que quoique la réflexion concondamne cette prodigalité, l'œuil avide de tant de merveilles, en trouve à peine aſſez. Cependant en recommandant à nos Eleves l'examen de cette voûte, nous leur conſeillons de ne jamais imiter cette richeſſe, qui, en toutes autres mains que celles d'Anguiere, ſeroit devenue néceſſairement une richeſſe indiſcrète, qu'il faut ſavoir éviter. Nous leur recommandons auſſi d'examiner avec ſoin, la forme & la décoration ſage des panaches qui ſoutiennent le dôme de cette Egliſe; ces panaches ſont ornés de grands médaillons, occupés par des bas-reliefs d'une exécution admirable: genre de décoration préférable à celle qui ſe remarque aux Invalides, où la peinture & la dorure qui y ſont placées n'offrent pas, à beaucoup près, le genre convenable des ornements du Val-de Grâce. Ce dernier monument n'offre de peinture, que dans la partie ſupérieure de ſa coupole, où Mignard (*a*)

1686, étoit un Sculpteur célebre qui avoit fait d'excellentes études à Rome, & qui, de retour a Paris, fut choiſi pour déployer ſes talents au Val de-Grâce; c'eſt de cet habile Maître, que ſont les deux ſtatues du portail de La Merci, & les bas-reliefs placés au-deſſus des nouvelles ouvertures ajoûtées par François Blondel à la porte Sainte Antoine. On admire auſſi de lui une ſtatue d'Amphitrite dans les jardins de Verſailles.

Son frere aîné, connu ſous le nom de François Anguiere, mort en Août 1669, âgé de 65 ans, étoit auſſi un Sculpteur très-célebre. A ſon retour de Rome, Louis XIII le logea au Louvre lui donna la qualité de Garde de la Salle des Antiques, dans le même Palais. On voit de cet habile Artiſte, le tombeau du Cardinal de Bérulle, aux Peres de l'Oratoire; celui de M. de Thou, à Saint-André-des-Arts; celui de M. de Souvré, dans l'Egliſe de Saint-Jean-de-Latran; celui du Connétable de Montmorenci à Moulins; celui des Ducs de Longueville, & de Henri Chabot aux Céleſtins, & le grand Crucifix de marbre blanc, placé ſur le maître-autel de la Sorbone.

(*a*) Pierre Mignard, premier Peintre du Roi, né à Troyes en

a peint à freſque le plus grand ouvrage, & peut-être le plus parfait qui ſe voie en ce genre.

Nous abrégeons ces remarques, ne pouvant dans ce Cours offrir à nos Eleves les deſſins du Val-de Grâce. Néanmoins, d'après le peu que nous en avons dit, il eſt aiſé de concevoir une grande idée de ce monument, qui atteſtera, tant qu'il reſtera ſur pied, la ſupériorité des talents de Manſard; & les vrais Connoiſſeurs ſont fâchés qu'un projet auſſi excellent, n'ait pas été exécuté ſous les ordres du génie qui l'avoit conçu. Au reſte, il faut avouer que Le Muet & Le Duc, quoiqu'inférieurs à Manſard, n'en étoient pas moins des Architectes d'un très-grand mérite, & qu'ils ont été, on ne peut pas mieux, ſecondés par les habiles Artiſtes de leur temps, que la fondatrice de ce ſuperbe monument ſavoit choiſir en Reine équitable & éclairée, & qu'elle ſavoit auſſi encourager par ſes libéralités.

Avant que d'abandonner ces réflexions, nous devons dire auſſi quelque choſe du grand autel

---

Champagne en 1610, mort en 1695, entreprit ce grand ouvrage à ſon retour d'Italie. Entre pluſieurs chefs-d'œuvre de cet habile Maître, on eſtime particuliérement la voûte de la gallerie, & la calote du ſalon qui la précéde au Château de Saint-Cloud. Madame la Marquiſe de Feuquieres ſa fille, lui a fait ériger par M. Lemoine un magnifique tombeau, qui ſe voit aux Jacobins de la rue Saint-Honoré, & on y remarque le buſte de cet homme célebre, par Girardon.

Pierre Mignard avoit un frere, Architecte du Roi; il fut chargé, en 1678, par M. Colbert, conjointement avec MM. Bruant, Le Pautre & Félibien, des différentes obſervations à faire ſur la qualité des matériaux & ſur les diverſes conſtructions de la plus grande partie des bâtiments anciennement élevés dans cette Capitale: les procès-verbaux faits à cette occaſion par ces quatre Architectes, ſont dépoſés dans les archives de l'Académie Royale d'Architecture au Louvre.

en baldaquin, élevé ſur les deſſins de Gabriel Le Duc; il eſt compoſé de ſix colonnes torſes de marbre de Barbançon, ſoutenues ſur des piédeſtaux auſſi de marbre. Sur le coffre d'autel ſe remarque un beau groupe de marbre blanc, ſculpté par François Anguiere, & dont l'exécution eſt fort eſtimée des Connoiſſeurs : peut-être aurions-nous deſiré, que cet autel eût été placé à plomb du centre de la voûte, & qu'il eût été à la Romaine. Il ne faut pas croire que, parce que le maître-autel en baldaquin de Saint-Pierre de Rome, par le Bernin, a réuſſi, ce genre convienne à toutes les Egliſes. Peut-être étoit-il néceſſaire de l'employer aux Invalides, parce qu'il s'annonce dès la premiere partie de l'Egliſe, tenue plus baſſe que le ſol du dôme où cet autel eſt placé, & qu'il eſt entiérement iſolé; au-lieu que, dans le monument dont nous parlons, ſe trouvant adoſſé (*b*), il réuſſit beaucoup moins bien, ſelon nous.

Nous avons plus d'une fois recommandé à nos Eleves, de viſiter de ſuite les bâtiments de même genre, & de les comparer enſemble; nous leur conſeillons donc, lorſqu'ils en ſauront aſſez pour tirer un certain fruit de l'examen de nos édifices ſacrés, de n'aller aux Invalides, qu'après avoir examiné le Val-de-Grâce, dont nous venons de donner l'idée. Le Val-de-Grâce eſt l'ouvrage d'un homme conſommé dans les préceptes de ſon Art; les

(*b*) Nous penſons de même des autels en baldaquins des Egliſes de Saint Jean en-Grêve, de Saint Sauveur & de l'Oratoire, où des autels à la Romaine, tels que ceux de Saint-Germain-l'Auxerrois & de Saint-Sulpice, nous auroient paru plus convenables. Voyez d'ailleurs ce que nous avons dit des autels, deuxieme volume de ce Cours, page 368 : voyez auſſi la note *b* de la même page.

Invalides ſont la production d'un homme de génie, où le goût brille de toute part.

DESCRIPTION ABRÉGÉE DE L'ÉGLISE CONNUE SOUS LE NOM D'ÉGLISE DU DÔME DES INVALIDES.

On peut dire, en parlant de l'intérieur des Invalides, que par-tout on y voit triompher l'art dans ſon plus grand éclat. En effet, on y remarque une diſtribution très-heureuſe, jointe à une ſtructure admirable, une diſpoſition intéreſſante dans les formes, réunie à la beauté des détails: par-tout on apperçoit les reſſources fécondes de Hardouin Manſard, qui, plus que tout autre Architecte, ſavoit franchir les limites des préceptes. Plein de cet enthouſiaſme que font naître en nous les connoiſſances acquiſes, ſecondées du goût naturel, il s'eſt frayé une route particuliere; &, ſans trop s'écarter des regles des anciens, il a ſu réunir enſemble, les principes de l'Art, le feu du génie, & les grâces ſéduiſantes qui caractériſent la plupart de nos productions Françoiſes. En un mot, tout l'enſemble de ce monument a de quoi étonner ſans doute; mais, nous oſons le dire ici, l'admiration qu'on y éprouve, eſt tout autre que celle qui nous frappe au Val-de-Grâce. L'entrée de ce dernier Temple en impoſe par ſon ſtyle auguſte. Aux Invalides, le premier coup-d'œuil éblouit; & loin de procurer aux fideles cette émotion ſecrète que le cœur reſſent à l'aſpect d'un lieu ſaint, il porte à l'eſprit cette diſtraction involontaire qui nous ſuit dans nos demeures profanes: dans le Val-de-Grâce, l'unité regne dans toute l'ordonnance; la Sculpture & l'Architecture

réunies, ſemblent y être amenées par le même eſprit. Aux Invalides, tous les tréſors de l'Art y ſont prodigués ; la peinture & la dorure ſe diſputent à l'envi, par leur preſtige, la prééminence ſur l'Architecture, qui quelquefois même s'y trouve accablée par les ornements. En effet tout paroît magique dans ce monument ; d'une part, ſa ſtructure hardie ; de l'autre, ſes percés ingénieux ; il n'y a pas juſqu'à l'élévation de ſa double voûte, ornée par le pinceau vigoureux de La Foſſe (*c*), & accompagnée de rehauſſés d'or, qui ne faſſe concevoir la plus grande idée de l'Architecte, qui a eu le génie de ménager dans la compoſiton de ſon projet, une place favorable à chacun des chefs-d'œuvre dont le faſte des Beaux-Arts s'eſt empreſſé de décorer toutes les parties de ce Temple. Mais, encore une fois, toutes ces beautés, à notre avis, ſont des beautés d'emprunt, qui nous ſemblent éloigner du vrai genre, cette production, d'ailleurs admirable ; nous voulons dire du genre ſacré, qui exige cette ſimplicité aſſortie, cette ſage retenue, cette dignité abſolue, qu'on ne peut jamais remplacer par la peinture coloriée, la dorure à l'huile, la multiplicité des tons dans les

(*c*) Charles La Foſſe, né à Paris en 1640, mort en 1716, étoit Eleve du célebre Le Brun, qu'il a ſurpaſſé dans le coloris, & dans la partie du clair-obſcur : à ſon retour de Rome, il fut en Angleterre, où il avoit été deſiré. M. de Louvois le rappela pour peindre la coupole de l'Egliſe dont nous parlons ; enſuite il peignit la Réſurrection de Notre-Seigneur, dans la Chapelle de Verſailles ; c'eſt auſſi par cet habile homme, que fut peinte la voûte de la gallerie de la maiſon de M. Croiſat, aujourd'hui l'Hôtel de Choiſeul, & la calote du Château de Montmorenci. Ses derniers ouvrages ſont : la Nativité du Sauveur, & l'Adoration des Rois, placés dans le chœur de Notre-Dame à Paris ; tableaux du plus grand mérite, quoique faits ſur la fin de ſes jours.

marbres, le bronze doré d'or moulu, les enfilades reſpectives; enfin la lumiere peut-être trop reſplendiſſante qu'on y remarque.

Nous le répétons avec plaiſir, ſans doute cet édifice eſt un chef-d'œuvre, & un chef-d'œuvre auquel nous ne connoiſſons point de rival, ſi ce n'eſt la Chapelle de Verſailles, du deſſin du même Architecte. Cette Chapelle, quoique traitée dans un autre genre, eſt en petit, ce que les Invalides ſont en grand; mais ces deux monuments ne peuvent ſouffrir de comparaiſon avec le Val-de-Grâce, parce que toutes les fois qu'un édifice important péchera par le caractere qui lui eſt propre, néceſſairement il perdra la moitié de ſon prix aux yeux des vrais Connoiſſeurs. D'ailleurs, il en faut convenir, en examinant ſévérement l'intérieur des Invalides, combien ne remarque-t-on pas de licences dans la plus grande partie des détails: des pilaſtres doublés, des angles aigus, des colonnes engagées, des ouvertures d'une hauteur exceſſive; enfin, des tribunes d'une petiteſſe extrême, portée ſur un très-grand ordre: autant d'imperfections qu'on ne peut reprocher au Val-de-Grâce. Il eſt vrai que toutes ces licences ſont rachetées par des beautés ſans nombre, toutes marquées au coin du génie, & qui méritent à bon droit le ſuffrage de l'amateur & de l'homme inſtruit. Si donc nous nous ſommes déterminés à porter notre ſentiment ſur ce chef-d'œuvre, c'eſt parce qu'il s'agit de ne rien taire à nos Eleves. Il eſt eſſenciel de leur faire comprendre qu'ils ne doivent jamais oublier le genre propre à l'édifice, & qu'en faveur de quelques traits de génie répandus dans leurs œuvres, il ne ſauroit leur être permis, comme à Hardouin, peut-être un des plus

habiles Artiſtes que la France ait poſſédés, de négliger ce caractere dont nous voulons parler. En vain chercheront-ils à maſquer la médiocrité de leur Architecture, par des ornements ſouvent poſtiches, ou à éblouir l'œuil par les acceſſoires que leur prête le ſecours des Arts d'agrément; ces ornements, ces acceſſoires, n'empêcheront jamais l'examinateur éclairé de s'appercevoir de la foibleſſe de l'Ordonnateur.

Nous ne parlerons point ici du portail du côté de la campagne, qui donne la principale entrée de ce monument; nous en avons déja dit quelque choſe dans le deuxieme volume de ce Cours, p. 186, en donnant les meſures des ordres Dorique & Corinthien qui le décorent. Nous obſerverons ſeulement que cette production ſe reſſent de l'élégance que Hardouin ſavoit répandre dans tous ſes ouvrages : élégance ſouvent déplacée, qui lui a fait donner, par ſes ſucceſſeurs, le nom d'homme de génie, plutôt que celui de grand Architecte, déféré à bon droit à François Manſard ſon oncle. Il ne faut pourtant pas croire de là, que Hardouin n'étoit qu'un excellent décorateur : la ſeule ſtructure des Invalides, décèle certainement l'expérience d'un homme conſommé dans la pratique, & prouve bien qu'il ſavoit joindre aux lumieres de ſon Art, toutes les reſſources que pouvoit lui ſuggérer la néceſſité de bâtir ſolidement. Sa belle imagination lui fourniſſoit les moyens d'aſſigner à ces différents chefs-d'œuvre, ce caractere particulier dont les édifices qu'il a élevés ſont empreints. A en juger par le Château de Clagni, celui de Trianon, celui de Marli & ſes jardins, les Ecuries, l'Orangerie, la place d'armes & les avenues de Verſailles, on eſt bien fondé à croire,

que perſonne avant Manſard, & peut-être depuis lui, n'a ſu donner aux édifices qu'il a élevés, ce caractere propre dont nous parlons. La forme, la diſpoſition & l'ordonnance des monuments dirigés par cet homme de génie, indiquent très-préciſément l'importance des motifs qui les ont fait élever.

Au reſte, ſi l'on remarque dans ce frontiſpice un peu trop de mouvement, & une élégance qu'il ne convient pas toujours d'employer, où l'ordre Dorique préſide; ſi en général cet ordre & le Corinthien élevé au-deſſus, ſemblent diviſer la maſſe, lorſqu'on l'apperçoit d'un point de diſtance conſidérable, il faut convenir que les corps liſſes qu'il a oppoſés au mouvement que procure à cet édifice la diſtribution des colonnes, produiſent le plus grand effet, & que ces repos ſeuls, employés avec autant d'art que de goût, doivent donner la plus grande idée des talents ſupérieurs de cet homme célebre. Mais, ſelon nous, ce qui doit mettre cet Architecte au-deſſus de tous ceux de ſon temps, c'eſt la compoſition ingénieuſe & la forme admirable du dôme, qui ſe remarque extérieurement au-deſſus de ce frontiſpice; cet ouvrage ſeul, eſt capable d'illuſtrer le beau ſiecle qui l'a vu naître, & bien digne de perpétuer la réputation ſi juſtement accordée à nos plus célebres Architectes François.

Voici les principales dimenſions de cette Egliſe, placée à l'extrémité du rond-point de celle deſtinée pour les Militaires, en faveur deſquels cet Hôtel a été fondé par Louis le Grand. Ce monument, connu ſous le nom de dôme des Invalides, eſt compris dans un quarré de vingt-ſix toiſes un pied hors œuvre, ſans compter les avant-corps. Intérieurement elle a vingt-cinq toiſes deux pieds

de largeur dans la croiſée ; le dôme a douze toiſes quatre pieds auſſi dans œuvre, ſur trente-deux toiſes de hauteur ſous la clef de la derniere voûte, & vingt-ſix toiſes un pied depuis le ſol juſqu'à la lunète qui termine la coupole intérieure. Les quatre Chapelles placées dans chaque angle, ont trente-ſept pieds de diamètre. L'ancienne Egliſe pour les Militaires, élevée ſur les deſſins de Libéral Bruant, qui a auſſi donné ceux de l'Hôtel, a de longueur dans œuvre, trente-ſix toiſes, & onze toiſes de largeur ; la nef a trente-neuf pieds de largeur.

Nous venons de citer plus haut l'Egliſe de la Sorbone, comparons à préſent ce monument avec celui des Quatre-Nations ; enſuite nous parlerons des Egliſes Paroiſſiales de Saint-Sulpice & de Saint-Roch, & nous finirons nos obſervations ſur les Temples, par dire quelque choſe de nos Egliſes en rotonde proprément dites, telle que celle des Dames Sainte-Marie, rue Saint-Antoine, & celle de l'Aſſomption, près la porte Saint-Honoré.

DESCRIPTION ABRÉGÉE DE L'ÉGLISE DE LA SORBONE.

Ce monument fut érigé par les ſoins du Cardinal de Richelieu, qui en poſa la premiere pierre en 1635, & qui dès 1629 avoit choiſi Jacques Le Mercier (*d*) pour bâtir le Collége qui a donné lieu à cet Egliſe, dont Le Mercier fut auſſi l'Architecte. Cet édifice, dans ſon genre, peut encore paſſer pour un chef-d'œuvre du dernier ſiecle,

(*d*) Voyez ce que nous avons dit de cet Architecte, premier volume, page 102, note *d*.

le portail du côté du Collége, eſt traité dans la plus grande maniere, ainſi que toute la façade latérale où il ſe trouve adapté : nous avons fait remarquer dans le deuxieme volume de ce Cours, page 358, que cette façade étoit plus réguliere qu'aucune de celles des autres monuments ſacrés, élevés dans cette Capitale ; nous le répétons ici, parce que nous ne pouvons trop en recommander l'examen à nos Eleves.

Le principal portail de cette Egliſe donnant ſur la place de Sorbone (*e*), eſt beaucoup moins eſtimé. Outre que les ordres délicats qui y préſident auroient dû porter l'Architecte à donner plus de mouvement à l'ordonnance de ce frontiſpice ; c'eſt que la plus grande partie des détails s'y trouvent aſſez négligés, tels que les différents eſpacements des pilaſtres, qui, faute d'être en rapport les uns avec les autres, occaſionnent dans la diſtribution des modillons de l'ordre ſupérieur, une diſparité qui produit le plus mauvais effet, C'eſt auſſi au pied de ce même ordre, que nous avons remarqué précédemment, que les baluſtres compris dans le dé de ſon piédeſtal, ſont élevés chacun ſur un piédouche, exhauſſement qui ſemble bleſſer les yeux intelligents. Les niches qu'on y voit placées ſont auſſi de beaucoup trop petites, pendant que les figures qui les rempliſſent ſont trop grandes, & d'une aſſez médiocre ſculpture. Nous avons encore rapporté ailleurs, que la porte

(*e*) Cette Place porte le nom du Collége qui a été nommé ainſi, du nom de Robert de Sorbon, regardé comme le Fondateur du Collége, parce qu'en 1252 l'exécution de cet édifice lui fut confiée par Robert de Douay, Chanoine de Senlis, & Médecin de Marguerite de Provence, femme de Saint-Louis.

à plate-bande qui donne entrée à cette Egliſe, nous paroiſſoit trop baſſe, & l'arcade plein-cintre du ſecond ordre trop élevée ; que d'ailleurs la forme de celle-ci auroit peut-être été plus convenable pour l'ouverture d'en bas, & la plate-bande pour celle d'en haut, qui ne devant être qu'une croiſée, devoit, pour cette raiſon, être préférée droite dans ſa partie ſupérieure, plutôt que d'être circulaire, ainſi que nous l'avons enſeigné plus d'une fois.

Il n'en eſt pas de même de celles placées dans les arrieres-corps de chaque côté du premier ordre, & à l'extrémité de ce frontiſpice ; ces croiſées ſont d'un excellent deſſin ; nous aurions deſiré ſeulement, qu'elles fuſſent à plate-bande, au-lieu d'être bombées, & que leurs ouvertures euſſent été un peu plus conſidérables. Qu'on ne s'y trompe pas, toutes les remarques que nous faiſons ici ſont intéreſſantes pour quiconque deſire ne rien haſarder dans ſes productions. Il ſe peut que les habiles Architectes qui ont élevé les édifices dont nous parlons dans ce Chapitre, aient eu leurs raiſons pour ſacrifier à la maſſe générale, les détails ſur leſquels tombe notre cenſure ; mais il n'en eſt pas moins vrai que ces imperfections, conſidérées à part, ne peuvent raiſonnablement être imitées par les jeunes Artiſtes qui ſuivent nos Leçons ; ils ſe permettront aſſez-tôt les licences que nous relevons, & n'ayant pas les reſſources de leurs Maîtres, qui puiſſent en autoriſer l'application, leur production dès-lors deviendroit médiocre. C'eſt donc pour leur faire éviter de tels inconvénients que nous prenons ſur nous de relever quelques erreurs qui ſe trouvent éparſes dans

l'ordonnance

l'ordonnance des édifices de la plus grande célébrité, élevés même par les Architectes dont la réputation eſt la mieux établie.

Le dôme élevé au-deſſus de ce frontiſpice, eſt à-peu-près dans le goût de celui du Val-de-Grâce, quoique d'un beaucoup plus petit diamètre. Sa décoration extérieure eſt auſſi d'un excellent genre, & prouve ce que nous avons dit de Jacques Le Mercier, qu'il étoit reconnu pour l'un des Architectes François qui avoient le mieux entendu le ſtyle convenable aux édifices ſacrés : &, quoiqu'il s'en faille beaucoup que l'intérieur de ce monument égale en beauté la perfection de l'Egliſe du Val-de-Grâce, on doit convenir que cet Architecte étoit un grand Maître dans cette partie de l'Architecture ; car on peut être un grand homme ſans être un Manſard.

Nous avons dit quelque part que le Cardinal de Richelieu avoit choiſi la Sorbone pour ſa ſépulture ; que de là il ſembloit que Le Mercier en compoſant les deſſins de cette Egliſe eût eu l'idée de donner un air ſépulcral à l'ordonnance intérieure de ce monument. Nous perſiſtons à penſer ainſi ; en effet, nous n'entrons point de fois dans la Sorbone que, pour ainſi dire, l'obſcurité qui regne dans ſon intérieur, le ſtyle peut-être trop ſévere de ſon Architecture, la ſéchereſſe de la plus grande partie de ſes membres, la multiplicité des niches qu'on y remarque, le ton des marbres rembrunis qui revêtent l'autel, le Chriſt ſculpté par François Anguiere, poſé ſur ſon retable ; enfin le pavé qui en compartit le ſol : nous n'entrons point de fois, diſons-nous dans cette Egliſe, que tous ces objets ne nous perſuadent que nous viſitons un mauſolée. Tout

juſqu'à l'humidité (*f*) qu'occaſionne le peu d'air qu'on y reſpire, nous offre cette image, qui, devroit être imitée ſeulement par les décorateurs de nos pompes funèbres, au-lieu du cartonnage & de l'or en feuilles dont on les décore. Au contraire, quand nous venons à conſidérer ce monument comme un Temple, nous ne pouvons nous empêcher de nous rappeler les beautés vraiment touchantes, qu'on remarque dans l'Egliſe du Val-de-Grâce, & par une oppoſition peu vraiſſemblable, les idées riantes qu'on éprouve en entrant dans l'intérieur du dôme des Invalides. Ce contraſte frappant, qui ne devroit pas ſe rencontrer dans des monuments à-peu-près de même genre, nous fait donner toute notre eſtime au chef-d'œuvre de Francois Manſard, & en recommander de nouveau l'étude à nos Eleves. Au reſte, l'examen de l'Egliſe de la Sorbone ne mérite pas moins toute leur attention : l'extérieur ſur-tout, du côté du Collége, eſt ſupérieur à celui du Val-de Grâce. D'ailleurs n'y eût-il que le tombeau de marbre blanc, qui repréſente le Cardinal de Riche-

(*f*) Le peu de ſalubrité qu'on éprouve dans cette Egliſe Collégiale, provient, pour la plus grande partie, de ce qu'elle eſt toujours fermée, la principale porte ne s'ouvrant que deux fois l'an, le jour de Sainte Urſule, à qui cette Egliſe fut dédiée, le 21 Octobre 1392, & le 4 Décembre, jour où l'on célebre une Meſſe à la mémoire du Cardinal de Richelieu.

Le même défaut ſubſiſte à Saint-Paul, la Métropole de Londres, qui, comme telle, devroit être ouverte à toute heure du jour; mais comme l'uſage eſt en Angleterre de ne laiſſer voir qu'à prix d'argent les chefs-d'œuvre que cette grande Cité contient, les portes, par cette raiſon, s'en tiennent toujours fermées. A la Sorbone les motifs ſont différents; cette Egliſe, n'eſt, pour ainſi dire, que la Chapelle d'un Collége, deſtinée particuliérement pour les Docteurs qui y demeurent; autre choſe eſt de la Cathédrale de Paris, & de nos Egliſes Paroiſſiales, dont l'entrée eſt permiſe en tout temps aux fideles.

lieu (*g*) ; ce chef-d'œuvre, ſculpté par Girardon (*h*), mérite l'examen le plus réfléchi ; on doit le regarder comme l'une des merveilles de notre Ecole Françoiſe ; il fut placé en 1694 au milieu du chœur de cette Egliſe.

Avant de quitter cette courte deſcription, rapportons les meſures de cette Egliſe, qui offriront les moyens d'en comparer les grandeurs avec les précédentes. Sa longueur dans œuvre, eſt de vingt-cinq toiſes, ſa largeur de douze ; celle du dôme auſſi dans œuvre, & qui ſe trouve préciſément placé au milieu de la longueur, eſt de trente-huit pieds ; il a de hauteur ſous clef, dix-ſept toiſes un pied.

Description de l'Église du College de Mazarin, connue sous le nom de College des Quatre-Nations.

Cette Egliſe eſt encore un monument élevé à Paris par un de nos Miniſtres. Ce fut le Cardinal de Mazarin qui fonda, en 1660, le Collége

(*g*) Ce Cardinal eſt repréſenté à demi couché, ſoutenu par la Religion, & ayant à ſes pieds une figure de femme repréſentant la Science déſolée de la perte d'un Miniſtre qui avoit tant contribué à la perfection des Arts en France. C'eſt ſous cette tombe, dans une cave conſtruite exprès, que repoſe le corps de ce Cardinal, qui y fut dépoſé le 4 Décembre 1642, âgé de 57 ans.

(*h*) François Girardon, né à Troyes en Champagne, mort à Paris en 1715, fut à Rome par les bienfaits de Louis XIV ; à ſon retour ce Prince l'employa à orner ſes maiſons Royales ; il ſuccéda à Le Brun, dans l'inſpection générale de tous les ouvrages de ſculpture. Puget fut le ſeul mécontent de cette préférence, & ſe retira à Marſeille. Girardon étoit correct, avoit une compoſition ſavante, & entendoit ſupérieurement la partie de l'ordonnance dans ſes ouvrages, à en juger par le tombeau

qui porte ce nom (*i*), dont nous ne parlerons point ici, n'ayant pour objet que l'Egliſe élevée, dit-on, ſur les deſſins de Louis Le Veau (*k*), mais dont l'exécution fut confiée à François d'Orbay (*l*), ſon éleve. Cette Egliſe, ou plutôt cette Chapelle, eſt contenue dans un rectangle, qui n'a que quatorze toiſes de longueur, ſur douze toiſes & demie de profondeur, non compris le porche extérieur de quinze pieds de ſaillie. Au centre de ce monument on remarque une coupole de forme elliptique de quarante-ſept pieds dans œuvre ſur ſon grand diamètre, & de trente-ſept pieds ſur ſon petit. Cette ellipſe, hors œuvre, a quarante-neuf pieds ſur cinquante trois; en ſorte que le dôme extérieur paroît à-peu-près circulaire & ovale

---

dont nous parlons. La ſtatue équeſtre de la Place de Vendôme eſt de ce grand Maître; on voit auſſi de lui à Verſailles, l'enlèvement de Proſerpine, dans le boſquet de la colonade, le beau groupe placé dans le boſquet des bains d'Apollon, &c. autant d'ouvrages célebres que nos Eleves ne peuvent trop ſe hâter de contempler comme autant de chefs-d'œuvre admirés de tous les vrais Connoiſſeurs.

(*i*) Le Collége de Mazarin a pris le nom des Quatre-Nations, parce qu'originairement le Cardinal de Mazarin l'avoit fondé pour l'éducation de pluſieurs gentilshommes qui avoient pris naiſſance dans les différentes Provinces réduites, en partie, ſous l'obéiſſance de Louis le Grand, par le Traité de Munſter, le 24 Octobre 1648, & par celui de l'Ile des Faiſans du 7 Novembre 1659.

(*k*) Voyez ce que nous avons dit de cet Architecte, premier volume, page 102, note *b*.

(*l*) François d'Orbay, Architecte aſſez célebre, mort en 1697, conduiſit l'Egliſe dont nous parlons, & continua les parties du Vieux-Louvre & des Tuileries, commencées par ſon Maître. Il bâtit auſſi l'Egliſe des Capucines, Place de Vendôme, le portail de la Trinité, rue Bourg-l'Abbé, l'Egliſe des Prémontrés à la Croix-Rouge, l'Hôtel de la Comédie Françoiſe, faubourg Saint-Germain.

dans l'intérieur : forme préférée ſans doute par l'Architecte, à deſſein de ménager dans la plus grande épaiſſeur des murs des deux principales faces, les eſcaliers qui montent dans la charpente: reſſource ingénieuſe, & que nous croyons que perſonne n'avoit tentée avant lui.

La décoration intérieure de cette coupole, ainſi que celle de toute l'Egliſe, eſt d'un bon genre, & mérite d'être examinée avec ſoin. Les ornements y ſont même traités avec goût, mais ils ne tiennent ni du genre ſacré, ni du ſublime qu'on remarque au Val-de-Grâce: à propos de quoi nous remarquerons qu'il paroît ſurprenant qu'en moins de quarante années, on ait perdu de vue la route ſûre qu'avoit frayée Manſard à ſes ſucceſſeurs, & que même depuis Le Veau & d'Orbay, à qui nous devons le monument dont nous parlons, l'Architecture, & principalement ſes ornements, aient encore dégénéré, à en juger par l'examen des nouvelles Paroiſſes, élevées ou reſtaurées, depuis ces deux Architectes juſques au milieu de ce ſiecle. Ces défauts pourroient bien ſe perpétuer, parce que la plupart des jeunes Architectes ſe croient tout permis; qu'ils regardent les beautés de l'Architecture comme arbitraires; qu'ils ſe font un raiſonnement à leur fantaiſie, qu'ils croient être celui de l'Art, & dont ils ſont ſi idolâtres, qu'ils décident toujours en faveur de leur opinion; ce qui tend à anéantir peu-à-peu les regles fondamentales, pour n'offrir aux yeux des Connoiſſeurs que des chimeres qu'ils oſent leur donner comme l'imitation des chefs-d'œuvre de la Grece & de l'Italie. Il eſt vrai que pluſieurs des habiles Maîtres de nos jours, contre-balancent par leurs œuvres, les exemples

plus ou moins dangereux, que préſente à nos Eleves la médiocrité de ces bâtiments, enfants du caprice & de la futilité; mais comme ceux-ci ſont toujours l'ouvrage de la multitude, & qu'il s'éleve à Paris beaucoup plus d'Hôtels particuliers, que de Monuments ſacrés, de Palais & d'Edifices publics, inſenſiblement le mauvais goût prédomine; de maniere que l'œuil des jeunes Diſciples s'accoutume à ces écarts: d'où il arriveroit que dans la ſuite il ſeroit à craindre que ceux-ci n'enfantaſſent plus que des compoſitions biſarres & frivoles (*m*). Mais revenons au Collége des Quatre-Nations, & diſons que cette Egliſe contient un des chefs-d'œuvres de Coyſevox (*n*) dans le tombeau du Cardinal de Mazarin qui y eſt ſculpté, & qui doit être conſidéré comme un important ouvrage de cet habile Artiſte. Paſſons à préſent à la façade extérieure de ce monument.

Entre les édifices ſacrés dont nous venons de parler, la façade extérieure de l'Egliſe & des bâtiments du College des Quatre-Nations, annonce

(*m*) *Lorſque l'Auteur de cet ouvrage donnoit ſes Leçons dans ſon Ecole des Arts, & dans le manuſcrit deſquelles nous avons puiſé ce qui vient d'être rapporté, la plupart des belles maiſons particulieres, élevées depuis ce temps, n'exiſtoient pas encore à Paris. Il nous paroît certain qu'aujourd'hui l'ordonnance des façades eſt montée ſur un tout autre ton que celles qu'on éleva au milieu de ce ſiecle: auſſi en avons-nous entendu depuis plus d'une fois faire l'éloge par cet habile Profeſſeur, à qui nous avons, pour ainſi dire, l'obligation d'avoir, par la ſévérité de ſes préceptes, terraſſé le mauvais goût qui régnoit alors à cet égard.*

(*n*) Antoine Coyſevox, né à Lyon en 1640, mort en 1720. Ce Sculpteur a eu la plus grande réputation, & la méritoit; les maiſons Royales, particuliérement Verſailles & Marly, ſont remplies des chefs-d'œuvre de ce célebre Artiſte, dont le nombre eſt trop conſidérable pour en donner ici l'énumération.

le plus d'étendue, & cet édifice eſt peut être auſſi un des plus avantageuſement ſitués : élevé en face de la riviere & du bâtiment du Vieux-Louvre, ſur un Quai dont les murs de revêtiſſement ſont traités dans un bon genre, il préſente un aſpect très-intéreſſant. Le frontiſpice de l'Egliſe forme un avant-corps contenu dans une tour creuſe elliptique de trente-quatre toiſes deux pieds de diamètre, ſur neuf toiſes un pied de profondeur, & aux extrémités de laquelle ſe remarquent deux pavillons de ſoixante pieds de largeur, ſur cinquante deux pieds de profondeur. Ces pavillons ainſi que le frontiſpice, ſont décorés d'un grand ordre Corinthien, de trois pieds de diamètre, élevé ſur un ſocle. Nous remarquerons qu'il eût été à deſirer que ce même ordre eût également continué dans les tours creuſes : le changement d'ordonnance qu'on y apperçoit, diviſe l'attention de l'examinateur, ce qui réuſſit d'autant moins ici, que, de l'autre côté de la riviere, d'où ce monument eſt apperçu, cette diſparité ſemble choquante ; parce qu'on y jouit à peine du coup-d'œuil que préſente le petit ordre Ionique, & l'Attique qui les décore. D'ailleurs, pourquoi ce petit ordre Ionique, qui dans les entre-pilaſtres contient des arcades de même forme & grandeur que celles placées dans les entre-pilaſtres du grand ordre ? La même inadvertance ſe remarque dans les ouvertures de l'attique, ce qui rend ſans contredit imparfaite toute la décoration de cette tour creuſe, & porte dans toute cette façade un faſte aſſez mal entendu. Nous convenons que la ſituation avantageuſe de ce monument s'embloit permettre ici le faſte dont nous parlons ; mais s'il pouvoit avoir lieu, c'étoit ſans doute une raiſon de plus pour en étudier tou-

tes les parties, & les porter à un même module, qui, en conſervant les lois de l'unité, auroit rendu cette ordonnance plus recommandable encore.

Nous avons donné, à la fin du Chapitre précédent, les entre-pilaſtres placés dans les angles du grand avant-corps de cette façade; nous avons fait remarquer alors la négligence des parties qui en occupent l'eſpace; tous les autres détails qui décorent cet édifice, ne ſont pas traités avec plus de ſuccès. De petits pieds-droits; des arcades larges & baſſes qui contiennent des portes à plates-bandes plus baſſes encore: des impoſtes qui ne ſurpaſſent la hauteur des baſes de l'ordre, que d'environ quatre pieds: des œuils de bœufs percés ſous les archivoltes: des croiſées ſupérieures, égales à l'élévation des portes de deſſous, ornées d'ailleurs de petites conſoles d'une maigreur inſoutenable, & placées trop près des chapiteaux du grand ordre: un plinthe qui coupe en deux également la hauteur du fût de ce même ordre: enfin, des pilaſtres attiques qui ont les cinq ſixiemes de l'Ionique de deſſous, & qui ſont couronnés par une baluſtrade dont la hauteur excède le tiers de l'étage qui la ſoutient, ſont autant d'imperfections que nous ne pouvons nous diſpenſer de remarquer, pour rappeler à nos Eleves, que plus les ouvrages ſont importants, & plus il convient que toutes les parties qui contribuent à leur décoration, puiſſent être regardées avec le même degré d'eſtime, qu'on accorde volontiers aux beautés d'enſemble.

La partie qui s'éleve au-deſſus du frontiſpice & qui ſe remarque au milieu de cette façade, nous donne plutôt l'idée d'une tour que d'un dôme. Il ne ſuffit pas, à beaucoup près, qu'un ouvrage de

cette eſpèce ait une ſolidité réelle, il convient encore qu'il annonce une ſolidité apparente. Or, une voûte intérieure, ſuppoſe une pouſſée qu'il eſt bon de fortifier dans les dehors, par des corps ſaillants qui paroiſſent reſiſter à cette pouſſée. Autrement on ne s'imagine plus voir que la cage d'un eſcalier circulaire, placée au milieu d'un édifice, comme au Château de Chambor, & non un lieu conſacré au culte de la Religion : tant il eſt important que chaque objet du reſſort de l'Architecture, s'annonce pour ce qu'il eſt ; ſans quoi plus de caractere, toutes les compoſitions deviennent douteuſes, & le plaiſir qu'on ſe propoſoit d'éprouver en allant viſiter tel monument, ſe change en une indifférence qui fait ſouvent méſeſtimer l'ouvrage entier. La calote & la lanterne qui s'élevent ſur cette eſpèce de tour, ſont inſuffiſantes ici pour donner à cette partie ſupérieure, l'air qu'elle devroit avoir.

De ces différentes obſervations, il faut conclure que cet édifice contient des beautés dans ſa diſpoſition & dans ſon enſemble, qu'il faut ſavoir démêler d'avec les parties licencieuſes que nous y avons remarquées, en ſe reſſouvenant que ce mélange de beautés & de médiocrités, à peine tolérables dans les maiſons d'habitations élevées par l'économie, doit être ſoigneuſement évité dans tout ce qu'on appelle ouvrage public. Il faut ſurtout bien ſe garder de réunir enſemble le beau & le médiocre, dans les édifices ſacrés ; ce ſont les productions de l'Architecture, qui contribuent le plus à la gloire de leur Ordonnateur, & à celle du ſiecle dans lequel ces édifices ſe trouvent élevés.

DESCRIPTION ABRÉGÉE DE L'ÉGLISE DE SAINT-SULPICE.

L'Egliſe Paroiſſiale de Saint-Sulpice, qui ſe voit aujourd'hui (*o*), fut commencée en 1655, ſur les deſſins de Louis Le Veau, & la Reine Anne d'Autriche en poſa la premiere pierre. Après la mort de cet Architecte, la conduite en fut confiée à Gittard (*p*); mais les travaux en furent ſuſpendus depuis 1675 juſqu'en 1719, que l'on entreprit de rachever ce monument, dont néanmoins on ne commença à élever le principal portail, dont nous avons déja parlé précédemment, qu'en 1733, ſur les deſſins & la conduite du Chevalier Servandoni (*q*). Pluſieurs Architectes ont auſſi été appelés pour embellir cet édifice; Gilles Oppenort (*r*), le ſieur Laurent & pluſieurs autres ſont de ce

---

(*o*) En 1646 s'étant apperçu que la premiere Egliſe de cette Paroiſſe qui avoit été élevée en 1211 tomboit en ruine, on ſe diſpoſa à en élever une autre ſur les deſſins de Gamard, & dont Gaſton d'Orléans poſa la premiere pierre; mais ayant reconnu que le projet de cet Architecte étoit trop peu conſidérable pour cette Paroiſſe, qui s'accroiſſoit journellement, on ſe détermina à élever en 1655, celle dont nous parlons.

(*p*) Daniel Gittard, Architecte du Roi, dans le ſiecle dernier, a eu de la réputation; c'eſt lui qui a ſuccédé à Le Veau, & qui a fait bâtir le chœur de Saint-Sulpice, les bas-côtés, la plus grande partie de la croiſée, & le premier ordre du portail du côté du ſeptentrion; le portail de l'Egliſe de Saint Jacques-du-haut-Pas, faubourg Saint-Jacques, eſt auſſi de cet Architecte.

(*q*) Voyez ce que nous avons dit de cet habile Architecte, premier volume, page 102, note *e*.

(*r*) Gilles-Marie Oppenort, né à Paris, où il eſt mort vers 1733, premier Architecte de Monſeigneur le Duc d'Orléans, a paſſé pour un très grand Deſſinateur. A ſon retour de Rome, où il avoit été en qualité de Penſionnaire du Roi, il fut fort occupé. Le portail méridional, le deuxieme ordre du portail ſeptentrional de l'Egliſe de Saint-Sulpice, ainſi que la décora-

nombre. En examinant en détail cet édifice, on s'apperçoit que ces différents Ordonnateurs n'ont pas peu contribué à répandre dans ſes parties un changement de ſtyle, qui nuit eſſenciellement à l'enſemble. Chacun de ces Architectes voulut s'écarter de celui qui l'avoit précédé, & s'appliqua plutôt à produire, qu'à ſuivre & le même plan & la même ordonnance. Il eût été donc à deſirer que Le Veau eût compoſé un projet général, dont il étoit certainement bien capable; & que ce projet, une fois approuvé, après avoir été diſcuté & ſoumis à l'examen des différents chefs de cette entrepriſe, eût pu ſervir de baſe à tous les Architectes, qui dans la ſuite auroient été chargés d'en continuer l'exécution; par-là on ne ſeroit pas dans le cas de remarquer aujourd'hui les défauts qu'on apperçoit dans l'enſemble. En effet, ce vaiſſeau reſtreint à une grandeur aſſez peu conſidérable, & n'ayant qu'environ cinquante toiſes de longueur dans œuvre, ſur vingt-cinq toiſes de largeur, auſſi dans œuvre, priſes dans la croiſée, ſe trouve encore reſſerré par la trop grande largeur des bas-côtés, & par la capacité des trumeaux qui ſéparent les ouvertures, qui, de la nef & du chœur, communiquent à ces mêmes bas-côtés : rien n'eſt ſi choquant dans toute eſpèce d'édifices, & ſur-tout dans nos Temples, que d'anéantir, pour ainſi dire, la grandeur du lieu par une Architecture démeſurée & une affectation de

---

tion intérieure adoſſée à ces deux portails; le maître-autel à la Romaine de cette Egliſe, & celui en baldaquin de Saint-Germain-des-Prés ſont de cet Architecte; c'eſt enfin lui qui a décoré la gallerie du Palais Royal, & le ſallon qui la précede, l'intérieur de l'Hôtel du Grand Prieur de France au Temple; le chœur & l'autel de l'Egliſe de Saint-Victor, &c.

peſanteur dans les piliers. Dès-lors ces parties ne conſervent aucune proportion, aucun rapport avec les dimenſions générales.

Nous remarquerons que la largeur des bas-côtés dont nous parlons, non-ſeulement contribue à faire paroître la nef, trop étroite, quoique de quarante-un pieds de largeur; mais à rendre inſupportable la petiteſſe de la Chapelle de la Vierge, placée dans le fond de cette Egliſe; de maniere qu'on remarque aux deux extrémités de cette Paroiſſe, d'une part, un frontiſpice peut-être trop coloſſal, & de l'autre, une chapelle d'un beaucoup trop petit diamètre: diſparité dans le rapport, des parties au tout, & du tout aux parties, que certainement on ne peut approuver.

Qu'on nous permette une digreſſion: de tels inconvénients ſubſiſteront toujours, lorſque, comme nous venons de le recommander, on ne commencera pas par un projet général, tel qu'on vient de le faire pour les deux monuments ſacrés qui s'élevent actuellement à Paris (*s*). De maniere que ſi par quelqu'évenement imprévu ces monuments venoient à être interrompus, comme Saint-Sulpice l'a été pendant l'eſpace de plus de quarante années, il ſeroit du moins poſſible, par les précautions qu'ont priſes leurs Ordonnateurs, de les continuer tels qu'ils les ont conçus lors de l'étude de leur projet, confirmé par des modeles qui en font voir toutes les principales parties, & qui indiquent les moyens de parvenir à une exécution auſſi économique que durable.

N'en doutons point, de tous les moyens celui dont nous parlons eſt le plus certain. D'abord il

(*s*) L'Egliſe de Sainte-Genevieve & celle de la Magdeleine.

convient de ſe procurer d'excellents projets, faits par des hommes du plus grand mérite, de les faire examiner enſuite par les Maîtres de l'Art ; puis de les faire approuver par les perſonnes en place, qui, de concert avec les Architectes, en diſcuteroient tous les avantages & les inconvénients. Après ces préliminaires importants, ces plans, ces mémoires, doivent être remis à l'Architecte, pour qu'il en attaque de nouveau les développements, & ſe rende compte des divers moyens qui peuvent en accélerer l'exécution. Ces préliminaires arrangés, & avant de paſſer à l'exécution, il faut faire des modeles généraux & particuliers, puis amaſſer des fonds, des approviſionnements, rendre la place nette, & bâtir. Sans toutes ces précautions, il n'eſt guère poſſible de parvenir à élever des chefs-d'œuvre. Qu'on ne diſe pas que ce que nous propoſons, n'eſt qu'une ſpéculation vague : tous nos grands édifices, en ce genre, ont été prévus & attaqués de cette maniere. Peu importe que la bâtiſſe en ſoit interrompue. Il s'agit ici d'un projet général ; il convient de le préſenter ainſi au Miniſtre des autels ; il convient de faire plus ; il faut avoir le courage de renoncer à l'entrepriſe, ce qui nous eſt arrivé plus d'une fois, lorſqu'on a exigé de nous de n'attaquer qu'une partie qui ne ſauroit un jour ſe lier avec l'enſemble qu'elle doit faire. Quon y prenne garde, de tous les monuments d'importance, les édifices ſacrés ſont ceux qui exigent & le plus de vraies beautés, & le plus d'attention de la part de l'Architecte & des Ordonnateurs.

Combien de fois n'avons-nous pas ſouri des vains efforts de la plupart de nos Eleves, qui, lors de leur début, vouloient eſſayer leur talent

par la compoſition de quelques-uns de nos Temples ; avant d'en avoir les premieres notions, avant d'avoir aſſez de connoiſſance de la conſtruction, pour parvenir, par la ſcience du trait, à ſoutenir tel fardeau ou à retenir telle pouſſée ; à racheter telle ou telle ſaillie qui, de néceſſité, doit être ſoutenue en l'air, ſoit pour parvenir à donner de l'élégance à la décoration, ſoit pour procurer plus de jour à l'édifice, ſoit enfin pour arriver à une hardieſſe, qui, ſans être préſomptueuſe, donne tout à la fois, une idée ſatisfaiſante, & de la ſévérité & du génie de l'Artiſte. Que nos Eleves ne s'y trompent pas ; ces ſortes d'édifices doivent être, non le commencement, mais la fin de leurs études ; & ils ne doivent y penſer, qu'après qu'ils auront examiné, à diverſes repriſes & avec la plus grande attention, les reſſources employées par nos plus habiles Maîtres, non-ſeulement dans les édifices célebres précédemment cités, mais encore dans ceux qui s'exécutent de nos jours, ainſi que dans ceux élevés par les anciens, & qui leur ſont offerts dans nos recœuils. Qu'au reſte, ils ne négligent pas de viſiter les édifices de la ſeconde claſſe en ce genre, ils apprendront à y démêler les médiocrités qui s'y trouvent placées à côté des objets moins imparfaits ; qu'ils faſſent leur profit de ceux-ci, en apprenant à s'éloigner de celles-là : qu'en un mot, ils examinent tout ; qu'ils analyſent juſqu'aux moindres détails ; qu'ils ſe familiariſent en même temps, & avec l'art de conſtruire ſolidement, & avec celui d'employer une élégance intéreſſante dans les formes de la décoration, & dans ce qui concerne la diſtribution : qu'ils ſe rappelent enfin, qu'une Egliſe Paroiſſiale, conventuelle, ou de fondation royale,

ne doit avoir rien à démêler avec l'aſpect, la diſpoſition & l'arrangement de nos bâtiments d'habitation; que c'eſt un genre à part qui ne peut entrer en comparaiſon avec les édifices vulgaires; que ces monuments ne peuvent même entrer en parallele avec ceux de magnificence proprement dits; nos Temples devant s'annoncer tout autrement que des Arcs de Triomphe, des Places publiques, ou la demeure des Souverains: tous ces édifices ne doivent avoir de commun, que les regles de l'Art; mais le génie de l'Architecte, ſon expérience, ſon goût acquis, doivent les appliquer diverſement à raiſon des différentes occaſions qu'il a de déployer ſes talents. Nous en avons déja prévenu; nous nous permettons ces ſortes de digreſſions dans le deſſein d'appliquer l'exemple aux préceptes. Ce n'eſt pas pour les Architectes déja parvenus à un mérite éminent que nous écrivons; mais nous avons particuliérement en vue l'inſtruction des jeunes gens qui ſe vouent à l'Architecture. Les répétitions & les longues réflexions, inutiles pour les premiers, deviennent ſouvent indiſpenſables pour l'inſtruction des jeunes Eleves. Mais revenons à Saint-Sulpice.

Nous ne dirons rien touchant la diſtribution du plan de cette Egliſe; elle eſt aſſez ſimple, & en cela mérite quelqu'eſtime; nous aurions deſiré ſeulement, ainſi que nous l'avons déja remarqué, plus de rapport entre la largeur de la nef & celle des bas-côtés, & qu'en général les Chapelles placées au tour de l'intérieur de ce monument, euſſent eu un peu moins de grandeur, pour que la nef en acquît d'avantage; qu'au contraire, la Chapelle de la Vierge fût plus vaſte. Ce défaut d'enſemble provient ſans doute des raiſons que nous venons

de rapporter au commencement de cette deſcription, & dont il eſt bon de ſe reſſouvenir lors de la compoſition d'un tel projet.

Le fond de la décoration qui préſide dans l'intérieur de ce Temple, eſt ſemblable à celle qui regne dans preſque toutes nos Egliſes modernes de ce genre, exécutées le ſiecle dernier. Un ordre Corinthien décore la nef & le chœur de cette Paroiſſe; un autre ordre de même expreſſion, mais d'un beaucoup plus petit module, orne les bas-côtés, ſa hauteur étant aſſujettie à celle des impoſtes des arcades de la nef. Le grand ordre de cette derniere eſt exécutée avec aſſez de ſévérité; le ſecond eſt beaucoup moins correct. D'ailleurs toutes les parties contenues dans ces derniers entre-pilaſtres, ſont, on ne peut pas plus, négligées; mais l'on peut dire que ce défaut n'eſt rien en comparaiſon de tous les acceſſoires répandus dans l'intérieur de cette Egliſe, & dont aucun ne contribue à rendre l'enſemble intéreſſant: la Chapelle de la Vierge n'eſt que riche, par les incruſtations des marbres, & par les bronzes dont elle eſt revêtue, ſon peu d'eſpace ne pouvant raiſonnablement contenir tant de ſculpture, de dorure & de peinture. Il eſt vrai que cette derniere préſente autant de chefs-d'œuvre, la calote de cette Chapelle étant peinte par Le Moine (*t*), & les tableaux placés dans l'attique,

(*t*) François Le Moine, Peintre célebre, né à Paris en 1688, où il eſt mort en 1737. La calote du chœur de l'Egliſe des Jacobins au faubourg Saint-Germain, eſt de cet habile Peintre; il la peignit avant ſon voyage d'Italie. A ſon retour il fut choiſi pour peindre celle de la Chapelle de la Vierge de l'Egliſe dont nous parlons; mais ce qui lui fait le plus d'honneur, c'eſt le célebre ouvrage de peinture qui ſe remarque à Verſailles, par

par Vanloo (*u*); mais, à notre avis, ces chefs-d'œuvre perdent une partie de leur prix, par l'avoiſinement des objets, qui ne ſemblent réunis dans ce lieu que pour en détruire l'effet.

La prodigalité des ornements qu'on remarque dans cette Chapelle, fait aſſez connoître que le zèle des chefs eſt inſuffiſant, s'il n'eſt éclairé, s'ils n'ont aſſez de connoiſſances acquiſes dans les Beaux-Arts, pour pouvoir choiſir les Artiſtes en ſecond, qu'il s'agit de réunir avec ceux de la premiere claſſe, & s'ils n'en ſavent pas aſſez pour préférer au moins un habile Maître qui puiſſe aſſigner à chacun le rang qu'il doit tenir dans l'entrepriſe; c'eſt là le ſeul moyen de parvenir à former, de la totalité, un accord véritablement intéreſſant.

Nous l'avons remarqué ailleurs, qu'on nous permette de le répéter ici, les augmentations, les embelliſſements, les reſtaurations faites depuis quelques années dans nos Egliſes Paroiſſiales, ſe reſſentent preſque toutes du peu de lumiere de ceux qui préſident à ces illuſtres entrepriſes. Nos plus habiles Artiſtes ſont appelés à grands frais dans nos Provinces, pour embellir les Temples; dans Paris, cette Capitale, le centre des talents dans tous les genres, les hommes célebres ſont

où il a repréſenté l'Apothéoſe d'Hercule; ſujet qui a fait donner à cette piece le nom de *Salon d'Hercule*, & qui, ſans contredit, égale en beauté toutes celles qui forment les grands appartements de Verſailles, où Le Brun a étalé toute la ſupériorité de ſon génie.

(*u*) Charles-André Vanloo, connu ſous le nom de *Carle Vanloo*, frere & éleve de Jean-Baptiſte de ce nom, eſt un des Peintres de notre Ecole Françoiſe qui ont pouſſé le plus loin l'art du coloris; d'ailleurs ſes tableaux ſont d'un deſſin correct, & d'une belle ordonnance; il eſt mort en 1769, premier Peintre du Roi, Chevalier de l'Ordre de Saint-Michel, & Gouverneur des Eleves de Peinture, protégés par Sa Majeſté.

à peine conſultés, lorſqu'il s'agit des décorations de cette eſpèce: faute de goût, & par une économie ſouvent mal entendue, on choiſit entre les hommes vulgaires, ceux qui ſe prêtent au caprice des bienfaiteurs, dont le zele eſt louable ſans doute, mais qui, manquant de lumiere, produit preſque toujours les médiocrités que nous remarquons avec regret dans pluſieurs des décorations dont nous parlons. Quelquefois, ce qui eſt pis encore, lorſque des Artiſtes d'un vrai mérite ſont adreſſés directement aux Chefs, ceux-ci, qui n'ont point d'idée de ce beau ſimple que devroit leur inſpirer leur ſaint miniſtere, & ſous le vain prétexte de flatter l'orgueuil du riche, exigent que les Artiſtes emploient des formes pittoreſques; qu'ils dorent tout ſur tranche; qu'ils aient recours aux matieres factices, au-lieu des matieres premieres; qu'ils précipitent l'entrepriſe, pour qu'elle ſe trouve finie ſous leur regne. Ces idées mondaines ſont abſolument contraires à l'eſprit de l'Evangile, dont la ſimplicité & les vérités éternelles devroient régler les vues des Paſteurs dans la décoration de nos Temples.

Ce n'eſt pas que dans les différents objets qui décorent la Chapelle de la Vierge dont nous parlons, on n'apperçoive quelques parties exécutées par des hommes de mérite: l'architecture, la ſculpture, les fers, le marbre, les bronzes, l'orfévrerie, toutes ces différentes productions des Beaux-Arts, conſidérées ſéparément, ſont autant d'ouvrages eſtimables ſans doute; mais il n'en eſt pas moins vrai que les beautés qu'ils étalent aux yeux, ne forment point un enſemble agréable, faute de ſe trouver diſpoſées dans un lieu d'un plus grand volume. Leur place d'ailleurs auroit dû être aſſignée d'abord par un Ordonnateur, qui, dirigé par l'eſprit de

convenance, auroit pris ſoin d'aſſortir les matieres, de décider l'ordonnance générale, le relief que chaque partie doit comporter, en un mot, le choix des ornements. Mais comme on n'a point eu ces précautions, tous ces objets ne produiſent à l'œuil que de la confuſion, & ne lui offrent guère que l'image de l'atelier d'un Artiſte, qui a pris un certain ſoin d'y arranger avec ſymétrie la plupart des modeles qu'il a faits dans des temps différents, & qu'il a raſſemblés, non pour préſenter un tout régulier, mais pour les conſidérer lui-même au beſoin comme autant d'études.

Malgré ce que nous venons de rapporter contre le ſtyle peu ſoutenu qui préſide dans cette Chapelle, il n'y a point de doute, que lorſqu'on vient à la comparer avec la décoration de toutes celles diſtribuées le long des bas-côtés de cette Egliſe, elle ne puiſſe paſſer pour belle. En effet, il eſt difficile de concevoir la médiocrité qu'on remarque dans la compoſition de pluſieurs: & à l'exception d'une ou deux de ces dernieres, moins triviales que les autres, il n'y a point de différence entr'elles, & celles qui décorent les Egliſes de la plupart des Bourgades de nos Provinces.

C'eſt dans l'une des deux Chapelles que nous exceptons, qu'on remarque un des chefs-d'œuvre de Michel-Ange Slodtz, qui y a ſculpté le tombeau de M. Languet de Gergy, ancien Curé de cette Paroiſſe; de maniere que dans le ſiecle à venir, on aura peine, en voyant cet ouvrage admirable, à concevoir que, dans la même Egliſe, on ait également accœuilli & l'ignorance & la ſublimité des talents. Ce n'eſt pas qu'on ne remarque encore dans quelques-unes des autres Chapelles, quelques tombeaux d'un certain mérite; mais certainement au-

cun ne ſurpaſſe celui ſculpté par Michel-Ange Slodtz; aucun même n'en approche. Au reſte, malgré cet éloge mérité, nous perſiſtons à croire, comme nous l'avons déja avancé dans le ſecond volume de ce Cours, page 315, qu'il ſeroit convenable de ſupprimer de l'intérieur de nos Temples, cette derniere marque d'honneur accordée à la vanité humaine.

Les deux extrémités de la croiſée de cette Egliſe ſont décorées intérieurement, à-peu-près dans le même goût, quoique les deſſins en aient été donnés par Oppenort. Mais ce qui nous y paroît plus inſoutenable, ce ſont les quatre tribunes qui s'y remarquent; tribunes dont les ouvertures, les balcons & les culs-de-lampes qui les ſoutiennent, ſont du plus mauvais goût. Il ſeroit à deſirer qu'on ſupprimât entiérement cet ouvrage, qui mérite le plus parfait oubli.

La tribune qui doit recevoir les orgues, placée à l'extrémité de la nef, & adoſſée au grand portail, eſt ſoutenue par douze colonnes d'ordre Dorique, d'un deſſin correct, & terminée par un plafond à plate-bande, conſtruit avec beaucoup d'Art; mais outre que cet ordre eſt d'un trop petit module, la diſpoſition de ſes colonnes contenues dans la largeur de la derniere arcade de la nef, & dont la hauteur de l'entablement s'arrête à celle de l'impoſte de cette même arcade, nous paroît poſtiche & rapportée après-coup, & nous ſemble d'autant moins réuſſir, que, frappés de la grandeur de l'ordre extérieur, celui de la tribune paroît plus petit encore, quoique l'un & l'autre ſoient exécutés ſur les deſſins du Chevalier Servandoni: tant il eſt vrai qu'il échape aux plus grands Maîtres des défauts de rapport entre les parties de l'édifice,

lorſque ces différents objets s'élevent l'un après l'autre, & dans des temps différents ; au-lieu, comme nous l'avons dit plus haut, d'attaquer d'abord un projet général, d'où l'on puiſſe, par des développements réfléchis, concevoir l'idée de l'ouvrage entier.

Le maître-autel eſt compoſé à la Romaine, & paſſe pour être du deſſin d'Oppenort : il nous paroît d'un aſſez bon genre ; ſa ſituation nous plaît aſſez dans cette Egliſe, n'ayant pu le placer, ſous la clef de la voûte, parce qu'il auroit intercepté la communication de la croiſée avec la nef & les bas-côtés. Il auroit peut-être même été à deſirer par cette raiſon, que la baluſtrade qui enferme le ſanctuaire eût eu moins de ſaillie ; mais les cérémonies de l'Egliſe l'ont exigé ainſi : cérémonies qu'il importe aux Architectes de connoître, afin que lors de la compoſition d'un pareil projet, ils puiſſent le diſpoſer de maniere, ainſi que nous l'avons recommandé ailleurs, que toutes les parties de leur Art ſe trouvent d'accord avec les convenances qu'exige chaque monument de ce genre.

Au-deſſus de cet autel ſe remarque une eſpèce de dais en cartonage, ſuſpendu en l'air ; idée triviale, qui à peine ſeroit tolérable dans la décoration d'un repoſoir ; genre de décoration ſacré, à la vérité, mais dont l'érection inſtantanée n'exige pas la ſévérité dont on doit uſer néceſſairement dans les monuments de l'eſpèce de celui dont nous parlons. Les compartiments & les ornements diſtribués dans la calote qui termine la partie ſupérieure du milieu de la croiſée, ſont auſſi d'un deſſin très-médiocre : on en peut dire autant des portes qui donnent entrée aux Sacriſties, & généralement

de tous les ornements acceſſoires, répandus dans l'intérieur de cette Egliſe.

Nous en excepterons cependant les ſtatues placées au bas de chaque pilaſtre Corinthien, qui décorent ce Temple. Ces ſtatues ſont du ciſeau d'Edme Bouchardon, l'un des plus grands Sculpteurs de ce ſiecle. Conſidérées ſéparément, on les trouve d'une exécution admirable; encore ſerions-nous bien fondés à demander pour quoi elles ſont ſoutenues ſur des culs-de-lampes, d'un deſſin d'aſſez mauvais goût. Il s'en voit à la vérité d'à-peu-près ſemblables dans le chœur de Notre-Dame à Paris; mais cet exemple étoit-il fait pour être imité? Ils ſe ſupportent dans cette Métropole, parce qu'ils ſont d'une matiere précieuſe, & qu'ils paroiſſent y être amenés par le ſtyle de l'ordonnance; mais ici ces ſtatues & leur ſupport ne préſentent qu'un faſte mal entendu, quoiqu'exécutées en pierre de tonnerre, matiere aſſez commune. D'ailleurs elles altèrent la proportion de l'ordre, & ne ſont qu'ornement. Voilà pourquoi les chefs-d'œuvre des plus grands hommes, lorſqu'ils ſe trouvent déplacés, plaiſent beaucoup moins: ce qui arrivera toujours, comme nous l'avons déja remarqué, lorſque les Miniſtres des autels, faits pour préſider à la décoration des lieux ſaints, manqueront non-ſeulement des connoiſſances que nous recommandons, mais qu'ils auront le goût faux, futile ou frivole, qui procure à l'intérieur de nos Egliſes, cette diſtraction que ſouvent les hommes du monde ſe permettent à peine dans leurs demeures.

On doit encore excepter de nos remarques, les ouvrages de Le Moine & de Vanloo, dans la Chapelle de la Vierge; le tombeau ſculpté par

Slodtz, déja cité, enfin la diſpoſition aſſez ſimple du plan cette Egliſe; mais ces beautés ſont-elles en aſſez grand nombre, pour compenſer la multitude des imperfections qui y ſont raſſemblées, & les ſommes immenſes que coûte ce monument? Non ſans doute: d'où il faut conclure, que ſi nos réflexions impartiales ſont de quelque poids, cette production ne peut ſervir d'exemple aux jeunes Architectes, qui à l'avenir pourroient ſe trouver chargés de pareilles entrepriſes.

Examinons à préſent la décoration extérieure de cette Egliſe, ſur laquelle nous paſſerons rapidement: preſque par-tout on y remarque des défauts d'un autre genre, mais qui n'en ſont pas moins des défauts, qu'il ſeroit intéreſſant de ſavoir éviter. Les façades latérales & le chevet de cette Paroiſſe, n'offrent qu'un amas confus de reſſauts, de corps qui ſe pénétrent les uns les autres, de tourelles & de membres d'Architecture déſaſſortis, d'un ſtyle auſſi négligé que médiocre, & tel à-peu-près qu'on le remarque dans nos autres Paroiſſes modernes, n'ayant rien apperçu à cet égard de véritablement intéreſſant, que l'Egliſe de la Sorbonne, dont nous avons parlé précédemment.

Nous ne penſons pas plus favorablement des deux portails placés aux extrémités de la croiſée; celui du côté du midi eſt moins médiocre que celui qui lui eſt oppoſé; mais ni l'un ni l'autre ne ſont dignes d'éloges: nous ſommes même fermement perſuadés, que le prix ſeroit refuſé à ceux de nos Eleves deja inſtruits juſqu'à un certain point, qui aujourd'hui concourent ſous les yeux de l'Académie Royale d'Architecture, s'ils ne produiſoient que de pareils deſſins. En effet, quel ſuccès peut-on attendre de l'aſſociation des petites ouvertures &

des plus petites niches encore qui s'y remarquent, ainſi que des très-grandes croiſées de proportion Toſcane, placées dans des entrecolonnements Corinthiens ; enfin de ces œuils de bœufs d'un diamètre égal à celui des ouvertures de deſſous, d'un fronton circulaire placé ſur un ordre compoſite ; en un mot, de ces tables chantournées, & des ornements frivoles qui les décorent ? Rien que de médiocre : ce ſont parconſéquent autant de membres qu'on doit regarder comme des exemples dangereux pour ceux qui, foibles encore dans l'Architecture, s'accoutument inſenſiblement à imiter ces productions éphémeres, enfants du déréglement de l'imagination, ou de l'ignorance de l'Artiſte, mais qui jamais ne devroient trouver place dans nos édifices ſacrés.

On vient cependant encore d'élever un portail, au-deſſous même de la médiocrité, dont nous parlons ; il ſe trouve ſervir de frontiſpice à une Egliſe Conventuelle, précédemment bâtie par un de nos habiles Maîtres. On s'expoſera preſque toujours à tomber dans ce défaut, quand au-lieu de conſulter un Architecte célebre, on croira devoir s'en rapporter à quelques hommes oiſifs qui peuplent nos Monaſteres, & qui ont la manie de s'annoncer pieuſement pour des ſavants dans cette partie de l'Art.

Le principal portail de Saint-Sulpice eſt peut-être trop coloſſal pour la grandeur du vaiſſeau auquel il donne entrée, mais du moins doit-on reconnoître à la beauté de ſon ordonnance, l'Architecte inſtruit qui en a donné les deſſins, l'homme de goût, en un mot, l'Artiſte éclairé & nourri des procédés des Anciens. Nous avons déja dit quelque choſe de cet ouvrage important ; nous rapporterons ici, ſans craindre de nous répéter,

que ce portail eſt peut-être une des productions en ce genre qui faſſent le plus d'honneur à notre Architecture Françoiſe, & que lorſqu'une fois le Séminaire qui maſque ce monument ſera démoli, on n'héſitera pas d'applaudir aux beautés fieres & mâles qui le caractériſent; en effet le ſtyle ferme qu'on y remarque, décèle le génie vigoureux du Chevalier Servandoni, qui, au concours, a remporté le prix ſur ſes Emules.

Nous rappelons l'idée de ce concours, parce qu'il doit être un exemple des moyens dont il faudroit uſer lorſqu'il s'agit de l'érection d'un grand édifice public. M. le Directeur général des bâtiments du Roi l'a employé depuis, par ordre du Prince, lorſqu'il s'eſt agi d'élever une Place Royale à Sa Majeſté : l'érection de nos Temples, intéreſſe également la Nation : leur diſpoſition, leur ordonnance, doit faire naître à tous nos Architectes, l'envie de ſe ſignaler dans cette partie de l'Art. Pourquoi, ſur un local communiqué, par des mémoires bien dreſſés, ne conſulteroit-on pas le plus grand nombre des célebres Architectes de la France? Pourquoi, leurs projets faits, ne les pas expoſer publiquement au ſallon du Louvre, pour y être examinés par les Connoiſſeurs? Quelle émulation un pareil concours n'exciteroit-il point parmi nos Architectes, qui, certains d'une récompenſe honorable, accordée à leurs travaux, auroient pour expectative l'eſpoir d'être préférés & d'accroître leur célébrité, par l'occaſion qui leur ſeroit offerte d'élever un édifice, que peut-être, ſans cette circonſtance, ils n'auroient jamais eu occaſion d'ériger! Combien enfin, faute de ce moyen, de vrais talents ſe trouvent enfouis! Et combien n'en feroit-il pas éclôre!

D'ailleurs, faut-il toujours croire que parce qu'un Architecte ſe ſera fait un nom à la faveur de quelque premiere entrepriſe, il ſoit le ſeul en état de bien faire ? Qui de nous ignore, que ce ſont les grands travaux qui font les grands Architectes, & que tel qui, faute de ces occaſions d'éclat, eſt reſté dans l'oubli, ſeroit devenu un Manſard, ſi l'événement l'eût auſſi bien ſervi que ces Architectes, hommes qui ſe croient privilégiés, parce qu'ils ſe ſont arrogé le droit de dédaigner les productions de leurs contemporains, en affectant néanmoins, pour ſe gâgner le ſuffrage de la multitude, d'accorder leur bienveillance aux hommes les plus ſubalternes, mais qui, dans les circonſtances eſſencielles, méconnoiſſant juſqu'à l'indulgence que le vrai mérite accorde au talent naiſſant, & à plus forte raiſon à ſes égaux, ne ſouffrent, par une orgueilleuſe préſomption, ni parallele, ni rivalité.

Dans tous les temps ſans doute, nous avons vu de ces hommes vains, en impoſer au vulgaire, plus par leur place que par leurs talents, & s'aplaudir juſqu'à ſe croire des oracles ; n'approuvant que par monoſyllabes, & critiquant tout, en élevant la voix avec ce ton de ſuffiſance, le vice des hommes faux, qui, cherchant à maſquer leur foibleſſe & leur baſſe jalouſie, n'en ſont pas moins reconnus pour ce qu'ils ſont, & non pour ce qu'ils devroient être.

Le frontiſpice de S. Sulpice a vingt-neuf toiſes de largeur, non compris les deux tours qu'on vient d'élever au-deſſus du troiſieme ordre, il eſt compoſé de ſept entrecolonnements, tant dans l'ordre Dorique, que dans l'ordre Ionique, qui eſt au-deſſus, & de douze colonnes pour chaque ordre : ſur

ces deux ordres, vers les extrémités de ce portail, en eſt élevé un troiſieme d'ordonnance Corinthienne qui forme deux avant-corps, & qui eſt continué en retraite entre les deux tours : ce troiſieme ordre, en arriere-corps, a été élevé dans ſon temps par l'Architecte, à deſſin de maſquer la hauteur du comble de cette Egliſe. Les entablements des deux premiers ordres ſont abſolument ſans reſſauts, & continuent dans toute la longueur des vingt-neuf toiſes que ce portail a de largeur : continuité qui ajoûte encore à ſa grandeur, par la ſuppreſſion de toutes les petites parties. Le Chevalier Servandoni, qui ſavoit qu'elles ne peuvent produire un bon effet dans un ouvrage conſidérable, avoit ſoin de les éviter dans toutes ſes compoſitions. Cet homme célebre voyoit tout en grand ; & ſans nuire au mouvement néceſſaire à obſerver dans les parties principales, il ne manquoit jamais de ſaiſir les grands traits qui caractériſent la véritable Architecture. Toutes les colonnes de l'ordre Dorique placées dans le milieu de ce frontiſpice, ſont iſolées & accouplées les unes derriere les autres, & celles des tours ſeulement engagées : en ſorte que ſur les colonnes de derriere, s'éleve un mur percé d'arcades, dont les impoſtes ſont ſoutenus par de petits pilaſtres Ioniques, & au-devant deſquels eſt placé l'ordre Ionique-colonne dont nous venons de parler. Ce ſecond ordre s'éleve à plomb du premier rang des colonnes d'en bas. Enfin il eſt couronné d'une baluſtrade qui le termine avec beaucoup de dignité.

Au-deſſus du troiſieme ordre qui forme les tours de ce portail, l'Architecte avoit commencé à faire élever des campaniles qui devoient être

terminées par un congé en amortiſſement, & celui-ci couronné de ſtatues de métal doré; en ſorte que depuis le ſol juſqu'au ſommet de ces ſtatues (*x*), cet édifice auroit eu quarante-trois toiſes. Mais depuis la mort de cet Architecte, on a changé d'avis ſur cette eſpèce d'amortiſſement, & par un barbariſme étrange, on y a ſubſtitué l'eſpèce d'attique de forme circulaire, dont nous avons parlé deuxieme volume, page 210, ce qui produit le plus mauvais effet, & nous prive de l'idée, auſſi heureuſe que hardie, qu'avoit eue le premier Architecte de cette belle production.

Il s'étoit auſſi propoſé d'élever un fronton entre les deux tours & ſur l'entablement du deuxieme ordre; mais il fut contredit dans ce projet: quelque bonne raiſon qu'il apportât, & quelque compte qu'il rendît de la ſolidité de ſa conſtruction, il lui fut impoſſible de parvenir à l'exécution, par les tracaſſeries qu'il eſſuya, & dont les hommes les plus habiles ne ſont pas exempts; cependant aujourd'hui on ſonge à élever ce fronton ſur cet édifice: on en aura l'obligation à M. Patte, qui dans un Mémoire fort bien circonſtancié, a ſuffiſamment prouvé la néceſſité de ce fronton, en propoſant auſſi d'autres couronnements pour les tours, qu'il eût été à deſirer qu'on eût ſuivis, au-lieu de ce qu'on y vient d'élever, dont l'aſpect eſt inſoutenable.

Nous ne nous arrêterons point davantage ſur les autres parties de détail, concernant ce frontiſpice; nous avons rapporté dans le Chapitre précédent, l'un des entrecolonnements de l'ordre

(*x*) Voyez ce deſſin, tel qu'il devoit être exécuté, dans le deuxieme volume de l'Architecture Françoiſe.

Dorique ; une plus longue narration deſtituée de planches ne pourroit, ſur cet objet, être d'une grande utilité à nos Eleves. D'ailleurs nous ſuppoſons qu'ils ſe rappelleront ce que nous avons dit touchant la maniere de concevoir un tel projet, en parlant des édifices ſacrés, Chapitre VIII du deuxieme volume de cet ouvrage ; nous les y renvoyons, ainſi qu'à ce que nous avons encore à obſerver dans la ſuite de ce Chapitre ſur cet objet.

Nous aurions deſiré pouvoir faire des remarques ſur pluſieurs projets donnés par les Architectes qui entrerent en concours avec le Chevalier Servandoni. Mais, nous l'avons déja dit, de pareilles diſſertations dépouillées d'images, ſont abſolument inſuffiſantes. Peut-être donnerons-nous un jour les projets qui nous ſont parvenus, dans un nouvel ouvrage que nous avons déja annoncé, & qui aura pour objet divers exemples d'édifices du reſſort de l'Architecture civile, navale & militaire. Citons ſeulement celui fait alors par M. Meiſſonnier (*y*), dont la forme pittoreſque donne au moins une idée des talents de cet Architecte,

(*y*) Juſte Aurèle Meiſſonnier, né à Turin en 1695, mort à Paris en 1750, réuniſſoit tous les talents du reſſort des Beaux-Arts ; il étoit Deſſinateur, Peintre, Sculpteur, Architecte & Orfevre : c'eſt ſans contredit dans cette derniere partie qu'il a excellé. Son genie le portoit toujours trop loin, lorſqu'il s'agiſſoit de l'Architecture : auſſi n'a-t-il guère exécuté que quelques décorations intérieures. On peut juger de la fécondité de ſon imagination, par le deſſin gravé du portail dont nous parlons ; il ſe trouve chez Huquier, rue des Maturins : le mouvement du plan & les formes tourmentées & licencieuſes qu'on remarque dans ces élévations, ſe reſſentent plus de l'ébauchoir de l'Orfévre habile, que de la règle & du compas de l'Architecte pénétré des myſteres de ſon Art.

ou plutôt de cet Artiſte célebre dans l'art de l'orfévrerie ; cet Artiſte n'a eu de rival dans ſon temps, que le fameux Germain (z), qui, comme Meiſſonnier, avoit un goût décidé pour l'Architecture.

Le deſſin du Portail que nous citons, eſt peut-être un exemple qui prouve que le génie ne ſuffit pas, lorſqu'il s'agit d'un monument de l'eſpèce dont nous parlons, & que la ſimplicité, la régularité, la beauté des proportions doivent être préférées à tout ce que l'imagination la plus féconde peut ſuggérer à l'Architecte. Meiſſonier avoit pour principe, diſoit-il, de créer du neuf : ſemblable au Boromini, il ſe plaiſoit à être ſingulier dans ſes compoſitions : cela lui réuſſiſſoit quelquefois ; mais en général, il n'eſt pas fait pour être imité. Auſſi les Artiſtes de ſon temps l'ont-ils ſuivi de trop loin, pour être applaudis. C'eſt d'après ce Maître, il n'en faut point douter, qu'ils ont eu la plus

(z) Thomas Germain, né à Paris en 1673, où il eſt mort en 1748, a été regardé comme un des plus habiles hommes dans ſon Art qui aient vécu au commencement de ce ſiecle. Il fit un voyage en Italie, où il ſe nourrit des chefs d'œuvre dans tous les genres, qui y ſont répandus avec profuſion. A ſon retour il fut accœuilli avec tranſport, & ſoutint ſa réputation juſqu'au dernier moment de ſa vie. Nous avons eu occaſion de vivre en familiarité avec cet homme célebre, que ſon urbanité rendoit acceſſible à tous les jeunes gens ; nous ſaiſiſſons cette occaſion de publier les obligations que nous avons à cet excellent génie, qui nous fit connoître M. Le Moine, Peintre célebre ; en ſorte que c'eſt à ces deux Artiſtes du premier ordre, chacun dans leur genre, que nous devons le goût des Arts & le zéle qui nous anime pour leur perfection. M. Germain a donné les deſſins ſur leſquels on a conſtruit une Egliſe à Livourne. On lui eſt auſſi redevable de l'Egliſe de Saint-Louis-du-Louvre, qu'il a conduite lui-même, & dans l'ordonnance de laquelle on remarque beaucoup de goût, mais peut-être trop de mouvement dans le plan & dans l'élévation, & trop de reſſauts dans les compartiments de la voûte.

grande part à la futilité des ornements dont on a accablé nos décorations modernes : écart néanmoins dont ſe ſont garantis les hommes d'un vrai mérite, & particuliérement Servandoni, contemporain de Meiſſonnier. Plein des beautés de l'antique, il a ſu ſoutenir le ſtyle Grec dans toutes ſes productions, tandis que Paris, de ſon temps, n'enfantoit guère que des chimères. Quelquefois même les productions intéreſſantes, faute d'être miſes à leur place, ont fourni des exemples dangereux qui ont tourné toutes les têtes. Les dehors de nos édifices, & ſur-tout nos Temples ne doivent annoncer rien que d'auguſte, & l'on y a placé des ornements qui ne devoient être employés que dans les fêtes publiques, ſur nos théâtres, & dans l'intérieur des pieces de quelques-uns de nos appartements.

Au reſte le deſſin de Meiſſonnier, comme nous venons de le remarquer, n'eſt pas abſolument ſans mérite ; on voit qu'il eſt compoſé par un homme de goût, à qui il ne manquoit que de s'être attaché aux beautés Greques & Romaines en ce genre. Sans doute ſon projet n'a pas dû être préféré à celui de Servandoni ; cependant ce qui doit nous étonner, c'eſt qu'on ait voulu depuis imiter, en quelque ſorte, cette compoſition, dans un portail d'Egliſe Paroiſſiale, aſſez important, & qu'au mépris des lois de l'Art, on ait tenté d'élever une décoration, tranchons le mot, diſons ridicule, qui, n'ayant pas à beaucoup près le mérite de celle dont nous parlons, ne laiſſe voir qu'une ignorance imitative, mais dépourvue des préceptes de l'Art, & de cette portion de génie qui quelquefois ſait tirer parti des règles les plus ſéveres.

Description abrégée de l'Église Paroissiale de Saint-Roch.

Louis XIV posa la premiere pierre de cette Eglise, qui fut commencée en 1653, sur les dessins de Jacques Le Mercier. Cette Paroisse a eu le sort de tous les monuments de cette espèce, c'est-à-dire, qu'elle a été discontinuée & reprise dans des temps différents, & que plusieurs Architectes y ont présidé jusqu'en 1736, que Robert de Cotte, premier Architecte du Roi (*a*), y mit la derniere main, en donnant le dessin de ce frontispice, dont la conduite a été confiée après la mort de cet Architecte à Jules-Robert de Cotte son fils, mort dernièrement Contrôleur des bâtiments du Roi.

Nous avons recommandé plus d'une fois à nos Eleves de comparer ensemble les bâtiments de même genre ; nous avons suivi cette méthode dans ce Chapitre, qui particuliérement traite de l'expérience de l'Art. Pour cela nous opposons à Saint-Sulpice l'Eglise Paroissiale de Saint-Roch, comme les deux seules de ce genre, élevées dans cette Capitale, qui puissent entrer en parallele. Il est vrai que l'Eglise de Saint-Roch est moins consi-

(*a*) Robert de Cotte a succédé à Hardouin Mansard dans les bâtiments du Roi, & ils l'ont si fort occupé, qu'il a peu élevé d'édifices à Paris d'une certaine importance, à l'exception du frontispice dont nous parlons, & de l'Abbaye de S. Denis en France, dont il a donné les dessins. C'est aussi cet Architecte habile, qui a donné ceux de l'Hôtel d'Estrées, de l'Hôtel du Maine, faubourg Saint-Germain, & ceux de la gallerie de l'Hôtel de Toulouse : chef-d'œuvre dans son genre, qui a été exécuté par Vassé le pere, célebre Sculpteur de son temps. C'est encore sur les dessins de M. de Cotte, qu'ont été exécutés les Palais Episcopaux de Verdun & de Strasbourg.

dérable,

dérable, quoiqu'occupant plus de ſuperficie (*b*), mais toutes les deux ſont à-peu-près du même ſtyle pour l'ordonnance; on y remarque les mêmes licences dans les détails, le même faſte dans les acceſſoires, & à-peu-près la même futilité dans les ornements. La diſtribution de cette derniere eſt ſeulement plus ingénieuſe, & les parties qui la compoſent ont plus de rapport entr'elles.

La largeur de cette Egliſe, hors œuvre, n'eſt que de dix-ſept toiſes, priſe dans la croiſée; ſa longueur totale eſt de cinquante-trois toiſes & demie, & ſa hauteur ſous la clef, eſt de treize toiſes cinq pieds & demi: dimenſion qui, comparée avec celle de Saint-Sulpice, differe dans ſa largeur, de quarante-huit pieds; dans la longueur, de quarante-deux; & dans ſa hauteur, de vingt-quatre pieds ſix pouces. Dans cette Egliſe, les bas-côtés ſont de moitié moins larges que la nef; mais la Chapelle de la Vierge a près de douze pieds de diamètre de plus que celle de Saint-Sulpice: cette augmentation, comparée avec la nef qui n'a que trente-cinq pieds de largeur, pendant que la nef de Saint-Sulpice en a quarante-deux, change tout-à-fait la proportion du plan, & par conſéquent toute la diſpoſition de l'ordonnance. Ici cette Chapelle paroît d'autant plus vaſte, qu'elle eſt entourée d'une gallerie de treize pieds de largeur, & qui ſe communique à ſon diamètre, par des arcades percées dans le mur qui les ſépare d'avec la Chapelle proprement dite. D'ailleurs, derriere eſt encore une autre Chapelle

(*b*) L'Egliſe de Saint-Roch & ſes dépendances, contiennent mille huit cents cinquante toiſes de ſuperficie. Celle de Saint-Sulpice n'en contient que mille ſix cents.

qui termine toute la profondeur de ce monument. Nous remarquerons que l'étendue de cette enfilade, la forme elliptique de ces Chapelles, de la gallerie qui leur ſert d'entrée & de bas-côtés; enfin les percés, peut-être trop fréquents, qui y ſont diſtribués, ainſi que dans toute l'étendue de cette Egliſe, procure aux fideles qui entrent dans ce Temple, un ſujet de diſtraction contraire à la majeſté du lieu : tant il eſt vrai, comme nous l'avons déja remarqué, que tous les ouvrages de génie, quand ils n'ont pas l'ordonnance propre à l'objet, méritent plutôt le blâme que les applaudiſſements des Connoiſſeurs.

L'Architecture qui décore l'intérieur de ce monument, eſt d'un aſſez bon genre; un ordre Dorique-pilaſtre, couronné d'un entablement denticulaire, circule autour de la nef, de la croiſée, du chœur, & du ſanctuaire. Cette ordonnance nous plaît plus que toute autre pour la décoration de nos Temples; mais nous aurions deſiré qu'on eût donné moins de hauteur au ſocle ſur lequel cet Ordre eſt élevé. : il a ici près du tiers du pilaſtre, de maniere qu'il ſemble que depuis l'érection de ce monument, on en ait baiſſé le ſol au moins de quatre pieds; ce qui contribue à faire paroître l'ordre petit, quoiqu'il ait près de trois pieds de diamètre. Au reſte, les pieds droits qui reçoivent ces pilaſtres, ont beaucoup de légéreté; les arcades ſont auſſi d'une belle proportion; mais malgré cet éloge, ce genre de décoration n'équivaudra jamais ni aux colonnes qu'on introduit aujourd'hui dans nos nouvelles Egliſes, à l'exemple de quelques-unes de celles qu'on remarque en Italie, ni à celles que Jules-Hardouin Manſard a ſi heureuſement employées à la Chapelle de Verſailles; chef-

d'œuvre dans ſon genre, qui réuniroit les ſuffrages de tous les Connoiſſeurs, ſi l'on y avoit moins prodigué les ornements.

Les croiſées placées au-deſſus de l'ordre Dorique, ſont auſſi d'une belle proportion; & les arcs doubleaux élevés ſur leur piédeſtal y ſont bien: mais peut-être ſont-ils un peu trop riches, conſidérés avec le fût des pilaſtres qui ſont ſans cannelures, ces deux objets devant néceſſairement avoir un même degré de richeſſe ou de ſimplicité. Les panaches qui ſoutiennent la calote, formant le milieu de la croiſée, & qui ſéparent le chœur d'avec la nef, ſont d'un deſſin aſſez médiocre; la calote elle-même eſt de mauvais goût; ſa forme ſeroit à peine convenable pour terminer un ſallon. Le grand entre-pilaſtre & les portes qui précédemment ſe remarquoient dans les extrémités de la croiſée, enfin la partie ſupérieure qui s'y voit encore, ne répondent pas, à beaucoup près, au reſte de l'ordonnance. Dans ſon origine, cette ordonnance annonçoit les talents ſupérieurs de Le Mercier pour ce genre d'édifice; mais elle a tant ſouffert de changements depuis ce célebre Architecte, & l'on y a tant ajoûté de ſculpture, qu'on eſt parvenu à lui donner l'air de la décoration intérieure de nos bâtiments d'habitation; la lumiere d'ailleurs y eſt trop abondante, & l'on y a trop multiplié les percés.

A la place des portes latérales dont nous venons de parler, & qui ſe remarquoient aux deux extrémités de la croiſée, on vient depuis peu d'élever des Chapelles d'une aſſez riche ordonnance; mais qui en ajoutant un nouvel éclat à la décoration de cette Egliſe, annoncent plutôt un faſte mal entendu, que cet eſprit de retenue qu'on doit obſerver dans l'intérieur de nos édifices ſacrés.

D'ailleurs la décoration de ces Chapelles anéantit, pour ainſi dire, le maître-autel, qui ſeul devroit ſe remarquer ici. Il eſt ſurprenant que des convenances ſi eſſencielles échapent aux Ordonnateurs de pareilles entrepriſes; elles devroient toujours guider le crayon de l'Artiſte. Toutes les autres parties de décoration répandues dans ce monument, ſont à la vérité mieux entendues que celles qu'on apperçoit à Saint-Sulpice; mais, encore une fois, ſuffit-il de charger d'habiles Artiſtes de chaque objet en particulier, ſans prévoir ſi tous ces différents objets réunis formeront un bel enſemble? Non ſans doute. D'ailleurs, nous le répétons, il ne s'agit pas ici de faire riche, il convient de faire beau: des fonds conſidérables ſont inſuffiſants, s'ils ne ſont employés avec diſcrétion. Jamais il ne faut pouſſer la magnificence juſqu'à la prodigalité. Pour parvenir à la beauté dont nous parlons, des iſſues convenables, une diſpoſition avantageuſe, des matieres d'élite, une ſolidité immuable, une ordonnance impoſante, ſont les moyens dont il faut uſer dans l'érection d'un Temple. Un monument de cette eſpèce à élever, doit inſpirer & à l'Ordonnateur & à l'Architecte, des idées ſublimes. Ce n'eſt jamais en préférant les matieres factices, & en employant des hommes frivoles, qu'on parviendra à cette dignité convenable à la demeure du Roi des Rois, puiſque, malgré pluſieurs chefs-d'œuvre qu'on diſtingue dans l'Egliſe dont nous parlons, on ne peut-être ſatisfait de l'ouvrage entier. Qu'on ne ſe trompe pas, les beautés de détail, ſeules produiſent rarement des chefs-d'œuvre; elles nuiſent plutôt à l'enſemble qu'elles ne l'embelliſſent, ſur-tout lorſque celles-là n'émanent pas de celles-ci. Les ouvrages de M. Pierre, aujourd'hui

premier Peintre du Roi ; les deux tableaux de M. Vien & de M. Doyen; la chaire à prêcher de feu M. Challes, Sculpteur du Roi; pluſieurs chapelles & quelques cénotaphes, ſe voient ſans doute avec plaiſir dans l'Egliſe de Saint-Roch ; ils méritent les éloges des Connoiſſeurs : mais tous ces chefs-d'œuvre préſentent autant de morceaux détachés, ſans liaiſon, d'un ſtyle différent, tantôt d'un petit module & dans le genre moderne; tantôt d'une forme giganteſque & dans le goût antique, quelquefois ſans caractere, & preſque toujours ſeulement pour faire richeſſe. Que cet aſſemblage eſt éloigné, ſelon nous, de cette idée ſublime, dont nous parlions toute à l'heure ! & qu'il nous paroît peu propre à inſpirer aux fidèles le recœuillement qui doit les attirer dans nos Temples, & à faire parvenir nos jeunes Artiſtes à ce ſtyle ſacré qui doit ſe manifeſter dans ce genre de productions !

D'ailleurs nous remarquerons qu'en général tous les ornements qui tiennent directement à l'Architecture y ſont, & trop abondans, & traités d'une petite maniere; les agrafes, les trophées, les roſaces, les guirlandes, les conſoles, les bas-reliefs, toute cette Sculpture en pierre, eſt pour la plupart d'une mauvaiſe main, ſouvent placée ſans choix, & preſque toujours ſans convenance ; en un mot, tous ces ornements modernes, au-lieu d'embellir l'Architecture qui primitivement décoroit cette Egliſe, l'accablent, pour ainſi dire, & lui font perdre la plus grande partie de ſon éclat.

Nous ne parlerons point ici de l'ordonnance du portail de cette Egliſe ; nous ne pourrions que rapeler ce que nous en avons dit, en donnant l'un des entrecolonnements de l'ordre Dorique, dans le Chapitre précédent ; nous engageons ſeule-

ment nos Eléves à comparer ce portail avec celui de Saint-Sulpice, & ils s'appercevront bientôt de la préférence qu'il convient d'accorder à celui-ci ſur celui-là, en ſe reſſouvenant néanmoins, comme nous l'avons déja remarqué, que ce dernier eſt peut-être trop coloſſal pour l'Egliſe, & que celui dont nous parlons, n'eſt peut-être pas aſſez conſidérable, quoique l'Egliſe de Saint-Roch ſoit moins ſpacieuſe que celle de Saint-Sulpice. Avant d'abandonner ce frontiſpice, nous rapporterons qu'à l'égard de l'expoſition des Temples, non-ſeulement les Anciens, mais auſſi les Canons de l'Egliſe ordonnent qu'ils aient la face tournée vers le couchant : nous nous rappelons même d'avoir lu quelque part, que la Paroiſſe de Saint-Benoît à Paris, appelée dans nos Chroniques *Saint-Benoît le bien tourné*, donne un exemple de l'attention que les Anciens avoient de tourner le frontiſpice des Egliſes au couchant; nous croyons même avoir déja remarqué à ce ſujet, que le portail de celle de Saint-Sauveur, rue Saint-Denis, pour cette raiſon, ſe trouvoit préciſément à côté du ſanctuaire de cette Paroiſſe : expoſition qui s'obſerve bien peu aujourd'hui, le portail de l'Egliſe de Saint-Roch étant expoſé au midi, & celui de l'Oratoire dans la même rue, au nord.

Les façades latérales de l'Egliſe de Saint-Roch, ne ſont pas plus heureuſement traitées que le portail : d'un côté, cette Egliſe eſt preſqu'encombrée par un mur mitoyen qui la ſépare avec les maiſons qui l'avoiſinent : de l'autre, par une rue aſſez étroite, & par des bâtiments qui appartiennent à la Fabrique : bâtiments où l'on remarque, contre toute regle de décence, des tavernes, comme ſur les marches d'un des portails de l'Egliſe Saint-

Euſtache, on tolere des Boucheries. Quelle infamie!

Nous obſerverons cependant qu'à Saint-Roch, on a pris ſoin d'éviter dans le portail de cette Egliſe de faire parade d'une tour, comme cela ſe remarque dans preſque toutes nos Paroiſſes, anciennes & modernes. Nous répétons que, ſelon nous, les tours devroient être réſervées pour les Métropoles; ou du moins, que ſi l'on croit en devoir faire uſage dans nos Paroiſſes, il faudroit n'en placer qu'une, qui pourroit ſervir à faire pyramider la partie ſupérieure de ces ſortes de frontiſpices; & il nous ſemble qu'on devroit réſerver les doubles tours pour les Egliſes Cathédrales, malgré l'exemple de Saint-Sulpice & de Saint-Euſtache, où l'on en a placé deux qui s'élevent à chaque extrémité du portail de ces Paroiſſes.

Un autre inconvénient, à notre avis, qu'on a encore pris ſoin d'éviter à Saint-Roch, c'eſt qu'on n'y remarque point de cimetiere qui en ſoit limitrophe. Il eſt vrai que la plupart des ſépultures des Paroiſſiens opulents ſont placées dans l'Egliſe, ce qui peut être encore nuiſible à la ſalubrité (*c*). Mais du moins les exhalaiſons ſont-elles moins

(*c*) Gervais de Cantorbery, rapporte qu'on diſoit autrefois; *civitas non eſt mortuorum ſed vivorum*, parce que les cimetieres étoient toujours hors des Villes; que non-ſeulement on n'enterroit point dans les Egliſes, mais même qu'il n'étoit pas permis d'élever une Egliſe ou un Oratoire dans les lieux où il y avoit eu quelqu'un d'enterré.

Dans toutes les Lettres de S. Grégoire, où il permet de bâtir quelques Egliſes, il y a toujours, *ſi nullum corpus ibi conſtat humatum*, ce qui ſe contredit néanmoins avec ceux de nos modernes, qui prétendent qu'il faut répandre peu de lumiere dans nos Temples, pour annoncer aux fideles le ſéjour qu'ils doivent habiter après leur mort.

peſtilencielles que celles qui s'échapent de nos cimetieres, où l'on uſe de bien moins de précautions, & où par conſéquent les exhalaiſons ſe portent dans toutes les maiſons qui les entourent, comme cela n'arrive que trop ordinairement dans ceux contenus dans l'intérieur de cette Capitale, tel qu'à Saint-Sulpice, aux Saints-Innocents, à Saint-Nicolas-des-Champs & ailleurs : inconvénient qui nous a fait deſirer, qu'on les tranſportât hors de l'enceinte de la Cité, ou du moins qu'on en détruisît le plus grand nombre, comme on l'a fait anciennement pour celui de l'Egliſe de Saint-Jean-en-Grêve, qu'on a converti depuis en marché (*d*) connu ſous le nom de *Marché du Cimetiere Saint-Jean.*

DESCRIPTION ABRÉGÉE DE L'ÉGLISE DES DAMES DE LA VISITATION, RUE ET PORTE SAINT-ANTOINE.

Cette Egliſe en Rotonde eſt un des premiers chefs-d'œuvre de François Manſard. La premiere pierre en fut poſée le 8 Octobre 1632, par le Commandeur de Sillery, qui contribua, par ſes libéralités, à faire élever ce monument, & qui fit choix de ce célebre Architecte pour en donner les deſſins. La conduite de cet édifice fut confiée à Manſard, 13 ans avant celle de l'Egliſe du Val-de-Grâce. Le plan de l'Egliſe dont nous parlons, eſt enfermé dans un aſſez petit eſpace ; mais ſa

(*d*) Ce Marché étoit, comme nous le remarquons, un cimetiere pour l'Egliſe de Saint-Jean-en-Grêve, à laquelle ce terrein fut accordé en 1392, par la deſtruction de l'Hôtel de *Craon*, dont le propriétaire de ce nom fut puni, au rapport de Brice, pour avoir voulu faire aſſaſſiner le Connétable *Olivier de Cliſſon*, ſous le regne de Charles VI.

distribution est ingénieuse, & la disposition des bâtiments du Monastere bien entendue. La coupole n'a de diamètre que quarante-trois pieds, & de hauteur, treize toises deux pieds: quatre grands arcs en soutiennent la voûte: sous celui en face de la porte d'entrée est placé le maître-autel; en face de celui du chœur des Religieuses, se remarque la Chapelle de S. François de Sale, instituteur de cette Communauté. Le maître-autel a été décoré depuis Mansard dans un goût moderne, qui s'accorde mal avec le caractere grave & le goût antique qui préside dans l'intérieur de ce monument. Son ordonnance consiste dans huit pilastres d'ordre Corinthien, de deux pieds neuf pouces de diamètre; ces pilastres sont couronnés d'un entablement profilé avec goût; mais Mansard y a supprimé la cimaise supérieure de la corniche, dans le dessein sans doute que par la suppression de ce membre, la saillie de ce couronnement masquât moins la naissance de la voûte. Il en a usé de même dans l'intérieur du Val-de-Grâce, ce qui a été imité depuis par plusieurs Architectes. Nous croyons néanmoins qu'il faut faire usage de cette mutilation avec beaucoup de prudence; aussi l'a-t-on évitée à Saint-Roch, aux Carmes près le Luxembourg, & ailleurs. Peut-être aurions-nous mieux aimé, ainsi que Le Veau l'a toujours fait dans les dehors, rendre la saillie de la corniche moins considérable en général, que d'en tronquer la cîme. Au reste, c'est une affaire d'opinion, & il nous paroît juste d'accorder cette liberté à l'Architecte, lorsque, selon l'occasion, ce petit défaut, dans le détail, procure un bien général à l'ensemble.

Dans le style d'Architecture qui préside ici,

on remarque le germe des talents ſupérieurs que Manſard devoit répandre un jour dans toutes ſes productions (*e*); mais on peut dire qu'il n'a pas, à beaucoup près, été ſecondé par le miniſtere de la ſculpture, comme dans ſes autres ouvrages. En général elle eſt d'un goût peſant, & d'un deſſin ſemi-gothique, qui dépare, pour ainſi dire, ce chef-d'œuvre, dont nous recommandons néanmoins l'examen à pluſieurs repriſes à nos Eleves; car plus ils ſeront éclairés, & plus ils y démêleront les beautés qui s'y trouvent répandues: nous leur recommandons encore, d'aller viſiter l'Egliſe des Dames de la viſitation à Chaillot, du même Architecte, d'un genre moins auſtere à la vérité, mais rempli de cette fineſſe de l'Art, dont Manſard à ſi bien tracé la route à nos bons Architectes, aſſez habiles d'ailleurs pour la bien ſaiſir, & y ajouter encore, ſelon leurs beſoins & le genre de l'édifice qu'ils auroient à traiter. Cet Artiſte ineſtimable fut, pour ainſi dire, le maître de tous ceux qui lui ont ſuccédé, & qui, comme lui, étoient doués des diſpoſitions de la nature, & nourris des plus admirables productions des anciens.

Cependant, quelqu'éloge que méritent les pro-

(*e*) Le premier ouvrage important de cet homme célebre, eſt la reſtauration de l'Hôtel de Toulouſe en 1620; mais ſon véritable coup d'eſſai, eſt le portail de l'Egliſe des Feuillans, près la place de Vendôme, élevé en 1629. Enſuite en 1632 il conſtruiſit l'Egliſe des Dames de Sainte-Marie dont nous parlons, & fut choiſi par Gaſton d'Orléans vers 1637, pour conſtruire le Château de Blois. Il donna les deſſins de l'Egliſe du Val-de-Grâce en 1645: quelque temps après, il fit les Plans de l'Egliſe des Dames Sainte-Marie à Chaillot. En 1657 il éleva le Château de Maiſons: cet édifice a mis le ſceau aux ouvrages immortels de ce grand Architecte, qui a fini ſes entrepriſes célebres par le portail des Minimes, élevé vers l'an 1679.

ductions de ce grand Maître, nous ne diſſimulerons point que nous ne ſaurions approuver l'ordonnance du frontiſpice qui donne entrée à cette Egliſe; on y remarque un caractere de fermeté qui décele à la vérité toutes les compoſitions de cet Architecte célebre; mais, ſelon nous, ſon air de peſanteur dans la diſpoſition de ſa maſſe, n'annonce ni le ſtyle du dedans, quoiqu'un peu ferme, ni l'aménité qu'il convient d'exprimer dans la décoration extérieure d'un monument dont l'intérieur eſt deſtiné à contenir des Vierges conſacrées à la Divinité. Qu'on ſe rappelle que la plus grande partie des Leçons répandues dans ce Cours, ont pour objet le caractere propre à chaque genre d'édifice : ce caractere, trop négligé parmi nous, ainſi que nous l'avons obſervé plus d'une fois, n'a été mis en œuvre avec le plus grand ſuccès, que par les Grecs, & dans quelques édifices importants de l'Egypte. Les Romains, on peut le dire ici, à l'exception de leurs Temples, n'ont ſuivi les Grecs que d'aſſez loin dans cette partie de l'Art. Peut-être même en France, Hardouin, neveu de François Manſard, eſt-il le ſeul qui ſe ſoit appliqué véritablement à cet objet ſi intéreſſant de l'Architecture.

Ce qui contribue ſans doute à donner encore à l'enſemble de ce frontiſpice, le caractere de fermeté dont nous parlons; c'eſt la petiteſſe de la porte & des membres d'Architecture renfermés dans une aſſez grande arcade feinte qui ſe remarque dans cette ordonnance. L'arc de cette arcade eſt terminé par l'architrave de l'entablement circulaire, dont ce portail eſt amorti. D'ailleurs le diamètre de l'œuil-de-bœuf qui ſe trouve placé ſous cet arc, & au-deſſus du fronton qui couronne la

porte, ſemble donner à celle-ci plutôt l'air de la décoration d'un Tabernacle, que celle d'un Temple: tant il eſt vrai que les rapports en Architecture déterminent les principales beautés: voilà pourquoi d'excellentes parties, de belles proportions, des profils purs ſont inſuffiſants, ſi ces différents objets manquent par les relations qu'ils doivent avoir entr'eux, & avec l'enſemble général.

Nous le diſons à regret; cette compoſition, quoique d'un grand homme, n'a déja eu que trop d'imitateurs, mais qui n'ayant eu ni les talents ni les reſſources de Manſard, pour racheter comme lui, par leur génie, ce que cette maſſe préſente de peſanteur, ont encore dégénéré de leur modele, & ne nous ont offert que des deſſins médiocres. Nous ne citerons ici que le portail de l'Egliſe des Capucines, vis-à-vis la place de Louis le Grand: quelle différence entre ce portail & celui de Manſard! Dans quelles licences même ne ſont pas tombés ceux qui ont encore dégénéré d'après cette copie, en s'éloignant toujours de la production de Manſard!

Description abrégée de l'Église des Dames de l'Assomption, rue et près la Porte Saint-Honoré.

Cette Egliſe conſiſte dans une coupole de forme circulaire, dont le diamètre a plus de grandeur que la précédente, celle-ci ayant dix toiſes deux pieds de largeur, & dix-ſept toiſes quatre pieds de hauteur, au-lieu de ſept toiſes un pied, & treize toiſes deux pieds que préſente la dimenſion de celle de Manſard, rue Saint-Antoine: parallele que nous faiſons ici entre ces deux Egliſes, pour

nous conformer au plan que nous avons ſuivi juſqu'à préſent dans l'examen de la plupart de nos édifices. Nous avons déja conſeillé cette méthode à nos Eleves, & nous la leur conſeillons encore; car on ne peut guère arriver à la perfection de l'Architecture, que par le ſecours de la comparaiſon des édifices de même genre, & enſuite par celle des bâtiments de genre différent.

Les deſſins de ce monument ont été donnés par Charles Errard (*f*), & la premiere pierre en fut poſée au mois d'Août 1670. Il auroit été facile à Errard de tirer un meilleur parti de ſon projet. Manſard ayant élevé, plus de trente années avant l'Egliſe dont nous parlons, celle des Dames de la Viſitation, près la porte Saint-Antoine, & celle des Dames de Sainte-Marie à Chaillot, certainement il y avoit de quoi puiſer dans ces deux exemples, pour produire un ouvrage moins imparfait.

La principale entrée de cette Egliſe eſt précédée d'un porche de ſix colonnes de front, d'ordre Corinthien, de deux pieds & demi de diamètre, & couronné d'un fronton triangulaire. Ce porche, conſidéré en Particulier, produit un aſſez

---

(*f*) Charles Errard, Architecte & Peintre, né à Nantes en 1606, il fut choiſi en 1666 pour être Directeur de l'Académie que Louis XIV venoit d'établir à Rome. Cet Artiſte s'occupa pendant ſon ſéjour à Rome, à faire meſurer & deſſiner ſur les lieux les principaux ouvrages d'Architecture des Maîtres modernes, à deſſein d'en faire une ſuite au parallele d'Architecture de Chambrai; mais la mort qui le ſurprit en 1689, l'empêcha de continuer cet œuvre intéreſſant. Nous avons déja annoncé, premier volume de ce Cours, la plus grande partie de cette collection, comme devant faire partie un jour du Recœuil de l'Architecture Françoiſe, dont les quatre premiers volumes ſont publiés depuis quelques années.

bon effet ; mais il ſemble accablé par la peſanteur de la partie qui s'éleve au-deſſus ; celle-ci, à ſon tour, paroît affaiſſée ſous la forme lourde & giganteſque du dôme qui termine tout cet édifice. Nous venons de reprocher à Manſard, le caractere de peſanteur qu'il avoit donné au frontiſpice des Dames de Sainte-Marie, rue Saint-Antoine : mais quelle différence entre cet exemple & celui-ci ! du moins le caractere de fermeté qu'on remarque au premier, eſt-il ſoutenu dans toutes ſes parties ; on s'apperçoit que Manſard avoit eu intention de le faire tel ; ici il ſemble qu'Errard ne ſe ſoit pas douté que les rapports fuſſent une partie eſſencielle de l'Architecture. D'ailleurs de mauvaiſes croiſées à plates-bandes, alternativement placées avec des niches de même forme, un très-petit ſocle, de plus petites croſſettes encore, un entablement camus ; ſur le dôme, des côtes d'une largeur immenſe, un double rang d'œuils-de-bœuf ; enfin un amortiſſement auſſi bizarre que ſingulier, forment la décoration extérieure de ce Temple.

La partie intérieure n'eſt pas traitée plus heureuſement : un ordre Pilaſtre-Corinthien accouplé, forme le bas de cette Egliſe, tandis qu'au-deſſus il ne regne aucune eſpèce d'ordre, & que la voûte eſt accablée d'une richeſſe auſſi indiſcrète que de mauvais goût. Ajoûtons que les membres d'Architecture y ſont négligés, & que la ſculpture qui s'y remarque eſt de la plus grande médiocrité, ſur-tout ſi l'on vient à la comparer avec les chefs-d'œuvre répandus dans l'Egliſe du Val-de-Grâce. Ce qui nous étonne le plus, c'eſt qu'Errard avoit ſous les yeux cet exemple admirable, élevé vingt-cinq ans avant qu'il fît le monument dont nous parlons, & que d'ailleurs, comme Peintre, il

devoit entendre la partie du goût, & ſe connoître en Artiſtes. A en juger par ce monument, nous ſerions tentés de croire, qu'il étoit médiocre Peintre, & plus médiocre Architecte encore : l'entablement de ſon porche, eſt au-deſſous de la hauteur du cinquieme de l'ordre; la corniche de cet entablement eſt dépouillée de modillons & de denticules ; membres qui doivent caractériſer le couronnement Corinthien. Le fronton de ce frontiſpice a auſſi trop peu de hauteur ; en un mot, nous penſons qu'Errard pourroit bien n'avoir donné que les deſſins de cet édifice, la premiere pierre n'ayant été poſée qu'en 1670, & cet Architecte ayant été nommé Directeur de l'Académie de Rome dès 1666 : en ſorte que les deſſins qu'il en aura envoyés d'Italie, où il étoit alors, auront été altérés au point, que l'exécution ſe ſera reſſentie de ſon abſence; ce qui n'arrive que trop ſouvent, lorſque l'Architecte ne peut conduire lui-même ſes productions. Combien n'avons-nous pas d'exemples de ce genre ! S'ils préjudicient à la gloire de l'Architecte; ils ne s'oppoſent pas moins aux progrès de l'Art. En effet, les ouvrages médiocres trouvent ſouvent des imitateurs plus médiocres encore : d'où il réſulte qu'au milieu des hommes à talents ſupérieurs, on éleve journellement des édifices, à la honte du ſiecle ſous lequel s'érigent ces monuments, dignes à peine de la barbarie des onze & douzieme ſiecles.

Après les monuments dont nous venons de parler, notre intention étoit de rapporter quelques-unes de nos Egliſes Conventuelles ; mais ce que nous en avons dit précédemment dans le deuxieme volume, nous ſemble ſuffire ici. D'ailleurs nous nous propoſons, comme nous l'avons

promis, de donner dans le Chapitre qui va ſuivre, le plan & le développement d'une pareille Egliſe de notre compoſition; & nous ferons en même temps nos obſervations ſur ce genre d'édifice ſacré. Nous citerons ſeulement, comme nous l'avons déja fait, celle des Petits-Peres de la place des Victoires, par Cartaud; celle des Jacobins du fauxbourg Saint-Germain, par Bullet; l'Egliſe de l'Oratoire, par le Mercier; enfin l'Egliſe canoniale de Saint-Louis du Louvre, par Germain; & la Chapelle Collégiale des Lombards, rue des Carmes, près la Place Maubert, par Boſcri (*g*), autant d'édifices inſérés dans l'Architecture Françoiſe, & dans leſquels on trouvera des diſpoſitions, des formes, des dimenſions, & quelquefois d'excellentes parties de décoration, où nos Eleves pourront puiſer, lorſqu'une fois ils voudront s'attacher plus particuliérement à ce genre d'édifice; la partie la plus difficile, mais la plus honorable de toutes les productions de l'Architecture.

(*g*) Cet habile Architecte, à ſon retour d'Italie, où il avoit été pour ſe perfectionner dans ſon Art, a débuté dans Paris, par donner les deſſins de la porte & des bâtiments adjacents au Marché de l'Abbaye de Saint-Germain-des-Prés, & il en a eu la conduite. Dans la ſuite, il a été fort occupé dans cette Capitale & ſes environs. C'eſt lui qui originairement a donné les deſſins des bâtiments de la maiſon de plaiſance de feu M. de Montmartel à Brunoy, bâtiments conſidérables qui ont été continués depuis par M. Rouſſette, Architecte du Roi.

CHAP. VII.

CHAPITRE VII.

SUITE DE L'EXPÉRIENCE DE L'ART,

OU L'ON RAPPORTE DIVERS EXEMPLES D'ÉDIFICES SACRÉS, DE LA COMPOSITION DE L'AUTEUR.

NOUS avions deſſein de ne rapporter les plans des Egliſes dont nous allons parler, qu'en traitant, au quatrieme volume, de la diſtribution en général; mais comme celle des Temples exige une étude particuliere, nous avons cru plus convenable de les offrir à la ſuite de l'examen que nous venons de faire de pluſieurs édifices de ce genre, élevés par nos plus célebres Architectes. Par ce moyen nous raſſemblons ſous le même point de vue, toutes les obſervations qui peuvent mettre nos Eleves à portée de paſſer à de pareilles compoſitions. Ce n'eſt pas que notre deſſein ſoit de faire entrer nos productions en parallele avec les chefs-d'œuvre des Manſards & des Le Mercier; nous ſommes bien éloignés de cette idée: nous ne les offrons pas même ici comme des exemples qui puiſſent ſervir d'autorité, mais comme des moyens d'indiquer à nos Eleves la route qu'ils doivent ſuivre, lorſqu'il s'agit d'entamer un projet de cette importance. Les réflexions générales que nous y ferons, pourront leur ſervir de guide pour la meilleure diſpoſition & le caractere par-

ticulier qu'il convient de donner à chacun de ces édifices.

Avant de paſſer à la deſcription de notre projet pour une Cathédrale, rapportons les principales meſures de celle de Paris, qui, quoique d'un deſſin gothique, n'en préſente pas moins un enſemble intéreſſant, & une dimenſion ſi heureuſe, qu'il ſeroit peut-être plus utile qu'on ne ſe l'imagine, d'en ſaiſir l'enſemble, lorſqu'il s'agit de compoſer un monument de cette eſpèce; car on ne peut diſconvenir que les formes générales des monuments gothiques, leur ſtructure, leur grande hauteur, leur étendue & les rapports que les Architectes de ces monuments ont obſervés entre le tout & les parties, ne nous cauſent autant de plaiſir que de ſurpriſe, & ne nous donnent une idée de la ſublimité du motif qui les faiſoit élever. Nous l'avons déja dit, il ne s'agiroit peut-être que de changer le ſtyle de leur ordonnance, comme nous avons tenté de le faire dans un des exemples que nous allons donner. On y conſerveroit d'ailleurs tout ce qui paroît tenir au genre ſacré: les Egliſes gothiques, quoi qu'on en diſe, n'ont rien de vulgaire; & imitation pour imitation, il ſeroit peut-être intéreſſant de conſerver, ſur-tout dans les Métropoles, ce caractere d'originalité, qui les empêcheroit de reſſembler à nos édifices d'habitation, comme cela ne ſe remarque que trop ſouvent dans nos Egliſes modernes, où communément les acceſſoires, tels que de trop grands bas-côtés, de trop grandes Chapelles particulieres, comme celles de la Vierge, de la Communion, celle des Catéchiſmes, les Charniers, les Sacriſties, font tort à la nef, qui, avec le ſanctuaire doit faire le principal objet du monument.

Qu'on y prenne garde, dans tous les temps les Temples ont été érigés avec une grande magnificence ; qu'on ſe rappelle ceux élevés par les Grecs & les premiers Romains. Sans ſortir de la France même, qu'on ſe reſſouvienne de ceux conſtruits dans les onzieme & douzieme ſiecles, & l'on en concevra la plus grande idée : combien de monuments de la premiere beauté, quoique gothiques, n'avons-nous pas cités dans l'Introduction de ce Cours ? A ces citations on peut ajouter l'Egliſe de Vigogne, près Valenciennes, la ſeule peut-être qui puiſſe aller de pair avec celle de Sainte-Croix d'Orléans. Celle de Saint-Amand, à trois lieues de celle de Vigogne, enfin celles qui ornent la plus grande partie de la Flandre, & l'on ſera étonné qu'on apporte ſi peu d'attention aujourd'hui à produire de véritablement grands édifices en ce genre, pendant qu'à Paris même nous poſſédons une Métropole aſſez immenſe, les Paroiſſes de Saint-Euſtache, de Saint-Gervais, de Saint-Paul, ſupérieures en grandeur, & peut-être en beauté, à nos Egliſes Paroiſſiales, commencées à bâtir le dernier ſiecle.

Qu'on ſe rappelle encore, ſi l'on veut, les premieres Egliſes qui furent élevées dans le commencement de la Chrétienté ; elles étoient déja, quoique bâties ſeulement en charpente, d'une grandeur aſſez conſidérable : ſi l'on n'y remarquoit pas les beautés de l'Art, du moins elles ſe reſſentoient du motif eſſenciel qui les faiſoit élever. Dans la ſuite, plein de cette idée ſublime, S. Silveſtre fut le premier qui ordonna qu'on élevât ces monuments en pierre ; du moins ce qui eſt certain, c'eſt que par le Concile d'Epône, tenu en 517, Can. 26, il eſt fait défenſe de conſacrer les autels, s'ils ne ſont en pierre, &

qu'on lit dans une des chartes de Lieury, que l'Egliſe Cathédrale de Chartres fut originairement bâtie en charpente, & que ce fut Yves de Chartres qui le premier la fit reconſtruire en pierre, *ex lignea lapideam, ex vili reddidit pretioſam.*

Quoi qu'il en ſoit, nous répéterons que ces ſortes de monuments doivent être de la plus grande magnificence, par leur grandeur & par la régularité de leur diſtribution & de leur ordonnance; que ce n'eſt pas ici le cas d'uſer de l'économie qu'on emploie dans les édifices ordinaires; que, pour atteindre à la beauté dont nous voulons parler, on doit permettre à l'Architecte l'uſage des modeles, & lui faciliter les moyens de revenir, à plus d'une repriſe, ſur ſes premieres idées. Peu importe, dans de pareilles occaſions, qu'une entrepriſe qui pour être bien, devroit coûter cent mille livres, en coûte trois cent pour devenir mieux; puiſque néceſſairement c'eſt de la perfection d'un pareil monument, que dépend la réputation de l'Architecte & la gloire d'un beau regne. En un mot, la magnificence, comme nous l'entendons, eſt le principal objet des édifices de la premiere importance. Mais revenons à la Cathédrale de Paris.

Ce monument fut commencé ſur les deſſins de *Jean de Chelles*, en 1257, & fut achevé en 1351 par *Jean Ravi*, tous deux Architectes & Entrepreneurs de ces temps-là; cette Egliſe gothique, eſt la plus conſidérable de la France, ayant ſoixante-huit toiſes quatre pieds neuf pouces de longueur, vingt-ſix toiſes de largeur hors œuvre, & trente-trois toiſes de hauteur, y compris les deux tours (*h*) de neuf toiſes & demie. Cette

(*h*) On monte à ces deux tours par 380 marches. Les deux

élévation eſt, à la vérité, bien moindre que celle de Strasbourg, qui a ſoixante-neuf toiſes de hauteur, y compris la tour & la fleche qui s'éleve au-deſſus; mais ſa longueur eſt moindre de treize toiſes que la Cathédrale de Paris. La nef de celle-ci, de trente-neuf pieds de largeur, eſt belle, fort-élevée, ſuffiſamment éclairée, & plantée régulièrement, ce qui ne ſe rencontre que rarement dans ces ſortes d'anciens monuments: la croiſée de cette Egliſe eſt de la même largeur & de la même beauté que la nef; on en peut dire autant du chœur & du ſanctuaire; chaque côté de la nef a de doubles bas-côtés, qui donnent entrée à 35 Chapelles, dont quelques-unes ſont décorées avec magnificence: on y remarque ſur-tout, ainſi que dans la nef & dans le chœur, d'excellents tableaux, peints par les plus habiles Artiſtes de notre Ecole Françoiſe. La ſupériorité de pluſieurs de ces merveilles eſt cauſe que les Étrangers les envient à notre Nation, ainſi que la plus grande partie des tréſors en ce genre, répandus dans les différentes Egliſes de cette Capitale.

Après avoir examiné ces chefs-d'œuvre, & conſidéré la ſtructure hardie, mais ſolide de cet édifice, la ſymétrie reſpective des corps qui en compoſent l'enſemble, & la ſingularité des roſes en pierre, ſervant de vitraux au frontiſpice &

---

eſcaliers qui les contiennent, ſont placés à l'entrée & de chaque côté de l'Egliſe. Ces eſcaliers ſe communiquent par des galleries qui regnent ſur le devant du principal portail, & s'élevent juſque ſur les plates-formes pratiquées ſur les tours, d'où l'on découvre la plus belle vue du monde; ce que nous rapportons dans l'intention de porter nos Eleves à y aller prendre connoiſſance des principaux édifices de cette grande Cité.

aux deux extrémités de la croiſée de ce monument, rien ne doit tant intéreſſer la curioſité de nos Eleves, que la décoration du chœur & du ſanctuaire de cette Egliſe (*i*), non que l'enſemble offre une compoſition véritablement intéreſſante, mais parce que chaque partie de détail, conſidérée ſéparément, préſente autant de chefs-d'œuvre. La ſculpture, les ornements, la peinture, la dorure, les marbres, les bronzes, tout y décele la ſupériorité des Artiſtes célebres qui ont été appelés pour embellir ce Temple. Il n'y a pas juſqu'à la menuiſerie & à la ſerrurerie qui n'y ſoit traité dans le meilleur genre ; mais ce qui doit ſur-tout fixer l'attention des vrais Connoiſſeurs ou de ceux qui veulent le devenir, c'eſt une deſcente de croix en marbre blanc, placée derriere le maître-autel : groupe admirable ſculpté par Nicolas Couſtou (*k*), & qui peut être mis en parallele avec ce que cette Capitale contient

---

(*i*) Louis XIII ayant fait vœu d'élever un maître-autel dans la Cathédrale de Paris, en laiſſa le ſoin à Louis XIV, ſon ſucceſſeur, qui ordonna en même-temps toute la décoration du chœur & du ſanctuaire dont nous parlons. Cet ouvrage, commencé en 1699, fut ſuſpendu juſqu'en 1708. Ce fut alors que feu M. de Cotte, premier Architecte du Roi, en donna les deſſins, & l'exécution fut finie en 1714.

(*k*) Nicolas Couſtou, l'aîné, né à Lyon en Janvier 1658, mort à Paris le premier Mai 1733. Toutes nos Maiſons Royales ſont remplies des chefs-d'œuvre de cet excellent Artiſte. Cet habile Maître étoit élevé d'Antoine Coyſevox, né à Lyon en 1640, mort à Paris en 1720. Dans la décoration du chœur dont nous parlons, on remarque la figure de Louis XIV en marbre blanc, ſculpté par cet homme célebre, qui fait pendant à celle de Louis XIII, ſculptée par Guillaume Couſtou le jeune, né auſſi à Lyon le premier Septembre 1677, mort à Paris en Février 1746.

de plus précieux en ce genre. On doit auſſi beaucoup d'éloges aux Sculpteurs célebres qui, à l'envi les uns des autres, ſe ſont ſignalés dans cette occaſion. Il nous ſuffira d'en nommer ici pluſieurs pour déterminer nos jeunes Artiſtes à aller viſiter plus d'une fois ces divers chefs-d'œuvre. De ce nombre ſont les Coyſevox & les Couſtou, dont nous venons de parler, les le Pautre, les le Moine, les Vaſſé, les Hutrel, les Vancleve, les Frémin, &c. qui tous ont ſculpté les ſtatues, les bas-reliefs en marbre, en bronze, ou en métal : d'ailleurs tous les principaux ornements taillés en bois, ſont du fameux du Goulon. Enfin les tableaux qu'on remarque auſſi dans ce chœur, ſont peints par Lafoſſe, Boulongne, Jouvenet, Hallé, Coypel, autant de chefs-d'œuvre auſſi rares qu'exquis, & dont l'examen réitéré ne peut que contribuer à former le goût de nos Eleves.

Projet du Plan d'une Église Cathédrale du deſſin de l'Auteur.

Planche LIII.

Nous avons déja annoncé ce projet, & donné une idée de ſa principale diſpoſition, dans le deuxieme volume de ce Cours, pag. 325 ; nous allons en donner ici le plan, parce qu'il eſt néceſſaire à préſent de parler aux yeux de nos Eleves. Dans la ſuite, nous rapporterons les élévations & les coupes de ce monument : détail qui nous meneroit trop loin dans ces Leçons, & qui les diſtrairoit de la marche qu'ils doivent ſuivre, avant d'attaquer la totalité d'un pareil édifice : nous en uſerons de

même pour l'Egliſe Paroiſſiale qui va ſuivre, & qui, après la Cathédrale que nous offrons, eſt la plus grande entrepriſe qu'on puiſſe exécuter. A l'égard de l'Egliſe Conventuelle & de celle en Rotonde contenues dans ce Chapitre, comme ces deux productions ſont d'une moindre importance, ſurtout la derniere, nous donnerons en même temps leurs développements, qui préſenteront en quelque ſorte, le ſtyle qu'il convient de donner aux édifices ſacrés, ſelon ce que nous en concevons, & ce que nous en avons déja rapporté précédemment.

Cette Métropole, compoſée pour une des grandes Capitales de l'Empire, auroit eu de longueur dans œuvre, non compris le porche extérieur, ſoixante-dix toiſes, par conſéquent environ trois toiſes de plus que celle de Paris : notre objet principal dans ce projet, a été de diſpoſer le maître-autel A, tout à l'extrémité de ce monument, de l'élever de onze marches ſur la nef, de placer ſur des corps avancés & dans des enceintes particulieres, les chapelles de la Vierge B, & celle du Saint-Sacrement C ; en ſorte que ces trois autels ſe trouvent diſpoſés triangulairement, en obſervant que le maître-autel occupe le ſommet du triangle : diſpoſition qui nous avoit été recommandée, & que nous avons ſaiſie comme une idée heureuſe, à cauſe de la forme de ce triangle, & de ſon analogie avec les Myſteres de la Religion. Ces Chapelles d'ailleurs n'ont aucune eſpèce de communication avec le maître-autel dont l'aſpect intéreſſant ſe remarque néanmoins dès la principale entrée de cette Cathédrale.

Nous n'avons pas donné à la croiſée D, autant de largeur qu'à la nef E, n'ayant pas eu deſſein de la faire continuer juſqu'aux portes collatérales;

nous avons cru néceſſaire de pratiquer les porches intérieurs G, deſtinés pour la ſortie des fideles, parce que le Clergé a ſes entrées particulieres par les portiques L, pour arriver dans les ſacriſties I, au ſanctuaire A, & de là dans le chœur K; en ſorte que le Clergé communiqueroit, par les portiques L, d'une part, de l'Egliſe à l'Archevêché, & de l'autre, aux logements des Chanoines, & autres Dignitaires Eccléſiaſtiques. Les galleries H ſont deſtinées à ſervir de paſſage pour deſcendre dans les eſcaliers M, à une Egliſe ſouterreine, où ſeroit dépoſé le tréſor avec les reliques des Martyrs.

Au reſte, au-lieu de faire ces porches G intérieurs, on les pourroit faire extérieurs, & alors ajouter leur profondeur à chaque bras de la croiſée, qui par là pourroit devenir auſſi large que la nef; mais du moins faut-il ſavoir qu'il convient de ne pas négliger ces ſortes de porches, pour éviter les tambours de menuiſerie, que la décence, le recœuillement & l'air froid des dehors, forcent, pour ainſi dire, de pratiquer aux principales entrées de nos Temples.

Nous croyons qu'on feroit bien de prendre ce dernier parti, la croiſée DD qui ſe remarque ici paroiſſant avoir trop peu de largeur, comparée avec la grandeur du vaiſſeau en général, & en particulier avec le diamètre de la coupole N, lequel eſt de ſoixante pieds; c'eſt pourquoi nous avons rapporté en marge, figure O, le changement que nous propoſons, & nous en avons ſeulement deſſiné la moitié. Nous avons donc laiſſé ſubſiſter ce défaut dans l'enſemble du plan, afin de faire connoître à nos Eleves, combien il eſt eſſenciel de revenir ſur ſes pas pour parvenir à

un plus grand degré de perfection, après avoir néanmoins discuté l'avantage ou le désavantage que peuvent procurer au projet général les changements qu'on y veut faire.

La nef E a de longueur cinq fois sa largeur; les bas-côtés P, les deux tiers de celle de la nef. On trouvera peut-être cette nef & ses bas-côtés un peu longs pour leur diamètre; voici ce qui nous a déterminés à en user ainsi. Premiérement cette proportion est celle qu'on a observée dans presque tous les édifices gothiques les plus célebres. Secondement nous avons pensé que la largeur des colonnades Q qui les séparent, se réunissant à leur diamètre, en augmenteroit beaucoup la largeur : augmentation qui n'auroit pas lieu, si à la place des colonnes nous eussions fait usage des arcades employées précédemment dans nos Eglises modernes; ressource qu'on peut mettre en œuvre dans la composition des Temples, où les colonnes sont préférées aux piliers quadrangulaires qu'on remarque à Saint-Sulpice, à Saint-Roch & ailleurs. A l'extrémité des colonnades Q, nous avons placé autant de Chapelles particulieres, nombre que nous avons regardé suffisant pour les raisons que nous en avons rapportées précédemment; c'est pour cela que nous avons placé dans l'intérieur & le long des murs latéraux de ce monument, des niches disposées alternativement entre des croisées, & au-dessous desquelles on pourroit placer des confessionnaux; mais, comme nous l'avons déja remarqué, ces tribunaux de la pénitence seroient plus convenablement contenus dans des Chapelles particulieres, qui, dans ce plan, pourroient se pratiquer en R, & dans lesquelles on arriveroit par les galleries H,

en y perçant une porte de communication.

La principale entrée de cette Egliſe eſt précédée d'un porche S, dont la largeur égale à-peu-près celle de la nef E. Les portes marquées F, ne doivent ſervir que de ſortie ; par ce moyen, on pourra éviter la confuſion, & obſerver la décence qu'il convient d'apporter dans nos Temples.

On ne parviendra que difficilement à ces objets importants, ſi lors de la conſtruction générale du projet on ne conçoit les moyens d'arriver non-ſeulement à la perfection de l'Art, mais encore à tout ce qui peut contribuer au bon ordre, & à l'édification des Peuples. C'eſt donc pour y parvenir autant que nous avons pu, que nous avons deſtiné les trois portes T du porche S, pour la principale entrée du Temple, les portes F pour la ſortie des Fideles, & les paſſages L pour le Clergé.

Les deux Chapelles V qui ont leur entrée par le porche S, & qui occupent ici la place des Chapelles des Fonts & de celles des Mariages dans nos Egliſes Paroiſſiales, ſont deſtinées dans ce plan pour la ſépulture des Archevêques, ayant déja deſiré plus d'une fois, que ces Chapelles funéraires ne fuſſent jamais contenues dans l'intérieur de nos Egliſes, & pour plus de ſalubrité, & pour que les chefs-d'œuvre qui ordinairement embelliſſent ces Chapelles, puiſſent être admirés par les Connoiſſeurs, ſans manquer au reſpect dû au lieu Saint.

On pourra auſſi remarquer que le ſol du porche S, eſt beaucoup plus haut que celui du pavé où circule le Peuple. Nous avons donné ailleurs des raiſons de cet exhauſſement. Nous ajouterons ici, que le ſol des rues ou des places pratiquées au-devant de ces monuments ſacrés, s'éleve toujours par la

ſucceſſion des temps. C'eſt ce qu'on voit en examinant la Cathédrale de Paris, où anciennement on montoit pluſieurs marches, & où au contraire, on deſcend aujourd'hui, quoiqu'on ait, depuis environ vingt ans, baiſſé le ſol de la rue. D'ailleurs rien de ſi eſſenciel, ſelon nous, que d'obſerver cette inégalité de ſol dans nos Egliſes. Quand on monte pour arriver dans nos veſtibules, le bâtiment en acquiert plus de grâce & de dignité. Or où la dignité doit-elle être employée plus convenablement que dans nos Temples ? Certainement cette élévation de ſol, dès le dehors, amène dans les dedans, les fideles avec plus de réflexion ; rien de ſi peu décent que d'entrer de plain-pied dans les monuments dont nous parlons. Nous avons déja fait la plus grande partie de ces remarques dans le ſecond Volume; nous y renvoyons, dans la crainte de revenir trop ſouvent ſur le même objet; mais nous n'en deſirons pas moins que les principes généraux, qui y ſont contenus, s'appliquent dans toutes les productions de ce genre.

On ne ſonge guère qu'à faire une grande Architecture; on la choiſit Corinthienne pour procurer plus d'éclat à l'ordonnance: à l'imitation des Grecs, on reſſerre les entrecolonnements, ſans autre but que de bâtir à la Grecque; ou bien, dans le deſſein d'en impoſer, on donne une ſi grande élévation aux colonnes, qu'on ſe trouve forcé, pour des raiſons de ſolidité, de les approcher ſi près les unes des autres que, par cette même conſidération, il n'y a plus de rapport entre l'eſpacement des colonnes & la largeur des ouvertures qui donnent entrée au Temple : en ſorte que la premiere choſe qu'on a oubliée, c'eſt d'obſerver une cor-

reſpondance convenable entre le module de l'Ordre & l'étendue de l'édifice. On croit être grand, on n'eſt que giganteſque; ou, de cet excès, on tombe dans celui de faire pluſieurs petits ordres élevés les uns au-deſſus des autres; en faveur de la diſpoſition quelquefois heureuſe du plan, on ſacrifie l'ordonnance: on a recours au faſte pour pallier les défauts qui ſe ſont gliſſés entre la relation des dehors, & celle des dedans du monument. On remet à l'avenir le ſoin de ſe rendre compte des détails de la conſtruction & de la partie économique qui doit s'obſerver, dans les entrepriſes même les plus importantes; on plante, on éleve avec ſuccès juſqu'à un certain point, puis on ſe trouve arrêté par des obſtacles invincibles, qu'on ne peut parvenir à ſurmonter qu'aux dépens, ou de la ſolidité, ou de la beauté d'enſemble & de l'harmonie qui devroit régner entre les parties & le tout.

Nous le répétons encore, la ſtructure de nos Temples exige une étude particuliere; leur grandeur, leur élévation, la maniere de les fonder ſuppoſe une expérience toute autre que celle qui guide l'Architecte dans les Bâtiments d'habitation: non-ſeulement il faut avoir étudié les procédés dont ſe ſont ſervis nos plus célébres Architectes en France, mais connoître ceux qu'on a ſuivis lors de la conſtruction des plus grands monuments élevés en Italie; la ſeule partie des voûtes, relativement à leur légéreté, à leur poids, à leur pouſſée, demandé une méditation profonde: l'art du calcul, les connoiſſances de la Phyſique, des forces mouvantes, ſont de leur reſſort; on ne peut y parvenir avec ſuccès que par une longue ſuite d'expériences, que par le ſecours des

modèles; autrement les formes les plus heureuſes, l'ordonnance la plus ingénieuſe, enfin la diſpoſition la plus agréable, ſont autant d'objets inſuffiſants, quoiqu'eſſenciels, ſans une pratique éclairée de la théorie la plus ſublime.

Dans la ſuite, nous ferons part à nos Elèves de la route que nous avons ſuivie, pour ce qui regarde la conſtruction du projet que nous venons de décrire. Paſſons à préſent à celui de notre Egliſe paroiſſiale, & donnons-en le Plan; il ne s'agit encore ici que d'indiquer les nouveaux moyens que nous propoſons, pour donner aux monuments de cette eſpèce une diſpoſition plus convenable, d'après l'idée que nous en avons conçue.

PROJET DU PLAN D'UNE ÉGLISE PAROISSIALE, DU DESSIN DE L'AUTEUR.

PLANCHE LIV.

La plupart des Leçons contenues dans le huitieme Chapitre du deuxieme Volume de ce Cours, traitent des parties principales contenues dans le Plan que nous offrons dans cette Planche; nous avons même rapporté, page 312, l'intention que nous avions eue de raſſembler, dans ce Projet, tout ce que nos Edifices ſacrés contenoient de plus intéreſſant, chacun dans ſon genre. Nous avons auſſi, dans la note de la même page, rendu compte de la reſſemblance que notre Plan a en quelque ſorte avec celui de l'Egliſe de Saint-Amand; nous y renvoyons nos Lecteurs. Nous allons ſeulement leur faire connoître plus parti-

culiérement cette Egliſe d'un nouveau genre, ainſi que nous l'avons promis à la fin de cette même note, d'après ce que nous en avons appris ſur le lieu lorſque notre curioſité nous y conduiſit, le 21 Septembre 1766.

L'Egliſe de Saint-Amand fait partie d'une groſſe Abbaye de Bénédictins, ſituée en Flandres, entre Valenciennes & Tournay : cette Egliſe, réédifiée plus d'une fois, fut reconſtruite dans l'état où on la voit aujourd'hui, en 1624, par les ſoins & ſur les deſſins de feu ſieur Nicolas Dubois, Abbé de ce Monaſtere, mort en 1673, âgé de 84 ans. Il étoit le ſoixante-ſeizieme Abbé de cette Abbaye, depuis Saint-Amand ſon Fondateur.

L'Egliſe dont nous parlons a cela de particulier, que le Sanctuaire & le Chœur des Religieux, ainſi qu'une partie de ce monument, ſont élevés de quarante-trois marches (*l*) du ſol de la nef, ce qui forme une Egliſe haute & une Egliſe baſſe, parce que, ſur tous les bas côtés, regne une tribune de plain-pied au Chœur, inégalité de ſol qui produit néceſſairement le plus grand effet, & en augmente conſidérablement la ſurface. Ce Chœur eſt placé immédiatement au haut de cet eſcalier, & occupe en profondeur quatre entrecolonnes ou pillers gothiques ; le Sanctuaire eſt placé derriere & en occupe deux ; anciennement le Maître-Autel étoit placé où ſe trouve aujourd'hui l'eſcalier, & alors on montoit à l'Egliſe haute, par deux petits eſcaliers qui ſe

(*l*) Ces marches n'ont que cinq pouces de hauteur ſur un pied de giron, ce qui produit au total dix-huit pieds d'élévation.

remarquent encore, dans les tribunes, vers la rencontre de la nef & de la croiſée.

L'Abbé Dubois, en reconſtruiſant cette Egliſe ſur les anciennes fondations, la fit augmenter conſidérablement; mais on remarque que le nouveau ſol, ſur lequel il bâtît toutes ſes augmentations, a cédé à la charge; de maniere que toute la partie neuve ſe trouve enfoncée de deux pieds, ce qui occaſionne des réparations aſſez fréquentes & défigure l'ordonnance, qui ſe trouve être d'une décoration médiocre, bâtie groſſiérement & mal appareillée. D'ailleurs le marbre y eſt allié, avec auſſi peu de choix que de goût, à la pierre, au bois, au blanc-en bourre, &c. Au-deſſus du plain-pied du chœur & des tribunes, il s'en trouve placé un ſecond rang, mais ſeulement entre chaque entre-pilier, ou colonne groſſiérement gothique. Au reſte ces dernieres tribunes poſtiches, & qui s'accordent mal avec l'air de grandeur qui caractériſe ce monument, ne ſervent jamais.

Derriere le Chœur actuel eſt placée la Chapelle de la Vierge, fermée de toute part, à l'exception de la porte d'entrée: cette Chapelle ſert pendant l'hyver de petit Chœur aux Religieux pour y célébrer le ſervice Divin, ou lorſqu'il y a quelque réparation conſidérable à faire dans la grande Egliſe.

Au centre de la croiſée, s'éleve une coupole peinte dans un aſſez mauvais genre; la forme extérieure en eſt d'ailleurs fort écraſée & chargée d'ornements en plomb d'un deſſin médiocre.

Le Jubé, qui porte les orgues, eſt d'un deſſin tout-à-fait

tout-à-fait ſingulier (*m*). C'eſt un aſſemblage de pluſieurs colonnes diſpoſées ſur un plan non parallele, & dont les fûts d'inégales hauteurs, & couronnés d'autant d'arcs bombés, ſoutiennent l'orgue qui eſt d'un deſſin d'aſſez bon goût (*n*).

Le Portail de cette Egliſe preſente en général une maſſe qui ne laiſſe pas de ſurprendre à ſon premier aſpect; la décoration eſt néanmoins un compoſé biſarre de pluſieurs genres d'Architecture: les cinq Ordres y ſont élevés les uns au-deſſus des autres; mais tous cinq réduits à un même module & à une même hauteur: les fûts des colonnes ſont chargés de membres d'Architecture, & d'ornements gothiques, arabes,

---

(*m*) A propos de ce Jubé, nous citerons ici l'Egliſe de l'Abbaye de Vigogne, Ordre de Prémontré, ſituée à une lieue & demie de Valenciennes, que nous avons viſitée en revenant de Saint-Amand, & à l'entrée du chœur de laquelle eſt auſſi un Jubé de pareille forme & grandeur. Cette Egliſe eſt très-grande & d'une Architecture gothique aſſez légere: celle de ſon Portail nous a paru moins élégante; il eſt flanqué de deux Tours ſurmontées chacune d'un clocher fort élevé & d'une forme aſſez pyramidale. Ce Portail, ainſi que celui de S. Amand, donne dans l'enclos de chacune de ces Abbayes.

(*n*) Dans le Tréſor de cette Egliſe, on fait voir aux Etrangers une aſſez grande quantité de Reliquaires en orfévrerie, d'une compoſition très-riche, & plus faſtueuſe que belle. Mais ce qui nous a paru ineſtimable, ce ſont deux excellents Tableaux, peints par Rubens, placés ſur les deux chapelles hautes, aux deux extrémités de la croiſée de cette Egliſe. L'Annonciation ſur-tout nous a paru de la plus grande beauté. Derriere chacun de ces Tableaux en ſont peints deux autres par le même Maître; &, en tournant ſur un pivot, ils s'offrent alternativement aux yeux des Spectateurs. De plain-pied à ces chapelles, on arrive au cloître ſupérieur de l'Abbaye: dans chaque entrecolonne de ce cloître, ſont diſtribués les portraits en pied des Abbés de ce Monaſtere, depuis Saint-Amand; celui de l'Abbé Dubois eſt le troiſieme en entrant à gauche.

anciens & modernes. Cependant au milieu de ce déſordre, on ne peut diſconvenir que l'Auteur de cette compoſition, ne fût un homme de génie, à qui il ne manquoit peut-être que de ſavoir les regles de l'Art, & de les appliquer avec goût.

Au reſte ce monument, pris en général, en impoſe par ſa grandeur, ſa diſpoſition, & produit le plus bel effet. Son élévation a même de quoi étonner, l'ordonnance de ſon Architecture perd à l'examen ſans doute; mais nous convenons du plaiſir que nous avons éprouvé en entrant dans ce Temple : nous nous en étions à la vérité fait une idée avant de le connoître ; mais que cette idée, réaliſée par ſon aſpect, nous a dédommagé de la peine qu'a dû nous faire la reſſemblance de notre projet avec ce monument, dont nous ignorions l'exiſtence quand nous l'avons conçu! Quoi qu'il en ſoit, notre parti eſt pris; &, loin de nous décourager, ſur l'incrédulité de ceux qui douteroient que la compoſition que nous donnons nous appartînt, nous n'en croyons pas moins leur offrir un Plan qui, par le ſeul exemple que nous citons, mérite certainement d'être accœuilli par les hommes connoiſſeurs & non prévenus.

Peut-être trouvera-t-on notre Projet un peu conſidérable; mais ſi l'on vient à conſidérer la grandeur des Egliſes de la plupart des Monaſteres de nos Provinces, quoiqu'ordinairement peu fréquentées ; combien à plus forte raiſon ſeroit-il aiſé de prouver la néceſſité que les principales Egliſes paroiſſiales de cette Capitale fuſſent plus étendues, étant deſtinées à contenir, les jours ſolennels, un très-grand nombre de paroiſ-

ſiens, qui ne peuvent aujourd'hui s'y raſſembler ſans tumulte & ſans confuſion.

Nous croyons donc que, dans les principaux quartiers de cette Cité, nos Paroiſſes devroient être vaſtes, & avoir le plus d'étendue après les Cathédrales.

Pour y parvenir, qu'on ſe rappelle l'idée que nous avons donnée de réunir pluſieurs Monaſteres en un ſeul, de conſtruire dans leurs jardins des marchés & des halles; &, dans l'eſpace qu'occupent leurs Egliſes & leurs dépendances, les nouvelles Paroiſſes dont nous parlons. Que l'on conſidere d'ailleurs l'immenſité de nos Palais, de nos maiſons Royales; alors le Projet que nous propoſons ne paroîtra plus une chimere, & l'on concevra la poſſibilité de procurer au Temple du Seigneur, une véritable ſomptuoſité.

Suppoſons donc qu'un jour à venir on entre dans nos vues, & rendons compte de la principale diſpoſition de notre Projet. Peut-être que l'habitude où l'on eſt de multiplier le nombre des Chapelles particulieres juſqu'à l'infini, dans nos Paroiſſes, pourra faire regarder la ſuppreſſion que nous avons faite de la plus grande partie, comme une témérité; mais nous avons cru, ſans vouloir porter la main à l'encenſoir, qu'il ſuffiſoit d'y en placer ſeulement la quantité, que nous avons remarquée y être d'un uſage habituel, le ſurplus ne nous paroiſſant qu'un faſte mal entendu; encore la plupart ſont-elles décorées avec tant de négligence, qu'il ſeroit peut être mieux de laiſſer régner le nu de l'Architecture, qui ordinairement détermine l'ordonnance générale de nos Egliſes.

Au reſte le Plan que nous offrons ici, n'eſt préciſément que celui de l'Egliſe haute, pris au

plain-pied du chœur; nous donnerons celui de la nef baſſe en rapportant les coupes, lorſque nous traiterons de la conſtruction de ce Temple; détail qui offrira plus d'un objet intéreſſant, par les ſoins que nous nous ſommes donnés d'en développer toutes les parties, afin de mettre nos Elèves à portée de concevoir par ces développements, l'importance de l'Etude d'un tel Projet. Alors nous repréſenterons ce même Plan avec quelques changements que la néceſſité de concilier enſemble toutes les parties de l'art y ont amenés néceſſairement; en ſorte qu'en offrant le travail progreſſif que nous avons fait, pour tâcher de porter ce Projet à ſa perfection, nos Elèves ſe convaincront ſans doute que la premiere penſée n'eſt jamais préciſément celle à laquelle il faut s'arrêter; mais que néanmoins il convient de la tracer avec une ſorte d'exactitude, afin d'arriver à l'enſemble avec plus de ſuccès, lorſqu'on vient à attaquer enſuite la partie de la ſolidité & de l'économie, avec la beauté de l'ordonnance & le choix des ornements.

Le Chœur A, le Sanctuaire B, la croiſée C, les Tribunes D, & les Galleries E, marqués dans la Planche LIV, ſont élevés de quarante marches du ſol de la nef, hauteur à peu-près la même que celle de l'Egliſe de Saint-Amand, dont nous différons néanmoins en ce que, dans notre Plan, le ſanctuaire B eſt ſitué avant le chœur A, & que dans ce monument il eſt derriere. Nous l'avons préféré ainſi, non-ſeulement parce que l'Autel eſt à plomb de la clef de la voûte de la coupole, mais auſſi parce que par-là, il ſera plus à portée du coup-d'œuil des paroiſſiens. Une autre différence, qui ſe rencontre entre notre Projet & l'Egliſe de

Saint-Amand, c'eſt que dans celle-ci la nef baſſe circule juſque dans la croiſée de l'Egliſe ; dans notre Plan au contraire les bras de la croiſée C ſont de plain-pied, au Sanctuaire B, les Tribunes D tournant tout autour par les Galleries E.

Peut-être aurions-nous imité la croiſée baſſe de Saint-Amand, ſi elle nous eût été connue avant notre Projet ; mais cette idée ne nous eſt pas venue. Nous croyons même, quelque bien qu'elle nous ait paru ſur le lieu, que ce ne ſeroit pas ici le cas de ſe ſervir de cet exemple, les Egliſes paroiſſiales devant être traitées dans un tout autre genre que les Egliſes conventuelles. Dans ces dernieres, le Sanctuaire & le Chœur doivent être préciſément à la portée des Miniſtres des Autels ; dans nos Paroiſſes, les Fideles ſe réuniſſant, pour ainſi dire, au Clergé, il convient d'expoſer, plus que partout ailleurs, à la vue des paroiſſiens, la célébration des ſaints Myſteres, en les rendant témoins des cérémonies auguſtes qui, par la diſpoſition de notre Plan, acquerroient les jours ſolennels un nouvel éclat ; d'une part, par la ſupériorité du Sanctuaire B ſur la nef F ; de l'autre, par le ſpectacle pompeux que préſenteroient au Peuple les Officiants, diſtribués ſur les paliers & les quarante marches que nous propoſons, & marquées ici en G.

Au moyen de ce qu'à Saint-Amand cet eſcalier eſt pris au-delà de la croiſée, & que le Chœur, le Sanctuaire, & la gallerie qui eſt derriere, occupent une étendue à peu-près égale à la nef, on ne jouit en entrant dans cette Egliſe, qu'aſſez imparfaitement de toute ſa longueur. Ici nous avons penſé que le Sanctuaire devoit, en quelque ſorte, terminer le coup-d'œuil du monu-

ment; que pour cela il falloit faire une longue nef marquée F, & derriere le Sanctuaire B placer le Chœur A, entouré par des galleries E, que nous n'avons point percées du côté du Chœur, à deſſein de procurer plus de recœuillement au Clergé.

Aux deux extrémités de la croiſée C, ſont placées en H, d'un côté la Chapelle de la Vierge, de l'autre celle du Saint-Sacrement; d'abord nous les avions ſituées à l'extrémité des deux Tribunes D, ainſi que nous l'avions annoncé, deuxieme Volume, page 313. Mais en y réfléchiſſant, nous avons craint que ces Chapelles ne maſquaſſent l'enfilade de ces Tribunes D, avec celle des galleries E. L'extrémité de ces dernieres galleries mene à des eſcaliers I, qui deſcendent dans des Chapelles baſſes, deſtinées à l'exercice de la pénitence, & où ſe feroient les Catéchiſmes. Ces Chapelles pratiquées de plain-pied à l'Egliſe ſouterreine, placée ſous le Chœur, le Sanctuaire & la croiſée, ſont deſtinées particuliérement pour la ſépulture des Paſteurs; & nous les tenons un peu plus enfoncées que le plain-pied de la nef baſſe de cette Egliſe, ainſi qu'on le remarquera dans les coupes que nous donnerons de ce monument, comme nous l'avons promis plus haut.

La lettre K indique la Sacriſtie, où le Clergé l'hyver, arriveroit par les eſcaliers I, ayant leur communication par les galleries baſſes; ou l'été, par les terraſſes L, deſtinées pour ſe rendre, d'un côté au Presbytere, de l'autre au Séminaire; ces bâtiments, comme nous l'avons remarqué ailleurs, devroient toujours être près des Egliſes paroiſſiales, & ne former avec elles qu'un ſeul & même enſemble, en conſervant néanmoins à

chacun de ces édifices un caractere analogue à ſon uſage particulier.

Les petits eſcaliers marqués M, ſont deſtinés à monter de fond, & à amener, lors des cérémonies d'éclat, les Muſiciens dans les bras de la croiſée C, ainſi que nous l'avons indiqué dans notre deuxieme Volume, pages 365 & 386, où nous avons dit que, d'un côté, on placeroit la muſique vocale, & de l'autre la muſique inſtrumentale, & que, dans ce dernier côté, ſeroient les orgues au-deſſus des Chapelles H, où l'on arriveroit par les eſcaliers M.

La principale entrée de cette Egliſe eſt précédée d'un porche extérieur N, élevé d'une certaine quantité de marches, pour que le ſol de la nef baſſe F ne ſoit pas confondu avec celui de la place publique. Trois portes principales ſont pratiquées ſous ce porche; celle O donne entrée dans un ſecond porche intérieur P; les deux autres portes Q menent chacune à un perron, du palier duquel R on arrive, d'un côté, à la Chapelle des fonts S, de l'autre, à la Chapelle des mariages T. Ces Chapelles ont leurs dépendances particulieres, telles qu'une ſalle d'aſſemblée *a*, une ſalle d'enregiſtrement *b*, une Archive *c*, enfin un eſcalier *d*, qui, en montant de fond, conduit auſſi à de doubles entre-ſols pratiqués ſur ces dernieres pieces, & qui ſervent de logement aux Prêtres prépoſés pour l'adminiſtration des Sacrements. Du palier R par une ſuite de marches V, entremêlées de paliers, l'on monte aux Tribunes D; & par celles U, on redeſcend dans la nef F la même quantité de marches que l'on avoit monté par la porte Q, pour arriver au palier R.

Les lettres X indiquent les cours ou préaux autour desquels, sous les terrasses L, sont pratiqués des portiques servant de communication pour arriver à couvert du Presbytere & du Séminaire, dans l'intérieur de cette Eglise: ces portiques conduisent aussi de plain-pied à ces préaux, aux Catacombes (*o*) destinées pour la sépulture des Paroissiens, ainsi que nous l'avons proposé dans les Volumes précédents.

Nous n'entrerons pas à présent dans un plus grand détail concernant le Plan supérieur de ce projet. Le Plan que nous donnerons du sol inférieur, un autre Plan général que nous présenterons par masse, & qui fera connoître la disposition de toutes ses dépendances; enfin les élévations & les coupes que nous donnerons dans la suite, nous mettront à portée alors d'entrer dans une analyse plus circonstanciée; ce Plan suffit ici pour donner l'idée de la maniere de concevoir une nouvelle Eglise paroissiale, telle que nous l'avons conçue. Nous laissons aux vrais Architectes à juger si la disposition & les proportions de ce Plan ont de quoi plaire; & aux Ministres des Autels, si la nouvelle forme que nous donnons à cette Paroisse, n'annonceroit pas plus positivement le caractere sacré, que celle qu'on a donnée jusqu'à présent aux Eglises de cette espece. Nous avouons sincérement que nous ne tenons à cette production que dans l'idée d'une plus grande perfection; idée, nous le répétons, dans laquelle nous nous sommes affermis depuis que nous avons vu l'heureux effet que produit celle de Saint-

(*o*) De l'Italien, qui signifie *Retraite souterreine.*

Amand, qui à la vérité n'eſt qu'une Egliſe Abbatiale, & non une Paroiſſe.

Nous avions tracé, comme nous l'avons déja dit, le Plan de l'édifice dont nous parlons ici, avant notre voyage en Flandres, & avant d'avoir entendu parler de l'Egliſe de Saint-Amand: nous l'avions imaginé d'après les Tribunes de la Chapelle de Verſailles, l'élévation du ſol de la nef de la Paroiſſe de Saint-Roch, celle du Sanctuaire de l'Egliſe du Monaſtere des Carmélites, le porche de Saint-Sulpice, &c. que nous avons cités dans le deuxieme Volume de ce Cours, page 312.

Paſſons actuellement au projet d'une Egliſe conventuelle & d'une Egliſe en rotonde, auſſi de notre compoſition: nous en donnerons en même-temps les plans, les coupes & les élévations; ces deux monuments moins conſidérables que les précédents, nous permettant d'en donner ici les détails.

Plans, Coupes et Élévations d'une Église Abbatiale et Conventuelle de la composition de l'Auteur.

Ce Projet fait, il y a quelques années, pour une Abbaye Royale en Flandres, ſe reſſent de la grandeur des monuments de ce genre, qu'on élevoit anciennement dans toute cette contrée, où il doit être exécuté; auſſi, dans ſa compoſition, avons-nous été obligés de nous conformer aux principaux objets demandés par le Chapitre; tels, par exemple, d'aſſujettir notre Plan à une longueur & une largeur preſcrites par d'anciennes Fondations; de placer une tour ſur le milieu du Portail, & d'y élever un fléche en pierre,

comme cela ſe pratique dans le pays ; d'aligner, d'une part, l'axe de la croiſée de l'Egliſe avec l'enfilade d'une rue qui ſe trouve en face ; de l'autre, de faire en ſorte que l'un des bas côtés de cette même croiſée enfilât l'une des galleries de l'ancien Cloître, coté 5, de cette Abbaye, figurée en petit dans la marge de la Planche LV ; que le Maître-Autel fût préciſément ſous la clef de la voûte, laquelle forme le milieu de la nef, du Sanctuaire & de la croiſée ; que la Chapelle de la Vierge & celle de Saint-Nicolas, Patron de cette Abbaye, fuſſent néceſſairement en face l'une de l'autre, à l'extrémité des bras de la croiſée ; que le Chœur fût placé derriere, & diſtant du Sanctuaire ; enfin que les orgues fuſſent poſées dans le fond de l'Egliſe, au-lieu d'être à l'entrée de la nef ſelon l'uſage ordinaire. Toutes ces conditions qu'il a fallu remplir, ſont l'image des entraves preſque toujours préſentées à l'Architecte, lorſqu'il ſe trouve chargé des entrepriſes, même les plus importantes. Nous en rendons compte ici à nos Eleves, afin qu'ils s'accoutument de bonne heure à ne pas croire qu'ils ſeront toujours les Maîtres de ſouſtraire, ou d'ajouter à volonté pour rendre leur projet plus agréable ou plus intéreſſant. Ils ſe reſſouviendront d'ailleurs qu'il ne leur ſuffit pas de faire un bon Plan, d'établir même une correſpondance aſſez exacte entre les parties & le tout, pour parvenir à faire un bel enſemble ; qu'à ces conſidérations, eſſencielles à la vérité, il faut joindre encore les lois de la ſolidité & de l'économie des matieres ; que ſurtout on ne doit jamais s'écarter du caractere propre au genre du monument dont on eſt chargé. Nous avons tâché de réunir ces différents objets

dans l'Egliſe que nous allons offrir, & dont nous allons donner de ſuite les principaux développements. Il eſt néceſſaire à préſent de faire entrer nos Elèves dans certains détails, après leur avoir enſeigné précédemment les moyens de concevoir d'une maniere générale les différens monuments ſacrés dont nous parlons.

Deſcription du Plan de l'Egliſe, avec la diſpoſition des Bâtiments qui l'entourent.

PLANCHE LV.

Cette Egliſe d'environ cinquante toiſes de longueur ſur quatorze de largeur hors œuvre, doit être plantée ſur la plus grande partie des anciennes fondations. Ce ſont celles-ci qui nous ont indiqué à peu-près la forme que nous avons donnée à ce Temple; nous nous ſommes ſeulement rendus maîtres de procurer à la diſtribution de ſon Plan & à l'ordonnance de ſa décoration extérieure & intérieure une ſorte de ſimplicité analogue au genre de l'édifice dont nous traitons ici. Dans les deux Projets précédents, nous avons introduit des porches extérieurs. Dans celui-ci, nous avons cru devoir les ſupprimer, ayant d'ailleurs été obligé, à l'entrée de cette Egliſe, de pratiquer un maſſif aſſez conſidérable, pour porter la tour & le clocher qui s'élevent au milieu du Portail, ainſi qu'on le remarque dans la Planche ſuivante, en ſorte que nous avons conſidéré la diſtance, ou plutôt l'écartement des piliers qui portent cette tour, comme devant produire une eſpèce de porche intérieur A, qui tiendroit lieu de celui qu'on a introduit dans les dehors de nos grandes Egliſes.

Aux deux côtés de la nef B, de la croiſée C & du Chœur D, regnent des colonnades E, faiſant ici l'office des bas côtés uſités dans nos Paroiſſes. Le Maître-Autel eſt placé préciſément ſous la clef de la coupole qui occupe le milieu de la croiſée, & le Sanctuaire qui le contient eſt entouré d'une baluſtrade qui en défend l'entrée au Peuple, ſans lui en ôter le coup d'œuil : ce Sanctuaire eſt ſeulement élevé de quatre marches; nous n'avons pu lui donner plus d'élévation, parce qu'on a deſiré que le deſſus de la baluſtrade dont il eſt enceint, ne ſurpaſsât pas la hauteur du ſocle ſur lequel poſe l'Ordre Compoſite, qui décore l'intérieur de cette Egliſe, ainſi qu'on le verra dans les coupes qui vont ſuivre. Le Chœur eſt auſſi élevé de la même quantité de marches que le Sanctuaire, & fermé comme lui d'une baluſtrade. Nous avions propoſé dans le temps au Chapitre, de réunir le plain-pied du Sanctuaire avec celui du Chœur, & de porter la baluſtrade *a*, *b*, en *c*; mais l'on a voulu que les colonnades E ſéparaſſent l'un & l'autre, pour laiſſer circuler les Fideles autour du Sanctuaire : nous n'avons ſouſcrit néanmoins à cette idée qu'avec beaucoup de répugnance, ce lieu Saint, ſelon nous, devant être d'autant plus circonſcrit ici, qu'il eſt peu élevé du ſol de la nef. Il eſt vrai qu'à ces obſervations on nous repondit, que les Sanctuaires des Egliſes Conventuelles n'exigeoient pas, comme dans nos Egliſes Cathédrales, ou nos grandes Paroiſſes, préciſément cette diſpoſition, qui même a été peu obſervée juſqu'à préſent dans nos Temples. Forcés de nous rendre à ces raiſons aparentes, nous avons tâché du-moins de tirer avantage de ce défaut de conve-

nance, pour procurer à notre Plan un caractere particulier qui, par ſa diſpoſition, le diſtinguât entiérement du projet précédent.

Aux deux extrémités de la croiſée, ſont placées la Chapelle de la Vierge F, & celle du Patron G, chacune fermée comme le Sanctuaire par une baluſtrade. Le fond de cette Egliſe eſt terminé par un rond point H, deſtiné à contenir le buffet d'orgue, tel qu'on nous l'avoit demandé. Les deux paſſages I conduiſent à la Sacriſtie, tenue plus baſſe, & placée derriere ce rond point. Les galleries K ſont celles qui enfilent l'ancien Cloître de l'Abbaye. Les Portes collatérales L ſont deſtinées pour les entrées journalieres de ce temple, celles M ne ſervant que les jours ſolennels. Les deux pieces N ſont les parloirs extérieurs, auxquels on entre par la place Saint-Nicolas, ſur laquelle eſt élevé le Frontiſpice de cette Egliſe. En face de ce Frontiſpice, eſt une grande rue qui mene à l'Evêché, ainſi qu'on le peut voir dans le petit plan général tracé ſur cette Planche; on y trouvera indiqué par des chifres le nom des différents Bâtiments, ce qui nous diſpenſe d'en parler ici.

En général nous avons cherché à obſerver une certaine légéreté dans la conſtruction de ce monument : la marche de ſa compoſition paroît d'ailleurs aiſée, & facile, à en juger par ce que nous en ont dit pluſieurs perſonnes de l'Art. Nous avons auſſi tâché de rendre la décoration analogue à la ſimplicité du plan, & nous y avons ménagé une lumiere tempérée, qui ajoûte au caractere de ſon ordonnance, ainſi que nous le ferons obſerver en décrivant les coupes que nous donnerons, après avoir parlé du Frontiſpice.

Élévation du Frontiſpice du Plan précédent.

PLANCHES LVI & LVII.

Obligé, comme nous venons de le rapporter plus haut, de faire entrer dans l'ordonnance de ce Frontiſpice, une tour & un clocher, nous avons cru pouvoir tenter de faire en ſorte que l'une & l'autre contribuaſſent à la forme pyramidale de ce monument, en obſervant néanmoins que le ſtyle de l'Architecture, qui décore ces deux parties ſupérieures, fût le même que celui qui regne dans les arrieres corps qui ſervent d'accotement au portique d'Ordre Compoſite qui ſe remarque ici. Nous avions fait pluſieurs deſſins de ce Portail, nous inſiſtâmes pour qu'à la place de cet Ordre, on préférât le Dorique: ce dernier nous paroiſſoit plus analogue au genre de cette Egliſe, & à la ſimplicité qui regne dans ſa compoſition générale: jamais il ne nous fut poſſible d'obtenir cette préférence, quelque relative qu'elle paroiſſe & à la convenance & aux préceptes de l'Art: on exigeoit même que nous employaſſions l'Ordre Corinthien; ce ne fut qu'après bien des diſcuſſions que l'on nous laiſſa la liberté de faire uſage du Compoſite, qui, quoiqu'égal aux proportions Corinthiennes, préſente cependant moins d'élégance dans ſes détails.

Ce n'eſt pas que la dignité de nos Temples ne comporte bien l'application de cet Ordre; mais convaincus que, de tous les monuments de cette eſpèce, les Egliſes Conventuelles doivent être traitées dans le genre le plus ſimple, il nous paroît que c'eſt au-moins un défaut que de ne

pas appeler à ſoi l'Ordre qui a le plus de connexité avec cette ſimplicité; ſans pour cela perdre rien, ni de la beauté, ni des proportions de la belle Architecture. Mais comment perſuader des hommes qui, peu verſés dans la connoiſſance de cet Art, croient volontiers que les meilleures compoſitions en général, ſont celles qui offrent le plus d'ornements, puiſque la plupart des Architectes ſemblent négliger cette regle, obſervée néanmoins dans l'antiquité avec tant de ſuccès: mais, ſans nous arrêter à cette digreſſion, toute importante qu'elle eſt, ſans nous plaindre de l'ignorante obſtination du plus grand nombre de ceux qui conſultent, même les plus grands Architectes, nous rapporterons, dans la Planche LVII, ce même Frontiſpice avec l'application Dorique, à deſſein de faire connoître à nos Elèves, qu'il s'en faut bien qu'il ſoit indifférent d'employer plutôt celui-ci que celui-là, puiſque c'eſt de l'expreſſion ſolide ou délicate que l'ordonnance doit prendre le ton: or, dans ce Frontiſpice le ſtyle ſimple qui regne dans l'ordonnance, ſtyle tiré du fond propre du monument, n'indique-t-il pas que, pour orner ſon portique, l'Ordre Dorique doit être préféré à un Ordre délicat.

Qu'on y prenne garde, dès l'introduction du premier Volume de ce Cours, nous avons inſinué à nos Lecteurs la néceſſité du choix des Ordres; depuis, dans nos Leçons, nous avons plus d'une fois relevé les erreurs qui ſe ſont gliſſées à cet égard dans la plupart de nos édifices: ici nous ſaiſiſſons l'occaſion de joindre l'exemple au précepte, pour convaincre, s'il eſt poſſible, nos jeunes Architectes qu'une production, d'ailleurs la mieux conçue, reſtera imparfaite, ſi

le ſtyle de l'Architecture, & l'expreſſion de l'Ordre ſe trouvent en contradiction; ſi l'un & l'autre n'annoncent pas véritablement l'uſage particulier de l'édifice.

Au reſte on jugera de ce que nous avançons par la comparaiſon des deux deſſins que nous offrons, & qui ne different entr'eux que par la plus grande analogie que nous croyons remarquer entre le tout & les parties de la Planche LVII, miſe en parallele avec celle que nous décrivons. Les légers changements que l'Ordre Dorique a occaſionnés dans cette ſeconde compoſition, étant d'ailleurs trop peu conſidérables pour en faire mention ici, nous ferons remarquer ſeulement que l'entrecolonnement du milieu a acquis un peu plus de largeur, la tour un peu moins d'élévation, & que la hauteur de la flèche eſt un peu moindre; l'expreſſion virile nous ayant obligé d'aſſigner de nouvelles meſures à toutes les parties, & par conſéquent les maſſes ayant dû s'en reſſentir. Ces différences ſans doute ſont peu ſenſibles pour ceux de nos Elèves qui n'auront pas encore les yeux ouverts; mais elles n'échapperont pas aux hommes inſtruits, ſur-tout s'ils ſe ſont accoutumés à démêler ces nuances imperceptibles, & ce caractere décidé qu'on reconnoît dans tous les chefs-d'œuvre de Manſard qui, juſque dans ſes compoſitions les plus ſimples, a ſçu fixer l'admiration des Amateurs.

Nous ne nous arrêtons pas ſur les proportions particulieres des membres d'Architecture qui compoſent l'ordonnance de ces deux productions; les principes établis dans les Volumes précédents, en ont déterminé les meſures. D'ailleurs un peu d'habitude

d'habitude & le ſecours des échelles qui ſont au bas en rendront compte plus particuliérement. Il eſt temps, ce nous ſemble, que nos Elèves cherchent par eux-mêmes à connoître, dans l'examen des ouvrages d'autrui, la ſource du beau ou de la médiocrité qu'ils y pourroient remarquer, afin que nourris par cet eſprit de comparaiſon, ils parviennent à juger leurs propres compoſitions. Paſſons à préſent à la coupe priſe dans la largeur de cette Egliſe.

Coupe priſe ſur la largeur de la Croiſée de l'Egliſe.

PLANCHE LVIII.

Cette coupe donne tout enſemble la décoration du Sanctuaire, celle du rond point, & le revêtiſſement des murs des bas-côtés de cette Egliſe, ainſi que la forme de ſes voûtes & de ſes couvertures. Un Ordre Compoſite colonne de quatre pieds de diamètre décore ce monument. Cet Ordre eſt couronné ſeulement d'une Architrave; elle tient lieu d'impoſte à la retombée des arcs doubleaux qui ornent la voûte de la nef, ainſi qu'aux lunettes qui en déchargent la pouſſée ſur les colonnes qui lui ſervent d'appui: ſi nous ne nous trompons point, nous croyons que la ſuppreſſion de la friſe & de la corniche des entablements réguliers qu'on place ordinairement ſur les colonnes, procure beaucoup de légéreté à la partie ſupérieure de ce Temple. D'ailleurs cette maniere économiſe la bâtiſſe, & préſente en quelque ſorte l'élégance qu'on remarque dans les édifices gothiques du

meilleur genre. Nous nous ſommes d'autant plus volontiers déterminés à prendre ſur nous la ſuppreſſion de la plus grande partie de l'entablement, que nous en avons vu des exemples en Flandre & dans le Pays Meſſin; il ne leur manquoit que d'être d'un meilleur goût pour réuſſir au gré des vrais Connoiſſeurs. Cette maniere a auſſi beaucoup plu au Chapitre qui nous avoit chargé de ce Projet, & elle a reçu, malgré cette eſpèce d'incorrection, l'approbation de pluſieurs Maîtres de l'Art. D'ailleurs nous avons cru que cette pratique nous offroit un moyen de plus, pour aſſigner à cette ſorte de monument un caractere particulier qui, en le rangeant dans ſa véritable claſſe, le diſtingueroit des autres édifices ſacrés d'une plus grande importance.

Les lunettes, ſur-tout celles qui ſe remarquent ici, donnent une grande hauteur aux entrecolonnements, genre qui, en s'accordant avec l'expreſſion délicate de l'Ordre, rend auſſi la voûte plus légere; ce qui lui donne une ſorte d'analogie avec le Compoſite qui la ſoutient. Il eſt convenable d'apporter cette attention dans l'ordonnance d'un édifice où l'ordre délicat préſide, rien n'étant ſi contraire aux regles de l'Art que d'introduire des voûtes d'une ſtructure peſante ſur une décoration percée à jour & iſolée, pour ainſi dire, de toute part; c'eſt pour cela que nous avons inſéré plus d'une fois dans les Leçons précédentes, qu'un bon Conſtructeur devoit entendre l'Art de la décoration; que le Décorateur & le Diſtributeur devoient bien connoître la maniere de tirer parti de la conſtruction, ſelon la diſpoſition & le genre du monument: de maniere que ces trois branches de l'Art réunies concourent à offrir un

chef-d'œuvre ; autrement on eſt obligé de conſidérer chacun de ces objets ſéparément, ce qui diviſe l'attention de l'Examinateur, & l'empêche ſouvent d'applaudir à l'ouvrage entier, quoiqu'il rende juſtice à l'une & à l'autre de ſes parties.

Nous l'avons déja dit, ce n'eſt qu'à regret que nous avons fait uſage du Compoſite : le Dorique ſans doute eût été plus convenablement placé que tout autre dans les dehors & dans les dedans d'une Egliſe du genre de celle dont nous parlons ; mais nous n'en avons pas été le maître, en ſorte que, nous trouvant, pour ainſi dire, obligés d'employer cet Ordre, nous n'avons plus ſongé qu'à répandre, dans toute la compoſition de ce projet, une relation reſpective entre la diſtribution, la décoration, & la conſtruction, derniere partie qui ne conſiſte pas, comme on le croit communément, à bâtir ſeulement avec ſolidité, mais à concevoir une ſtructure, en apparence forte ou légere, ſelon qu'elle doit faire partie de l'enſemble de l'édifice. Nous avons donc tâché, malgré la richeſſe attribuée ordinairement à l'Ordre Compoſite, d'en ſouſtraire quelques membres d'Architecture, & d'en modérer les ornements, ſoit en préférant les feuilles d'olivier à celles de perſil dans ſes chapiteaux, ſoit en n'employant que vingt cannelures au-lieu de vingt-quatre dans ſes fûts, ſoit enfin en nous ſervant de la baſe attique au-lieu de celle de Vignole, degré de ſimplicité que nous avons affecté auſſi dans les arcs doubleaux & dans les compartiments de la voûte de cet édifice. La même retenue nous a guidé dans la décoration des membres d'Architecture qui regnent intérieurement dans le pourtour de cette Egliſe. De grandes tables ſur leſ-

quelles ſeront gravés en François les paſſages de l'ancien & du nouveau Teſtament, occupent les deux tiers de la hauteur de l'Ordre. Au-deſſus de ces tables regne une plinthe qui les ſépare d'avec les croiſées ou vitraux qui éclairent cette Egliſe; en ſorte que, par leur élévation à la hauteur de trente-cinq pieds du ſol, elles y portent une lumiere tempérée, celle de la droite éclairant la gauche, & celle-ci la droite du Temple.

Au-deſſus du Sanctuaire s'éleve une calote qui, par ſa plus grande élévation ſur les voûtes, annonce le milieu de la croiſée, & tient lieu de baldaquin au Maître-Autel à la Romaine; cet Autel nous fut demandé à jour ſur ſes deux principales faces, dans le deſſein de dépoſer deſſous les Reliques des Martyrs, de maniere que le Reliquaire fît parement & du côté du Chœur, & du côté de la nef: ſur les faces latérales de cet Autel, nous avons placé des anges de métal, en pied, qui ſoutiennent un brandon d'où s'échape un chandelier de bronze à ſept branches; nous les préférons à ceux d'orfévrerie qui ſe placent ordinairement ſur le gradin; ces derniers, quelque bien qu'ils ſoient traités, ne préſentent jamais cette dignité néceſſaire à obſerver dans la décoration d'un Maître-Autel, le principal objet de nos Egliſes, & celui qui mérite le plus d'attention de la part de l'Architecte & des Ordonnateurs.

Nous faiſons exécuter actuellement un Autel pour la Cathédrale de Metz à peu-près dans le genre de celui dontnous parlons. Nous nous propoſons d'en donner le deſſin dans la ſuite, avec les principales parties de la décoration du Sanctuaire & du Chœur; nous nous occupons actuel-

lement à en faire le modèle. Nous rappellerons alors à nos Lecteurs l'analogie de cette compoſition avec celle exprimée en petit dans la coupe dont nous parlons. On voit auſſi dans cette coupe la baluſtrade qui renferme le Sanctuaire: nous obſerverons que la hauteur de la tablette de cette baluſtrade aſſujétie à celle du ſocle de l'Ordre, ne nous avoit pas permis de donner plus d'élévation au ſol de ce Sanctuaire. Au reſte cette moindre hauteur donne occaſion d'apercevoir de la nef, la décoration du Chœur, ce qui ne ſe feroit pu ſi l'Autel eût eu plus d'élévation, le Sanctuaire ſe trouvant interpoſé entre ces deux objets.

Derriere ce Maître-Autel, on aperçoit la décoration d'une partie des lambris qui ſervent de fermeture au Chœur. Enfin derriere ce lambris, on voit le buffet d'orgue, qui nous avoit été demandé, en face de la principale entrée de cette Egliſe. Au reſte cette diſpoſition nous plaît aſſez, & parce qu'elle offre un coup d'œuil intéreſſant en arrivant dans ce Temple, & parce que l'orgue ſe trouvant à portée du Chœur, les ſons de cet inſtrument, ſi on l'uniſſoit avec le chant du Clergé, formeroient une harmonie plus mélodieuſe & plus touchante, ainſi que nous l'avons obſervé ailleurs. Aux deux extrémités de cette coupe, ſont exprimés les profils de la Chapelle de la Vierge, & de celle de Saint-Nicolas: on apercevra la décoration vue de face de cette derniere dans la Planche ſuivante.

Nous ne devons employer, dans la conſtruction de ce monument, aucune eſpece de charpente. La voûte plein-cintre, qui a ſa retombée ſur les colonnes, doit être faite en briques, fort en uſage

dans le pays ; les arcs doubleaux ſeulement doivent être en pierre d'une qualité aſſez tendre & légere, mais qui ſe durcit à l'air & qui devient fort blanche lorſqu'elle eſt parfaitement sèche. De doubles voûtes conſtruites auſſi en briques avec des chaînes en pierre d'une qualité plus ferme, mais incapable de faire parement, ſervent de couverture à tout cet édifice qui doit être couvert en cuivre ; ce métal, moins peſant que le plomb, étant, pour ainſi dire inaltérable, & beaucoup moins ſujet à l'entretien.

Nous avons fait couvrir en cuivre, il y a quelques années, toute la toiture de la Cathédrale de Strasbourg, après le dernier incendie, cauſé par le feu du ciel, qui en conſuma toute la charpente. Cette couverture a eu le plus grand ſuccès, ainſi qu'on peut s'en convaincre par d'autres édifices élevés à Paris & à Verſailles par les plus habiles Architectes de nos jours. Nous n'en doutons point, par la ſuppreſſion des bois de charpente, par la ſubſtitution du cuivre au plomb, & ſur-tout en obſervant de conſtruire en pierre, & de moins élever nos fléches, qui d'ailleurs ne ſont plus guère en uſage que dans nos Monaſteres ; enfin en les terminant par des amortiſſements d'une matiere non électrique, on parviendroit plus que par le paſſé à préſerver nos Egliſes de l'effet du tonnerre ; ou du-moins, ne rencontrant dans ſon paſſage aucun corps combuſtible, il cauſeroit moins de ravage, ſur-tout ſi l'on évitoit ſur les couvertures l'uſage du plomb dont la fuſion, dans les incendies, nuit eſſenciellement au ſecours qu'on pouroit y apporter : cet inconvénient ne ſeroit plus à craindre par l'emploi du cuivre, ainſi que nous en rendrons compte, en

parlant de la maniere de le mettre en œuvre, lorſque nous traiterons de la conſtruction où il ſera parlé des différentes eſpeces de couvertures.

Coupe priſe ſur la longueur de l'Egliſe.

PLANCHE LIX.

Cette coupe ne differe de la précédente qu'en ce qu'elle ſe préſente ſur toute la profondeur du monument; l'ordonnance de l'Architecture étant abſolument la même, & donnant ſeulement une idée du rapport que la longueur conſerve avec la hauteur, & la relation que nous avons cherché à mettre, entre la décoration des entrecolonnements quoique d'un genre ſimple, & l'Ordre Compoſite qui ſoutient la voûte de la nef. On voit auſſi dans cette coupe la décoration du Chœur, & l'inégalité de ſon ſol avec le Sanctuaire; l'un & l'autre ſont ſéparés par l'un des entrecolonnements qui deſcend juſque ſur le plain-pied de l'Egliſe. C'eſt de cette inégalité que nous avons parlé précédemment; nous avions deſiré qu'on la ſupprimât, afin que le Célébrant, en faiſant ſes fonctions, ne ſe trouvât pas obligé de monter & de deſcendre du Maître-Autel au Chœur, & du Chœur à l'Autel; difficulté néanmoins que le Chapitre a préférée, plutôt que d'ôter aux Fideles la liberté de communiquer autour du Sanctuaire. Les deux portes, qui ſe remarquent à ſa droite & à ſa gauche, ſont les portes collatérales dont nous avons auſſi parlé, comme étant deſtinées pour l'entrée journaliere des Fideles dans ce Temple, celle du grand portail ne s'ouvrant que les jours ſolennels. Dans le fond de cette Egliſe, ſe

remarque le rond point, la coupe du diſpoſitif & du buffet d'orgue; à l'autre extrémité, ſont exprimés le porche intérieur, au-deſſus duquel eſt une tribune, la coupe de la tour & de la fléche qui la ſurmonte; enfin le profil du portail, dont nous avons donné le deſſin, Planche LVI.

Nous ne répéterons point ce que nous venons de dire concernant la conſtruction de cet édifice; nous ne donnerons pas non plus tous les développements, les autres coupes, les faces latérales & les principaux profils que nous en avons faits, la multiplicité des Planches qui abondent dans cet ouvrage nous privant de les rapporter ici; d'ailleurs nous réſervons ces détails utiles à nos Eleves, lorſque nous traiterons de la conſtruction des Egliſes précédentes: la préciſion des deſſins que nous donnons à préſent, ſuffira ſans doute pour leur faire connoître que nous avons obſervé les mêmes procédés que dans la premiere coupe. Nous leur ferons remarquer ſeulement que la ſimplicité de notre Plan, le parti que nous avons pris dans la forme de nos voûtes, & la qualité des matieres qui nous ont été offertes, ont rendu cette bâtiſſe facile, & même d'une aſſez grande économie: l'eſtimation que nous en avons faite ſur les lieux, non compris les embelliſſements, ne ſe montant, ſuivant le prix des matieres & celui de la main-d'œuvre du pays, qu'aux deux tiers au plus de la ſomme qu'il coûteroit à Paris.

PLAN ET PROFIL D'UNE ÉGLISE EN ROTONDE, DE LA COMPOSITION DE L'AUTEUR.

Nous avons parlé précédemment des Egliſes en Rotonde des Dames de la Viſitation, Porte Saint-Antoine, & de celle des Dames de l'Aſſomption, Porte Saint-Honoré; nous avons auſſi cité celles érigées à Chaillot, à Saint-Denis & à Tours; ce ſont autant de monuments élevés par nos plus habiles Architectes, tels que François Manſard, Jacques le Mercier, &c. Dans le deuxieme volume de ce Cours, page 93, nous avions annoncé, pour le quatrieme volume, le Plan de l'Egliſe que nous allons donner; mais nous le donnons ici, ayant réfléchi qu'il valoit mieux offrir de ſuite à nos Eleves ce que nous avons à leur enſeigner concernant nos Temples, parce que cette partie importante de l'Art demande une toute autre étude, que celle qui regarde la diſtribution, l'ordonnance & la ſolidité des bâtiments d'habitation. Les procédés généraux ſont bien les mêmes pour tous les genres d'édifices; mais la marche en eſt différente : les Temples exigent plus d'eſpace, un plus grand module, des formes plus graves, une ſtructure plus ſavante, des fondations plus profondes, moins d'économie dans les couvertures; enfin une diſpoſition, des iſſues & des dépendances qui annoncent la ſupériorité que ces monuments doivent avoir ſur tous les autres bâtiments, ſans excepter même ce que l'opulence des Grands & le luxe des Particuliers ſont imaginer de plus ingénieux & de plus admirable dans leurs demeures.

Au reſte nous nous en ſommes expliqués plus d'une fois, nos prétentions ne vont pas juſqu'à nous perſuader que les projets que nous donnons de notre compoſition ſur les Temples, ſoient des productions qui puiſſent entrer en comparaiſon avec les chefs-d'œuvre en plus d'un genre qui ont été élevés en France par nos habiles Maîtres. Nous ne croyons pas non plus préſenter tout ce qui ſe peut dire ſur ce ſujet; d'ailleurs un Cours d'Architecture a ſes limites, il doit offrir ſans doute les Eléments de chacune des parties qui compoſent les trois branches de l'Art, mais non pas les épuiſer : il eſt bon de laiſſer quelque choſe à faire au génie des jeunes Architectes. Quand ils ont acquis la connoiſſance des préceptes généraux à cet égard, qu'ils ont ſoigneuſement examiné les productions des plus célebres Artiſtes anciens & modernes, il faut leur laiſſer la liberté de s'étendre, de ſe replier ſur eux-mêmes, ſelon la diverſité des occaſions qui leur ſont offertes: l'eſpece du monument & les fonds deſtinés pour la bâtiſſe, leur offriront les moyens de ſe retourner & de faire preuve de leurs talents, ſans néanmoins s'écarter trop des regles fondamentales, ni du caractere diſtinctif qu'il convient de donner à chacun des édifices dont nous parlons.

L'Egliſe canoniale que nous offrons dans les Planches ſuivantes eſt fort peu conſidérable, & par cela même elle nous a paru propre à être placée dans ce Cours; d'ailleurs elle eſt proportionnée au genre du bâtiment dont elle fait partie, & dans l'enclave duquel elle ſe trouve ſituée.

Il s'agit d'une Abbaye Royale de Dames Chanoineſſes, dont l'Abbeſſe eſt Madame la Com-

teſſe de Choiſeuil; ce ſont des Dames de la plus grande naiſſance, qui vivent chacune dans leur particulier, & qui pour cela ont, dans la même enceinte, une maiſon commode, compoſée à rez de chauſſée d'une ſalle à manger, d'une ſalle de compagnie & d'un cabinet. Dans le ſoubaſſement ſe trouve une cuiſine, un office & toutes les dépendances néceſſaires. Au premier étage, deux appartements, l'un occupé par la Dame Chanoineſſe, l'autre pour ſa famille, lorſqu'elle vient la viſiter pour quelques jours: au deuxieme étage, en forme d'attique, eſt un troiſieme logement pour une Demoiſeille de condition qui, après le décès de la Propriétaire, eſt déſignée pour la remplacer; enfin dans les combles, ſont des greniers pour contenir les grains & les autres proviſions qui peuvent procurer une vie aiſée, mais économique.

A l'extrémité & à la droite de tous ces bâtiments, eſt placée la Maiſon Abbatiale, contenant pluſieurs appartements complets, précédés d'une cour principale, d'un aſſez grand jardin particulier, des baſſes-cours pour les cuiſines, les écuries, les remiſes, & généralement toutes les dépendances qu'il convient de faire entrer dans la demeure d'une Dame titrée qui, joignant aux vertus de ſon état l'uſage du grand monde, reçoit chez elle les Perſonnes les plus diſtinguées de l'Etat. A l'autre extrémité ſe trouve placé le bâtiment du Doyenné, où réſide la plus ancienne des Dames Chanoineſſes qui, ſous le gouvernement général de Madame de Choiſeuil, a l'inſpection ſur le bon ordre & la décence qui regnent dans cette Abbaye, l'aſile d'une portion de la Nobleſſe, & fondée à perpétuité par la libéralité de Sa Majeſté.

Tous ces édifices doivent être élevés à Metz ſur le bord de la Mozelle, où étoit anciennement l'Abbaye de Saint-Pierre, qui vient d'être réunie à celle de Sainte-Marie de la même Ville; c'eſt à Ste Marie que ces Dames viennent de ſe retirer pendant la bâtiſſe du projet dont nous donnons l'idée. Les deſſins de ce projet conſidérable, furent approuvés par le Roi, en 1763. Nous ne pouvons donner dans ce Cours, les plans, les coupes, les élévations, ni les développements de cette Abbaye Royale, ces Leçons ne pouvant comprendre tous les différents genres d'édifice du reſſort de l'Architecture civile.

Nous allons ſeulement offrir le plan de l'Egliſe avec la coupe ſur la profondeur; l'élévation du frontiſpice a été gravée Planche XXXIV du deuxieme Volume, & nous l'avons propoſée alors, comme une application de l'ordre Corinthien à l'Architecture. En rendant compte, page 94 & ſuivantes, de l'ordonnance de ce frontiſpice, nous avons promis le plan que nous allons décrire.

Deſcription du Plan de l'Egliſe de l'Abbaye Royale de Saint-Louis, à Metz.

PLANCHE LX.

Cette Egliſe, comme nous venons de le remarquer, eſt peu conſidérable, n'étant compoſée que d'un porche A, d'une très-petite nef B accompagnée à droite & à gauche des deux bas-côtés C, du ſanctuaire D, & du chœur E, derriere lequel eſt placé le clocher, ainſi qu'on le remarque dans la Planche ſuivante. Autour de ce petit Temple, regne une gallerie F, qui communique par G

dans les différents logements des Dames Chanoineſſes. Ces galleries autour de cette Egliſe, ſont deſtinées pour les proceſſions, & pour donner entrée, d'une part, à l'appartement du Doyenné, dont partie eſt indiquée par les lettres H, I, K, L, & de l'autre à la ſacriſtie, à la veſtiaire & au logement du Sacriſtin, marqué M, N, O, P, &c.

Le Sanctuaire a de diamètre quarante-deux pieds, & il eſt décoré d'un ordre Corinthien pilaſtre, couronné d'un entablement, ſurmonté d'un attique; au-deſſus de cet attique, s'éleve une coupole en calotte: le maître-autel, iſolé de toute part, eſt à la Romaine, & fait parement du côté du chœur E, & du côté de la nef B. Dans chacun des bas-côtés de celle-ci, eſt placé un autel pour les Meſſes baſſes: la nef, éclairée en lanterne, eſt ſéparée du ſanctuaire, par une grille haute *a*, & du chœur, par une grille baſſe *b*.

La montuoſité du terrein nous a donné la liberté d'élever le ſol du porche A de ſix pieds, au-deſſus de celui de la place de chambre, à l'une des extrémités de laquelle ce frontiſpice eſt ſitué, & d'élever encore de neuf marches le ſanctuaire D du ſol de la nef B; ce qui procure à ce petit Temple cet air de majeſté que nous deſirons qu'on obſerve, autant qu'il eſt poſſible, dans toutes les eſpeces d'édifices ſacrés: rien n'annonçe tant, ſelon nous, ce caractere de dignité dont nous voulons parler, que ces marches & leur repos, pourvu qu'ils ſe trouvent gradués avec intelligence, & que les corps d'Architecture, qui décorent l'Egliſe, les amenent naturellement & ſans effort; c'eſt pourquoi il faut compoſer ſon plan & ſa décoration, de maniere que tous ces objets concourent au bien général.

Au reſte, nous le répétons, nous ne préſentons pas ce projet à nos Eleves, comme un exemple à imiter abſolument, mais ſeulement, comme le compte que nous leur rendons de la maniere dont nous avons tiré parti des ſujétions qui nous avoient été impoſées; le vrai mérite de l'Architecte conſiſte dans l'art de concilier les difficultés inſéparables de toute compoſition, avec les préceptes de la bonne Architecture; ce qui ne ſe peut néanmoins qu'avec beaucoup d'expérience, & qu'après avoir tenté, par des développements ſans nombre & des détails infinis, toutes les différentes manieres de paſſer du bien au mieux.

L'eſcalier Q, eſt celui qui monte ſur les combles pour l'entretien des couvertures; celui R deſcend aux ſouterreins pratiqués ſeulement ſous le ſanctuaire D, & deſtinés pour la ſépulture des Dames Chanoineſſes de cette Abbaye Royale. Les lettres H, I, K, L, indiquent une partie des différentes pieces qui, comme nous venons de le remarquer, compoſent le Doyenné, dont le principal appartement donne ſur le Quai, & communique à la Maiſon Abbatiale par une terraſſe extérieure de cinquante-quatre toiſes de longueur. Cette terraſſe eſt terminée par deux pavillons en ſaillie, qui annoncent de l'autre côté de la riviere, ſur la place de l'Intendance, & le logement de l'Abbeſſe, & celui de la Doyenne; enfin, entre ces deux pavillons, ſont compris douze corps de logis particuliers, réunis ſous une même façade, & occupés par douze Dames Chanoineſſes; les autres logements ſont diſtribués en aîle ſur la principale cour de cette Abbaye, & du côté des jardins communs.

Tous ces bâtiments offrent un enſemble très-

conſidérable : nous en avons fait ſix projets différents, avant de nous arrêter à celui dont nous parlons. Nous en avions auſſi compoſé quatre ſur le terrein des Dames de Sainte-Marie qu'occupent actuellement ces Dames, étant chargés, par notre Commiſſion à Metz, de choiſir, ou ce terrein, ou celui de Saint-Pierre ; la ſituation de celui-ci nous ayant paru plus convenable, nous en rendîmes compte, & il fut préféré. Tous ces différents projets que nous avons ſoin de conſerver dans nos portefeuilles, prouvent aux Eleves auxquels nous les communiquons ſouvent dans nos Leçons, combien il eſt eſſenciel de réfléchir ſur ſes opérations, & combien il eſt utile de ſe tranſporter ſur les lieux, d'en étudier le local, de conférer avec les différentes Perſonnes intéreſſées à ces monuments, de prendre connoiſſance de la qualité des matériaux, du prix de la main-d'œuvre, du talent des Artiſtes de la Province, de la capacité des Artiſans ; enfin de la ſituation & de l'expoſition la plus convenable pour diſtribuer ces bâtiments, de maniere à faire un bel enſemble, non-ſeulement conſidéré en particulier, mais encore en offrant un aſpect intéreſſant pour la Capitale, où ſe trouvera élevé l'édifice pour lequel nous ſommes appelés.

Nous pouvons le dire ici, les premiers Projets que nous avons faits à Metz, réuniſſent, ſelon nous, le plus de beautés, le plus de grandeur, & cette portion de génie que le lieu ſeul peut inſpirer. Mais il en fut de ce Projet, comme de tous les Ouvrages importants ; il en fallut faire d'autres qui conciliaſſent les beſoins, & peut-être les fantaiſies des Ordonnateurs ; il fallut ſe retrancher à une économie qui fait avorter les productions les mieux conçues, & qui

ſeroient les plus capables d'honorer les Beaux-Arts & la Nation : en ſorte que, pour ſe réduire, il faut vaincre les obſtacles les plus inſurmontables; parce qu'en tout état de cauſe, il faut enfin que le projet auquel on s'arrête ne ſoit jamais au-deſſous de la réputation de l'Architecte.

Nous ne faiſons ces réflexions que pour convaincre nos Eleves combien il eſt indiſpenſable pour eux de s'accoutumer à revenir plus d'une fois ſur les mêmes compoſitions, & combien un travail infatigable eſt néceſſaire, pour tenter tous les moyens, en ſaiſiſſant les principes de l'Art, de les aſſujétir aux volontés des Propriétaires.

Deſcription de la Coupe de l'Egliſe de l'Abbaye Royale de Saint-Louis, à Metz.

PLANCHE LXI.

On verra, par cette Coupe, que cette Egliſe eſt peu conſidérable; elle a de diamètre un pied de moins que celle des Dames de la Viſitation, rue & Porte Saint-Antoine, par François Manſard; ſa hauteur eſt auſſi moindre de ſix pieds, & elle n'a de largeur que quarante-deux pieds, & d'élévation douze toiſes deux pieds : néanmoins ce monument ne laiſſe pas d'avoir une grandeur ſuffiſante pour l'édifice auquel il eſt deſtiné. Cette raiſon nous la fait croire par-là plus propre à être offerte aux Eleves qui, n'étant pas deſtinés à faire leur réſidence à Paris, n'ont pas ſouvent occaſion dans nos Provinces d'élever des Bâtiments de ce genre d'une beaucoup plus grande importance, puiſque, dans cette Capitale même, l'Egliſe que nous venons de citer,

citer, eſt, à peu de choſe près, de la même dimenſion. Au reſte, le parallele que nous faiſons ici n'a pour objet que les rapports & non la beauté de l'ordonnance, n'ayant point deſſein de lutter contre François Manſard, à qui nous cedons avec raiſon tout l'honneur du triomphe. Mais nous faiſons cette comparaiſon, pour faire comprendre à nos jeunes Architectes que, lorſqu'ils ſe trouvent chargés d'un tel projet ou de tout autre, & qu'ils veulent perfectionner leurs productions, avant d'en entamer la compoſition, ils doivent ſe rappeler les principales meſures des édifices qu'ils ont à traiter, d'après les exemples les plus célebres; puiſqu'autrement on les voit preſque toujours s'égarer, & donner à leurs projets une étendue démeſurée, de maniere à ne plus connoître de bornes, & à ſortir le plus ſouvent de l'eſprit de convenance, & des préceptes que l'Art preſcrit: en ſorte que, dans les plus petites occaſions, ils placent le giganteſque au-lieu de la vraie grandeur; ils abuſent de la prodigalité de la Sculpture, parce qu'ils ignorent l'heureux effet de la ſimplicité.

Peut-être trouvera-t-on le Sanctuaire trop peu éclairé; mais qu'on ſe rappelle que plus d'une fois nous avons deſiré que nos Temples ne reçuſſent qu'une lumiere tempérée; ce qui, ſelon nous, s'accorde mieux, & avec les myſteres, & avec le recœuillement qu'il convient d'apporter dans les monuments ſacrés. D'ailleurs il faut obſerver qu'indépendamment des quatre œuils de bœuf, placés dans la voûte pour l'éclairer, l'arcade de la Nef & celle du Chœur ne laiſſent pas de jeter du jour ſur le ſol de ce Sanctuaire: à quoi il faut ajouter que les revêtiſſements de ce dernier

devant être en ſtuc, qui doit imiter le marbre blanc, & le blanc veiné, cette couleur naturellement tendre, lui procureroit encore une lumiere de reflet, qui ajouteroit à ſa grandeur, reſſource qui, jointe au bronze doré d'or moulu dont il ſeroit orné, néanmoins avec ſobriété, lui procureroit un air de dignité & de richeſſe, ſans être obligé d'avoir recours à la profuſion des ornements, ni à une plus grande quantité d'ouvertures, qui, lorſqu'on en abuſe, donnent à ces édifices l'idée d'un ſalon d'habitation, & non d'un aſile ſacré.

Pluſieurs fois nous avons parlé de la néceſſité de ſe rendre compte de l'aſſortiment des matières, avant de déterminer l'enſemble de ſon projet: l'Egliſe que nous décrivons donne un exemple de ce que nous avons avancé tant de fois. Par exemple, il eſt certain que, ſi la décoration de ce Sanctuaire avoit du être revêtue de menuiſerie, ou de marbre antique, feint ou réel & de couleur foncée, il auroit fallu ſuivre une autre marche dans ſa diſpoſition & dans ſon ordonnance intérieure. Il eſt donc plus important qu'on ne s'imagine ordinairement, de déterminer le choix des matieres qu'on doit employer, avant de paſſer à la bâtiſſe, puiſque les tons tendres ou rembrunis dont on a fait choix, doivent néceſſairement influer ſur le genre de la décoration de l'édifice: accord général auquel on ne peut arriver que par une longue ſuite d'expériences, & par une comparaiſon continuelle des ouvrages célebres, élevés par les grands Maîtres. Certainement lorſque nous les avons bien étudiés, le diſcernement nous porte à imiter les beautés qui s'y trouvent répandues, & à nous éloi-

gner des inadvertences qui peuvent leur être échapées.

Nous n'avons point fait uſage de la peinture dans la voûte de ce Sanctuaire. Non-ſeulement elle ne convient guère que dans les lieux ſpacieux; mais aſſez généralement elle réuſſit mal, lorſque les revêtiſſements des murs que ſoutiennent ces voûtes, ſont d'une matiere blanche. D'ailleurs nous penſons que la néceſſité de conſtruire avec ſolidité une coupole, une voûte, une calote, ſemble remplir imparfaitement cet objet, lorſque, ſur leur ſurface intérieure, on repréſente des ſujets aériens; au-lieu que des arcs doubleaux & des compartiments heureuſement diſtribués, ſemblent ſe rapprocher davantage de la vraiſſemblance, & décorer avec un intérêt égal les parties ſupérieures de nos Temples, & l'on peut même dire la plus grande partie des pieces de l'intérieur de nos appartements; de maniere que nous penſons que ſi des raiſons particulieres déterminoient à préférer la Peinture à la Sculpture, on pourroit l'employer en griſaille dans les compartiments, ce qui ſe rapprocheroit davantage des lois de l'unité, & répandroit un accord intéreſſant dans l'enſemble, qui ordinairement ſe trouve diviſé par les ſujets de Peinture, dont le ton du coloris s'accorde difficilement avec celui des matieres, qui ordinairement revêtent l'intérieur du monument.

Au reſte, nous le répétons, ce ſentiment, qui nous eſt particulier, ne fait loi pour perſonne; nous n'en admirons pas moins les chefs-d'œuvre en ce genre, qui décorent la plus grande partie des édifices ſacrés de la France & de l'Italie; mais nous penſons qu'il convient d'uſer avec pru-

dence de cette maniere de les embellir, que la Peinture ne fait pas également bien par-tout; que c'eſt à la prudence de l'Ordonnateur à méditer quel ſuccès il a droit d'en attendre pour la perfection de ſon œuvre: il ne ſuffit pas qu'une maniere de décorer ait été miſe en œuvre par un grand Maître, pour qu'on puiſſe l'employer indiſtinctement dans tous les genres de Bâtiments, ſur-tout lorſque les revêtiſſements ne ſont point en marbre de couleur, mais en marbre blanc, en pierre de Liais, de Conflans, de Tonnerre, &c.

Nous avons éclairé la Nef & le Chœur par en haut, la diſpoſition des Bâtiments, qui entourent cette Rotonde, nous ayant déterminés à en uſer ainſi, indépendamment de ce que nous ſommes fortement perſuadés, que cette lumiere eſt la plus convenable au genre d'édifice dont nous parlons. On remarque auſſi dans cette Coupe, quoiqu'en petit, la décoration intérieure de ce monument, & l'inégalité du ſol obſervé entre celui du Sanctuaire, celui de la Nef, & celui du pavé où circule le Peuple: inégalité de ſol qui, comme nous l'avons recommandée ailleurs, doit être obſervée autant qu'il eſt poſſible. En effet, rien, ſelon nous, n'indique mieux le caractere ſacré que cette gradation, qui annonce, dans un même lieu, des objets qui, chacun ſéparément, doivent ſe préſenter avec plus ou moins de ſupériorité, ſelon leur deſtination particuliere.

Nous terminerons ici nos Obſervations ſur les édifices ſacrés, pour traiter dans le Chapitre ſuivant, de la décoration extérieure des façades en général. Nous commencerons par quelques Palais de Rome; enſuite nous en donnerons pluſieurs exécutés à Paris, par nos Architectes François.

CHAPITRE VIII.

SUITE DE L'EXPERIENCE DE L'ART.

OU L'ON RAPPORTE DIVERSES FAÇADES DE BATIMENTS EXÉCUTÉES A ROME PAR DES ARCHITECTES D'ITALIE, ET PLUSIEURS FAÇADES ÉLEVÉES A PARIS PAR NOS ARCHITECTES FRANÇOIS.

A JUGER des productions de l'Architecture par la plupart des Palais & des belles Maiſons d'habitation de Rome moderne, comparés avec le plus grand nombre de ceux qui décorent notre Capitale, & dont nous parlerons dans la ſuite, on ſeroit tenté de croire que les Architectes d'Italie & les nôtres, n'ont pas puiſé les préceptes de l'Art dans la même ſource. Il eſt vrai que le ſite des lieux & la différence dans la température de l'air, a pu apporter quelques diverſités dans l'ordonnance des édifices de l'Italie & de la France: mais cette variété dans le climat auroit dû, ce ſemble, n'influer que ſur l'emploi des matieres, ſur la diſpoſition des Bâtiments, ſur la maniere de les couvrir, ſur la plus ou moins grande quantité de leurs ouvertures; enfin ſur la différente largeur & hauteur de ces dernieres: toutes les autres parties de la décoration, telles que l'application des Ordres, les ornements qu'ils amenent ſur la ſcêne, la

forme des portes & des croiſées, la diſtribution des avant-corps, la relation de ceux-ci avec l'étendue du Bâtiment, les repos qu'il convient d'obſerver entre chaque membre; en un mot les rapports qu'il faut obſerver entre toutes les parties de l'édifice, tous ces objets devroient être les mêmes dans les unes & dans les autres productions; puiſque les préceptes ſont un, univerſels, & qu'ils nous viennent des Grecs, où l'une & l'autre Nation ont également puiſé les regles de l'Art. Quel vaſte champ de contradictions néanmoins s'offriroit à nous, ſi nous voulions rapporter les moyens dont ſe ſont ſervi la plupart des Architectes Italiens pour s'en écarter, ſans autre objet déterminé que celui de créer des chimeres à leur gré!

Ce que nous avançons eſt d'autant plus incroyable, que l'Italie a eu ſes Bramantes, comme la France a eu ſes Manſards, dont les chefs-d'œuvre ont été applaudis, & le ſont encore de la part des vrais Connoiſſeurs. Mais abaiſſons, s'il ſe peut, un voile impénétrable ſur les inconſéquences du plus grand nombre de leurs Bâtiments & des nôtres, qui, malgré leur imperfection, ſe ſont attiré les regards de la multitude. Contentons-nous de donner quelques exemples pour faire ſentir à nos Eleves la néceſſité d'éviter de pareils écarts, & combien il leur eſt eſſenciel d'imiter les excellents modeles, s'ils veulent atteindre un jour à une certaine célébrité. Au reſte, il en faut convenir, l'Eſpagne, l'Allemagne, les Peuples du Nord, qui ont cru imiter les productions de l'Antiquité, s'en ſont encore beaucoup plus éloignés. Quelle ſingularité ne remarque-t-on pas dans la plupart des déco-

rations de leurs monuments ? A l'exception de quelques édifices pour leſquels ces Nations ont appelé des Architectes célebres de la France ou de l'Italie, on n'aperçoit guère dans leurs Bâtiments que des membres d'Architecture incorrects, que de la biſarrerie dans les formes, & de la confuſion dans les ornements. L'Angleterre, nous oſons l'avouer, eſt peut-être la ſeule qui ait ſuivi de plus près le bon genre des Anciens : moins jaloux de créer du neuf, que d'imiter les excellentes productions des Grecs, & les beaux monuments de l'ancienne Rome, les Anglois ſe ſont garantis de cet eſprit national qui a gagné toutes les Cours; quelle différence en effet entre le Vitruve Britannique & le Vitruve Danois!

Pour faire ſentir juſques où l'on peut s'égarer, lorſqu'on ne conſulte que le goût de ſa Nation, qu'on ne ſuit que ſes idées, & qu'on perd de vue le bon genre, nous avions deſſein de rapporter, dans ce Volume, divers exemples de toutes ces différentes productions; mais nous avons réfléchi que cette diſcuſſion nous meneroit trop loin. D'ailleurs ce parallele nous a paru plus du reſſort d'un Recœuil particulier, que d'un Cours d'Architecture; nous réſervons cette eſpèce de Collection pour l'Ouvrage que nous nous propoſons de donner, lorſque nous nous ſerons acquités entiérement de notre tâche; rien n'étant, ſelon nous, plus propre à nous guérir de nos propres écarts, que d'examiner ceux des autres Peuples où l'Architecture eſt cultivée. Nous allons rapporter ſeulement, dans ce Chapitre, quelques Façades des Palais de Rome, & quelques-unes des principaux Hôtels qui ornent cette Capitale. Nous prendrons occaſion d'en donner

quelques-unes de notre compoſition dans le Volume ſuivant, après avoir parlé de la diſtribution en général.

Façade du Palais du Cardinal d'Eſt, élevée ſur les Deſſins de Jacques de la Porte.

PLANCHE LXII.

Nous venons de remarquer que la différence du climat influoit ſur le goût de l'Architecture. Les chaleurs exceſſives qu'on éprouve à Rome, ont forcé les Architectes à faire uſage de grands trumeaux & de donner peu d'ouverture aux croiſées. Cette conſidération une fois ſentie, nous aurions mauvaiſe grâce de revenir ici ſur cet objet de néceſſité : de même le reproche que les Architectes Romains pouroient nous faire, de trop multiplier les croiſées dans nos Façades, ſeroit peu fondé; il ſuffit d'obſerver ſeulement qu'à Rome comme à Paris, il convient d'éviter également ces deux excès. Notre deſſein n'eſt donc pas d'examiner, dans cette Planche, la largeur des trumeaux, ni la diſtance aſſez conſidérable qui ſe remarque entre le linteau d'une croiſée, & l'appui de celle qui lui eſt ſupérieure; nos obſervations porteront ſeulement ſur la ſimétrie, ſur les rapports & ſur les proportions des membres d'Architecture, qui décorent cette Façade & les ſuivantes.

Vraiſſemblablement la diſtribution intérieure de ce Palais, n'a pas permis à Jacques de la Porte d'en placer l'entrée dans le milieu de ſa Façade. Nous avons plus d'un édifice en France, où an-

ciennement nos Architectes n'étoient guère plus ſcrupuleux. Cependant, à l'exemple de ceux d'Italie, nos principaux corps de logis donnoient ſur la rue, ce qui alors procuroit une beaucoup plus belle décoration à la Capitale: au-lieu qu'aujourd'hui nos beaux Hôtels ſe trouvent ſitués entre cour & jardin, ainſi que nous l'obſerverons en ſon lieu. Au reſte la diſpoſition de cette porte n'eſt pas la ſeule irrégularité qu'on remarque dans cette Façade; les deux derniers trumeaux ſont beaucoup plus grands que ceux du milieu; ce qui donne à connoître que la commodité des dedans a gêné l'Architecte, & qu'il a négligé les dehors. Cette irrégularité n'eſt guère excuſable que dans des Bâtiments particuliers; mais elle ne ſe peut ſupporter dans les Façades des Palais d'une certaine importance. Les croiſées du rez de chauſſée paroiſſent courtes, quoiqu'elles ſoient au-deſſus de plus petites ouvertures, deſtinées ſans doute à éclairer les ſouterreins: celles du premier étage, couronnées alternativement de frontons triangulaires, & de frontons circulaires, préſentent autant de maſſes peſantes qui ſemblent ſe contredire avec les reſſauts de leurs corniches, & les conſoles qui font retour ſur le nu du mur: celles du deuxieme étage ſont d'un autre genre; mais nous ne conſeillerions pas d'en imiter les croſſetes, les frontons circulaires, ni les têtes placées dans leurs tympans, lors même que ces dernieres feroient partie du Blâſon du Propriétaire; cet ornement répété eſt de mauvais goût, & n'offre que de petits objets, qui ne peuvent figurer avec la grandeur de l'édifice. Enfin les mezanines, qui ſe remarquent au-deſſus du deuxieme étage, ôtent à cette Façade la dignité qu'elle auroit pu acquérir

ſans ce ſupplément. Nous croyons encore que les piédeſtaux continus, qui regnent ſous les deux rangs de croiſées du premier & du deuxieme étage, paroiſſent être ſoutenus en l'air, par la maigreur des plinthes qui les reçoivent, auſſi-bien que celles qui ſéparent l'attique d'avec l'étage de deſſous. D'ailleurs l'entablement de ce couronnement nous paroît foible; les corps boſſagés des extrémités de cette Façade ont le même défaut, & s'allient mal avec les parties liſſes & peut-être trop vagues qui regnent dans les nus de cette ordonnance. Enfin nous remarquerons que la baie de la porte paroît conſidérable, comparée avec la petiteſſe des colonnes engagées, placées à côté de ſon chambranle. On peut convenir néanmoins que, malgré ces remarques, il regne une certaine idée de grandeur dans cette décoration, grandeur qu'on rencontre rarement dans nos productions Françoiſes, ainſi que nous aurons occaſion de le remarquer ailleurs.

Façade du Palais d'Aſti, élevée ſur les Deſſins de Jean-Antoine Roſſi.

PLANCHE LXIII.

CetteF açade eſt d'un beaucoup meilleur genre que la précédente; les vides nous paroiſſent plus en rapport avec les pleins; les eſpaces ſont moins grands: il regne dans les profils & dans les ornements un certain goût qui intéreſſe; mais nous n'eſtimons pas les eſpèces de pilaſtres placés à ſes deux extrémités: non-ſeulement ils nous paroiſſent trop maigres, mais nous les aurions deſirés liſſes, ce qui ſe feroit accordé avec les nus ou

repos qui regnent dans cette décoration. Nous blâmons encore les croiſées attiques qui coupent l'architrave & la friſe de l'entablement, ainſi que celles placées au-deſſus de la croiſée du milieu du premier étage. De toutes les ouvertures de cette Façade, celles du rez de chauſſée nous plaiſent le moins; elles ont un caractere de peſanteur qui ne s'accorde guère avec les percés de deſſus. L'Architecte a cru ſans doute pouvoir employer ce caractere, parce qu'il a regardé cet étage comme un ſoubaſſement; mais il devoit faire attention que le vrai moyen de déſigner un tel étage, c'eſt de préférer un genre ſimple à une expreſſion Toſcane, qui ne convient point par-tout. D'ailleurs il nous paroît que les membres répandus dans le ſoubaſſement, doivent être d'autant moins ruſtiques, qu'étant vus de près, ils paroiſſent encore plus lourds, & par-là nuiſent eſſenciellement à l'accord qu'ils doivent avoir avec le genre de l'ordonnance.

Nous penſons à peu-près de même que dans la Planche précédente, à l'égard des appuis continus des croiſées: peut-être aurions-nous préféré un ſocle aux piédeſtaux qui ſe remarquent ici; nous aurions fait les corniches un peu plus mâles, ou du-moins nous les aurions accompagnées d'un gorgerin & d'un aſtragale, comme dans la corniche du premier étage des extrémités de cette Façade. Nous aurions auſſi ſupprimé l'attique qui lui ſert de couronnement; il paroît petit comparé avec la maſſe entiere. Nous en ferions autant du gros cartel, placé ſur le fronton de la croiſée du milieu, ainſi que du piédroit qui occupe la travée de la baluſtrade placée au-deſſus de la porte d'entrée. Nous aurions auſſi deſiré à cette

porte un chambranle plus ſimple & moins gothique. Peut-être enfin n'imiterions-nous pas les frontons qui couronnent les croiſées du deuxieme étage, ni le ſupport de ceux placés au-deſſous des croiſées du premier. Au reſte leur forme pittoreſque décèle l'homme de goût, plus habile Peintre à la vérité qu'Architecte conſommé; mais l'entablement de couronnement a un air de grandeur qui plaît; nous y deſirerions néanmoins un peu plus d'élévation.

Qu'on ne s'y trompe pas, nous avons fait deſſiner les changements que nous propoſons ici, ainſi que ceux propoſés dans les autres Planches que contient ce Chapitre; & nous aſſurons qu'ils produiſent le meilleur effet. Nous n'avons pas cru néanmoins devoir les offrir dans ce Volume, dans la crainte de multiplier les Planches; mais nous engageons ceux de nos Eleves, qui doivent copier longtemps avant de paſſer à la compoſition, d'eſſayer à traduire les obſervations que nous propoſons, non pour faire la cenſure de ces différentes productions, mais pour s'accoutumer à réfléchir ſur les ouvrages des grands Maîtres, ce qui les mettra un jour en état de perfectionner les leurs.

Façade du Palais du Duc Mattéi, élevée ſur les Deſſins de Charles Maderne.

PLANCHE LXIV.

Quoique Charles Maderne ait paſſé pour un des habiles Architectes de ſon temps (*a*), & qu'il

(a) Cet Architecte étoit du Comté de Côme; il eſt mort à Rome en 1629.

ait été employé à la célebre Fabrique de Saint-Pierre ſous le Pontificat de Clement VIII; nous ſommes bien éloignés d'approuver le genre d'Architecture de cette Façade, non-plus que pluſieurs autres de ce même Architecte, faiſant partie d'un Recœuil aſſez intéreſſant, mis au jour par Jacques de Roſſi, contenant les Palais de Rome. C'eſt de ce Recœuil que nous avons tiré les deux Deſſins précédents, & celui qui va ſuivre. Nous ne pouvons rapporter tous les autres ouvrages qui y ſont contenus, tels que les Façades des Palais élevés par Jean & Dominique Fontana, par François Boromini, par Octave Maſcherini, Antoine de San-Gallo, Baltazar de Sienne, Jean-Baptiſte Creſcenzi, Jérôme Reinaldi, &c. Toutes leurs compoſitions ſont à peu-près dans le genre de celles que nous rapportons; &, comme nous l'avons dit plus haut, nous ne faiſons ces remarques que pour mieux faire connoître à nos Eleves les différents genres d'Architecture, afin que par-là ils évitent toute eſpèce de *maniere*. Les productions de l'Architecture en général doivent être belles dans tous les pays & dans tous les temps, & ne différer que relativement au climat & à la diverſité des matieres, ſans pour cela qu'il ſoit beſoin de changer les proportions les plus approuvées, les formes le plus univerſellement reçues, & le véritable caractere qu'il convient de donner à chaque genre d'édifice.

La Façade dont nous parlons eſt aſſez ſimétrique dans ſes parties; mais ne peut-on pas dire que cette même ſimétrie devient monotone? D'ailleurs onze croiſées de face, ſans aucun avant-corps, ſemblent une ſimplicité affectée & peu convenable pour annoncer la décoration exté-

rieure d'un Palais. Peut-être abuſons-nous trop des reſſauts dans nos Bâtiments; mais ne doit-on pas convenir auſſi que cette continuité liſſe, pouſſée à l'excès, ne préſente plus qu'une compoſition froide & dépourvue des mouvements que les grâces de l'art autoriſent dans certaines occaſions? Quel eſpace conſidérable, par exemple, ne remarque-t-on pas entre le ſommier des croiſées du premier étage & l'appui de celles du ſecond? Cette grande hauteur, dira-t-on, eſt deſtinée dans les dedans à contenir les voûtes qui terminent les pieces intérieures. Cela peut être: mais à quoi ſervent les reſſources de l'Architecture? avec combien de génie Manſard, & pluſieurs de nos Maîtres François, n'ont-ils pas ſurmonté la difficulté d'accorder l'extérieur avec l'intérieur de nos Bâtiments, ſoit en employant dans les dehors de grandes ouvertures feintes qui en contenoient de plus petites réelles, aſſorties au genre de l'édifice; ſoit en faiſant uſage des niches quarrées, ou en donnant une plus grande élévation à leur entablement?

Mais, diſent quelques-uns, tous ces divers membres n'empêchent pas la petiteſſe des vides, & la grandeur des pleins. Non ſans doute; mais ils diviſent ceux-ci, ils rempliſſent les eſpaces, ils ſoutiennent le ſtyle, caractériſent le genre, & empêchent enfin la déſunion que de trop grands intervalles procurent à l'ordonnance. Nous ſavons bien que quelques Architectes apèlent ces intervalles des repos dans l'Architecture: nous ſavons cela; mais nous, ſur-tout lorſqu'ils ſont outrés comme dans cette Planche, nous les appelons des diſſonances, des diſparités, des nus qui choquent la vraiſſemblance & qui nuiſent à l'unité; unité de tous les préceptes le plus eſſen-

ciel à obſerver, principalement lorſqu'il s'agit de la décoration des édifices de l'eſpece de celui dont nous parlons.

Palladio, dit-on tous les jours, a obſervé cependant plus qu'aucun autre Architecte, ces repos, ces intervalles que nous ſemblons condamner. Cela lui eſt arrivé quelquefois, à la vérité; auſſi n'eſt-ce pas dans cette partie que nous voudrions l'imiter. Quelle différence d'ailleurs entre ſes productions & celles dont il eſt ici queſtion! Il a preſque toujours donné du mouvement à ſes Façades; & elles ſont la plupart très-ornées: il entendoit ſupérieurement les formes pyramidales; il profiloit aſſez pertinemment; il accompagnoit ſes édifices d'avant-ſcênes toujours intéreſſantes; &, s'il eût ſu donner plus de grandeur à la plupart de ſes ouvertures, & obſerver plus de ſévérité entre le rapport que doit avoir leur largeur avec leur hauteur, certainement il ſeroit celui des Architectes d'Italie qui mériteroit le plus d'être imité parmi nous. Mais les Enthouſiaſtes de cet Architecte célebre, n'en retiennent que ce qu'il ſeroit à deſirer qu'on évitât d'introduire dans notre maniere de bâtir: d'où il arrive ſouvent qu'au-lieu de parvenir à une certaine ſimplicité, toujours deſirable, on fait des compoſitions, ou tout-à-fait pauvres, ou d'une richeſſe extravagante, qui éloignent également de l'idée qu'on doit ſe former de la belle Architecture.

Paſſons à préſent à l'une des productions du Cavalier Bernin, par laquelle nous finirons nos Remarques ſur les Façades des Palais d'Italie.

Façade du Palais Chigi, élevée ſur les Deſſins du Cavalier Jean-Laurent Bernin.

PLANCHE LXV.

La Façade de ce Palais (*b*) non-ſeulement eſt très-réguliere; mais les maſſes ſont d'une belle proportion, & la plus grande partie des détails en eſt heureuſe. Un grand Ordre, élevé ſur un eſpèce de ſoubaſſement, détermine ſon ordonnance. Cet Ordre eſt couronné d'un entablement porté au quart, & dont la friſe eſt ornée de conſoles ſolitaires au-deſſus des croiſées, & de conſoles accouplées à plomb de chaque pilaſtre. Cet entablement compoſé a pu ſe permettre ici, l'Ordre étant lui-même d'une compoſition qui ne tient, ni du Corinthien, ni du Compoſite proprement dit; mais il faut ſavoir que de telles compoſitions ne peuvent guère trouver place que dans les édifices publics, & rarement dans les Bâtiments d'habitation, parce qu'ils acquierent alors une capacité qui ne figure ordinairement ni avec l'Ordre, ni avec la grandeur de l'Architecture des Façades. Les chambranles des croiſées du deuxieme étage d'une forme pittoreſque, ne doivent, ſelon nous, jamais être imités: ceux du premier ſont d'un genre plus antique; mais nous ne conſeillerons jamais l'uſage des petites colonnes que ſoutiennent les frontons triangulaires dont elles

(*b*) La Façade de ce Palais eſt du Bernin, les Plans ont été donnés par Charles Maderne dont on vient de parler dans la Planche précédente.

ſont

ſont couronnées; la petiteſſe de leur module ne peut guere aller avec celui des grands pilaſtres: nous préférons, à beaucoup d'égards, ceux des arriere-corps de cette Façade; la ſuppreſſion du petit Ordre ſemble les rendre plus conformes au ſtyle de l'ordonnance. Nous penſons de même à l'égard de celle qui ſe trouve au-deſſus de la porte de ce Palais, dont les doubles colonnes & le fronton qui la couronne, ſemblent donner l'idée de l'Architecture d'un tabernacle, lorſqu'on vient à la comparer avec la hauteur du grand Ordre. D'ailleurs la peſanteur de l'écuſſon qui la termine, contribue encore à rendre cette ouverture & ſes accompagnements d'une petiteſſe extrême. Les croiſées du rez-de-chauſſée nous paroiſſent courtes, quoique d'un Deſſin d'aſſez bon goût. Ce racourciſſement eſt occaſionné ſans doute par les ouvertures qui ſe trouvent deſſous, & qui ſont introduites ici, comme dans la Planche précédente, pour éclairer les ſouterreins. Cet objet de néceſſité ne doit pas néanmoins diſpenſer le Décorateur d'étudier chaque partie de ſes Façades, de maniere à fondre ſi bien enſemble les choſes d'uſage & les procédés de l'Art, qu'aucune des parties n'en paroiſſe altérée. La porte d'entrée de ce Palais eſt ornée de deux colonnes, qui tiennent du Dorique & du Toſcan; la proportion en eſt aſſez belle; mais ſon ordonnance n'eſt-elle pas un peu ſimple, comparée avec la richeſſe de la croiſée qui ſe trouve au-deſſus? D'ailleurs la différence des diamètres des colonnes ne les fait-elle pas paroître diſparates entr'elles, ſur-tout lorſqu'on vient à les examiner avec ce grand Ordre pilaſtre qui regne dans le premier étage?

Nous n'ignorons pas que beaucoup d'Archi-

tectes, célèbres, anciens & modernes, ont employé des Ordres de diamètres différents dans leurs productions ; mais nous avons peine à nous perſuader que cette opinion ſoit bonne à ſuivre : perſonne ne fait plus de cas que nous des Ordres d'Architecture ; mais plus cette décoration nous ſatisfait, & moins nous voudrions en abuſer dans l'ordonnance de nos Façades. Il eſt d'autres moyens de parvenir à faire de belles croiſées, ſans les orner de petites colonnes ; nous venons de le remarquer plus haut, en décrivant la Façade dont nous parlons. Nous aurions peut-être auſſi ſuprimé les colonnes de la porte d'entrée, parce qu'elles ſe trouveut compriſes dans un étage en ſoubaſſement, & parce que leur diamètre, ainſi qu'il a déjà été dit, diſpute aſſez conſidérablement de groſſeur avec celui des colonnes placées aux croiſées.

Au reſte, ces obſervations ne détruiſent point le caractère de grandeur qui regne dans cette production. Il eſt même aiſé de s'apercevoir que c'eſt l'ouvrage d'un grand homme, qui d'ailleurs étoit auſſi excellent Peintre & Sculpteur que bon Architecte ; mais peut-être eût-il bien fait de reſter en Italie, où il étoit regardé comme le Michel-Ange de ſon temps : tranſporté à Paris, il paroît y avoir perdu plus d'une de ſes couronnes, à en juger par les Deſſins qu'il donna du Louvre, bien inférieurs à ceux de Claude Perrault, dont la production eſt devenue l'un des chefs-d'œuvre de notre Architecture Françoiſe.

Nous allons donner dans la Planche ſuivante, l'une des Façades du Bernin, qui devoit s'exécuter pour ce Palais, du côté de Saint Germain-l'Auxerrois ; compoſition, qui peut être, ne prou-

vera que trop ce que nous venons d'avancer à ſon égard; mais il n'eſt pas indifférent de la faire connoître à nos Eleves, pour leur faire ſentir, que loin de s'attacher à un ſeul genre national, l'Univers doit être la patrie d'un grand Artiſte; que par-tout il doit faire preuve de ſes talents, & chercher à lier le véritable goût de l'Art avec les différents beſoins des peuples policés, qui l'appellent chez eux pour de vaſtes entrepriſes.

Façade du vieux Louvre, telle qu'elle devoit être exécutée du côté de Saint Germain-l'Auxerrois, ſur les Deſſins du Chevalier Bernin, avant que les Projets de Claude Perrault fuſſent acceptés.

PLANCHE LXVI.

La Planche qui ſe voit ici, nous diſpenſe d'entrer dans un certain détail. Que pourrions-nous dire en effet, que les Eleves, même les moins inſtruits, ne ſoient en état de démêler pour ce qui regarde l'Ordonnance de cette Façade? comment ne pas s'apercevoir de la petiteſſe des croiſées, de la grandeur giganteſque de l'Ordre, de l'inégalité de l'eſpacement des colonnes, de la peſanteur que procurent à l'entablement les conſoles diſtribuées dans ſa friſe, du peu de rapport de la baluſtrade avec ce même entablement, du raccourciſſement du ſoubaſſement, de la mauvaiſe proportion des trois Portes plein-cintre qui ſervent d'entrée à ce Palais, de l'ennuyeuſe répétition des petits frontons circulaires, ſervant de couronnement aux croiſées du premier étage,

& des frontons triangulaires, qui ſont portés ſur celles du deuxieme étage : enfin de la diſtance immenſe obſervée entre ces deux rangs d'ouvertures ? Nous en appelons à tout Artiſte impartial ; quelle différence entre cette compoſition, & celle que Perrault à élevée ! Ces productions ſont cependant de deux grands Maîtres ; Perrault à la vérité n'auroit peut-être pas produit ce chef-d'œuvre en Italie ; mais forcé à Rome de ſe ſoumettre à de petites ouvertures & à de grands eſpaces, il auroit du moins aſſorti le module de ſon Ordre, & les principaux membres de ſon Architecture, à l'uſage interieur de l'Edifice ; & c'eſt ce qu'auroit dû faire le Bernin à Paris : c'eût été même la réflexion que tout homme éclairé auroit dû faire, ſi de cette Capitale, il eût été appelé à Madrid, à Vienne, à Saint-Pétersbourg ; il auroit commencé par ſaiſir le local, par s'informer de l'uſage du pays ; enſuite il auroit cherché à concilier les regles de ſon Art avec le goût national, & par-là il ſeroit parvenu à créer un genre, qui, ſans trop s'éloigner des préceptes reçus, auroit inſenſiblement amené la Nation, qui auroit eu recours à ſes talents, à produire un genre d'Architecture plus véritablement régulier ; perſuadé qu'il auroit été, que les loix de l'Art de bâtir ſont par-tout les mêmes, c'eſt-à-dire, de ſe mettre à l'abri des intempéries de l'air, de ſe procurer les commodités néceſſaires à la vie, de conſtruire des Edifices ſalubres & durables ; & qu'ainſi l'ordonnance des Bâtiments ne doit guere différer que par la diverſité des matieres qu'on emploie, & ſuivant la différence des climats où l'on éleve des Edifices importants.

La continuation du Louvre, qui a donné oc-

caſion ſous Louis XIV d'appeler, en 1665, le Bernin d'Italie en France, pour donner les Deſſins de ce Palais, a excité l'émulation des plus célèbres de nos Architectes ; le Mercier, le Veau d'Orbay, Marot, enfin Perrault, tentés d'acquérir de nouveaux lauriers, ſe rappelerent que ſous Henri II on avoit fait auſſi venir d'Italie Serlio, pour commencer cet Edifice, & que ce fut un Architecte François, Pierre Leſcot, qui fut préféré; ils diſputerent la palme au Bernin. De tous les Projets faits par ces Architectes, celui de Perrault, connu de tous les Savants en Architecture, a été exécuté. Rapportons ſeulement ici celui de Marot, Architecte & Graveur célèbre, non-ſeulement, parce que ſon Architecture eſt aſſez pûre ; mais parce que ſes productions ſont peu connues parmi nous, & qu'il mérite néanmoins de tenir un rang diſtingué dans la claſſe des Architectes illuſtres de la France.

Elévation d'une des principales Façades du vieux Louvre, projetée pour le côté de Saint-Germain-l'Auxerrois, par J. Marot, Architecte & Graveur.

PLANCHE LXVII.

Cette Façade de Jean Marot (*c*) eſt d'un genre bien différent de la précédente, & prouve en

(*c*) C'eſt à cet Architecte qu'on doit le commencement du Recœuil, intitulé l'*Architecture Françoiſe*, connue encore aujourd'hui ſous le nom de *Grand & de petit Marot*, parce que

quelque ſorte combien les Architectes en général, s'accordent peu ſur les préceptes de leur Art. Comment ſe peut-il en effet, que tous ayant puiſé les regles dans la même ſource, il réſulte autant de différence dans des compoſitions deſtinées à la décoration d'un même Edifice ? Nous croyons que ſi l'on s'attachoit davantage à ſaiſir le caractère propre à chacun, ainſi que nous avons eſſayé de l'indiquer dans le ſixieme Chapitre & les ſuivants, du deuxieme Volume de ce Cours, il en réſulteroit qu'on ſe permettroit moins de faire à ſon gré une Architecture coloſſale, ou une Architecture naine, ſans autre raiſon déterminée, que de faire preuve de ſon indépendance.

Notre intention n'eſt pas de faire tomber cette réflexion ſur la production de Marot en particulier : ſon Architecture eſt petite ſans doute ; mais il a cherché à proportionner ſon module aux Ordres de la Cour de ce Palais, précédemment élevé par Pierre Leſcot. Il n'appartenoit guere qu'à Perrault d'oſer riſquer une grande Architecture dans les dehors, & il y a réuſſi, pendant que le Bernin ne l'a fait que moitié gigan-

---

les Planches ſont imprimées ſous deux formats, l'un *in-folio*, l'autre petit *in*-4°. Nous avons continué ce Recœuil juſqu'à 8 Volumes, pour M. Mariette, après la mort duquel M. Jombert nous invita de donner la deſcription des principaux édifices qui y ſont contenus, ainſi que nous l'avons déjà dit ailleurs.

Jean Marot qui vivoit à la fin du dernier ſiécle, a été l'Architecte du portail des Feuillantines fauxbourg Saint Jacques, & celui de l'hôtel de Mortemart, rue Saint Guillaume fauxbourg Saint-Germain ; nous croyons ne pouvoir mieux faire connoître les talents de cet habile homme, qu'en donnant dans cette Planche un des projets qu'il avoit faits pour le Louvre.

teſque & moitié naine. En conſidérant donc la Façade de Marot ſous le point de vue qui la lui a fait imaginer, l'on s'apercevra aiſément que ſon objet a été d'imiter les reſſauts, les petits avant-corps, la forme des croiſées, les niches & la majeure partie des combles de l'intérieur de la Cour du Louvre; mais du moins que dans cette compoſition imitative, il a ſupprimé la plus grande partie des corps horiſontaux; qu'il a rapproché les eſpaces; que ſes attiques ſont d'une proportion plus heureuſe, & qu'en général, il regne un accord plus intéreſſant dans toute ſon Ordonnance : enſorte que s'il eût rendu ſon Dôme moins écraſé, & qu'il eût fait ſa lanterne moins conſidérable, cette élévation pourroit paſſer pour une des productions Françoiſes, qui approchent le plus près de celles des Manſards.

Nous ne conſeillerions pas néanmoins d'imiter aujourd'hui ce genre d'Ordonnance, ne pouvant nous empêcher de convenir, que la petiteſſe des Ordres qui y préſident, n'offre rien qui puiſſe annoncer la demeure d'un Souverain. Nous penſons de même à l'égard des très-grands Ordres qu'on affecte d'y introduire à préſent, & qui, ſelon nous, ne conviennent guere qu'aux Monuments ſacrés, & dans les places publiques : chaque édifice, encore une fois, devant par le ſtyle de ſon Architecture, annoncer la fin qui le fait élever.

Nous ne releverons pas les autres inadvertances qu'on pourroit remarquer dans la Façade de Marot, elles ſont à peu-près les mêmes que celles que nous avons obſervées dans les Bâtiments précédents : cette répétition ne pourroit que rebuter la plupart des Lecteurs éclairés, &

il n'eſt pas mal de les laiſſer découvrir à ceux qui ſont moins avancés, afin qu'ils s'habituent à examiner quels objets ils doivent imiter ou recuſer, dans les diverſes compoſitions qui leur ſont offertes dans ces Leçons.

Cette compoſition Françoiſe, que la ſuite des Façades des Bâtiments d'Italie a amenée naturellement ici, va nous donner occaſion, dans ce même Chapitre, d'en rapporter pluſieurs, qui ſont partie des Edifices élevés à Paris, ou dans les environs : comparées avec celles que nous venons de décrire, elles porteront ſans doute nos Eléves à éviter les défauts que nous avons eu occaſion de relever dans ces différentes productions.

Façade du Château de Vaux-le-Vicomte, du côté de la Cour, élevée ſur les Deſſins de Louis le Veau.

PLANCHE LXVIII.

Nous avons déjà eu occaſion de parler avantageuſement de cet Architecte François, qui n'a guere eu de véritable rival, que Claude Perrault, quoique dans un autre genre. Nous donnons ici l'une des Façades du Château de Vaux-le-Vicomte (*d*), préférablement à toutes les autres

(*d*) Ce Château, bâti avec beaucoup de magnificence en 1653, apartenoit à M. Fouquet, lors de ſa Sur-Intendance. Perſonne n'ignore les beautés répandues dans les jardins de cette belle Maiſon de plaiſance, plantés ſur les deſſins du célebre le Notre, & où ſe remarquoit un Canal de 500 toiſes de longueur, ſur 20 de largeur, terminé par une grotte conſtruite en grais, ornée de niches & de termes d'un deſſin du meilleur genre.

que cet habile Maître a fait ériger en France, non-ſeulement parce que cet Edifice a eu une grande réputation ; mais auſſi parce qu'il eſt compoſé dans ſon Ordonnance de deux Ordres d'Architecture de diamètres différents ; & nous ſaiſiſſons cette occaſion de faire remarquer, combien il eſt dangereux d'imiter de telles productions, malgré l'autorité de pluſieurs Architectes aſſez célèbres. Nous avons déjà fait cette obſervation, en parlant du Frontiſpice du Collége des quatre Nations, élevé ſur les Deſſins de François d'Orbay, Eleve de Louis le Veau, qu'il a ſuivi d'aſſez près dans toutes ſes compoſitions.

Qu'on remonte aux préceptes de l'Art ; que l'on conſulte l'eſprit de convenance ; qu'on ſe rappelle les loix de l'unité, enfin l'accord général qui doit régner entre les maſſes de l'Edifice & ſes principales parties ; & d'après ces regles fondamentales, qu'on diſcute ſi de tels exemples doivent ſervir de modele aux jeunes Architectes.

Répétons ce que nous avons déjà dit plus d'une fois à cet égard ; les Eléments de l'Art une fois acquis, les préceptes ne nous enſeignent-ils pas à choiſir le caractère le plus convenable au genre de l'Edifice ? Or certainement le caractère conſiſte dans le ſtyle le plus analogue au motif qui le fait élever. Qu'on y réflechiſſe ; quel eſt le motif qui porte le Propriétaire opulent à élever dans l'une de ſes terres, un Château pour y faire ſa réſidence pendant l'arriere ſaiſon ? C'eſt ordinairement pour y trouver au midi des appartements de ſociété à rez-de-chauſſée, & des appartements d'habitation au premier étage : les premiers près du plain pied des promenades, les

ſeconds pratiqués au-deſſus pour plus de ſalubrité. D'après cette idée, deux étages de proportion réguliere, conviennent aſſez pour établir l'Ordonnance extérieure de leur décoration : pourquoi alors imaginer d'introduire dans la même Façade, deux genres d'Architecture ? la partie du milieu occupée par un Ordre à chaque étage, & les extrémités par un grand Ordre qui les embraſſe tous deux. Cette variété, ou plutôt cette incertitude, ne ſemble-t-elle pas bleſſer les lois de la convenance, qui exige que le genre une fois déterminé par l'eſpece de Bâtiment, ſoit continué tel dans toute ſon étendue ? autrement que devient l'unité ? Que penſer en effet d'une Façade d'environ 36 toiſes, dont l'ordonnance eſt coloſſale dans les deux tiers, & l'autre diviſée par deux Ordres d'un diamètre beaucoup plus petit, & qui paroît d'autant plus chétif encore, que la comparaiſon qu'on en fait avec le grand, ſert pour ainſi-dire, à l'anéantir : d'ailleurs, pourquoi l'un de ces deux petits Ordres eſt-il ſolide, & l'autre délicat, puiſque les grands pilaſtres ſont d'Ordre Corinthien ? ne ſembloit-il pas convenable que les deux petits Ordres le fuſſent auſſi ? Ou nous nous trompons fort, ou cette diſparité dans les diamètres & dans l'expreſſion des Ordres, eſt un obſtacle à l'accord général qui doit préſider dans l'ordonnance d'un Bâtiment.

Nous ſommes ſi perſuadé de ce que nous avançons, que nous croyons que Louis le Veau l'a ſenti lui-même, lorſqu'il a donné depuis les Deſſins du Château neuf de Vincennes, & qu'il a fait élever dans l'Iſle la Façade de l'Hôtel Lambert du côté du jardin. Dans le premier, il n'a élevé qu'un grand Ordre, dans le ſecond, il en

a uſé de même, & il n'en a employé deux, moins conſidérables, que du côté de la Cour. A Vincennes, l'Ordre Dorique qui y préſide, ſemble être autoriſé par l'eſpace du lieu, & par le point de diſtance d'où ces Façades ſont aperçues. A l'Hôtel de Lambert, les mêmes raiſons l'ont déterminé ; & s'apercevant que ſa Cour étoit d'un très-petit diamètre, il a cru alors devoir diviſer la hauteur de ſes Façades, par des Ordres d'un moindre module. Dans la Planche que nous décrivons, il eſt facile de démontrer l'abus qui réſulte de l'aſſociation de deux Ordres ſi diſparates, puiſque le point de diſtance eſt le même pour le grand & le petit Ordre, que les ouvertures ſont de même grandeur, & que les corniches ſont d'une égale hauteur.

Cette inadvertance n'eſt pas la ſeule qu'on puiſſe relever ici : la peſanteur des combles, la largeur trop conſidérable, & le trop peu d'élévation du Dôme, la capacité de ſa lanterne, le trumeau placé au milieu des pavillons, la petiteſſe des tours creuſes (*e*) placées à côté de l'avant-corps du milieu, la proportion des croiſées, & la trop grande égalité de leur hauteur dans les deux étages, les petits pilaſtres placés à côté des grands, l'architrave qui les couronne, & qui ſe trouve préciſément placée à la moitié de la hauteur du grand Ordre, la maigreur des corps de refends, & leur peu de convenance, où l'Ordre délicat préſide, les tables placées au-deſſus des ouvertures du premier étage, qui égalent en hau-

(*e*) Voyez les Plans & les élévations de ce bâtiment dans le *Grand Marot*, d'où eſt tirée la Planche que nous donnons.

teur l'architrave & la friſe, qui terminent les pavillons ; enfin la petiteſſe de la corniche, qui ſert de couronnement au petit Ordre, & qui paroît d'autant plus intolérable ici, qu'elle ſe trouve ſurmontée par une baluſtrade qui réuſſit auſſi bien ſur le grand Ordre, qu'elle eſt diſcordante ſur le petit. Nous oſons le dire, toutes ces inadvertances méritent d'autant plus d'être remarquées, que la réputation de le Veau peut ſeule abuſer la crédulité des jeunes Architectes, qui, hors d'état de combattre encore les opinions des Maîtres de l'Art, les imitent juſque dans leurs écarts, & ne produiſent guere, d'après de tels exemples, que des compoſitions vicieuſes & haſardées.

Elévation de l'Hôtel de Beauvais, du côté de la rue Saint-Antoine, élevé ſur les Deſſins d'Antoine le Pautre, Architecte.

PLANCHE LXIX.

Cette Planche nous offre un tout autre genre d'Architecture élevé ſur les Deſſins d'un de nos Architectes, encore trop peu connu parmi nous, & qui mérite néanmoins de l'être de la poſtérité (*f*). Il s'agit de l'Hôtel de Beauvais, rue Saint

(*f*) Antoine le Pautre de l'Académie Royale d'Architecture, & Ingénieur ordinaire du Roi, eſt du dix-ſeptieme ſiécle ; il a fait graver la plus grande partie de ſes œuvres en 1652. C'eſt ſur ſes deſſins qu'ont été bâtis l'égliſe des Religieuſes de Port-Royal fauxbourg Saint Jacques, l'hôtel de Gêvres, rue Neuve Saint-Auguſtin, l'hôtel de Chamillard, rue Coq-héron à Paris : on doit auſſi à cet habile Maître la maiſon de plaiſance de M. le Duc de Gêvres à Saint-Ouën, les deux ailes du Château de Saint-Cloud, & la partie ſupérieure de

Antoine, dont le Plan distribué dans un terrein fort irrégulier, laisse voir ce que peut le génie d'un homme de mérite, lorsqu'au vrai talent de l'Architecture, il sait joindre le raisonnement & le goût de son Art. Nous ne dirons rien des dedans de cet Hôtel, en ayant traité dans le deuxieme volume de l'Architecture Françoise, & ne pouvant, ni ne devant nous répéter ici à cet égard; d'ailleurs il ne s'agit pas encore de la distribution. Nous allons nous attacher seulement à examiner l'ordonnance d'une des principales Façades de cet Hôtel, qui, quoique donnée aussi dans le Recœuil déjà cité, a besoin d'être remise ici sous les yeux de nos Lecteurs, pour qu'ils comparent cette composition avec celles qui viennent de précéder.

La décoration de cette Façade nous plaît d'autant plus, qu'elle annonce tout à la fois un degré de richesse digne de la beauté des appartements contenus dans l'intérieur, & de l'économie qu'on a cherché à observer, en pratiquant sur la rue quatre Boutiques à rez-de-chaussée, avec des entresoles au-dessus, sans nuire en rien aux différents départements de l'intérieur de ce Bâti-

---

la grande Cascade qui se remarque dans les jardins de ce Château. Quoique le genre d'Architecture de cet Architecte soit un peu pesant, on ne peut disconvenir que son style ne soit du meilleur genre; il s'étoit nourri dans son Art par les lumieres fort étendues de Pierre & de Jean le Pautre, ses deux freres, l'un Sculpteur & l'autre Graveur : ce sont les œuvres de ce dernier qui ont formé, pour ainsi-dire, les plus habiles Artistes de la France. Nous recommandons à nos éleves l'étude particuliere de cet habile Maître, & de faire aussi entrer dans leur bibliothéque le Recœuil d'Antoine le Pautre, dont nous parlons; le discours est fait par Daviler, & les Planches y sont gravées avec beaucoup de soin & de goût. Ces deux Œuvres se vendent séparément, chez Jombert, rue Dauphine.

ment. L'ordonnance de cette Façade prouve qu'on peut faire une bonne Architecture, ſans employer les Ordres. Peut être prouve-t-elle encore que par ce moyen, on parvient à offrir de plus grandes parties, plus de repos, & une ſimplicité qui la rend amie de l'œuil, & le ſatisfait mieux, que lorſqu'il rencontre ſouvent des reſſauts, des retours, de petits objets, & une ſuite indiſpenſable d'ornements que les Ordres amenent naturellement ſur la ſcène; car ces Ordres ne doivent être raiſonnablement employés, ainſi que nous l'avons déjà remarqué, que lorſqu'ils ont un certain module, & que les édifices qu'ils décorent ſont d'une étendue conſidérable, étendue qui ne peut guere avoir lieu que dans les édifices publics, & dans les Palais de nos Rois; ou enfin lorſque les Façades ſe trouvent reſſerrées dans d'aſſez courts eſpaces, tels que le Pautre l'a pratiqué dans la Cour de l'Hôtel dont nous parlons, où ils produiſent un effet d'autant plus intéreſſant, que la diſpoſition irréguliere du terrein a fait naître à l'Architecte des formes ingénieuſes, dont le tout offre une ordonnance pittoreſque, que peu d'édifices préſentent.

Au reſte, quelqu'eſtime que nous portions au ſtyle de l'ordonnance de cette Façade, notre deſſein n'eſt pas de diſſimuler, que l'avant-corps qui ſe trouve au milieu, paroît maigre, eu égard au caractère mâle qui règne dans les arriere-corps. Il eſt vrai que la ſaillie de la trompe affectée au-deſſus de la porte, ſemble raccourcir ſa partie ſupérieure; mais du moins nous aurions déſiré qu'au-deſſus du fronton, on eût ſupprimé la continuité de cet avant-corps, auſſi-bien que la petite partie du comble qui le termine. Peut-être encore

eût-il été bien de procurer plus de largeur aux corps de refend, ou même de les ſupprimer tout-à-fait. Nous aurions auſſi voulu que le cartel eût été placé ſur le ſommet du fronton, & qu'il eût paru ſoutenu par les deux anges qui ſervent de ſupport au Blâſon que ce cartel contient; alors l'un & l'autre auroient ſervi d'amortiſſement à cet avant-corps. Le tympan du fronton ſe ſeroit trouvé dégagé, & auroit, par cette ſimplicité, fait valoir toute la beauté de la proportion, & de la forme de la croiſée placée au-deſſous; cette croiſée & celles diſtribuées dans chaque milieu des arriere-corps, préſentent autant de Chefs-d'œuvre en ce genre. Il n'y auroit pas eu de mal non-plus, que la trompe qui ſoutient la baluſtrade, eût eu un peu plus d'étendue : cet agrandiſſement lui auroit procuré une maſſe plus conforme à l'expreſſion de l'ordonnance, & auroit donnée plus d'eſpace à la terraſſe de deſſus.

Nous n'avons jamais goûté que difficilement, la maniere de pratiquer en-dehors des balcons en ſaillie, portés ſur des conſoles. Le Pautre en a fait uſage ici; de ſon temps cette pratique pouvoit avoir lieu; il tenoit ce genre de l'Italie. Juſqu'au règne des Manſards, nous avons aſſez volontiers imité les productions Romaines, & ce n'eſt guere que vers cette époque, que nous nous ſommes frayé une route, qui, en tenant de l'antique pour le fonds des préceptes, nous a fait reſtituer à notre Architecture, cette belle ſimplicité, que les Grecs affectoient dans leurs Ouvrages, même les plus importants. Il faut prendre garde néanmoins que nous n'entendons parler que des Ouvrages des grands Maîtres, élevés en France depuis ce temps, & non de ces compoſitions que le

commun des Architectes a érigées au commencement de ce ſiécle ; perſonne n'ignore que pendant trente années, ainſi que nous l'avons remarqué ailleurs, les conſoles dont nous parlons, ont pris faveur chez la multitude, & qu'on a pouſſé l'extravagance, juſqu'à les chantourner ſur tous les ſens ; qu'on les a inclinées, & qu'on a cherché à leur donner, contre toute idée de vraiſſemblance, les formes les plus contraſtées & les plus déraiſonnables, ce qui à la vérité ne ſe fait plus aujourd'hui ; mais peut-être nous reſte-t-il à réfléchir ſur la néceſſité de n'en jamais faire uſage dans les dehors : quelque forme grave & réguliere qu'on puiſſe leur donner, ces ſortes d'encorbellements ne ſont bons à mettre en œuvre que dans nos Salles de Spectacle, où la ſévérité des regles & la vraiſſemblance, peuvent être bannies en quelque ſorte, plus que par-tout ailleurs.

Dans l'élévation que nous décrivons, du moins les conſoles qu'on y remarque, ſont d'un bon ſtyle, & ſont aſſorties au genre de la décoration de l'Architecture : le Pautre a cru pouvoir les riſquer, pour décider le caractère de ſon ordonnance. François Manſard en a fait auſſi uſage au Château de Blois, & M. Boisfranc, à la Façade des Enfants trouvés : mais qu'on y prenne garde, de tels exemples ne ſont pas des autorités ; avant de les imiter, il faut conſidérer les diverſes productions des Architectes, remonter aux temps où ils les ont élevées, pénétrer leurs motifs, ſe rendre compte de leurs beſoins, de leurs goûts, preſſentir leur opinion ; enfin les aprécier ce qu'elles valent, & ne les copier qu'avec prudence ; enſuite partir, s'il eſt poſſible, d'après ſoi, plutôt que de ſuivre indiſtinctement des productions, qui, dans

le ſiécle

le ſiècle où elles ont été faites, étoient tolérables ſans doute; mais qui perdent leur prix, dès qu'une fois on veut les réunir avec d'autres, où elles ſe trouvent en contradiction.

Nous ajouterons aux réflexions que nous ont fait naître ces appuis ſupportés par des conſoles, que vu la ſimplicité des croiſées des deux arriere-corps, nous aurions retranché les attributs qui leur ſervent d'appui : nous croyons que cette ſuppreſſion auroit procuré du repos, & fait valoir la richeſſe de celles du milieu. Nous le répétons, nous invitons les Elèves à réflechir ſur ces diverſes remarques, & leur conſeillons de copier ces différentes compoſitions, avec les changements propoſés, comme le ſeul moyen de leur faire concevoir ce qu'ils doivent imiter ou rejeter, dans les exemples qui leur ſont offerts en ces Leçons.

Façade du côté de la Cour de l'ancien Hôtel de Montbazon, fauxbourg Saint-Honoré.

PLANCHE LXX.

Nous n'offrons de cet Hôtel, bâti vers 1718, & vendu en 1751, à M. Richard Receveur général des Finances, que l'élévation du côté de la Cour : les plans & les développements ſe trouvant dans le troiſieme Volume de l'Architecture Françoiſe. Nous aurions pu ſans doute choiſir dans cette immenſe collection, une ordonnance d'Architecture moins chétive; mais qu'on prenne garde qu'il ne s'agit pas ſeulement ici d'acquérir les connoiſſances de la belle Architecture; qu'il faut

encore apprendre à éviter la plus grande partie des abus dans leſquels ſont tombés pluſieurs de nos Architectes, ou plutôt l'inexactitude des perſonnes en ſecond, chargées de leur part de conduire leurs entrepriſes : les meilleurs Deſſins en de mauvaiſes mains, ne produiſent guère que des médiocrités. Combien n'avons-nous pas été de fois témoin de ce que nous avançons, lorſqu'en parcourant nos Provinces; nous venions a examiner la plupart des Edifices qui les décorent, & dont les projets cependant avoient été donnés par les plus habiles Maîtres ; combien n'avons-nous pas été nous-même défiguré dans les Edifices que nous y avons fait élever, puiſqu'à l'exception de la ville de Metz, toutes nos productions y ſont altérées, l'exécution manquée, & les profils méconnoiſſables. A Paris, il en arrive à peu-près autant : plus les Architectes ſont chargés d'affaires importantes, plus ils ſe trouvent forcés de s'en rapporter à des Inſpecteurs, ſouvent ſans expérience; c'eſt-là la ſource de la plus grande partie des imperfections que l'on remarque dans quelques-uns de nos Edifices, & qui peut-être auroient fait voir des chefs-d'œuvre, s'ils euſſent au contraire été conduits & ſurveillés par l'Architecte même.

Nous ne doutons point que le Bâtiment dont nous parlons, ne ſe ſoit trouvé dans ce cas. Certainement M. de l'Aſſurance a plus d'une fois fait preuve de la ſupériorité de ſes talents ; cependant rien de ſi véritablement médiocre que l'ordonnance de la Façade que nous offrons ici ; ce qui doit prouver à ceux de nos Eleves qui ſont les moins expérimentés, qu'il ne ſuffit pas de faire des Deſſins à la hâte, de comprendre des avant-

corps, des pavillons, d'établir des ouvertures, d'eſpacer des trumeaux, de couronner ſon Bâtiment par un entablement, de placer de la Sculpture, de tracer des tables, d'appeler à ſoi des Manſardes, des faux-combles, enfin de faire choix d'ouvertures à plates bandes, cintrées ou bombées. Sans doute tous ces différents membres peuvent s'employer dans l'Architecture; mais ils ceſſent d'y faire bien, dès qu'il y ſont placés à contre-temps : or, certainement c'eſt ce que nous offre la Planche LXX.

Pourquoi, par exemple, une arcade dans le milieu, puiſqu'une croiſée ſembloit y ſuffire? A faire richeſſe dira-t-on. Mais ne ſent-on pas que cette richeſſe eſt indiſcrete, puiſque cette ouverture feinte, amene néceſſairement un avant-corps auſſi inutile que déplacé dans une étendue auſſi peu conſidérable. D'ailleurs quel avant-corps! Deux larges pilaſtres qui ne ſont d'aucun Ordre, qui ont des chapiteaux, & qui ſont ſans baze, le tout couronné d'un entablement dont l'architrave eſt ſupprimée dans l'intervalle de ces prétendus pilaſtres, ſans autre motif néanmoins que de donner place à un bas-relief, auſſi mal imaginé, que l'exécution en eſt médiocre. Que ſignifient encore les méchantes petites conſoles accouplées, qui ſe remarquent au-deſſus de ces faux pilaſtres, ainſi que les vaſes meſquins qui ſe trouvent élevés ſur le ſocle qui couronne cet avant-corps?

Les croiſées bombées des arriere-corps, ne produiſent pas un meilleur effet; leur courbure eſt de beaucoup trop reſſentie, leur proportion trop ſvelte, leur ſommier trop fort, la Sculpture de leur claveau triviale, enfin leur bandeau auroit dû être converti en chambranle.

Les croiſées des deux pavillons pèchent par le même endroit, & l'on ne peut applaudir au trumeau qui les ſépare, ni aux tables ravalées qui les diviſent, ces dernieres donnant plutôt l'idée d'un ouvrage de marqueterie, qu'il n'offre la décoration de la Façade d'un Bâtiment conſtruit en pierre de taille : enfin, il n'y a pas juſqu'aux ſoupiraux qui ne paroiſſent faits au hazard, & dont la petiteſſe eſt inſoutenable.

La Manſarde élevée ſur cet étage n'a aucune dignité, caractère que doit néanmoins offrir l'ordonnance extérieure d'un Hôtel ; & de plus ſa hauteur n'a aucun rapport avec l'élévation de deſſous : & elle paroît d'autant plus écraſée, que les faux combles auxquels elle ſert de ſoutien, ſemblent l'anéantir.

Si les défauts que nous venons de remarquer dans cette Façade, ſans aucune partialité, ſont effectivement des fautes à éviter, on doit convenir de la néceſſité où nous nous ſommes trouvé de les diſcuter dans ces Leçons. Mais on ne tombe plus dans ces écarts-là, dira-t-on ; le goût de la bonne Architecture ſemble même avoir repris faveur. Cela peut être vrai à quelques égards; mais ce n'eſt que dans la Capitale qu'on s'éloigne aujourd'hui de cette eſpece de médiocrité : or ce n'eſt pas pour Paris ſeul que nous écrivons. Nos Provinces ſont encore dans l'uſage d'imiter de tels exemples; la plupart des méchantes productions que nous condamnons, ſont répandues dans tout le Royaume par le miniſtère de la gravûre : il ſemble plus facile d'imiter le médiocre que l'excellent; la multiplicité des membres, & l'emploi des ornements frappent ordinairement le vulgaire. Les belles proportions, le beau

ſimple, n'eſt connu que de l'homme éclairé : il nous a donc paru eſſenciel de ſaiſir l'occaſion d'attaquer dans ce Cours, l'ignorance juſques dans ſes derniers retranchements, afin de donner à connoître à ceux entre les mains deſquels cet Ouvrage parviendra, combien il eſt important qu'ils s'attachent à diſcerner les objets de leur imitation. Il eſt très-vrai que la plupart de nos Villes de Provinces poſſédent quelques hommes de mérite dans la partie de l'Architecture; mais il y arrive comme chez nous, que ce ſont toujours les moins capables qui produiſent le plus grand nombre d'Ouvrages; les grandes occupations des hommes en place, des conſidérations particulieres, des raiſons d'économie, une certaine indifférence pour le beau, des recommandations, enfin mille autres circonſtances, ſont la ſource du peu de progrès que font les beaux Arts en général, & en particulier l'Architecture.

Avant de finir nos obſervations ſur la décoration des Façades, & après avoir parlé de celles de quelqu'importance, terminons cette partie ſi intéreſſante de l'Architecture, par donner quelques exemples d'une beaucoup plus grande ſimplicité : exemples, qui, par-là, deviendront encore plus utiles à ceux, pour qui ces Leçons ſont deſtinées. A cet effet, nous avons choiſi entre pluſieurs, les Façades qui nous ont paru porter plus véritablement le caractère qui leur eſt particulier; car il en eſt de celles-ci comme des précédentes; elles doivent être conformes au motif qui les fait ériger; mais la plupart ſont d'un ſtyle ſi négligé, qu'elles ne peuvent ſoutenir les regards des hommes intelligents, pendant que d'autres, au contraire, ſont ſi ſurchargées de membres d'Archi-

tecture & d'ornements, qu'elles s'éloignent entiérement de l'objet qui leur a donné lieu. Les Façades que nous allons offrir, nous ſemblent exemptes de l'un & l'autre de ces défauts; c'eſt pourquoi nous invitons nos Eleves, à monter à peu-près ſur ces modeles leurs compoſitions en ce genre.

Différentes Façades de Maiſons particulieres, exécutées dans cette Capitale.

PLANCHES LXXI, LXXII & LXXIII.

La décoration de la Planche 71 du Deſſin de M. Franque, Architecte du Roi, eſt celle qu'il a fait exécuter rue du Coq Saint-Honoré; elle ſert de Façade à une Maiſon à loyer, appartenant aux Céleſtins de Paris. Le terrein de cette Maiſon avoit précédemment plus de profondeur & beaucoup moins de face; il ſe trouvoit limitrophe au vieux Louvre. M. Soufflot Contrôleur des Bâtiments du Roi, qui contribue par ſes lumieres à la perfection des Arts, voyant que ce terrein enfiloit une des lignes capitales du Louvre, en avertit M. le Marquis de Marigni, & lui propoſa un nouvel alignement. Ce Mécene éclairé qui s'occupe ſans ceſſe, non-ſeulement du rachèvement de cet édifice célebre; mais encore de toutes les parties qui l'environnent, & qui peuvent contribuer à ſon embelliſſement, ordonna ce nouvel alignement, conformément au projet général. Par cet alignement il reſtoit peu de profondeur à la maiſon des Céleſtins. Pour les dédommager, on fit au nom du Roi, l'acquiſition d'une Maiſon voiſine, dont le terrein ajouté à l'ancien, leur redonna

en largeur, ce qu'on leur avoit pris en profondeur : moyennant cet arrangement, la Façade de ce Bâtiment eſt devenue de 10 toiſes un pied ; & l'on peut dire que M. Franque, a tiré le meilleur parti poſſible de ſa décoration, le ſtyle étant d'une ſimplicité convenable à l'objet, ſans néanmoins nuire en rien à la proportion des étages, ni au rapport que les pleins doivent avoir avec les vides. Les profils y ſont d'ailleurs excellents, & décélent aux connoiſſeurs, que ce Bâtiment eſt élevé par un habile Maître ; car le vrai talent de l'Architecte conſiſte à n'appeler à lui, que les membres d'Architecture les plus eſſenciels au motif qui lui fait mettre la main à l'œuvre, pendant que ceux qui méconnoiſſent les vrais préceptes de l'Art, emploient indiſtinctement tout ce qui leur paſſe par la tête, & ſe trouvent, pour ainſi-dire, forcés d'avoir recours aux ornements, pour cacher leur inexpérience. Combien ne voyons-nous pas de ces eſpeces de Bâtiments, qui, journellement s'élevent dans la Capitale ? Pour prouver ce que nous avançons, nous avions été tentés de donner quelques exemples de ce dernier genre ; mais réfléchiſſant que nous avons déjà aſſez offert de foibles compoſitions ; nous avons renfermé la plupart de ces mauvais modèles dans nos portefeuilles, pour n'être communiqués qu'à ceux de nos Eleves particuliers, qui, étudiant ſous nous, ont, pour ainſi-dire, beſoin d'apprendre à connoître, avec un intérêt égal, & la médiocrité de l'Architecture, & ſa ſublimité.

Nous n'entrerons pas dans un grand détail ſur l'ordonnance de la Façade de M. Franque. D'après ce que nous avons enſeigné précédemment, il ſera facile ſans doute à nos Lecteurs, de recon-

noître dans l'image que nous leur offrons, le motif qui nous a déterminé à la donner, comme un excellent objet d'imitation ; nous en uſerons de même pour les trois Façades qui vont ſuivre, & qui ſont auſſi de très-bonne main.

PLANCHE LXXII.

La *Fig.* I. offre la décoration extérieure d'une Maiſon particuliere, élevée par feû M. Cartaud, Architecte du Roi, rue Saint-Martin, preſque vis-à-vis la fontaine Maubuée, bâtie dès 1719. Nous avons ſouvent cité cette Façade dans nos Leçons, relativement à l'accord qui règne dans toutes ſes parties, à l'excellence de ſes profils, & à la beauté de ſon appareil. Nous préférons ſans doute les croiſées à plates bandes, à celles bombées qui ſe remarquent ici ; mais en conſidérant le temps où cette Maiſon fut érigée, & en ſe rappelant combien la décoration des dehors étoit imparfaite alors, on eſt, pour ainſi-dire, forcé de convenir que cette production étoit un chef-d'œuvre, & M. Cartaud un grand homme ; puiſqu'au milieu du déréglement dont on faiſoit parade, dans les maiſons particulieres du commencement de ce ſiècle, cet Architecte a ſçu préférer un beau ſimple, & un ſtyle grave à toutes les bizarreries que la plupart de ſes contemporains élevoient ſous ſes yeux. Il nous eſt facile de prouver ce que nous avançons, concernant M. Cartaud, en citant la Maiſon de M. Guillot, que cet Architecte célèbre fit bâtir en 1723 rue des Mauvaiſes paroles, & celle qu'il a fait élever en 1732, pour M. de Janvri, rue de Varenne, fauxbourg Saint-Germain. En viſitant ces Maiſons particulieres, auxquelles

il n'a pas dédaigné de donner ſes ſoins, on voit enfin que la commodité des dedans répond parfaitement à la régularité qu'il a ſçu répandre dans les dehors.

La *Fig. II.* donne la Façade d'une Maiſon particuliere ſiſe rue Saint-Thomas-du-Louvre, & dont nous ignorons le nom de l'Architecte. Mais le ſtyle de l'ordonnance, la maniere dont elle eſt exécutée, & le genre des profils, décelent un homme d'expérience & de goût. En effet, nous aimons aſſez que le véritable entablement, couronne le deuxieme étage; cette maniere de ſéparer l'attique d'avec le reſte de la Façade, nous ſemble faire un bon effet. Les croiſées du premier étage ſont d'une belle proportion; elles annoncent d'ailleurs une habitation d'autant plus intéreſſante, que le ſoubaſſement ſe trouve peu élevé, accourciſſement néanmoins qui dépend de l'uſage qu'on ſe propoſe de faire d'un Bâtiment de ce genre, auſſi bien que du quartier où l'on bâtit; car il faut ſavoir que cette derniere conſidération doit entrer pour beaucoup dans la diſpoſition d'un projet de cette eſpece. On n'en doit point douter, il faut d'abord diſtinguer quel genre de Maiſon particuliere il s'agit d'élever; celle deſtinée pour la réſidence d'un Propriétaire aiſé, doit néceſſairement s'annoncer différemment qu'une Maiſon à loyer proprement dite. Dans celle-ci, il faut, ou des Boutiques, ou des Magaſins; dans l'autre, le Rez-de-chauſſée peut être occupé ſur le devant par un Porche; l'un de ſes côtés, par une Remiſe, & l'autre, par une Cuiſine: ou au lieu de porche, par une porte batarde, & une allée qui conduiſe à l'eſcalier; enfin à une Cuiſine, une Salle-à-manger, &c. Il ſe peut encore, que malgré la

réſidence du Maître de la Maiſon, on introduiſe une ou deux Boutiques, ſur-tout, lorſque le Bâtiment a une Façade d'une certaine étendue, Boutiques avec leur entreſol, qui par leur loyer, dédommagent d'une partie des frais de la bâtiſſe (g).

Qu'on ne s'y trompe pas, il faut plus de génie & de reſſources qu'on ne ſe l'imagine, pour varier les Façades des Bâtiments particuliers : leur nombre dans les grandes Villes étant conſidérable, & leur uſage étant infini, il faut avoir, indépendamment du goût de ſon Art, une aſſez grande connoiſſance des diverſes claſſes de Citoyens, & des différentes natures de Commerce; autrement, il faut s'attendre à leur donner à toutes le même caractère, pendant qu'elles doivent, comme dans les autres Edifices, préſenter une expreſſion particuliere. Si l'on avoit cette attention on parviendroit peut-être à établir autant de ſtyles d'un excellent genre, qui pouroient ſatisfaire à la décoration des Maiſons bourgeoiſes, à élever un jour dans les différents quartiers de cette Capitale. Ce travail une fois fait, il ſeroit facile de ſe décider ſur le redreſſement & ſur les alignements des rues, ainſi qu'on vient de l'obſerver dans quelques-unes de nos Provinces, & qu'anciennement à Paris, on avoit commencé à le vouloir faire rue Saint-Martin, attenant l'Egliſe de ce nom, & rue de la Féronnerie, près le cimetiere des Saints-Innocents. Certainement la régularité de ces deux Bâtiments flatte l'œil, quoiqu'on puiſſe dire que leur ordonnance eſt inférieure en beauté à celles

(g) C'eſt le parti que prit très-utilement M. le Pautre, à l'hôtel de Beauvais, rue Saint Antoine, dont nous avons parlé précédemment.

que nous offrons ici : tant l'accord & les proportions ont de pouvoir ſur les bons eſprits.

PLANCHE LXXIII.

La *Fig. I.* donne à connoître la Façade d'une Maiſon particuliere ſituée rue Dauphin, près la porte de la cour du Manége du Château des Tuileries. Elle a été élevée ſur les Deſſins de M. Deſmaiſons, Ecuyer, Architecte du Roi, homme de mérite, & d'une très-grande expérience, de qui nous avons plus d'un Edifice important à Paris. Cette Façade, dans ſa ſimplicité, conſerve néanmoins un caractère de dignité, qui la diſtingue des Maiſons ordinaires; les profils en ſont bons, & la proportion des croiſées très-heureuſe; nous devons la citer à nos Elèves, comme un exemple à ſuivre, lorſqu'il s'agira d'une Maiſon de la premiere claſſe en ce genre.

La *Fig. II.* eſt une Façade d'un genre beaucoup plus ſimple, & qui par-là, peut convenir dans une infinité d'occaſions. Nous ignorons auſſi le nom de l'Architecte qui en a donné le Deſſin. Cette Façade eſt limitrophe à celle de la *Fig. II.* offerte dans la Planche précédente, ſituée rue Saint-Thomas-du-Louvre; elle a beaucoup d'élévation; mais nous avons remarqué avec plaiſir les différents rapports de ſes parties, qui nous ont paru remplir parfaitement l'idée qu'on doit ſe former d'un Bâtiment de cette eſpèce.

Nous invitons enfin ceux de nos Elèves qui ſont actuellement à Paris, d'aller eux-mêmes viſiter ces différentes productions, & la plupart des autres citées dans ce Chapitre, que nous n'avons pu leur donner dans ce corps de Leçons. C'eſt au

pied de ces Bâtiments qu'ils apprendront à porter le jugement & le degré d'eſtime qu'ils en devront faire, ne devant pas s'attendre que les Deſſins que nous leur préſentons ſoient ſuffiſants. D'ailleurs comme le format de notre Ouvrage n'a pu nous permettre une échelle d'une certaine grandeur ; il en réſulte qu'ils ne pouroient concevoir qu'une idée trop imparfaite du talent qu'il a fallu à chacun de leurs Auteurs. Nous leur recommandons de faire un examen très-particulier de ces Façades ; nous les exhortons même à les imiter lorſque de pareilles entrepriſes leur ſeront confiées.

Il ne nous reſte plus que quelques obſervations générales à faire ſur la décoration extérieure ; mais nous avons cru devoir attendre que nous ayons traité dans le quatrieme Volume qui va ſuivre, de la diſtribution des Bâtiments ; afin de prendre occaſion par-là, de faire ſentir à nos Elèves, lorſqu'il s'occuperont de l'intérieur d'un Edifice, de la néceſſité de faire marcher d'un pas égal la commodité des dedans, avec l'ordonnance des dehors.

Fin du Troiſieme Volume.

De l'Imprimerie de LOTTIN aîné ; 1772.