



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

<https://hdl.handle.net/1874/40630>

Rar 1
R
Blondel
1a

COURS
D'ARCHITECTURE
CIVILE.

COURS
D'ARCHITECTURE,

OU.

T R A I T É

De la Décoration, Distribution & Construction

DES BÂTIMENTS;

C O N T E N A N T

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***.*

T O M E P R E M I E R.

approuvé par le Roi le 18 Mars 1751. & par le Parlement le 20 Mars 1751.



approuvé par le Roi le 18 Mars 1751. & par le Parlement le 20 Mars 1751.
A P A R I S,

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

—♦—
M D C C L X X I.

Avec Approbation, & Privilège du Roi.

AVIS DE L'ÉDITEUR.

A P R È S avoir obtenu de l'Auteur la permission de publier cet Ouvrage intéressant, pour m'acquitter de la reconnoissance que je lui dois, d'avoir bien voulu seconder, par ses soins & avec son désintéressement ordinaire, mon goût pour l'Architecture, j'avois, dans un Discours préliminaire, saisi l'occasion, en faisant connoître l'utilité de ses Leçons, de parler aussi, & des talents reconnus de cet Architecte, & de son zèle infatigable pour les progrès de ce bel Art; mais après lui avoir communiqué mon travail, sa modestie n'a voulu me permettre aucune espece d'éloge. « Je vous suis très-obligé, m'a-t-il dit, de ce que vous pensez d'avantageux sur mon compte; mais je suis bien éloigné de croire avoir rempli la tâche que je me suis imposée. Quelques connoissances que vous ayez acquise dans nos Con-

» férences, les miennes m'y font apper-
» cevoir une infinité de fautes qui me
» sont échappées, & que les hommes
» éclairés y remarqueront sans doute.
» Ne perdez pas de vue, je vous
» prie, que mon consentement à
» vous laisser publier mes Leçons, n'a
» eu d'autre but que l'espoir qu'elles
» pourroient être de quelque utilité
» aux jeunes gens qui se destinent
» à l'Architecture : que malgré qua-
» rante années d'expérience, je n'ai
» garde de vouloir prétendre à l'ap-
» probation du plus grand nombre
» de ceux qui, de notre temps, tien-
» nent un rang distingué parmi nous :
» songez, ajouta-t-il, que le Manuscrit
» que je vous ai confié n'est que le
» résultat de vingt années de recher-
» ches ; mais qui faites dans des temps
» différents & à diverses reprises, man-
» quent peut-être de cette liaison né-
» cessaire à observer dans un Ouvrage
» qui, confié à la presse, demandoit

» une érudition au-dessus de mes forces.
» Donnez mon travail au Public, j'y
» consens ; mais oubliez tout ce qui me
» regarde & qui pourroit déplaire à mes
» Contemporains. Jeune encore lorsque
» je composai la plus grande partie des
» Leçons qu'il contient, une sorte
» d'enthousiasme sembloit m'être per-
» mise ; aujourd'hui corrigé par l'âge,
» je reconnois le danger de cet enthou-
» siasme, sur-tout lorsqu'il est poussé
» trop loin. Je n'aspire plus qu'à la
» retraite, au silence ; ma carrière est
» remplie : ne donnez mes Observations
» que pour ce qu'elles valent, & que
» votre amitié ne s'aveugle pas sur quel-
» ques talents que je dois plus à mon
» zèle qu'à mes lumières ». Pour con-
» descendre aux intentions de l'Auteur,
& me renfermer dans ses vues patrioti-
» ques, je lui sacrifie volontiers le plaisir
» que j'aurois eu à m'étendre sur la répu-
» tation qu'il s'est acquise, & sur ses
» qualités personnelles. Je vais donc

viiij *AVIS DE L'ÉDITEUR.*

donner ses Leçons telles exactement que je les ai trouvées dans son Manuscrit, sans excepter même, ni son Épitre dédicatoire, ni la Préface qu'il avoit déjà faite, n'ayant d'autre part à cet Ouvrage, que d'en avoir accéléré l'impression, dont je me flatte que le Public me saura quelque gré.



ÉPITRE DÉDICATOIRE.

C'EST aux Personnes en Place, à qui nous devons notre état, aux Amateurs de la véritable Architecture qui ont animé notre zèle : c'est aux Architectes célèbres qui ont dirigé nos études, aux Artistes habiles qui nous ont éclairés sur les différentes parties de notre Art : c'est à nos Eleves, qui plus d'une fois nous ont fourni l'occasion de réduire en principes la plus grande partie des regles que les Mansards ont mises en pratique dans leurs édifices : c'est à ces divers Citoyens que nous croyons devoir dédier notre ouvrage. Cet hommage public, s'il est bien reçu, sera pour nous la récompense la plus flatteuse que nous puissions espérer du fruit de nos veilles; trop heureux si nos efforts répondent, en quelque sorte, à l'attente de ceux que nous avons ici en vue : nous nous flattons du moins qu'ils voudront bien accueillir ce qui se trouvera de moins défectueux dans ce

x ÉPITRE DÉDICATOIRE.

Cours. *Ce qu'il contient de meilleur leur appartient sans doute : mais nous osons croire , qu'en faveur de l'usage que nous avons fait de leurs avis , ils voudront bien avoir quelque indulgence pour tout ce que nous avons tiré de notre propre fond.*

Quelle que puisse être la décision du Public sur le sort de cette entreprise assez importante , nous ne l'en assurons pas moins de la plénitude de notre reconnoissance pour tout ce que nous lui devons jusqu'à présent.



P R É F A C E.

ON peut dire que, jusqu'à présent, nous n'avons pas eu encore de *Cours d'Architecture* qui embrasse toutes les parties de cet Art. Celui de d'Aviler, estimable à beaucoup d'égards, est trop incomplet. François Blondel, célèbre Architecte, ne nous a guere parlé, dans le sien, que des ordres suivant les anciens & les modernes, des Arcs de Triomphe, des Ponts; à quoi il a ajouté les Descriptions de quelques Édifices qu'il a fait exécuter. Il manque à cet Ouvrage, d'ailleurs excellent, les principes de la construction, de la distribution, & de la décoration intérieure; ces deux dernières parties, sont devenues en France, depuis ce grand Maître, un objet très-intéressant dans l'art de bâtir. Un Cours complet d'Architecture est donc, pour ainsi dire, une nouvelle entreprise qui ne peut manquer de devenir utile aux différentes personnes qui s'intéressent à cet Art. Nous convenons que ce travail n'a pas été pour nous sans difficulté: il s'agissoit de fonder en un seul corps de Leçons, tout ce qui s'est dit d'excellent sur cet objet, & de lier ensemble, non-seulement tout ce qui appartient à l'Architecture, mais encore tout ce qui regarde les autres Arts de goût qu'elle dirige & fait valoir en se les associant.

Nous espérons que le Public recevra cet Ouvrage avec quelque plaisir, du moins nous nous rappelons avec reconnoissance, l'accueil favorable qu'il a bien voulu faire à nos premiers efforts. Cependant nous avons balancé long-temps à mettre au jour ce nouveau fruit de nos occupations, les meilleurs livres en ce genre ne pouvant seuls former d'excellents Artistes : nous nous y sommes déterminés néanmoins, nous étant aperçus plus d'une fois, que l'usage de dicter des cahiers, fait perdre aux Éléves un temps considérable qu'ils pourroient mieux employer à suivre les démonstrations des Professeurs. D'ailleurs nous nous sommes presque toujours aperçus que les copies que la plupart en faisoient, étoient peu lisibles pour ceux mêmes qui les avoient écrites ; que d'autres y laissoient des lacunes qui interrompoient la liaison que les Leçons doivent avoir les unes avec les autres ; qu'enfin les incorrections que nous remarquons dans la plupart des figures, ainsi que dans le texte & les notes, rendoient nécessairement leurs Manuscrits très-imparfaits. Ces motifs nous ont fait prendre le parti de faire imprimer cet Ouvrage, quelque crainte que nous ayons eue de n'avoir rempli que médiocrement notre objet. Nous avouons même que

nous avons été souvent embarrassés sur le style qu'il convenoit de donner à nos Leçons. Enfin comme il nous a paru effenciel d'éviter , & les termes de l'Art , peu usités dans le commerce du monde , & la sécheresse d'un Ouvrage purement élémentaire , nous avons cru , qu'elles devoient être écrites de maniere que les plus foibles nous comprissent , & que les hommes déjà éclairés en pussent goûter les préceptes. Au reste , au défaut d'un plus grand degré de perfection que nous aurions désiré donner à notre travail , nous nous sommes du moins tournés du côté de l'utilité : nous avons tâché de le mettre à la portée de ceux qui desirerent s'instruire dans l'Art de l'Architecture , & de fournir aux Professeurs des matériaux qu'ils pourront adopter dans leurs exercices publics.

Pour y parvenir , nous n'avons pas hésité de faire part à nos Lecteurs de la plus grande partie de ce que nos plus habiles Architectes ont écrit de plus intéressant sur cet Art. Ce n'est donc point notre sentiment seul que nous leur offrons , c'est une suite d'observations faites d'après les exemples les plus approuvés , de ceux mêmes qui , sans avoir écrit sur l'Architecture , ne nous en ont pas moins laissé en France , des modeles dignes d'Athènes &

de Rome. Nous avons pensé que c'étoit au goût à nous éclairer sur ce que nous devions adopter ou rejeter de leurs opinions, chaque Architecte appelé à son Art par le génie, ayant sa maniere de voir & d'apprécier. D'ailleurs nous sommes persuadés qu'il est une imitation qui n'a rien de servile, & qui nous rend propres les richesses que nous empruntons d'autrui, soit dans les Arts, soit dans les Lettres : trop heureux si nous avons bien saisi ce que nous avons puisé dans les Ouvrages de différents genres, & si nous sommes parvenus à le bien rendre à nos Éleves.

Peut-être nous saura-t-on aussi quelque gré d'avoir joint nos propres réflexions à celles des anciens & des modernes; du moins notre intention a été par-là, d'exciter les jeunes Artistes à examiner par eux-mêmes, & sans partialité, le bon ou le mauvais effet que peut produire sur leur esprit, la perfection ou l'imperfection répandue dans la plupart de nos bâtimens; à apprécier ce qu'ils doivent imiter ou rejeter, & à se mettre en état de distinguer la belle Architecture d'avec l'Architecture médiocre. Nous n'osons néanmoins trop espérer de ces moyens; il peut nous être échappé bien des observations utiles : mais pour réparer nos omissions, nous invitons nos

Lecteurs à nous les faire connoître. Bien loin que leur censure nous désoblige, nous souhaitons qu'on ne nous passe rien; nous n'avons pas la vanité de nous croire sans défauts. En publiant ce Cours, nous n'avons eu en vue que l'utilité de nos Elèves, & nous profiterons avec reconnoissance des observations qu'on voudra bien nous faire.

Malgré cet aveu, on ne doit pas s'attendre ici à de simples apologies; & quoiqu'il s'agisse souvent d'observations faites sur les productions des plus grands Maîtres, des éloges affectés nous auroient semblé plutôt un outrage pour nos illustres Prédecesseurs, qu'un hommage digne de leurs talents. Ces mêmes éloges auroient peut-être aussi paru injurieux à ceux de notre temps qui ont assez d'acquis pour profiter de nos observations. Le ton apologétique nous a donc paru ne convenir que pour l'encouragement qu'on doit aux Elèves déjà avancés; autrement le Public en applaudissant au zèle de l'Ecrivain, blâme tout bas, ou son incapacité, ou sa complaisance pour les ouvrages de ses Contemporains. D'ailleurs nous avons cru qu'un *Traité* tel que celui-ci, doit avoir un autre but, & qu'une critique trop austère est aussi peu propre à instruire,

qu'une apologie outrée est peu satisfaisante pour les Artistes qui en sont l'objet.

Nous présentons donc, avec quelque confiance, nos propres réflexions, sans nous attendre qu'elles soient toujours adoptées: notre ambition ne va pas jusqu'à prétendre plaire à tous; il nous suffit d'appréhender à la postérité, si cet Ouvrage peut y parvenir, ce qu'auront pensé ceux qui, dans les choses d'art & de goût, ne sont d'aucun siècle ni d'aucun pays.

Nous avons sur-tout cherché à analyser ce qu'on peut appeler le raisonnement de l'Architecture; nous nous flattons même que cette partie de notre Ouvrage ne sera pas la moins intéressante, nous ayant paru la plus capable de faire éclorre le germe du génie de l'Éleve, de développer, d'étendre ses idées, de fixer son imagination, de préparer son esprit, pour recueillir avec fruit les préceptes les plus approuvés, & parvenir enfin à en faire une application judicieuse dans ses différentes productions. On nous a reproché plus d'une fois, que cette facilité de nous livrer aux vœux du plus grand nombre, avoit ouvert trop indistinctement à la multitude les moyens d'acquérir les connoissances de l'Architecture; que pour quelques Citoyens dignes d'être initiés dans ses mystères, combien

combien d'autres étoient incapables de les comprendre, d'où se sont multipliés tant d'hommes médiocres; mais nous avons vu cela autrement, persuadés, par notre propre expérience, qu'il falloit essayer de tous, pour être véritablement utile à quelques-uns, susceptibles d'approfondir, de connoître & de se distinguer dans cet Art.

Desirant donc que ce *Cours* devienne utile, fut-tout aux Écoles qui s'établissent dans nos Provinces, nous n'avons pas négligé d'y insérer par forme de digression les avis que nous avons été à portée de donner de temps à autre à nos Éléves, soit pour encourager les uns, soit pour exciter l'émulation des autres; nous avons eu intention que ce corps de Leçons puisse servir de guide à ceux qui, dans la suite, voudront courir la même carrière; nous ne serions peut-être pas entrés, dans tous ces détails, si nous avions écrit sur l'Architecture, seulement pour les Artistes déjà éclairés, comme nous avons eu occasion de la faire précédemment.

Il nous reste à rendre compte de la division que nous avons donnée à ce *Cours*. Nous avons commencé par traiter de la décoration, avant de parler des deux autres parties de l'Architecture qui regardent la

distribution & la construction ; parce qu'il nous a paru nécessaire de parler de la science de l'Art avant de passer à la pratique. En effet, l'Architecte ne peut exceller dans l'ordonnance de sa décoration, que par le secours de la théorie, qui suppose la connoissance des Belles-Lettres, des Mathématiques & du Dessin : connoissances sans lesquelles il ne peut parvenir au raisonnement, aux proportions & au goût de l'Art. D'ailleurs nous regardons la distribution comme une partie qui doit être intermédiairement placée entre la décoration & la construction.

Comme ces différentes parties ont rapport entr'elles, en traitant de l'une, nous serons quelquefois obligés de parler de l'autre. Par exemple, en traitant de la décoration des Édifices, nous parlerons non-seulement de la distribution extérieure, mais aussi de la distribution des dedans ; on ne peut éviter la réunion de ces deux principaux objets, sans tomber dans l'inconvénient de la plupart des Architectes du dernier siècle, qui, pour avoir négligé les commodités qui rendent aujourd'hui nos habitations si intéressantes, n'ont guere produit que de belles façades, tandis qu'au contraire le plus grand nombre de nos Contemporains, il y a trente ans, ne s'étant attachés qu'à la distribution proprement

dite, & aux embellissements des dedans, ont si souvent défigurés l'ordonnance des dehors, qu'ils ont, pour ainsi dire, fait oublier le règne des Perrault & des Mansard. Nous avertissons encore, qu'il ne nous sera guere possible, en traitant ces deux premières Parties, de ne pas faire entrer dans nos observations, les notions préliminaires de la construction, qui terminera cet Ouvrage, le succès d'un bâtiment dépendant absolument de la réunion de ces trois branches de l'Art : réunion qui certainement rend l'étude de l'Architecture aujourd'hui plus difficile qu'elle ne l'étoit, même du temps des Grecs & des Romains. Exposons sommairement ici le plan des différentes Leçons que renfermera ce Cours.

LA PREMIERE PARTIE, qui aura pour objet la décoration des Édifices, contiendra une Introduction dans laquelle se devront puiser les idées générales de l'Architecture & des Arts qui y sont relatifs. Cette introduction fera connoître l'origine, les progrès & les révolutions arrivées dans l'Architecture, ainsi que dans les Arts du Jardinage, de la Sculpture & de la Peinture. Après cette Introduction seront traités les objets suivans, dans autant de Chapitres particuliers.

SOURCES DE L'ART, ou origine des Ordres Grecs & Romains dans lesquels on doit puiser l'expression relative à la décoration des Édifices.

PRÉCEPTES DE L'ART, tirés de la proportion de ces mêmes Ordres, suivant les anciens & les modernes.

RAISONNEMENT DE L'ART, ou définitions des principaux membres d'Architecture & de Sculpture, utiles à la décoration des façades.

ANALYSE DE L'ART, ou moyens de parvenir à distinguer la bonne Architecture d'avec l'Architecture médiocre.

DU GOUST DE L'ART, ou maniere d'éviter tout ce qui peut y être contraire.

APPLICATION DE L'ART, ou maniere d'élever les Ordres les uns au-dessus des autres, avec leurs mesures exactes dans les différents étages de nos bâtimens, & mis en parallele avec ceux des principaux Édifices anciens.

FÉCONDITÉ DE L'ART, ou moyens de donner à chaque Édifice le caractère particulier qui lui convient.

DISCUSSIONS DE L'ART, où l'on prouve que les proportions observées dans les Édifices les plus célèbres, ont été puisées dans la nature.

P R É F A C E. xxj

LICENCES DE L'ART, ou moyens de s'éloigner de la rigidité des préceptes, en évitant néanmoins les abus qu'elles occasionnent quelquefois dans les productions des Architectes médiocres.

PERFECTION DE L'ART, qui seule peut faire parvenir à la régularité absolue dans l'ordonnance extérieure & intérieure de nos bâtimens.

EXPÉRIENCE DE L'ART, qui amène à démêler, par l'examen de quelques-uns de nos Édifices, leurs véritables beautés, ou les médiocrités dont plusieurs ne sont pas toujours exempts.

LA SECONDE PARTIE, qui aura pour objet la distribution, contiendra une Introduction sur l'origine de cette branche de l'Architecture : à cette Introduction succédera ce qu'on a pu dire d'intéressant sur les bâtimens d'habitation, de magnificence, d'utilité & de sûreté. On observera, dans cette seconde Partie, l'ordre suivant.

DE LA DISTRIBUTION, où l'on traitera de la disposition générale des Palais des Rois, des Maisons royales, des Maisons de plaisance, des Maisons de campagne, des Châteaux, des Hôtels des grands Seigneurs, & des Maisons des riches Particuliers.

DES APPARTEMENTS EN GÉNÉRAL, des Appartements de parade, de société, & de ceux nommés Appartements particuliers destinés à la demeure personnelle des propriétaires. De la proportion que les hauteurs des pièces de ces différents Appartements doivent avoir par rapport à leurs diamètres, &c.

DES DIFFÉRENTS GENRES DE PIÈCES qui composent les Appartements, tels que les Vestibules, les Anti-chambres, les Salles, les Sallons, les Chambres à coucher, les Cabinets & les Garderobes.

DE LA DISPOSITION, de l'exposition & de la situation des Galleries, des Bibliothèques, des Sallons à double étage, des Chapelles particulières, & des appartements de Bains de propreté.

DES DIFFÉRENTES FORMES DES ESCALIERS, de leur disposition, décoration, construction; de la manière de les éclairer, & des diverses matières qui peuvent entrer dans leur construction.

DE LA DÉCORATION INTÉRIEURE des différentes pièces d'un Appartement, relative à leur usage particulier, où il sera traité de la Sculpture, de la Peinture, de la Dorure, des Glaces, du Marbre, du Bronze, & généralement de toutes les parties qui contribuent à l'embellissement de l'intérieur des Bâtimens.

DE LA DISTRIBUTION DES CUISINES & Fournils, des Offices, des Écuries, des Remises, des Logements des Officiers, de ceux des Domestiques, des Colombiers, des Glacieres, des Chenils, des Manéges couverts & découverts, de leurs dépendances, &c.

DE LA DISTRIBUTION DES ORANGERIES, des Belveders, des Trianons, des Ménageries, des Faisanderies & autres Bâtimens repandus dans les Jardins de propreté, & dans les Parcs des Maisons de Plaisance.

DE LA DISTRIBUTION DES JARDINS de propreté en général, & de toutes les parties qui concourent à leur embellissement, tels que les Terrasses, les Escaliers, les Pieces d'Eau, les Parterres, les Salles de verdure, les Bosquets, les Berceaux artificiels, naturels, &c.

DE LA DISTRIBUTION ET DE L'ORDONNANCE DES ÉDIFICES SACRÉS, tels que les Eglises Cathédrales, Paroissiales, Conventuelles, & de celles nommées Eglises en rotondes.

DE LA DISTRIBUTION DES HÔTELS-DE-VILLE, des Bibliothèques publiques, des Basiliques ou Palais de la Justice, des Colléges, des Aqueducs, des Fontaines, des Hôpitaux, des Marchés, des Manu-

factures, des Théâtres, des Foires & des Halles de différents genres.

DE LA DISTRIBUTION DES ARSENAUX, des Casernes, des Portes de Ville, des Places d'Armes, des Prisons Militaires, des Ports, des Ponts, &c.

LA TROISIEME PARTIE, qui aura pour objet la construction, contiendra une Introduction, où il sera parlé de ce que les us & coutumes prescrivent concernant les Bâtimens : de l'art de faire des Devis, du poids & des différentes qualités des matieres propres à l'art de bâtir.

DE LA MAÇONNERIE en général, & en particulier de la Pierre & du Marbre, de la Brique, du Plâtre, de la Chaux, du Sable & du Mortier.

DE LA MANIERE DE PLANTER UN BATIMENT, de l'excavation des terres & des précautions qu'il faut prendre pour parvenir à ces deux objets.

DE LA CONSTRUCTION DES MURS de fondation, de face & de refend, mi-toyens & de clôtures; des différentes matieres qui y peuvent entrer, & des agents que l'on emploie pour les unir ensemble.

DES DIFFÉRENTES ESPECES DE VOUTES, de leurs poussées, des voussures, des Trompes, des Panaches, &c.

DES ÉPURES & des développemens utiles à l'art du trait, pour parvenir d'une maniere pratique à la coupe des Pierres & des Bois.

DE LA CHARPENTERIE en général & en particulier, des Planchers, des Pans de bois, & des différentes formes & assemblages des Combles.

DE LA SERRURERIE en général & en particulier des gros fers de la Serrurerie & de la Ferrure.

DE LA MENUISERIE, où il sera parlé de la qualité des bois propres à cet Art, & en particulier de l'assemblage des Portes à Placard, des Lambris de hauteur & d'appui, des Croisées, des Parquets & de toutes les parties qui contribuent à la salubrité & à l'embellissement des appartemens.

DE LA COUVERTURE en Cuivre, en Plomb, en Ardoise, en Tuile & en Bardes : de la Plomberie concernant les Chaînaux, les Descentes, les Terrasses, les Noues, les Faîtages, les Arêtièrs & autres parties d'utilité en ce genre, & de la Décoration qu'il procure à nos Édifices.

DE LA PEINTURE d'impression, de ses différentes especes: à l'huile, au chipolin, à l'encaustique, à la grecque, en détrempe; de la Dorure au blanc d'aprêt & à l'huile; des Rehaussés d'or, des Camaïeux, des Grisailles & autres embellissemens de cette espece.

CET Ouvrage contiendra six volumes, & environ deux cents planches nécessaires à l'intelligence du Discours : persuadé qu'un dessin bien rendu, soit qu'il représente un plan, une élévation, une coupe ou quelques développemens des différentes parties d'un Bâtiment, prouve mieux & plus promptement que la narration la plus satisfaisante ; les phrases les plus claires suppléant mal au dessin. D'ailleurs, de même qu'il est rare que la première composition d'un projet que l'imagination fait concevoir à la hâte, se trouve exécutée telle que d'abord elle a été conçue : de même il y a toujours une très-grande différence entre des Leçons purement spéculatives, & celles aidées de la démonstration. Combien de fois n'avons-nous pas éprouvé, qu'une ou deux figures légèrement tracées sur l'ardoise, épargnoient dans nos Conférences une circonlocution que nous n'aurions pu éviter sans ce secours. Il faut en convenir, l'esprit le plus méthodique enfante quelquefois des chimères, qu'un dessin bien rendu détruit. Certainement il faut être très-versé dans l'Architecture, pour imaginer avec quelque précision, & pour rendre ses idées aux autres sans le secours d'une figure qui parle aux yeux. Nous pouvons le dire ici : Vitruve n'a paru obscur à ses Commentateurs, que

parce que les planches dont il avoit accompagné ses explications, ont été perdues pour la plupart. Cet Auteur, à qui on ne peut refuser beaucoup d'érudition & de capacité, nous paroîtroit néanmoins plus clair, si ses dessins originaux nous étoient parvenus, & ils auroient concilié ce que des volumes de Commentaires ne peuvent accorder.

Peut-être eût-il été à desirer que les dessins des planches de notre Cours eussent été sur une échelle un peu plus grande; mais il auroit fallu avoir recours à l'in-folio; ce qui n'a pu être, & à cause de la cherté qu'occasionne un tel format, & à cause que nous avons desiré rendre notre ouvrage portatif, pour qu'il devînt plus utile à nos Elèves, que nous avons eus principalement en vue dans la composition de cet Ouvrage.



TABLE DES MATIERES.
INTRODUCTION.

<i>ABRÉGÉ DE L'HISTOIRE DE L'ARCHITECTURE.</i>	page I
<i>De l'Utilité de l'Architecture.</i>	118
<i>Moyens d'acquérir les talents nécessaires à un Architecte.</i>	131
<i>Origine de l'Art du Jardinage.</i>	144
<i>Origine de la Sculpture.</i>	158
<i>Origine de la Peinture.</i>	173

CHAPITRE PREMIER.**SOURCES DE L'ART.**

<i>Origine des Ordres.</i>	189
<i>Des ordres d'Architecture en général, & de leur origine.</i>	191

CHAPITRE II.**PRÉCEPTES DE L'ART.****PLANCHE I.**

<i>Des cinq ordres en général.</i>	216
------------------------------------	-----

PLANCHE II.

<i>Division générale pour les cinq ordres d'Architecture.</i>	219
<i>Des différentes especes de Moulures.</i>	222
<i>De la maniere de tracer géométriquement les différentes Moulures.</i>	225

PLANCHE III.

<i>Des Tores & des Quarts de Rond.</i>	226
--	-----

PLANCHE IV.

<i>Des Cavets & des Scoties.</i>	229
--------------------------------------	-----

DES MATIERES. xxix

PLANCHE V.

Des Doucines & des Talons. 233

PLANCHE VI.

Des Moulures composées. 236

PLANCHE VII.

Maniere de tracer les Jets d'Eau propres aux différentes cimaises des corniches, & les différentes courbures des frises. 241

PLANCHE VIII.

Des Cannelures. 246

PLANCHE IX.

Des ornemens qui peuvent s'appliquer sur les Moulures. 250

Des Ornemens à l'usage des Moulures droites. 251

Des Ornemens à l'usage des Moulures circulaires. 254

PLANCHE X.

Entablement Toscan de Palladio, comparé avec le profil d'une tête humaine. 260

PLANCHE XI.

Entablement Toscan de Scammozi, comparé avec le profil d'une tête humaine. 261

PLANCHE XII.

Entablement Toscan de Vignole, comparé au profil d'une tête humaine. ibid.

PLANCHE XIII.

Dénombrement des divers membres attribués à l'ordre Toscan par Vignole. 263

<i>Mesures générales & particulieres de l'Ordre Toscan ; selon Vignole.</i>	265
<i>Mesures du Piédestal.</i>	266
<i>Mesures de l'Ordre ou de la Colonne.</i>	ibid.
<i>Mesures de l'Entablement.</i>	267

P L A N C H E X V.

<i>De l'ordre Toscan de Vignole, avec quelques chan- gements utiles.</i>	268
<i>Du Piédestal & de la Base de la Colonne.</i>	ibid.
<i>De la Base du Piédestal.</i>	269
<i>Du Dé du Piédestal.</i>	270
<i>De la Corniche du Piédestal.</i>	271
<i>De la Colonne.</i>	272
<i>De la base de la Colonne.</i>	273
<i>Du Fût de la Colonne.</i>	274
<i>Maniere de tracer la Conchoïde.</i>	275
<i>Du Chapiteau.</i>	278
<i>De l'Entablement.</i>	ibid.

P L A N C H E X V I.

<i>Des ordres Toscaus de Palladio & de Scammozzi.</i>	281
<i>De l'ordre Toscan de Palladio.</i>	ibid.
<i>De l'ordre Toscan de Scammozzi.</i>	283

C H A P I T R E I I I.

R A I S O N N E M E N T D E L' A R T.

P L A N C H E X V I I & X V I I I.

<i>Des divers Membres d'Architecture & de Sculpture.</i>	287
<i>Des Colonnes & des Pilastrés.</i>	288
<i>Des Colonnes par rapport aux Ordres.</i>	291
<i>Des Colonnes par rapport à leur Matière.</i>	ibid.
<i>Des Colonnes par rapport à leur Construction.</i>	293
<i>Des Colonnes par rapport à leur Forme.</i>	294
<i>Des Colonnes par rapport à leur Disposition.</i>	296

DES MATIERES.

xxxj

<i>Des Arcades.</i>	301
<i>Des Pieds - droits.</i>	302
<i>Des Alettes.</i>	304
<i>Des Imposles.</i>	305
<i>Des Archivoltes.</i>	306
<i>Des Claveaux.</i>	307
<i>Des Chambranles.</i>	308
<i>Des Appuis.</i>	309
<i>Des Niches.</i>	310
<i>Des Statues.</i>	311
<i>Des Balustrades.</i>	312
<i>Des Avant-corps.</i>	314
<i>Des Frontons.</i>	315
<i>Des Acroteres,</i>	317
<i>Des Amortissemens.</i>	318
<i>Des Tables.</i>	319
<i>Des Champs.</i>	320
<i>Des Pyramides & des Obélisques.</i>	321
<i>Des Soubassements.</i>	323
<i>Des Attiques.</i>	324
<i>Des Refends & des Bossages.</i>	325
<i>Des Entablemens décomposés.</i>	327
<i>Des Corniches architravées.</i>	328
<i>Des Plinthes.</i>	ibid.
<i>Des Trumeaux.</i>	329
<i>Des Encoignures & des Écoinçons.</i>	332
<i>Des Mézanines & autres especes d'ouvertures.</i>	333
<i>Des Cadres.</i>	335
<i>De la Sculpture</i>	336
<i>Des différens genres d'ornemens destinés à embellir l'Architecture.</i>	ibid.
<i>Des Vases.</i>	340
<i>Des Trophées.</i>	342
<i>Des Cariatides.</i>	345

<i>Des Gânes.</i>	349
<i>Des Clefs.</i>	352
<i>Des Consoles.</i>	ibid.
<i>Des Cartouches.</i>	357
<i>Des Médailles & des Médaillons.</i>	358
<i>Des Culs - de - Lampes.</i>	360
<i>Des Cornes d'Abondance.</i>	362
<i>Des Festons & des Guirlandes.</i>	363
<i>Des Entrelas.</i>	364
<i>Des Cassettes.</i>	365
<i>Des Postes.</i>	367
<i>Des Guillochis.</i>	368
<i>Des Vermiculures & autres Ornaments rustiques.</i>	369

C H A P I T R E I V.

<i>ANALYSE DE L'ART.</i>	373
<i>De la sublimité de l'Architecture.</i>	377
<i>De l'admiration que peut causer l'Architecture.</i>	381
<i>Du caractère d'originalité dans l'Architecture.</i>	384
<i>De l'Architecture Pyramidale.</i>	386
<i>Ce qu'on entend par une Architecture agréable.</i>	388
<i>De la Convenance en Architecture.</i>	389
<i>Du style vrai en Architecture.</i>	391
<i>De la vraisemblance en Architecture.</i>	392
<i>Ce qu'on entend par une belle Architecture.</i>	394
<i>De la noblesse des formes en Architecture.</i>	395
<i>De l'unité en Architecture.</i>	396
<i>De la variété en Architecture.</i>	399
<i>Du caractère libre en Architecture.</i>	401
<i>Ce qu'on appelle abondance dans la composition d'un ouvrage d'Architecture.</i>	403
<i>De la nécessité de rendre conséquentes les différentes productions de l'Architecture.</i>	405
<i>De la nécessité de l'exaâctitude dans l'Architecture.</i>	406
<i>De</i>	

DES MATIERES. xxxiiij

<i>De la nécessité de la symétrie dans l'Architecture.</i>	408
<i>Ce que c'est qu'une Architecture & une Sculpture symbolique.</i>	410
<i>De la différence qu'il y a entre le caractère mâle, ferme ou viril dans l'Architecture.</i>	411
<i>De la différence qu'on doit concevoir entre Architecture légère, élégante ou délicate.</i>	413
<i>Ce qu'on doit entendre par une Architecture cham-pêtre.</i>	417
<i>Du caractère naïf en Architecture.</i>	418
<i>Du genre féminin en Architecture.</i>	419
<i>Ce qu'on doit entendre par une Architecture mystérieuse.</i>	422
<i>Ce qu'on peut appeler une grande Architecture.</i>	423
<i>Ce que c'est qu'une Architecture hardie.</i>	424
<i>Ce qu'on doit entendre par une Architecture terrible.</i>	426
<i>Ce que c'est qu'une Architecture naine.</i>	427
<i>Ce que c'est qu'une Architecture frivole.</i>	429
<i>Ce que c'est qu'une Architecture licencieuse.</i>	431
<i>Ce que c'est qu'une Architecture dissemblable.</i>	432
<i>Ce que c'est qu'une Architecture amphibologique.</i>	434
<i>Ce qu'on entend par une Architecture vague.</i>	435
<i>Ce qu'on entend par une Architecture barbare.</i>	436
<i>De l'abus en Architecture.</i>	437
<i>De la mode en Architecture.</i>	438
<i>Ce que c'est qu'une Architecture qui est asservie, qui est froide ou stérile.</i>	439
<i>Ce que signifie l'altération en Architecture.</i>	442
<i>Ce qu'on entend par une Architecture méplate.</i>	443
<i>Ce qu'on entend par une Architecture futile.</i>	445
<i>Ce qu'on entend par une Architecture pauvre.</i>	446

CHAPITRE V.

DU GOUT DE L'ART.

Tome I.

xxxiv TABLE DES MATIERES.

CHAPITRE VI.

*APPLICATION DE L'ORDRE TOSCAN à la
décoration d'une Porte de Ville libre. 467*

P L A N C H E X I X.

*Plan du Rez-de-chaussée & de la Plate-forme supé-
rieure d'une Porte destinée à servir de limites à
l'extrémité du Faubourg d'une Ville libre. 468*

P L A N C H E X X.

Élévation de la Façade du côté du Faubourg. 470

P L A N C H E X X I.

Élévation du côté de la Ville. 474

P L A N C H E X X I I.

*Façade latérale, & coupe prise sur la profondeur du
Bâtiment. 476*

COURS



COURS D'ARCHITECTURE.



INTRODUCTION.

HISTOIRE DES ARTS, dans laquelle on doit puiser les idées générales de l'Architecture & des autres Arts libéraux qui lui sont relatifs, tels que le Jardinage, la Sculpture & la Peinture.



ABRÉGÉ DE L'HISTOIRE DE L'ARCHITECTURE.

Nous nous persuadons qu'on pourra tirer un grand avantage de la connoissance de l'histoire de l'Architecture, sur-tout en comparant les temps & les événements qui ont amené ses progrès & ses révolutions. En

Tome I.

A

1 INTRODUCTION.

effet, lorsqu'on parcourt les différentes régions où l'on a élevé des Edifices d'une certaine importance, lorsque l'on examine les diverses qualités des matieres que le sein de la terre fournit aux hommes avec tant d'abondance, que l'on considere le site des lieux, les mœurs des habitans & leur industrie, la prospérité ou la décadence des autres Arts qui y donnent tant d'éclat; lorsqu'enfin on se rend compte des grands Princes qui ont protégé cette science, ainsi que des Architectes célèbres qui nous ont frayé la route des préceptes, & laissé des exemples immortels de leur savoir; que n'a-t-on pas droit d'espérer d'une telle étude? Elle satisfait & éclaire l'Amateur, elle tient lieu d'expérience au jeune Artiste; enfin, elle offre aux Eleves les moyens les plus capables de fixer leur attention, & doit les amener nécessairement à puiser les principes de l'Architecture dans leur véritable source. Parcourons donc ses différents âges, ses succès dans l'Egypte, dans la Grece, dans l'Italie; ensuite nous verrons ce qui a occasionné sa décadence, & comment elle a repris faveur en France sous François I, & depuis avec encore plus d'avantage sous le regne des Bourbons.

L'origine de l'Architecture remonte jusqu'aux temps les plus reculés. Mais combien

I N T R O D U C T I O N. 3

Cet Art n'a-t-il pas acquis dans la suite par les découvertes de l'esprit humain! Quelle différence en effet entre les Temples de la Grece & les toits rustiques des premiers Hébreux! A ne considérer l'Architecture que du côté de la nécessité, on ne sauroit douter qu'elle ne soit aussi ancienne que le monde, & que perfectionnée peu à peu, elle ne soit devenue la source des autres Arts destinés à embellir les bâtimens, à accélérer leur construction, ou à leur procurer de la commodité, de la solidité & de la salubrité.

D'abord les hommes se firent sans doute des abris contre les intempéries des saisons, & les attaques des bêtes féroces. Pour cet effet, ils commencèrent par élever des huttes & des cabanes. Les roseaux, les cannes, les branches des arbres, leurs feuilles, leur écorce (a), l'argile furent presque les seuls matériaux qu'ils employèrent pour construire leurs habitations.

A mesure que les familles s'augmentèrent, leurs habitations informes s'agrandirent. Les

(a) A la fin du quinzième siècle & vers le commencement du seizième, la Ville de Moskou n'avoit pas une maison construite en pierres, mais seulement des huttes de bois, faites de troncs d'arbres, enduites de mousse. Les maisons du Pérou sont aujourd'hui bâties de la même manière. Celles des islandois ne sont construites qu'avec de vieilles pierres ou du roc, unis avec de la mousse &

hommes eurent à peine senti les besoins que fait naître la société qu'ils sçurent se procurer des asiles plus commodes & plus durables. Alors on vit leurs demeures jusquelà isolées & éparfées dans de vastes déserts, se changer en hameaux, ceux-ci devenir bientôt des Bourgades, & ces dernières des Villes.

Ici l'on ne fut pas plutôt rassemblé, qu'il fallut se prémunir contre les attaques de ses voisins. On leur opposa de fortes barrières, on construisit des murs, on creusa des fossés, on éleva des tours. Peu satisfaits des productions qu'ils trouvoient dans leur climat, les hommes voulurent s'enrichir de ce que la nature faisoit naître dans les contrées les plus reculées. Malgré les vents & les eaux, ils tenterent de franchir ces immenses espaces qui séparent les diverses régions du monde; & par le secours du bois, ils se fabriquerent des maisons flottantes, au moyen desquelles ils pénétrèrent jusqu'aux extrémités de la terre.

Telle est l'origine des trois sortes d'Archi-

de la terre détrempée dans l'eau. Les Abyssins ne font leurs cabanes qu'avec du torchis, composé de terre & de chaume. Au Monomotapa, les habitations sont toutes de bois. Enfin il est des Peuples, qui, soit pour n'avoir d'autres matériaux, soit parce qu'ils sont privés d'une certaine intelligence, ne font leurs cabanes qu'avec des os & des peaux de quadrupèdes & de monstres marins.

INTRODUCTION.

5

tections, la civile, la militaire & la navale. Arrêtons-nous à la première, dont nous allons parcourir les différents âges.

Les premières habitations des Egyptiens ne furent donc construites que de roseaux & de cannes entrelacées, & celles des anciens Grecs ne furent bâties qu'avec l'argile qu'ils ne savoient pas même durcir par le secours du feu. Le fameux Temple de Delphes ne fut d'abord qu'une simple chaumière couverte de branches de laurier. L'Aréopage dans son origine étoit une espèce de cabane enduite de terre grasse.

La première Ville fut, selon la Genèse, bâtie par Caïn qui la nomma *Henoc* du nom de son fils; elle étoit en Asie où vivoient les premiers hommes. La Caldée & la Phénicie eurent aussi bientôt de grandes Villes qui reconnoissoient Nemrod & Assur pour leurs Fondateurs. Le premier, que l'on croit être le même que Belus, éleva la Tour de Babel, & son fils Ninus bâtit Ninive. Cette Ville & celle de Rezen, qui est à peu près du même temps, devinrent célèbres par leur immense étendue.

Le bois & le torchis furent les matériaux qu'on employa pour bâtir; c'est ainsi qu'on voit encore aujourd'hui des Villes dans la Perse, dans la Turquie &

même dans la plupart de nos Provinces.

Comme les Egyptiens manquoient de bois, ils furent obligés d'avoir recours à la brique, puis à la pierre & au marbre; ils ne laisserent pas d'employer ces différentes matieres avec solidité, quoiqu'ils ignoraissent l'art de construire des voûtes, & qu'ils méconnuissent l'usage du fer.

Après les bâtimens d'habitation, il fallut des édifices publics pour les divers besoins d'un Peuple rassemblé; il fallut élever des monuments qui servissent d'annales à son histoire; il en fallut d'autres qui fussent consacrés au culte extérieur de la Religion: on vit donc s'élever des Temples, des Palais, des Basiliques, des Places publiques, des Tombeaux, qui exciterent la piété des Peuples, qui annoncerent la magnificence des grands, embellirent les Capitales & immortaliserent les Héros.

Peu de temps après la fondation des Villes de Ninive & de Rezen, Sémiramis (*b*) fit élever les superbes murailles de Babilone,

(*b*) Sémiramis, Reine des Assyriens & veuve de Ninus, mourut l'an du Monde 2038. Elle étendit ses conquêtes d'un côté jusque dans l'Inde, de l'autre jusqu'en Ethiopie; & après avoir soumis la Médie, la Lybie & l'Egypte, elle s'occupa à faire ériger des monuments capables de rendre son nom célèbre dans tous les siècles, tels que le tombeau qu'elle fit élever à Ninus son époux, les murailles dont nous venons de parler, &c. &c.

INTRODUCTION.

qui furent regardées comme la première merveille du monde (c) : ses murs étoient tout bâtis de brique & de bitume ; ils avoient deux cents pieds de hauteur sur trente pieds d'épaisseur, en sorte qu'on pouvoit, au rapport de Quint-Curse (d), faire passer dessus deux chariots de front. Hérodote dit qu'ils étoient percés de cent portes, dont les vantaux étoient de bronze & d'une grandeur extraordinaire. La hauteur des tours surpassoit de quarante pieds celle des murs. Le pourtour intérieur de la Ville, selon Strabon (e), étoit de trois cent quatre-vingts stades (f) ; l'Euphrate la traversoit dans toute son étendue. On avoit bâti les maisons éloignées les unes des autres pour laisser des terres labourables qui pussent nourrir les habitants en cas de siège.

Les descriptions que nous en ont laissées encore Plin, Diodore de Sicile & Pausanias, nous donnent la plus grande idée du

(c) On compte sept principales merveilles du monde : 1^o Les murs de Babylone, 2^o les pyramides d'Egypte, 3^o la statue colossale de Jupiter Olympien, 4^o le tombeau de Mausole, Roi de Carie, 5^o le Temple de Diane à Ephèse, 6^o le Colosse de Rhode, 7^o le phare d'Alexandrie.

(d) Quint-Curse, lib. 5, chap. 1.

(e) Strabon, lib. 16.

(f) La stade des anciens étoit de 685 pieds, ce qui seroit pour les 380 stades, environ 43,400 toises.

Palais de Babylone (*g*), que fit construire *Sémiramis*, ainsi que des Jardins de cette Reine, qui étoient soutenus par des murs de vingt-deux pieds d'épaisseur. Ce Palais étoit flanqué de tours hautes de quatre-vingts pieds. Au milieu de son enceinte s'élevoit une autre tour carrée, bâtie de briques, & à huit étages, qui, après avoir long-temps servi d'Observatoire aux Caldéens, fut ruinée par Xercès. Pline (*h*) parle avec éloge de deux Temples, bâtis dans la même enceinte, l'un dédié à Jupiter & l'autre à Bélus. Ce dernier Temple, dit-il, ainsi que le Mausolée de ce Roi, étoit de la plus grande magnificence.

Nous pourrions parler ici des grands ouvrages exécutés par les ordres de Nitocris, aussi Reine de Babylone; elle fit rendre le cours de l'Euphrate tortueux, de droit qu'il étoit, afin de rompre l'impétuosité de ce fleuve, & de rendre la navigation plus commode. Ce fut aussi Nitocris qui bâtit dans Babylone, ce pont superbe qui facilitoit la communication d'une partie de la Ville à l'autre, entreprise qui nous paroîtroit incroyable à cause de la rapidité de l'Euphrate

(*g*) Cette Ville a donné à toute la contrée voisine le nom de Babylonic.

(*h*) Pline, liv. 6, chap. 26.

INTRODUCTION.

& de sa profondeur, si Hérodote ne nous assuroit que ce pont a existé. Il ajoute de plus qu'il n'a été qu'une année à bâtir.

L'Égypte à son tour devint célèbre (i) par la grandeur & l'immensité de ses Edifices; mais dans cette contrée, nul Prince ne se distingua autant que Sésostris par le soin qu'il prit de construire des ouvrages utiles. Dans le loisir de la paix que venoient de lui procurer ses conquêtes, il fit élever cette belle

(i) L'ancienne Égypte qui a été le berceau des Arts, n'est connue que très-imparfaitement dans les histoires universelles, telles que celles d'Hérodote, de Diodore & de plusieurs autres; ces Auteurs néanmoins déterminent la totalité du terrain de ce Royaume autrefois si florissant, à quatre mille cent quarante-six lieues carrées; le nombre des habitants à sept millions, & celui de ses troupes à quatre cent quarante mille hommes. Pendant le regne d'Amasis, dit Hérodote, il y avoit en Égypte vingt-mille Villes: Diodore cependant, n'en compte que dix-huit mille, tant Villes que Bourgs, dignes d'être remarquées; & elles devoient même, en n'en comptant que dix-huit mille, être très-près les unes des autres. Par les différents détails que nous ont donnés ces mêmes Écrivains, nous apprenons que les terres de ce pays bien cultivées produisoient jusqu'à cent pour un, & que l'Égypte étoit tellement fertilisée par les inondations du Nil, & par l'industrie de ses habitants, qu'elle leur fournissoit des récoltes trois fois plus abondantes que leurs besoins, mais que le barbare Cambyse, en détruisant ces Peuples pendant cinq années d'une guerre cruelle, détruisit aussi la plus grande partie de leurs monuments qui avoient été l'ouvrage de dix-sept siècles, & que ce ne fut que sous Ptolémée Philadelphie, deux cent quatre-vingts ans avant notre Ère, que l'Égypte reprit son ancienne splendeur.

muraille de quinze cents stades de longueur, qui commençoit à Péluse, & finissoit à Héliopolis. Il fit creuser des canaux pour établir une communication aisée entre les Villes les plus éloignées, & faciliter le transport des marchandises.

Une des entreprises qui contribuèrent le plus à immortaliser la gloire de ce Prince, fut la construction des hautes levées qu'il ordonna dans toute l'étendue de son Royaume, afin que dans les nouvelles Villes qu'on y bâtiroit, on fût à l'abri des débordements du Nil. Une infinité de Temples furent élevés sous son regne en l'honneur des Dieux tutélaires de l'Égypte (*k*); il enrichit surtout celui de Vulcain à Péluse, en reconnaissance, dit-on, de la protection dont il croyoit que ce Dieu lui avoit fait ressentir les effets.

Les descriptions des Temples des Egyptiens paroïtroient fabuleuses, si elles ne nous étoient attestées par les Historiens les plus

(*k*) Long-temps même avant Sésotris les Egyptiens, au rapport de Lucien, avoient bâti des Temples. Ce Peuple étoit très-religieux; les Assyriens l'imiterent, & furent eux-mêmes imités dans la suite par les Grecs, chez lesquels Deucalion fut le premier qui en éleva; le même usage passa des Grecs aux Romains. Janus fut, dit-on, le premier qui fit construire de ces monuments dans le pays Latin; mais d'autres prétendent que ce fut *Fanus*, & que de son nom on a fait celui de *Fanum* qui signifie *Temple*.

accrédités. M. Dorigny (1), qui a recœuilli avec soin ces descriptions, rapporte qu'on arrivoit dans ces Temples par un parvis qui formoit une longue & vaste avenue, ornée de colonnes & de statues colossales, terminée par un vestibule d'une grandeur prodigieuse & d'une élévation qui y étoit proportionnée; que de-là on entroit dans une place immense, environnée d'un grand nombre d'édifices isolés, & dont l'ordonnance étoit variée à l'infini. Il ajoûte que de cette place on passoit, en traversant d'autres vestibules, dans une seconde, & souvent dans une troisieme; qu'enfin on pénéroit par un vestibule plus vaste & plus élevé que les précédents, jusqu'au parvis intérieur du Sanctuaire, & que dans celui-ci tout étoit d'une extrême simplicité. Les Architectes de ces temps prétendoient sans doute, avec beaucoup de raison, que la présence de la divinité & la vénération due aux mysteres qu'on y célébroit, suffisoient pour rendre cette partie du Temple la plus respectable.

On met ordinairement les pyramides au nombre des plus anciens monuments des Egyptiens; cependant, Homere qui parle

(1) M. Dorigny, Chevalier de l'Ordre Militaire de S. Louis, nous a donné plusieurs Volumes sur l'Égypte; on trouve cet excellent Ouvrage à Paris chez Vincent, rue Saint-Séverin.

souvent de l'Égypte, & qui en rapporte plusieurs particularités intéressantes, ne dit rien de ces vastes entreprises. Quoi qu'il en soit, personne n'ignore que ces pyramides étoient destinées à immortaliser les Souverains à qui elles servoient de sépulture. Rien ne prouve mieux que ces monuments, le desir ardent qu'avoient les Egyptiens de faire passer leur nom à la postérité. L'histoire nous apprend d'ailleurs un autre motif qui les avoit déterminés à leur donner cette structure étonnante; ils les regardoient comme une demeure stable, au-lieu qu'ils ne considéroient leur habitation ordinaire que comme un lieu de passage de cette vie à une autre, qui devoit, selon leur opinion, recommencer au bout de mille ans.

Les trois pyramides que l'on voit encore à trois lieues du Caire, sont bâties sur le roc (*m*), & distantes l'une de l'autre d'environ trois cents pas. M. de Chazelles de l'Académie des Sciences ayant mesuré la plus haute en 1693 la trouva entière, & dit qu'elle avoit la forme d'un triangle équilatéral, dont la perpendiculaire étoit de soixante-dix toises trois quarts. Sur les faces

(*m*) Les anciens choissoient volontiers un semblable fonds pour leurs édifices, parce qu'il est très-solide, & qu'ils ambitionnoient de travailler pour les races futures.

extérieures sont des gradins qui conduisent jusqu'au sommet terminé en platte-forme. Cette pyramide est construite en pierres dures, dont les moindres ont trois pieds de haut & environ six de longueur. Au milieu de son intérieur est un sépulcre de trente-deux pieds de longueur sur seize de largeur & dix-neuf de hauteur : dans une des extrémités de ce sépulcre étoit, dit-il, un cénotaphe ou tombeau vide, qui avoit été destiné à contenir le corps du Roi Pharaon qui fut englouti & perdu dans la mer Rouge. Pline assure que durant l'espace de vingt années, trois cent soixante mille hommes ne cessèrent de travailler à la construction de cette pyramide. Les descriptions faites par M. de Chazelles, servent à la fois à nous donner une grande idée des moyens dont les Anciens se servoient pour élever à cette hauteur des fardeaux si pesants, & à réfuter l'opinion de Diodore de Sicile, qui prétend que les Egyptiens ignoroient la mécanique.

La seconde de ces pyramides est moins conservée que la précédente, & a moins de diamètre. Strabon prétend que celle-ci dans son origine avoit été plus considérable qu'elle ne l'étoit de son temps.

La troisième qui a encore moins de diamètre que les deux autres, passe cependant pour la plus belle; on remarque, en

effet, qu'elle est construite avec plus de soin, & qu'elle est d'ailleurs incrustée d'une assez belle pierre d'Arabie, nommée *marbre balzate*.

Il est à présumer que ces pyramides doivent, en partie, leur longue durée à la nature du climat, où les pluies sont peu fréquentes; car, par l'examen qu'en ont fait plusieurs Artistes éclairés, ils ont reconnu que la pierre n'est pas à beaucoup près aussi dure que l'ont décrit nos Voyageurs; mais que l'air sec qui les frappe depuis tant de siècles a pu contribuer beaucoup à leur conservation; & quoique dans les joints des parements extérieurs ils n'ayent remarqué ni chaux, ni plomb, ni fer, le volume immense de ces édifices a pu suffire seul pour les préserver de l'intempérie des saisons.

Les obélisques n'ont pas moins contribué que les pyramides, à transmettre à la postérité le souvenir des Egyptiens. Le premier fut élevé l'an 2604 de la création du monde, par les ordres du Roi Manusbar ou Seigneur de Memphis. Dans la suite ils ornèrent d'obélisques presque tout le pays qu'ils habitoient: non-seulement les Souverains & les Princes, mais les riches particuliers en faisoient élever, les uns de trente, les autres de soixante-dix pieds de haut

& même de cent quarante pieds. La Religion de ces Peuples leur avoit sans doute donné le goût dominant de ces sortes d'édifices qu'ils consacroient pour la plupart au Soleil (*n*).

On voit encore dans les carrières de la haute Egypte de ces obélisques à demi taillés. Pendant les crues du Nil, des canaux conduisoient les eaux jusque dans ces carrières où l'on enlevoit, sur des radeaux, les obélisques, les statues & les autres ouvrages colossaux que l'on transportoit dans la basse Egypte par des saignées qui facilitoient la circulation de ce fleuve.

Selon Diodore de Sicile, Sésostris fit construire deux obélisques d'une pierre très-dure; ils étoient de la hauteur de cent quatre-vingts pieds, & furent élevés dans la ville d'Héliopolis.

L'Empereur Auguste, ayant réduit l'Egypte en province Romaine, voulut faire transporter à Rome ces deux obélisques. L'un fut brisé sur la route; Auguste aima mieux se priver de l'autre que de l'exposer au même accident. Caligula fut à cet égard plus entreprenant & plus heureux: la troisième année de son empire, l'obélisque parvint à

(*n*) Aussi les appelloit-on *doigts du soleil*, parce qu'ils servoient le plus souvent à marquer les heures sur une grande enceinte de pierres polies dont ils formoient le centre.

Rome sans être endommagé, & fut dans la suite élevé au milieu du cirque de Néron, où se faisoient les jeux publics.

Quelques-uns de ces obélisques dont l'Égypte étoit remplie, sont encore, autant par leur grandeur que par leur antiquité, un des embellissements de la capitale du christianisme. Constantin fit démolir le cirque de Néron, & bâtit en sa place une Église dans les ruines de laquelle s'est trouvé l'obélisque transporté à Rome par ordre de Caligula. Sixte-Quint le fit élever en 1586, sous la conduite du Chevalier Fontana, sur la place publique, où on le voit encore aujourd'hui; sa hauteur est de douze toises deux pieds huit pouces, sur une base de huit pieds de largeur; il est d'une seule pierre de granit, & selon Tarade du poids de huit millions cent vingt-quatre milliers.

On voit aussi à Arles un de ces obélisques, qui vraisemblablement y a été transporté du temps des Romains. Charles IX a commencé à le faire tirer de dessous les ruines qui le couvroient depuis plusieurs siècles, & il se voit aujourd'hui vis-à-vis l'Hôtel-de-Ville: sa hauteur est de cinquante-deux pieds, & sa base de sept pieds.

Près des pyramides & des obélisques de l'Égypte, dont nous venons de parler, on
remarque

remarque des restes d'édifices quadrangulaires que Thevenot croit avoir été des Temples. Ce Voyageur fait encore mention de plusieurs autres monuments dont il prétend que les colonnes & les statues sont innombrables. On découvre, dit-il, ces sortes de vestiges en diverses parties de l'Egypte, & sur-tout dans la Thébaïde : là, continue-t-il, on admire un Palais dont les restes semblent n'avoir été conservés que pour effacer les plus grands ouvrages. On y voyoit entr'autres quatre galeries à perte de vue, terminées par des sphinx, dont la matiere étoit aussi rare que leur grandeur étonnante.

Le fameux labyrinthe d'Egypte étoit, selon Hérodote, plus admirable encore que les pyramides : c'étoit moins, dit-il, un seul édifice que douze Palais réguliers qui se communiquoient ensemble. On n'est guere instruit ni sur le temps, ni sur le motif de la construction de ce labyrinthe (o) : quelques-uns prétendent que le Roi Petesufus

(o) Didore de Sicile, Strabon & Pline font mention de trois autres labyrintes, le premier fut celui que Dédale construisit dans l'île de Crète : celui-ci est cité par Plutarque, & l'on en voit le dessin gravé d'après une ancienne Médaille dans l'*Architecture historique de Fischer*. Le célèbre Architecte Théodore bâtit le second à Lemnos ; le troisième étoit en Etrurie.

ou Thioës le fit bâtir plus de deux mille ans avant l'Ere chrétienne. D'autres l'attribuent au Roi Nœthéras, qui voulut, disent-ils, en faire son Palais. Enfin, selon d'autres, le Roi Mœris ou Miris (Hérodote lui donne ces deux noms) ordonna d'élever cet édifice pour lui servir un jour de sépulture; mais Hérodote (p) croit que plusieurs Princes d'Egypte eurent part à la construction, & qu'il ne fut achevé que, depuis le regne de Psamméticus: ce qui nous paroît d'autant plus vraisemblable, que selon Pline (q), le monument dont-il s'agit, fut dédié au Soleil. Quoi qu'il en soit, cet édifice peut être regardé comme un des plus vastes que les Rois d'Egypte ayent jamais fait construire. Il étoit divisé en seize quartiers. On y voyoit autant de Temples particuliers que les Egyptiens adoroient de divinités, & une grande quantité d'édifices dont la réunion formoit un ensemble merveilleux. On y remarquoit enfin des pyramides & des colonnes d'une hauteur prodigieuse. Après avoir traversé des lieux si vastes, on arrivoit au labyrinthe proprement dit. On y entroit par des vestibules entourés de portiques élevés de quatre-vingt-dix degrés au-dessus du rez-

(p) Herodote, liv. 2.

(q) Pline, lib. 38, cap. 13.

de-chauffée : le labyrinthe étoit divisé par une multitude de pièces, dont les portes en nombre infini empêchoient d'en reconnoître l'issue. Le Roi Nectabis y fit faire des réparations considérables, dont le soin fut confié à Circammon, qui avoit, dit-on, de grandes connoissances dans l'Architecture.

Mais l'ouvrage des Rois d'Egypte, le plus digne d'admiration, fut le Lac de Mœris; on sait que la fertilité des terres d'Egypte dépendoit de leur inondation par le Nil, & que le débordement trop ou trop peu considérable de ce fleuve leur étoit également nuisible. Le Roi Mœris conçut le dessein de remédier à ce double inconvénient. Pour faciliter le moyen de reconnoître les diverses terres que l'inondation avoit confondues, ce Prince avoit composé un ouvrage (r) dont on a tiré les premiers éléments de la Géométrie. Le Lac auquel il donna son nom l'a immortalisé. Quand le Nil ne débordoit point assez pour fertiliser les terres, les eaux qu'on fesoit écouler du Lac supplétoient à l'inondation. Lorsqu'on prévoyoit au contraire que par l'effet d'un débordement excessif, les terres demeureroient trop long-temps inondées, on fe-

(r) Voyez Newton dans sa Chronologie.

soit écouler dans le Lac une partie des eaux du fleuve.

Ce Lac fut creusé à dix stades de Memphis. Il avoit trois cents pieds de profondeur, & selon Pline (*f*) vingt-cinq mille pas de pourtour. D'autres néanmoins, tel que Pomponius-Méla, ne lui en donnent que vingt mille, ce qui fait environ dix de nos lieues. Au milieu du Lac étoit une île sur laquelle s'élevoient deux pyramides, dont chacune portoit une statue colossale de marbre, & assise sur un trône. Au rapport d'Hérodote (*t*) & de Diodore (*u*), on voyoit entre les deux pyramides un superbe Mausolée qui marquoit le milieu de l'île, & dont on trouve les dessins dans l'*Architecture historique de Fischer*.

Il passe encore pour constant que les Egyptiens excelloient dans les Mathématiques, dans l'Astronomie, & qu'ils perfectionnerent ces sciences si nécessaires pour accélérer les voyages de long cours. Ce qu'il y a de certain, c'est que Ptolémée Philadelphie fut le Prince qui s'appliqua le plus à faire fleurir les Sciences & les Arts, & qu'il fit bâtir l'an de Rome 470, dans

(*f*) Pline, liv. 3, chap. 12, & liv. 5, chap. 9.

(*t*) Hérodote, liv. 2.

(*u*) Diodore, liv. 2, chap. 1.

INTRODUCTION. 21

l'île de Pharos à un quart de lieue d'Alexandrie, la fameuse tour où étoit le Fanal destiné à éclairer les Vaisseaux qui y abordoient en foule. Cette tour, au rapport de Pline (x), étoit quarrée, chaque côté étoit de cent toises, sa hauteur de soixante-quinze, divisée en huit étages, terminée par une platte-forme d'où la vue s'étendoit à près de quarante lieues. Ce monument prit ensuite le nom de l'île, & fut nommé *Phare*, nom qui devint commun à tous les édifices du même genre. Sostrate, célèbre Architecte Gnidien, en donna les dessins, & préféda à l'exécution, qui, selon l'Auteur que nous venons de citer, coûta un million huit cent mille livres. Sostrate, dit-il, touché de l'amour de la gloire, & ne voulant pas déplaire à Ptolémée, imagina une inscription toute à l'avantage de ce Prince; mais il la fit graver sur un enduit artistement appliqué sur une autre inscription conçue en ces termes : *Sostrate Gnidien, fils de Dexiphane, a consacré ce monument aux Dieux nos conservateurs, & au salut des navigateurs.* Cette ruse lui réussit; car la première inscription ne dura guere qu'autant que Ptolémée vécut: enforte que l'enduit venant à se détruire, l'autre inscription parut; & c'est par

(x) Pline, lib. 6, chap. 18.

cet artifice que le nom de cet Architecte est venu jusqu'à nous.

On attribue aussi à Ptolémée Philadelphie une idée fort ingénieuse que rapporte Pline (y) : il chargea, dit-il, Dinocrates le plus célèbre Architecte de ce temps-là, de bâtir un Temple en l'honneur d'Arfinoë sa sœur. La voûte de cet édifice devoit être de pierre d'aimant, à dessein de soutenir en l'air la statue de la Princesse, laquelle à cet effet, auroit été toute de fer ; mais la mort du Roi & celle de l'Architecte empêchèrent l'exécution de ce projet.

Si les Egyptiens étonnoient l'univers par l'étendue immense de leurs édifices qui servirent de modèle aux Grecs, comme nous le dirons bientôt ; il s'éleva aussi en Judée un Temple non moins admirable par la beauté de sa distribution & celle des marbres dont il étoit enrichi. Environ neuf cent quatre-vingts ans avant notre Ere, Salomon fit construire à Jérusalem le Temple célèbre qui porta son nom. Pour l'exécution d'un si grand projet, il pria Hiram, Roi de Tyr, de lui envoyer son Architecte Adoniram, sous la conduite duquel ce monument fut élevé. Trente mille de ses sujets furent employés à la construction de l'édi-

(y) Pline, liv. 34, chap. 14.

rice , parmi lesquels il y en avoit toujours dix mille occupés. Indépendamment de ceux-ci, le Roi de Tyr avoit fourni à Salomon , des Sydoniens , chargés de couper sur le Mont Liban les bois nécessaires , & de préparer d'autres matériaux. Les fondations du Temple furent jetées très-profondément. Des pierres d'une grandeur immense & d'une parfaite blancheur furent employées à la construction des murs. La largeur de ce Temple étoit de vingt coudées (7), sa longueur de soixante , & sa hauteur le double de sa largeur : les bas côtés avoient vingt coudées d'élévation , & servoient d'arcs-boutants ; ils étoient entourés d'un corps de bâtiment composé de trois étages , chacun de trente pieces. Tout cet édifice étoit de forme quadrangulaire , construit en gran-

(7) Au rapport de Philibert Delorme , liv. 5 , chap. 2 , la coudée géométrique est prise pour une toise & demie valant six coudées communes. Perrault sur Vitruve , liv. 3 , chap. 1^{er} , remarque d'après Philander qu'il y avoit trois sortes de coudées : 1^o la grande qui étoit de 9 pieds , faisant environ 8 pieds 2 pouces de Roi : 2^o La moyenne de 2 pieds , revenant à peu près à 1 pied 10 pouces de Roi : 3^o La petite d'un pied & demi de Roi, moins 1 pouce & demi.

Il y a lieu de présumer que la coudée dont il est ici question étoit la grande coudée , à en juger du moins par le diamètre des colonnes qui décoroient l'enceinte du Temple , & dont il est parlé d'après Villapande dans cette description.

de partie de bois de Cedre, & revêtu d'ornemens d'une richesse extrême; il fut achevé dans l'espace de sept années: dès-lors Salomon le fit diviser en deux parties, dont l'une fut destinée à être le sanctuaire, & l'autre réservée aux sacrificateurs. Celle-ci qu'on nomma le Temple fut séparée du sanctuaire par de grandes portes de bois de Cedre, couvert de lames d'or.

Villapande (a) dans la description qu'il nous a donnée de ce Temple, fait monter le nombre des colonnes à quatorze cent cinquante-trois; il ajoute que plusieurs de ces colonnes étoient de marbre blanc & avoient six pieds de diamètre, & que les plus petites étoient la moitié des précédentes. Cet Auteur prétend aussi que les colonnes étoient corinthiennes, en quoi il est contredit par Vitruve qui attribue à Callimaque, postérieur à Salomon, l'invention de l'ordre corinthien (b).

Le Temple demeura dans sa splendeur pendant toute la durée du regne de Salo-

(a) Villapande, liv. 8.

(b) Il pouroit néanmoins être vrai, comme le dit Villapande, que le chapiteau des colonnes du Temple de Salomon, ressemblât aux feuilles du chapiteau corinthien de Callimaque; mais que l'on dut à ce Sculpteur Grec si célèbre la perfection que nous lui connoissons.

mon, qui fut de quarante années, & jusqu'à la cinquième de celui de Roboam son fils. Alors Sésac, Roi d'Égypte, étant venu assiéger Jérusalem, pilla le Temple & en emporta toutes les richesses. Depuis il s'écoula plusieurs régnes durant lesquels le Temple fut abandonné. Enfin Joas, Roi de Juda, le fit réparer, au moyen d'une contribution offerte par le Peuple; mais quatre cent soixante-dix ans après sa construction, Nabuchodonosor ayant conquis Jérusalem, ce monument fut brûlé & toute la Ville réduite en cendre.

Soixante-dix ans après cet embrasement, Cyrus, Roi de Perse, permit aux Juifs, non seulement de retourner dans la Palestine, mais encore de rebâtir Jérusalem & d'y construire un nouveau Temple. Ceux-ci firent tous leurs efforts pour qu'il égalât le premier; mais, selon l'histoire, il n'avoit que la moitié de ses dimensions. Après la mort de Cyrus, Cambyse son fils, excité par les Samaritains & par les autres Nations voisines, défendit aux Juifs de continuer la réédification de leur second Temple. Darius plus indulgent que Cambyse son prédécesseur, se laissa fléchir aux prières de Zorobabel, & lui permit la continuation de ce monument, qui fut achevé la sixième année de son regne.

Antiochus, Roi de Syrie, après avoir été reçu dans Jérusalem, ruina cette Ville, mit le Temple au pillage, & abolit le culte du Dieu d'Israël. Ce Roi fut vaincu par Judas Machabée, son armée défaite, le Temple purifié & de nouveau rétabli. Les Romains ayant voulu étendre leur domination dans la Judée, Pompée se rendit maître du Temple. Hérode l'ayant repris, le fit démolir; & à sa place, il en fit élever un troisième de la même grandeur que celui de Salomon, & d'une magnificence prodigieuse.

La guerre des habitants de Jérusalem avec les Iduméens leurs voisins, occasionna la destruction entière de la Judée; Vespasien profita de ces troubles & bloqua la Ville. Titus chargé d'en continuer le siège, la prit & la ruina jusque dans ses fondements: le feu mis aux portes du Temple parvint jusqu'à la galerie, les ordres de Titus ne purent arrêter les effets de l'incendie. Ainsi fut réduit en cendres ce troisième Temple, dont la destruction avoit été prédite par le Sauveur: au reste sa ruine entière & la contradiction qui regne parmi les Auteurs qui en ont parlé, nous laissent fort incertains sur la véritable ordonnance de ce monument.

Nous avons vu précédemment que les

Egyptiens parvinrent à élever de vastes édifices, mais dans lesquels la grandeur & la solidité tenoient lieu des beautés de l'art. Ils méconnurent en effet cette belle ordonnance dont l'aspect annonce l'usage des édifices qu'elle décore : l'art de construire des voûtes étant ignoré chez eux, ils ne furent faire servir les colonnes qu'à soutenir d'énormes fardeaux. Satisfaits d'avoir proportionné à leurs besoins la hauteur & la grosseur de ces points d'appui, ils ne se doutèrent pas que l'expression d'un ordre, ainsi que la beauté d'une colonne, consiste dans le rapport de son diamètre à la hauteur de sa tige, enforte qu'ils ignorèrent les trois expressions solide, moyenne & délicate, qui caractérisent les ordres Grecs.

Cependant il faut convenir que les monuments de l'Egypte ne contribuerent pas peu à la supériorité que les Grecs acquirent ensuite dans l'Architecture. Eclairés par le sentiment sur les vraies beautés de l'art, les Grecs s'attachèrent à perfectionner les ouvrages des Egyptiens; ils furent, en s'écartant du goût dominant de ce Peuple pour le gigantesque, assigner à leurs édifices des proportions déterminées, & fixer la régularité de leur ordonnance. Les Egyptiens n'ayant en vue que le grand & le merveilleux, étoient venus à bout de construire

avec solidité ; les Grecs parvinrent à découvrir le vrai goût de l'Architecture : ceux-là brûlant du desir de s'immortaliser , occupés d'ailleurs des difficultés de la main d'œuvre , avoient négligé les finesse de l'exécution & méconnu les grâces de l'art ; les autres donnerent à leurs productions cette régularité , cette correction , cette justesse qui satisfait l'âme , & présente un concert admirable aux yeux du spectateur éclairé. En un mot , on peut regarder les Grecs comme les créateurs de l'Architecture proprement dite , & les considérer comme les premiers qui aient été dignes d'avoir des imitateurs ; aussi n'atteignirent-ils pas sans de grands efforts à ce degré de perfection , & ce ne fut qu'après qu'ils eurent appris à substituer à leurs modeles une ordonnance plus légère , & qu'ils se furent apperçus que la plupart des édifices Egyptiens ne présentoient que de très-grandes masses chargées d'ornemens , qui , selon nous , étoient plus gigantesques & plus bizarres que satisfaisantes. Cependant , au rapport de Pline (c) , les Egyptiens se van-toient d'avoir possédé la Peinture 6000 ans avant qu'elle fut connue en Grece : ce qui prouveroit du moins que l'Egypte , ainsi que

(c) Pline , lib. 35 , cap. 3.

nous l'avons observé, doit être regardée comme le berceau des Arts.

Ce ne fut qu'après un assez long espace de temps que les Grecs imaginerent de pétrir, de façonner la brique & de la faire cuire au feu, invention qu'ils dûrent, selon Pline, à Lurichus & à Hyperbius, freres, habitants de l'Attique.

Homere en parlant du Palais de Priam & d'Alcinotis, semble n'en faire consister la magnificence que dans la disposition, dans la richesse des matieres, & les ornements employés dans l'intérieur, & ne dit rien des proportions observées dans ces edifices.

Ce fut Cadmus qui apporta en Grece l'art de travailler les métaux. En se rendant attentif à tout ce qui les avoit précédés, en cultivant les Arts du dessin, de la Peinture & de la Sculpture, ainsi que les Mathématiques, les Grecs ne tarderent pas à acquérir de grandes connoissances dans l'Architecture.

Alors on vit s'élever en diverses contrées de la Grece des monuments qui par la beauté de leur ordonnance, effacerent les monuments Egyptiens. Les Ioniens en érigerent un à Théos en l'honneur de Bacchus. Ce Temple entouré d'un rang de colonnes fut construit sur les dessins d'Hermogènes, un

des plus grands Architectes de l'antiquité ; & dont Vitruve regardoit les ouvrages comme la source où l'on puifa les meilleurs préceptes de l'Art. Le même Hermogènes fit bâtir un Temple à Magnésie, Ville de Carie, en l'honneur de Diane.

Parmi tant de Temples dédiés à cette Divinité, personne n'ignore que celui d'Éphèse tient le premier rang (*d*), nul autre ne l'égala ni en grandeur ni en magnificence; il avoit quatre-cent-vingt cinq pieds de longueur, & deux cent vingt de largeur; son pourtour extérieur étoit environné de deux rangs de colonnes de la hauteur de soixante pieds (*e*); elles étoient au nombre de cent vingt-sept, dont trente-six furent enrichies d'ornemens admirables par les plus habiles

(*d*) Au rapport de Vitruve, la statue de la Déesse étoit de cedre. Selon Pline, cité par le pere Monfaucon, elle étoit d'ébène; Xénophon prétend qu'elle étoit d'ivoire; d'autres assurent qu'elle étoit faite d'un cep de vigne. Ceux-ci représentent cette Divinité en chasseresse, ceux-là entourée de bandelettes, de maniere qu'elle paroïssoit emmaillotée: sur ces bandelettes étoient des attributs & des symboles qui représentoient la nature: la plus art lui donnent plusieurs mamelles pour désigner qu'elle étoit la nourrice des animaux & des plantes.

(*e*) Vitruve prétend que ce fut Ctésiphon qui inventa plusieurs machines pour élever des fardeaux considérables, tels que les colonnes de ce Temple qui étoient de marbre & d'un seul bloc; il raconte aussi comment on a trouvé la carrière d'où l'on a tiré les matériaux qui ont servi à bâtir ce Temple.

Sculpteurs de la Grece; une entr'autres par Scopas. Au rapport de Vitruve (*f*), de Pausanias (*g*) & de Pomponius-Mela (*h*), ce Temple fut le premier monument où l'on donna des bases aux colonnes.

Nous observerons que Spon, dans ses voyages, dit avoir trouvé à l'endroit où Ephese étoit située, six colonnes, restes vraisemblablement des débris du Temple de Diane. Cependant la hauteur de ces colonnes, selon cet Ecrivain, avoit un peu moins de quarante pieds, sur sept pieds de diamètre, erreur qui peut provenir de la différence de la mesure dont il s'est servi, à celle qui étoit alors en usage, ou, de ce que les Ioniens ayant rebâti plusieurs fois ce Temple, la proportion des colonnes avoit varié dans ces diverses constructions; en effet Spon décrit ces six colonnes comme étant d'ordre dorique, tandis que, selon Vitruve, l'ordre étoit Ionique.

Toute l'Asie voulut contribuer à l'érection de ce Temple. On employa, selon Pline (*i*), deux cent vingt années à le bâtir. Stra-

(*f*) Vitruve, liv. 4.

(*g*) Pausanias, liv. 4.

(*h*) Pomponius - Mela, liv. 11.

(*i*) Pline, liv. 36.

bon (*k*) & Vitruve (*l*) nomment pour premier Architecte de ce monument Chersiphon ou Ctésiphon, auquel succéda son fils Métagenes, & à celui-ci plusieurs autres, parmi lesquels on compte Démétrius & Péonius.

Erostrate voulant faire passer son nom à la postérité, imagina de brûler le Temple d'Ephèse, & y mit le feu la même nuit que nâquit Alexandre ; mais il fut relevé avec une somptuosité sans égale sous le règne de ce Prince, & sur les dessins de l'Architecte Chéréocrates. Néron pillâ dans la suite tous les trésors de ce monument que les Gots acheverent de ruiner sous le regne de Gallien.

Le Temple de Junon à Samos, étoit de la plus haute antiquité, il avoit été bâti pour la première fois du temps des Argonautes. Il fut rétabli par Ricus de Samos, Cet Architecte fut aidé dans cet ouvrage par son fils Théodore qui l'acheva seul. Celui-ci publia une description du Temple, contenant exactement tous les détails de sa construction (*m*). La célébrité de ce Tem-

(*k*) Strabon, liv. 14.

(*l*) Vitruve, liv. 7.

(*m*) Au rapport de Vitruve, cette description se lisoit encore du temps d'Auguste.

ple d'ordre dorique ne permet guere de douter qu'il ne fut un des plus beaux monuments de la Grece ; c'est ainsi du moins qu'Hérodote & Pausanias nous en parlent. Le nom de Théodore (n) qui en fut l'Architecte ne peut d'ailleurs qu'en donner une grande idée.

Trophonius & Agamèdes, les deux plus anciens Architectes Grecs, dont le nom soit parvenu jusqu'à nous, s'étoient acquis une grande réputation par le fameux Temple d'Apollon à Delphes ; néanmoins les médailles qui nous restent & qui représentent sa forme quarrée, entourée de portiques, nous en font concevoir une idée assez peu avantageuse ; & l'on seroit tenté de croire que ce Temple, comme nous l'apprend le pere Montfaucon (o), étoit plus recommandable par l'Oracle que toute la Grece y alloit consulter, & par les trésors immenses dont les Princes & les particuliers l'avoient enrichi, que par la beauté de son Architecture. Il fut brûlé la premiere année de la cinquante-huitieme olympiade, & relevé par Spintarius, Architecte de Corinthe.

Péonius, un des Architectes qui avoient

(n) Théodore est le même Architecte qui construisit le labyrinthe de Lemnos, cité pag. 17, Not. (o).

(o) Premiere Partie, tit. 2.

été chargés de la conduite du Temple de Diane à Ephèse & Daphnis Milésien, firent bâtir celui d'Apollon à Milet. Celui-ci, le plus magnifique de tous ceux qui furent élevés en l'honneur de ce Dieu, étoit construit en marbre & d'ordre ionique ainsi que le Temple de Diane, & ne lui étoit inférieur, selon Vitruve (p), ni en grandeur ni en beauté; on peut voir d'ailleurs l'éloge que Pline nous a laissé de ce monument.

Un autre Temple fut élevé en Arcadie, près du Mont Cotytius, sous la conduite d'Ictinus, en l'honneur d'Apollon le secourable. Ce Temple étoit voûté en pierres, selon Pausanias (q), & passoit pour un des plus beaux monuments de l'antiquité.

Les talents d'Ictinus & de Callicrates ne contribuerent pas peu à faire valoir, parmi les Athéniens, la magnificence de Périclès dans les édifices qu'il fit élever. Ces deux Architectes construisirent dans la Citadelle d'Athenes le Temple de Minerve, appelé *Parthénon*, c'est-à-dire le Temple de la Vierge. Ce monument d'ordre dorique, & qui subsiste encore en partie, est rectangulaire par son plan, comme étoient presque tous les Temples des anciens; sa

(p) Vitruve, Préf. liv. 7.

(q) Pausanias, liv. 8.

longueur est de deux cent vingt-un pieds hors œuvre, & sa largeur de quatre-vingt quatorze pieds dix pouces. Les colonnes extérieures sont sans base, & ont trente-deux pieds de hauteur sur cinq pieds huit pouces de diamètre. Elles sont couronnées d'un entablement qui a presque le tiers de la hauteur des colonnes. Au reste, ce ne fut point Ictinus, mais l'Architecte Carpion, qui, selon Vitruve, seconda Callicrates dans la construction du Temple de Minerve. Cet Auteur ajoute que l'édifice étoit d'ordre ionique : ce qui néanmoins est contraire à la description qu'en a faite M. le Roi dans ses ruines de la Grece (r). Mais Vitruve (s) ainsi que Strabon (t) reconnoissent que Ictinus éleva le Temple célèbre de Cérés & Proserpine à Eleufis (u); cependant Plutar-

(r) On peut voir aussi dans cet ouvrage une description du Temple de Minerve *Suniade*, situé près du Promontoire de l'Attique, appelé autrefois *Sunium*, & auquel dix-sept colonnes doriques, restes de ce monument, qui sont encore sur pied, ont fait donner le nom de *Cap-Corinne*.

(s) Vitruve, liv. 9.

(t) Strabon, liv. 9.

(u) Le pere Montfaucon, dans sa description des Temples de l'antiquité, ne fait point mention de celui-ci. Il rapporte seulement une médaille de la maison de Brandebourg, qui, selon Bergier, représente une espece de Tabernacle, dressé en l'honneur de Proserpine, à cause, dit-il, qu'on voit à côté un épi & un pavot; ce qui désigneroit plutôt un Temple dédié à Cérés qu'à Proserpine.

que en attribue le premier ordre à Corœbus, le second à Métagenes de Xipere, Bourg de l'Attique; & il ajoute que Xenoclès construisit la lanterne ou coupole qui en couvroit le sanctuaire. Cet édifice d'ordre dorique pouvoit contenir, selon Strabon, plus de trente mille personnes, tel étant à peu près le nombre de ceux qui s'y trouvoient rassemblés à l'occasion des cérémonies pompeuses (v) qui se pratiquoient le jour de la fête d'Eleusis. D'abord on laissa l'intérieur du Temple sans colonnes; mais sous le règne de Démétrius de Phalere on voulut rendre ce monument plus majestueux, & l'Architecte Philon (x) qui par la description de tous ces ouvrages mérita de tenir un rang distingué parmi les Auteurs Grecs, fit ajouter des colonnes au frontispice de ce monument célèbre.

Plusieurs Temples furent élevés à Tégée, Ville d'Arcadie, sur les dessins de Chyrosophus de l'Ile de Crête. Un de ces monu-

(v) Platon, Plutarque, Cicéron ont fait une ample description des cérémonies qu'on observoit dans le Temple d'Eleusis. Voyez aussi l'Abbé Fenel, qui a écrit sur la doctrine que l'on enseignoit autrefois dans les mystères de ces Divinités.

(x) Quelques-uns prétendent qu'il étoit le même que Philon de Byfance, dont nous avons un traité des machines de guerre.

ments fut consacré à Vénus Paphienne, un autre à Cérés & à Proserpine; on en dédia deux à Bacchus, & un cinquieme à Apollon; on voyoit dans ce dernier, au rapport de Pausanias (y), une statue qui représentoit l'Architecte.

Quelques-uns font remonter aux siècles les plus reculés l'origine du célèbre Temple de Jupiter olympien à Athenes, & prétendent que Deucalion en fut l'Architecte. Ce Temple subsista l'espace de 950 ans, & tomba en ruine à la cinquantieme olympiade. Pisistrate entreprit de le relever, & confia l'exécution de ce dessein aux Architectes Antistates, Antimachides, Calleschros & Perinos. Après la mort de Pisistrate ce monument fut discontinué jusqu'au regne d'Antiochus le Grand.

Ce Prince, étant monté sur le trône de Syrie, voulut faire achever le Temple de Jupiter olympien à Athenes; le soin de le perfectionner fut confié à Cosutius, citoyen Romain, Architecte qui le premier avoit bâti à Rome selon la maniere des Grecs.

Ce superbe édifice construit en marbre & d'ordre dorique, étoit situé dans la partie basse & au septentrion de la Citadelle d'Athenes. Sa vaste étendue le rendit aussi

(y) Pausanias, liv. 8.

célèbre que les plus fameux Temples de l'antiquité. Cossutius n'en ayant pas achevé la construction, elle fut continuée du temps d'Auguste ; mais le Temple ne reçut son dernier degré de perfection (7) que sous Adrien, un des Empereurs Romains qui témoignèrent avoir le plus de goût pour l'Architecture.

Dans l'intervalle de la mort de Pisistrate au regne d'Anthiochus le Grand, les habitants de Pise, où étoient célébrés les jeux olympiques, avoient élevé en l'honneur de Jupiter un autre Temple qui ne le cédoit guere pour la magnificence à celui de Jupiter olympien à Athènes. Pausanias a laissé du Temple de Pise construit sur les dessins de Libon d'Elide, une description très-ample qui ne peut que donner la plus grande idée de ce monument ; il étoit d'ordre dorique & entouré de colonnes : sa longueur étoit de 230 pieds, sa largeur de 85, & sa hauteur de 68. Le comble étoit couvert de tables de marbres en forme de tuiles, invention due à Bisas, Sculpteur de Naxos ; Pausanias semble faire entendre que la Mythologie y étoit presque toute représentée, soit en Peinture soit en Sculpture.

(7) Voyez les ruines de la Grèce par M. le Roi, pag. 194

La plupart de ces Temples furent construits des marbres les plus précieux, & revêtus des ornemens les plus analogues au genre de ces sortes d'édifices; leur structure admirable devint une nouvelle source de gloire pour les Grecs, & des modeles pour la postérité.

Les demeures des Rois le céderent à peine aux Temples des Dieux: rien n'égalait la somptuosité du Palais de Mausole, Roi de Carie, & la magnificence du célèbre tombeau de ce Prince; on lit dans Vitruve (a) que de son temps les murs du Palais de Mausole étoient encore en entier: Ils étoient, dit-il, de briques, & couverts d'un enduit si poli qu'ils ressembloient à du verre. Le même Auteur parle aussi de plusieurs Temples que ce Roi avoit fait élever: un de ces édifices, dédié au Dieu Mars, fut construit dans la partie la plus haute de son Palais, situé au milieu de la Ville d'Halicarnasse.

Après la mort de Mausole, sa Veuve Artémise se rendit célèbre par le tombeau qu'elle fit ériger dans cette Ville à la mémoire de son mari; ce monument le plus somptueux qu'on ait encore vu en ce gen-

(a) Vitruve, liv. 2, chap. 8.

re devint la quatrième merveille du monde ; de-là tous les édifices de ce genre ont pris le nom de *Mausolée*. Ce tombeau, au rapport de Pline, fut le premier où l'on employa le marbre en incrustation, & il ajoute que cette belle invention est due aux Cariens. Chaque façade de ce monument étoit décorée de 36 colonnes du marbre le plus précieux, & ornée de statues & de bas reliefs d'une exécution admirable. Satyrus & Phyteus furent les Architectes de ce monument ; mais Pliéthis le conduisit au dernier degré de perfection en élevant au-dessus une pyramide qui avoit comme le Mausolée, 140 pieds de hauteur. A l'extrémité supérieure de la pyramide, on voyoit un Char dédié au Soleil. Les Sculpteurs qui enrichirent ce monument de tant d'excellents ouvrages, furent Léocharès, Briaxès, Scopas & Praxitele, ou, selon quelques-uns, Thimothée ; chacun d'eux orna une des façades, & il n'est pas surprenant que leurs chefs-d'œuvre ayent contribué, autant que la grandeur de l'édifice, à rendre ce monument immortel.

Enfin, il n'y eut dans la Grèce aucune Ville un peu considérable où l'on n'érigêât quelque monument, soit temple, soit palais, tombeau ou fontaine, tous ouvrages

capables de transmettre à la postérité la mémoire de ce Peuple, qui a pu être regardé comme possesseur des beaux Arts perfectionnés. En effet, tous les Citoyens les cultivoient, les Académies établies dans toutes les Villes y formoient la jeunesse, toutes les sciences y étoient enseignées par d'excellents maîtres. D'ailleurs les Grecs étoient naturellement spirituels, curieux, aimant les belles connoissances, & s'y appliquant par goût. Enfin l'on peut dire que la Physique & la morale ont concouru aussi à distinguer cette Nation de toutes les Nations de l'Univers.

A l'exemple des Grecs, les Romains voulurent se signaler par la construction de leurs bâtimens. Mais, d'abord semblables aux Egyptiens, ils ignorerent l'heureux effet des proportions en Architecture, & se contentèrent de donner à leurs édifices de la grandeur & de la solidité. Nous apprenons des Historiens que les Sciences & les Arts firent d'abord peu de progrès chez ce Peuple; ils ne furent cultivés que par le petit nombre, le gros de la Nation n'y prenant aucun intérêt: en sorte qu'on ne peut guere faire remonter l'époque de l'introduction des Arts chez les Romains plus haut que la seconde guerre Punique, environ 218 ans avant notre Ere. D'après ce récit, il y a toute ap-

parence que leur prospérité ne dura qu'environ deux siècles; encore faut-il convenir que pendant cet espace de temps les Lettres l'emportèrent de beaucoup sur les productions de l'Architecture qui sont ici notre objet.

Néanmoins dès le regne de Tarquin l'ancien, on exécuta des ouvrages importants; il fut le premier Roi de Rome qui enferma par des murs l'enceinte de la Ville; mais ce qui a le plus immortalisé ce Prince, c'est le conduit souterrain dont on voit encore les ruines. Ce conduit, en recevant toutes les immondices de Rome, contribuoit à la fois, à la propreté des maisons, à celle des rues & à la salubrité de l'air, objets intéressants dans les ouvrages publics. Tite-Live (b) & Denis d'Halicarnasse (c) nous font concevoir une grande idée de cette entreprise; ils exaltent surtout les avantages qu'en retiroient les Citoyens. Quant à la solidité, il est étonnant que ces voûtes, conduites depuis une extrémité de la Ville jusqu'au Tibre, ayent résisté depuis tant de siècles à la charge immense des voitures qu'elles n'ont cessé de porter: l'histoire que Pline (d) raconte à ce sujet peut servir aussi

(b) Tite-Livre, liv. premier.

(c) Denis d'Halicarnasse, liv. 3.

(d) Pline, liv. 36, chap. 2.

à nous donner une idée de la solidité des édifices des Romains.

Scaurus, dit-il, avoit fait construire un théâtre qui ne devoit subsister que six semaines (e). Les spectacles finis, Scaurus voulut faire transporter chez lui les matériaux qui avoient servi à la construction de cet édifice : l'Entrepreneur des ouvrages publics exigea de ce riche Citoyen qu'il s'obligeât de payer le dommage que pouroit causer aux voûtes le transport de pareils fardeaux ; mais les voûtes qui depuis 800 ans étoient demeurées entières soutinrent sans s'ébranler toutes les secousses qu'occasionna le transport.

Ce fut encore Tarquin l'ancien qui jeta les fondemens du Capitole (f), & qui y bâtit un Temple à Jupiter qu'il fit nommer *Temple de Jupiter Capitolin* ; ce monument fut ensuite achevé avec beaucoup de magnificence sous le regne de Tarquin le Superbe, qui fit venir pour cela des ouvriers d'Étrurie ; ce fut aussi ce dernier qui acheva le

(e) Ce théâtre étoit orné de trois ordres, dont les colonnes au nombre de 360, avoient été préparées en moins d'un an. Celles du premier ordre étoient de marbre & avoient de hauteur 38 pieds ; ce théâtre se trouvoit encore embelli par un nombre prodigieux de statues de marbre, de bronze, &c.

(f) Environ 600 ans avant notre Ere.

Capitole, & qui y fit ériger un Temple commun à tous les Latins.

Depuis les premiers temps de la Monarchie Romaine, l'Etrurie, aujourd'hui la Toscane, s'étoit distinguée plus qu'aucune autre partie de l'Italie, par son goût pour l'Architecture. Porfenna, un de ses Rois (*g*), fit élever près de Clusium un tombeau dont la structure obtint les suffrages des Artistes contemporains; il étoit construit en pierre, & s'il en faut croire un passage de Varron (*h*) que Pline nous a conservé, sa forme avoit quelque ressemblance avec celle du labyrinthe de Crète; mais ce qui fit le plus d'honneur aux Etrusques, fut l'invention de l'Ordre Toscan, qui depuis caractérisa l'Architecture Romaine.

En effet les Romains ne firent longtemps usage que de cet Ordre, ayant une connoissance très-imparfaite de la Sculpture, ne sachant ni polir le marbre, ni l'employer en colonnes; en un mot, ignorant l'art de faire des ouvrages capables d'exciter une juste admiration. Mais enfin le commerce qu'ils eurent avec les Grecs leur donna lieu d'envier à ce Peuple les merveilles qu'il avoit enfantées. Les Romains apprirent

(*g*) Il vivoit environ 500 ans avant l'Ere Chrétienne.
 (*h*) Varron, liv. 36, chap. 13.

des Grecs à rendre leurs édifices réguliers, à y joindre la disposition & l'ordonnance : ils mirent tout en œuvre pour surpasser leurs maîtres, mais ils ne parvinrent qu'à devenir leurs rivaux; & malgré tous leurs efforts pour produire de nouveaux ordres, on ne vit paroître dans l'Italie que le Toscan perfectionné & le Composite, foibles imitations des ordres Grecs; ce ne fut même qu'après la destruction de la République que Rome se vit embellie par des monuments dignes d'être transmis à la postérité.

Alors on vit s'élever le Panthéon que fit construire Agrippa (i), gendre d'Auguste. Ce Temple se nommoit ainsi, parce qu'il étoit dédié à tous les Dieux; Agrippa néanmoins le consacra particulièrement à Jupiter le Vengeur & à Cybele. Palladio croit que le Panthéon avoit été construit du temps de la République, & qu'Auguste étant monté sur le trône, Agrippa fit élever seulement le portique qui manquoit à l'édifice; cette partie du Temple paroît effectivement avoir été ajoutée après coup.

La forme du Panthéon, connue aujourd'hui sous le nom de la *Rotonde*, est circulaire par son plan, & sa hauteur est égale à son diamètre : ensorte que selon l'expres-

(i) Ce Consul vivoit un peu avant notre Ère.

sion de Palladio, il semble représenter le globe de la terre. Au rapport de Desgodets qui l'avoit exactement mesuré, son diamètre est de vingt-deux toises. Le portique ayant été ruiné par le tonnerre, il fut réédifié sous les Empereurs Sévere & Marc Aurèle. Du temps de l'Empereur Phocas, le Pape Boniface IV (k) dédia ce Temple à la Vierge & aux Martyrs; Urbain VIII a fait depuis restaurer son portique & aplanner la place qui lui sert d'issue. C'est cet édifice que l'Empereur Adrien se proposa d'imiter dans Athenes, lorsqu'il fit ériger à tous les Dieux le Temple qui fut appelé le *Panthéon d'Adrien*.

Nous ne devons pas oublier de parler ici du célèbre Temple de la Fortune, élevé sur une montagne à vingt & un milles de Rome, dans la Ville de Palestrine, construite des ruines de l'ancienne Préneste. Ce Temple, au rapport de M. l'Abbé Barthélemy, étoit composé d'un assemblage de plusieurs édifices, qui posés avec régularité sur différens plans, s'élevoient les uns au-dessus des autres, & en imposoient par la majesté de leur ordonnance. Le sanctuaire de ce Temple étoit, dit-il, pavé d'une mosaïque

(k) Ce Pontife mourut en 614, après un regne de sept ans.

d'environ dix-huit pieds de long sur quatorze de large (1), travail précieux qui donne une grande idée des Artistes de ce genre en Italie.

Auguste, selon Suétone (m), signala sa magnificence par une infinité d'édifices, fruits de la paix, dont toute la terre jouissoit sous son Empire; les bâtimens somptueux élevés dans Rome firent parvenir cette Capitale au plus haut degré de splendeur; elle changea entièrement de face: ce qui fit dire qu'*Auguste ne l'avoit trouvée que de brique, & qu'il la laissoit toute de marbre*. Cet Empereur (n) fit aussi bâtir en Epire près d'Actium la Ville de Nicopolis, à dessein de perpétuer le souvenir de la victoire qu'il avoit remportée sur Marc-Antoine; enfin l'on peut dire que sous son règne les Sciences & les Arts chez les Ro-

(1) M. l'Abbé Barthélemy nous a donné en 1760 la description de cette mosaïque d'après une planche que M. le Comte de Cailus a fait graver avec beaucoup plus de soin & de correction que celle du P. Kirker, gravée en 1671, & celle de M. Ciampini, gravée en 1690, & enfin que celle gravée en grand en 1721 par les soins du Cardinal Barberin. Les fragments de marbre qui composent cette mosaïque ne sont communément, dit-il, que de trois à quatre lignes en quarré; ceux qui forment les figures sont encore beaucoup plus petits.

(m) Suétone dans la vie d'Auguste.

(n) Il régna long-temps en paix, & mourut âgé de 75 ans, la douzième année de notre Ere.

mains, étoient un instrument utile dans les mains de ce Peuple ambitieux, & que la Philosophie, l'Histoire, l'Éloquence, la Poësie, l'Architecture, la Sculpture & la Peinture furent portées alors au plus haut point de perfection.

Parmi les divers monuments de l'antiquité, l'histoire vante beaucoup l'Aqueduc de Carthage (o), construit sous le regne du même Prince. Outre un nombre infini de Temples, de Cirques, de Théâtres, de Ponts & d'Aqueducs dont il ordonna la construction, il voulut prendre lui-même le soin du chemin de Flaminius qui conduit depuis Rome jusqu'à Rimini; sur ce chemin étoit un pont remarquable où l'on érigea un Arc de Triomphe à sa gloire.

L'histoire nous parle encore de quatorze Aqueducs immenses élevés du temps des Césars; ils étoient soutenus sur des arcades qui conduisoient l'eau très-abondamment dans Rome, & y entretenoient continuellement cent cinquante fontaines jaillissantes, cent dix-huit bains publics, sans compter les mers artificielles destinées à représenter les combats, connus sous le nom de *Naumachies*. Cette même histoire nous assure que cent mille statues, ornoient les

(o) Voyez l'Architecture historique de Fischer, liv. 8.
places

places publiques, les Carrefours, les Temples, les Palais, & que sous ces regnes mémorables, on voyoit quatre-vingt dix colosses élevés sur des portiques, quarante-huit obélisques de marbre granique, taillés dans la haute Egypte, ouvrages étonnants, qui nous laissent à peine concevoir comment on a pu, du Tropicque aux bords du Tybre, transporter des masses aussi prodigieuses. Qu'on se rappelle d'ailleurs ici ce que nous avons dit en parlant de l'Egypte, touchant l'obélisque relevé par Sixte-Quint, & par l'industrie du célèbre Fontana, encore révééré à Rome par la hardiesse de cette entreprise (p).

Le pont d'Auguste étoit bien moins étendu, mais plus utile que celui qui fut construit sous les ordres de Caligula : celui-ci avoit de longueur une lieue & demie, & traversoit une espèce de Golphe, situé entre Pouzzole & Bôles. Au reste le pont de Caligula ne servit guere qu'à flatter l'orgueil de cet Empereur qui vouloit traverser la mer à cheval & triompher de cet élément mieux que ne l'avoient fait, disoit-il, Darius & Xercès (q).

(p) Voyez ce que nous avons dit de ces obélisques, pag. 14.

(q) Aurel. Victor & Xiphilin dans la vie de Caligula, Tome I.

La construction du pont d'Ostie que Jules-César avoit entreprise inutilement, se fit avec le plus heureux succès sous l'Empire de Claude; cet ouvrage fut d'un grand secours aux Romains, n'y ayant auparavant vers l'embouchure du Tybre aucun lieu de sûreté pour les vaisseaux venant d'Asie & d'Afrique, ce qui occasionnoit souvent la famine dans toute l'Italie.

Mais jamais on ne vit plus de somptuosité & de magnificence que dans le Palais que Néron fit joindre à celui des Empereurs. La Cour de ce nouveau Palais où l'on voyoit la statue colossale de ce Prince, étoit ornée de portiques à trois rangs, dont chacun étoit de la longueur d'un mille: l'étendue des jardins étoit immense, ils renfermoient un étang entouré d'une quantité prodigieuse d'édifices; on auroit pris, selon Suétone, l'étang pour une mer, & l'assemblage de ces édifices pour une Ville; on voyoit aussi dans ces jardins des terres labourables, des vignobles, des prairies & plusieurs bois peuplés de différentes sortes de bêtes sauvages & d'animaux domestiques. La grandeur du Palais répondoit à l'étendue des jardins: l'or, l'azur, les perles, les pierreries & autres matieres précieuses furent employées dans l'intérieur avec tant de profusion que cet édifice fut appelé la

maison dorée (r); il fut détruit en partie durant les guerres qui suivirent la mort de Néron (s).

Au lieu où étoit l'étang, Vespasien (t) & son fils Titus firent élever l'amphithéâtre connu aujourd'hui sous le nom de *Colisée*. 15000 ouvriers avoient déjà travaillé 10 ans à la construction de cet édifice avant qu'on en eût commencé la Sculpture; sa forme extérieure & intérieure est elliptique; il a de longueur hors œuvre quatre-vingt-cinq toises sur soixante-dix de largeur.

Vespasien fit aussi élever dans Rome le superbe Temple de la paix. On en voit encore aujourd'hui des vestiges, dont les mesures nous ont été données par Desgodets (u).

Parmi les ouvrages publics qui ont signalé la gloire des Romains, les grands chemins tiennent sans doute un rang distingué. Nul

(r) Suétone, dans la vie de Néron, Tacite, Pline, Martial de *Spectac.* Epig. 2.

(s) Cet Empereur se donna la mort à l'âge de 32 ans, & la soixante-huitième année de notre Ere après avoir régné treize ans.

(t) Vespasien mourut l'an 79 de J. C. après avoir régné 10 ans. Galba, Othon & Vitellius qui avoient régné entre Néron & lui n'avoient joui de l'Empire qu'un an entre eux trois. Titus son fils lui succéda & ne régna que deux ans.

(u) Desgodets, chap. 21.

Peuple d'ailleurs n'est jamais devenu aussi recommandable par des travaux de ce genre. Le chemin de Flaminius, dont Auguste avoit pris un soin particulier, le cédoit à peine à celui que fit construire Domitien (v), & qui fut appelé du nom de cet Empereur *Via Domitiana*. Celui-ci conduisoit depuis Pouzzolles jusqu'à Sinuëze où il se joignoit au chemin d'Appius; sa longueur étoit de 13 lieues: le terrain où il étoit construit étant peu solide, il fallut des dépenses immenses pour l'affermir; plusieurs assises de pierres y faisoient un massif d'une largeur & d'une profondeur si extraordinaire qu'on n'avoit encore rien vu de semblable; de grands carreaux de pierres taillés régulièrement furent placés avec beaucoup de soin & de propreté sur ce massif dans toute l'étendue du chemin; en le parcourant on rencontroit le pont que ce même Empereur avoit fait bâtir sur le fleuve Vulturne, & un arc de triomphe qu'il s'étoit fait ériger. Le pont & l'arc de triomphe situés où le chemin d'Appius se réunissoit à celui de Domitien étoient de marbre blanc & richement ornés, selon

(v) Ce Prince, frere & successeur de Titus fut le dernier des douze Empereurs nommés Césars, il mourut l'an 96 de notre Ere, âgé de 44 ans, & après en avoir régné 15.

les descriptions que Stace & d'autres Auteurs nous en ont données.

Quant au chemin d'Appius (x) dont nous venons de parler, il ne laissoit pas au rapport de Palladio d'être d'une grande beauté; il commençoit au Colisée & se terminoit à Capoue. Plutarque nous apprend que Jules-César (y) le prolongea de beaucoup. Trajan (z) le fit réparer & le rendit plus court & plus commode en faisant applanir des montagnes, combler des vallées & construire des ponts.

De simples Citoyens Romains signalèrent aussi leur amour pour la Patrie par les chemins qu'ils firent construire; un des plus remarquables étoit celui que fit faire Aurélius: il commençoit à la porte Aurélia, aujourd'hui porte S. Pancrace, traversoit toute la côte maritime de la Toscane & se terminoit à Pise.

Les chemins Numentan, de Préneste & Libican, étoient aussi en grande réputation; ce premier s'étendoit depuis la porte Viminale, aujourd'hui la porte Sainte Agnès, jusqu'à Numence. Quant aux deux derniers,

(x) Claudius Appius vivoit environ 400 ans avant notre Ere.

(y) Mort 43 ans avant notre Ere.

(z) Ce Prince monta sur le trône l'an 97 & mourut l'an 117.

l'un commençoit à la porte Esquiline, ou de S. Laurent, & l'autre à la porte Nevia ou porte Majeure; tous deux conduisoient à Palestrine.

Léon-Baptiste Alberty parle d'un très-beau chemin appelé le portuose qui conduisoit au port d'Ostie. Il étoit divisé dans sa largeur en trois parties, dont celle du milieu étoit réservée pour les charrois, & les deux autres servoient, l'une pour aller de la ville au port, & l'autre pour retourner du port à la ville: ce qui fauvoit l'embarras qu'eût occasionné une foule innombrable, dont une partie venoit de Rome & l'autre y retournoit. On voit encore en divers endroits de l'Italie, sur-tout aux environs de Rome, des vestiges de ces anciens chemins.

Domitien ne se fit pas moins admirer par un grand nombre de Temples, de Palais & d'autres Edifices qu'il fit élever. On fut étonné qu'un Prince dont les mœurs étoient corrompues, eût été capable de concevoir des entreprises également recommandables par leur utilité & leur magnificence. Stace (a) a donné les plus grands éloges aux travaux que fit faire cet Empereur pour contenir le Vulturne dans son

(a) Stace, Sylv. liv. 3, Eleg. 4.

lit, & empêcher les débordements de ce fleuve qui ruinoit tous les lieux voisins.

Sous l'Empire de Trajan fut construit le pont du Tage, monument de ce genre le plus beau qui soit en Espagne (b). Ce pont, tout construit en pierres, est élevé de deux cents pieds au dessus de l'eau; sa longueur est de six cent soixante-dix pieds; il n'est composé que de six arches, chacune de quatre-vingt-quatre pieds d'ouverture. Quant aux piles elles ont chacune environ vingt-huit pieds en carré. Une inscription qu'on lit sur la porte de l'Eglise de Saint Julien à Alcantara, nous apprend que ce pont fut construit par C. Julius Lacer, & que l'Eglise étoit un Temple que cet Architecte avoit consacré à la gloire de Trajan. On voit encore sur le pont du Tage un arc de triomphe, élevé immédiatement après la construction du pont (c); les inscriptions anciennes disent expressément que la Province qui avoit fait élever ces monuments, les dédia tous deux à cet Empereur.

Quelque remarquable que fût le pont du Tage, il s'en falloit beaucoup qu'il approchât de la magnificence de celui que Trajan

(b) Bergier, histoire des grands Chemins de l'Empire, liv. 4, chap. 38.

(c) Gruter, pag. 162, inscription 2 & 3.

fit construire sur le Danube. Les piles de celui-ci, au rapport de Dion Cassius, avoient deux fois autant d'épaisseur que celles du pont du Tage, & les arches deux fois autant d'ouverture; il étoit composé de vingt piles & de vingt & une arches; chaque pile avoit d'épaisseur soixante pieds & de hauteur cent cinquante; la distance de l'une à l'autre étoit de cent soixante-dix pieds; la hauteur de ce pont étoit d'environ trois cents pieds, & sa longueur de huit cents toises, sans y comprendre les culées. Cependant il fut construit à l'endroit le plus rapide & le plus profond du Danube: il étoit impossible d'y faire des batardeaux pour fonder les piles; on fut obligé de jeter dans le lit du fleuve une quantité prodigieuse de divers matériaux qui s'élevant jusqu'à sa surface, formèrent des espèces d'empâtements sur lesquelles on assit les piles. Apollodore de Damas, célèbre Architecte du second siècle de notre Ère, construisit ce grand ouvrage qui suffiroit seul pour immortaliser Trajan. Adrien son successeur craignant que les Barbares ne se servissent du pont contre les Romains en fit abattre les arches: néanmoins un motif contraire avoit déterminé Trajan à le faire bâtir.

La bienfaisance de ce Prince & les victoi-

res qu'il avoit remportées déterminèrent le Sénat & le Peuple à lui ériger un des plus beaux monuments qui ayent été consacrés à la gloire des Empereurs ; nous parlons de la colonne Trajane qui subsiste encore aujourd'hui à Rome.

Autour d'une grande place ou marché appelé du nom de l'Empereur *Forum Trajanum*, l'Architecte Apollodore avoit fait construire plusieurs édifices, parmi lesquels étoit une basilique où se rendoit la justice & où s'assembloient les Négociants ; on y voyoit encore cette fameuse bibliothèque de Trajan, dont parlent les Historiens. La place étoit de forme carrée à l'imitation des places grecques, & décorée d'un nombre considérable de statues. Un arc de triomphe & la colonne étoient les monuments consacrés à la gloire de ce Prince.

Cette colonne fut élevée au milieu de la place. Comme elle étoit destinée à préconiser un Romain, on ne voulut pas se servir des ordres Grecs, quoiqu'ils fussent employés dès-lors en Italie. L'ordre Toscan fut préféré, & ce monument prouve bien qu'il n'est rien de si simple que l'Art ne sache embellir, & qu'un ordre rustique enrichi par le ministère de la Sculpture, peut offrir le plus beau chef-d'œuvre. La hauteur de cette colonne est de cent treize pieds ;

elle fut terminée par une statue pédestre de bronze doré & de dix-neuf pieds de proportion, qui représentoit l'Empereur Trajan. Sixte V y substitua une statue de S. Pierre de treize pieds seulement (*d*).

Nul Empereur ne montra tant de zèle qu'Adrien pour la construction des édifices (*e*), on est étonné du nombre de ceux qu'il fit élever ou rétablir. D'abord il fit bâtir un Temple magnifique qui fut consacré à la mémoire de Trajan; il fit rétablir le Panthéon d'Agrippa, la basilique de Neptune, la place appelée *Forum Augusti*, les bains d'Agrippine & plusieurs autres édifices ruïnés ou brulés; il ordonna la construction d'un mur de quatre-vingt milles de longueur entre l'Angleterre & l'Ecosse, pour arrêter les courses des barbares. Ayant pris Jérusalem il la nomma *Ælia*, il bâtit un Temple à Jupiter sur le Calvaire, & plaça une statue d'Adonis sur la Crèche de Béthléem; après sa mort on construisit sur le Tybre près de son tombeau le pont *Ælius*: les débris de ce Mausolée ont servi depuis à bâtir le

(*d*) Voyez dans le parallèle de Chambray, les dessins de la colonne Trajane, & dans Fischer ceux de la colonne & de la place où elle fut élevée, qui a été gravée d'après une médaille antique.

(*e*) Cet Empereur nommé *Ælius Adrien*, mourut l'an 138, après un règne de 21 ans.

Château Saint-Ange. Tous ces édifices furent élevés sur les dessins de l'Architecte Détrianus.

Il y avoit peu de Villes considérables de son Empire que ce Prince n'honorât de sa présence, & presque toutes se ressentirent de son amour pour les beaux Arts; on voit encore en plusieurs endroits de l'Italie des restes des édifices qu'il fit élever: il laissa jusques dans les Gaules des témoignages de son goût pour l'Architecture, comme on en peut juger par le Temple de Plotine.

Ce Temple, connu aujourd'hui sous le nom de *la Maison quarrée*, est situé en Languedoc, près des murailles de Nîmes; Adrien en ordonna la construction lorsqu'il passa par cette Ville pour appaiser la révolte de la Grande-Bretagne. Six colonnes de front & onze latérales forment la décoration extérieure du Temple; les colonnes sont corinthiennes & élevées sur autant de socles, chacun de la hauteur de six pieds. Leurs fûts sont chargés de cannelures. Le diamètre des colonnes est de deux pieds neuf pouces, & les entre-colonnements de deux diamètres. Sur la frise de l'entablement sont des rinceaux, sur les moulures de la corniche des ornements, & sur les cimaises supérieures des musles de Lyon. Ce qui paroît singulier,

c'est que les modillons sont tournés à contre sens. Au reste, l'exécution de ce monument est de la plus grande beauté. Au milieu de l'édifice est élevée aujourd'hui une Eglise moderne.

Non loin du Temple de Plotine, on voit encore des restes considérables de celui d'Isis, nommé aussi *le Temple de Diane*; cet édifice de construction grecque passe pour être de la plus haute antiquité, son plan est un parallélogramme dont la longueur dans œuvre est d'environ dix toises & demie, & la largeur de six toises. Trois Chapelles sont au fonds du Temple, & cinq sur les aîles; il est couvert d'une seule voûte plein cintre, construite de grands quartiers de pierres posés sur leur plat. Plusieurs ossements trouvés sous terre font présumer qu'on y sacrifioit des victimes humaines, & les puits qu'on remarque encore, creusés sous les piédestaux des idoles, servoient sans doute aux Prêtres du Paganisme à rendre leurs oracles.

Près du Temple d'Isis fut construite une fontaine en même temps & au même usage que cet édifice. Après la conquête des Gaules, les Romains voulant la faire servir de bains publics, construisirent pour les personnes du premier rang une Nymphée, &

pour le Peuple un grand bain découvert. Les eaux de cette fontaine étoient conduites dans tous les quartiers de la ville basse, & sortant de Nîmes elles formoient une petite riviere, dont le bassin creusé naturellement sur un rocher de trente ou quarante toises de diamètre, est d'une profondeur immense & inconnue.

La fontaine est située au pied d'une montagne, sur le sommet de laquelle est le phare de Nîmes, connu sous le nom de la *Tourmagne*. Ce phare est aussi de construction grecque & de bas appareil. Selon les vestiges qui en restent, il étoit composé de plusieurs étages en retraite, formant des rampes assez douces & assez larges pour que les voitures y pussent monter. L'opinion la plus commune est qu'il fut construit pour servir aux Romains de trésor public, lorsque la mer étoit moins éloignée de la plaine de Nîmes.

Adrien fit encore ériger en Grece plusieurs édifices : ceux qu'il fit construire à Athènes, ou aux environs, passerent pour les plus réguliers de ceux qui furent élevés par ses ordres dans toute l'étendue de son empire : c'est à Athènes qu'il fit achever le Temple célèbre de Jupiter Olympien, dont nous avons parlé.

Sous Antonin (f) fut construit le pont du Gard, destiné à conduire les eaux du Rhône au réservoir de la fontaine & dans l'amphithéâtre de Nîmes : ce pont qui réunit deux montagnes, entre lesquelles il est contenu, est composé de trois rangs de voûtes l'un sur l'autre ; sous les voûtes du rang inférieur, passe la rivière du Gardon. Le premier rang est composé de six arches dont le diamètre est de cinquante-huit pieds. Chacune de leurs piles a 18 pieds d'épaisseur sur quatre-vingt trois de hauteur. La longueur de ce premier rang est de quatre cent trente-huit pieds ; les piles sont pourvues d'avant-becs du côté d'Amon. Onze arches de la même largeur que les premières, forment le second rang ; elles sont construites en retraite, & laissent de chaque côté, sur la largeur du premier pont, le passage d'un homme à cheval ; leurs piles sont d'ailleurs arrondies par les angles jusques vers l'imposte, ce qui rend ce passage encore plus libre. Le troisième rang est de trente-cinq arches, dont le diamètre est d'environ dix-sept pieds, & celui de chaque pile de cinq pieds & demi. Ces troisiè-

(f) Ce Prince, successeur d'Adrien, mourut en 138 ; il régna 35 ans, & en avoit 73 lorsqu'il mourut,

mes voûtes soutiennent un aqueduc ; à chacun des trois rangs la retombée des voûtes est soutenue par des impostes ; les voussoirs des arches sont extradossés (g).

(g) On voit en Asie plusieurs ponts qui ne sont pas moins étonnans que ceux des Romains : on peut citer entr'autres le pont d'Hispanhan , nommé en Perse , *Aliverdichan* , du nom de celui qui le fit construire. La longueur de ce pont , bâti sur la rivière de Sandrud est de 300 pas , & sa largeur de 20 pas Géométriques , sans y comprendre une galerie qui regne de chaque côté.

Les ponts les plus considérables qu'on voit en Europe , ne sçauroient être comparés à ceux qui se voient à la Chine. Le grand pont Chinois , situé entre la Capitale *Focheu* & le Fauxbourg *Nantai* , est d'une hauteur capable de laisser passer les navires à pleines voiles. Il est composé de cent arches , construit de Pierres de taille , & terminé par une balustrade dont les piédestaux sont ornés de figures de lions en marbre. *Fischer*, liv. III, planç. XIII, XIV & XV.

Le pont de *Loyang* , dans la Province So-Kien , est le plus surprenant dont les Voyageurs fassent mention ; il est composé de 300 piles , jointes sans arcs. Ces piles sont construites de blocs de marbre noir , chacune de 18 pas de longueur , de 2 de hauteur , & de deux de largeur. Sept de ces blocs , joints ensemble sur leur largeur , forment celle du pont , terminé comme le précédent par une balustrade ornée sur ses piédestaux de figures de lion.

On ne sçauroit trop admirer encore la hardiesse & l'industrie des Chinois , qui ont su se frayer , pour ainsi dire , une route au milieu des airs , pour aller du sommet d'une montagne à celui d'une autre ; ce qu'ils font par le moyen des ponts. Pour éviter les longs circuits des routes qui conduisent à la Capitale de la Province *Xeufi* , l'on a joint les sommets des deux montagnes , par un pont de trente stades de longueur ; ce pont est soutenu , en partie par des poutres , & dans les endroits où les vallées sont profondes , par des piliers

Marc-Aurele (*h*) fit élever en l'honneur d'Antonin, son prédécesseur, la colonne, appelée Colonne Antonine, dont la plus grande partie subsiste encore aujourd'hui à Rome.

L'édifice connu sous le nom de Thermes de Dioclétien (*i*), fut commencé sous cet Empereur, continué sous Maximien & achevé sous Constantin (*k*); ces thermes ou bains étoient composés de plusieurs bâtimens spacieux qui sont presque tous ruinés. La forme extérieure de l'édifice est un parallélogramme d'environ soixante-treize toises de longueur sur vingt-sept de profondeur: au milieu étoit un salon terminé en voûte d'arrête, & soutenu par huit colonnes de granit d'une seule pièce. L'entablement,

d'une hauteur si prodigieuse, qu'on ne passe dessus qu'en tremblant; les côtés en sont garantis par des appuis de fer; quatre chevaux peuvent y marcher de front. Ces sortes de ponts sont assez communs à la Chine; on leur donne pour base des chaînes de fer, attachées aux deux sommets: ils servent pour les gens de pied, & pour les voitures légères.

(*h*) Ce Prince, après avoir régné 19 ans, mourut l'an 180, âgé de 59 ans.

(*i*) Ce Prince, auquel succéderent Maximien & Constantin, régna 39 ans, & mourut l'an 313, âgé de 68 ans.

(*k*) Ce Prince qui avoit régné un an avec Licinius, demeura en 324, seul maître de l'Empire, dont il transféra le Siège à Byzance en 330, où il mourut en 337.

ainsi

ainsi que les bases & les chapiteaux des colonnes étoient de marbre blanc; quatre de ces colonnes sont d'ordre corinthien, & les quatre autres d'ordre composite; l'entablement est commun aux huit colonnes. D'après les anciennes fondations Serlio a dessiné un plan de cet édifice; ce plan, qui est au cabinet du Roi, & le dessin des thermes de Dioclétien, sont gravés dans l'Architecture historique de Fischer. Ces thermes ou bains n'étoient pas les seuls monuments considérables en ce genre; plusieurs Auteurs prétendent que dans Rome seule il y avoit environ 800 bains publics, composés de plusieurs cours & de vastes appartements. Les plus superbes, dont quelques débris se font encore admirer, sont ceux de Dioclétien dont nous venons de parler, ceux de Paul-Emile & ceux de Titus. On voit aussi en France quelques antiquités pareilles, comme à Arles, à Nîmes, &c.

Les ruines des bains de Julien l'Apostat (1), nommés aussi le *Palais des Thermes*, subsistent encore à Paris, rue de la Harpe, près celle des Mathurins; on ne peut douter que ce Palais n'ait été destiné dans son origine à des bains, & construit long-

(1) Ce Prince mourut l'an 363, âgé de 37 ans, après en avoir régné 8.

temps avant le séjour de Julien en cette Ville ; il y a même lieu de croire que cet édifice fut bâti en même temps que l'ancien Aquéduc d'Arcueil , destiné à y conduire ses eaux ; ces deux monuments paroissant de même style & construits avec les mêmes matériaux (m).

Nous avons dit , en parlant des Thermes de Dioclétien , que ce fut Constantin qui les avoit achevés : on verra bientôt qu'il avoit aussi fondé la première basilique de Saint Pierre à Rome. Rapportons à présent , à propos de cet Empereur , que peu de temps après qu'il eût transféré le siège de l'Empire à Bisance , nommée depuis *Constantinople* , du nom de ce Prince , il y avoit consacré à la sagesse de Dieu , sous le nom de Sainte Sophie , un Temple qui précédemment avoit été destiné aux Dieux du Paganisme , & qu'un tremblement de terre ayant renversé cet édifice , il l'avoit fait relever avec la plus grande magnificence. Sous l'Empire d'Arcadius , vers l'an 400 , ce nouveau Temple fut presque entièrement réduit en cendres dans la sédition qu'oc-

(m) En 1731 on trouva une des rigoles , reste des débris de cet aquéduc. M. Geofroi , de l'Académie des Sciences , après avoir examiné le sédiment qu'on voyoit sur les parties latérales de cette rigole , calcula qu'elle pouvoit avoir conduit 130 pouces d'eau au Palais des Thermes.

casionna le zele de Saint Jean Chrysostôme. Ce monument éprouva encore le même accident pendant la minorité de Theodose le jeune, qui, dans la suite, le fit réparer; & il subsista jusqu'à la cinquieme année de l'Empire de Justinien, qu'il fut entièrement consumé par les flammes dans une autre sédition, troubles alors très-fréquents dans cet Empire.

Justinien qui aimoit les Lettres & les Arts, & qui s'occupoit sans cesse à multiplier dans Constantinople les édifices d'utilité, forma aussi le projet d'un Temple qui pût surpasser les plus somptueux monuments de ce genre, qu'eût fait élever l'antiquité païenne. Au rapport de Procope, il en confia l'exécution à Arthémus de Trales, & lui donna pour second, Isidore de Milet. Les fondations de ce Temple furent jetées l'an 532 de notre Ere, & la cinquieme année de l'Empire de ce Prince. Vingt & un ans après, Justinien régna encore, un tremblement de terre fit écrouler une partie de la coupole; il en confia la réparation à un second Isidore, neveu du premier, qui augmenta sa hauteur de vingt pieds, & rendit sa forme un peu elliptique, de sphérique qu'elle étoit. Cette Eglise, la merveille du sixieme siecle, & sur l'Ordonnance de laquelle les Artistes

sont partagés, fut conservée telle, jusqu'en 1453, où Mahomet second la convertit en mosquée, après en avoir fait détruire seulement tous les attributs du Christianisme.

D'après le rapport de Procope, de Paul le Silencieux & même de l'Empereur Justinien, cet édifice avoit été construit avec beaucoup de solidité : on n'y employa, disent les deux premiers, ni chaux, ni mortier pour joindre les pierres & les briques ensemble ; on fit usage de plomb fondu versé dans les interstices, pour procurer à la maçonnerie une consistance très-solide qui pût la préserver des secousses auxquelles ces contrées sont fréquemment exposées, & qu'elle n'auroit pu acquérir par les mortiers ordinaires. Afin de prévenir les incendies, il n'entra point de bois dans la construction des combles de ce Temple ; il fut couvert par des tranches de marbre à recouvrement. La coupole fut construite de briques blanches, spongieuses & si légères que cinq de ces briques égaloient à peine le poids de celles dont nous faisons usage ; elles furent, dit-on, travaillées par ordre de Justinien dans l'île de Rhodes.

L'intérieur de cet édifice étoit orné d'une infinité de colonnes de marbres précieux (n),

(n) Ces colonnes, au dire des connoisseurs, sont

tels que le porphyre, le verd de Lacédémone & de Thessalie, le granit oriental d'Égypte, &c. Toutes les murailles étoient aussi revêtues de marbre incrusté d'agate & de nacre de perle ; enfin, les voûtes étoient peintes en mosaïques sur des fonds d'or, magnificence étonnante, mais assez mal conservée par les fréquents tremblements de terre qui ont forcé plus d'une fois d'y insérer des armatures de fer ; on fut obligé de faire la même chose aux colonnes précieuses dont nous venons de parler.

Néanmoins malgré la prodigalité des ornements répandus dans ce Temple, il n'en résulte guere qu'une merveille gothique (o) ; encore la plupart de nos anciennes Cathédrales sont-elles plus vastes que Sainte-Sophie : quelques-unes même ont des tours & des clochers plus hardis que la coupole d'Isidore ; en sorte que ce monument ne doit guere sa célébrité qu'à

d'une proportion bien éloignée des ordres créés par les Grecs & par les Romains ; les chapiteaux, pour la plupart, sont d'un goût si bizarre, qu'on ne sait à quel ordre ces colonnes appartiennent.

(o) Voyez les planches de ce monument, gravées par Grélot, & celles insérées dans le second volume des Commentaires de Dom Banduri, qui donne de longueur à ce monument 260 pieds de l'occident à l'orient, & 213 de largeur du midi au nord.

la hardiesse de son entreprise chez une nation si sujette aux révolutions de la nature & à l'inconstance du gouvernement politique.

Il seroit difficile de fixer l'époque de plusieurs anciens monuments dont on voit aujourd'hui des vestiges; tels sont entr'autres l'amphithéâtre, le théâtre & les arènes d'Arles. Néanmoins on présume que l'amphithéâtre fut construit par Tibere, Questeur de Jules César, lorsqu'il étoit chargé de conduire des Colonies dans les principales villes des Gaules; il étoit rare en effet que les Romains en envoyassent dans des villes un peu renommées, sans y faire bâtir un amphithéâtre: ce qu'ils faisoient dans l'intention de gagner le cœur de leurs nouveaux sujets. L'amphithéâtre d'Arles a passé pour un monument des plus remarquables; il étoit entouré de portiques à trois étages, le premier Toscan, le second Corinthien, & le troisième Attique. Sa circonférence, dans sa partie supérieure, étoit de cent quatre-vingt-quatorze toises trois pieds. Le frontispice avoit dix-sept toises de hauteur; la place du milieu, appelée Arène, avoit du levant au couchant soixante-onze toises trois pieds. Plusieurs Empereurs y firent célébrer des jeux magnifiques.

On n'est guere mieux instruit au sujet de l'Auteur du théâtre d'Arles, que sur le temps de la construction de cet édifice; on fait seulement que Constantin (p), fils de Constantin le Grand, séjourna un hiver entier dans cette ville, & qu'il y fit célébrer avec la plus grande magnificence les jeux du théâtre & ceux du cirque. L'empereur Gallus (q) avoit long-temps auparavant fait aussi représenter à Arles les mêmes jeux; Saint Hilaire ayant depuis rempli le Siege de cette ville, en 429, le théâtre fut dépouillé de ses plus beaux ornemens; on acheva de le détruire durant les guerres sanglantes que les habitants eurent à soutenir contre les Goths & les Francs. Ceux d'Arles, qui trouvoient dans ce monument des pierres toutes taillées, & propres à fermer les brèches faites à leurs murailles, les employerent à cet usage. Le diamètre de ce Théâtre étoit de 50 toises.

La construction des Arènes d'Arles est postérieure à la conquête des Gaules par Jules-César; elles sont situées près des murs de la ville du côté du midi: les édifices qui les entouroient étoient bâtis de gros quartiers de pierre grise de six, dix & douze

(p) Ce Prince mourut en 340, âgé de 25 ans.

(q) Mort en 153.

pieds de largeur. Cette pierre tient de la nature du marbre *besard*. Le plan des Arènes est une ellipse dont les diamètres sont de 50 & 65 toises. Le peuple pouvoit s'y rassembler au nombre de seize à dix-sept mille personnes; la façade intérieure a de hauteur 11 toises; elle est décorée de deux ordres élevés les uns sur les autres, & dont les colonnes sont engagées d'un tiers: chacun de ces ordres forme un rang de portiques, composé de soixante arcades; l'ordre supérieur est surmonté d'un socle portant des encorbellements qui reçoivent des poteaux à mouffles. On attachoit à ces poteaux la tente qui couvroit l'Arène. Autour de l'attique regne un trottoir large de cinq pieds. De ce trottoir, qui servoit de chemin aux ouvriers, on descendoit au *pallium* par trente-trois rangs de gradins, servant de sièges pour le peuple. La structure de ce monument en général étoit grossièrement traitée, sans moulures, & seulement chanfrainée; l'intérieur de l'Arène étoit fermé d'un mur de 9 pieds de hauteur, autour duquel régnoit un grand pallier. C'est sur ce pallier qu'étoient les sièges réservés pour les Sénateurs; entre le mur d'enceinte de l'Arène, & le portique intérieur, on voit encore des voûtes qui étoient destinées à renfermer les bêtes féroces. Au centre

de l'Arène étoit un Autel où se faisoient les sacrifices avant & après les jeux publics. La plus grande partie des gradins de cet édifice est démolie, & sa façade enterrée de 8 à 9 pieds sous le pavé de la Ville. Aujourd'hui l'Arène est couverte de maisons d'Artisans, qui forment deux rues, à la rencontre desquelles est une place. On prétend que Charles Martel (r) contribua beaucoup à la destruction de ce monument, lorsqu'il fit mettre le feu à la ville de Nîmes, où s'étoient fortifiés les Sarrasins qu'il poursuivoit. Malgré le ravage causé par cet incendie, on voit encore plusieurs bas-reliefs antiques, où sont représentés un combat de Gladiateurs, une louve allaitant Rémus & Romulus, & quelques Divinités du Paganisme.

Aux combats de Gladiateurs qui se livroient sur les Arènes, les Romains voulurent joindre la représentation des combats de mer : les ouvrages qu'ils firent élever dans ce genre, ne contribuèrent pas moins à manifester la grandeur de ce Peuple ; ils creusèrent des lacs, les remplirent d'eau,

(r) Charles Martel, fils de Pepin *Héristal*, commandoit les armées Françoises, sous le regne de Chilpéric II. & mourut en 741.

& les entourerent de portiques & d'amphithéâtres aussi commodes pour les spectateurs, que magnifiques par leur structures : là on faisoit combattre des vaisseaux les uns contre les autres. Jules-César fut le premier qui donna au peuple Romain le Spectacle d'une *Naumachie*. Les apprêts d'une pareille fête exciterent si fort la curiosité , qu'il fallut loger sous des tentes les étrangers qui arrivoient en foule de toute part. La naumachie de l'Empereur Claude se fit vers l'an 50 , sur le lac Fucien. On vit combattre deux flottes, l'une de Sicile , l'autre de Rhodes , chacune de cinquante galeres à trois ou quatre rangs de rames ; elles contenoient plusieurs milliers de combattants , parmi lesquels étoient des hommes condamnés à mort. Un triton sortant du fond de l'eau , & mû par une machine hydraulique , sonna du cornet pour donner le signal du combat. Pour augmenter l'horreur de ces sortes de batailles , qui ne laissoient pas d'être sanglantes , Néron y mêla des monstres marins , d'une grandeur prodigieuse. La naumachie de Domitien , selon Suétone ; a été regardée comme une des plus grandes entreprises qu'on ait jamais conçues : on creusa , dit-il , un lac si considérable , qu'on pouvoit y ranger aisément des flottes entieres. Ce lac étoit aussi en-

touré de portiques. On voit dans l'Architecture historique de Fischer, la naumachie de Domitien, gravée d'après une ancienne médaille.

Tant de vastes monuments, tant de grands édifices, d'ouvrages célèbres, fruits du luxe & de l'industrie de cette Nation florissante, contribuèrent à former des Artistes du premier ordre. D'ailleurs les cérémonies pompeuses de la Religion des Romains, la foule d'Etrangers qu'attiroient leurs Fêtes solennelles, la nécessité de construire de vastes édifices pour contenir la multitude des spectateurs qui assistoient aux combats des athlètes, & aux autres jeux du cirque, furent autant de causes qui concoururent aux progrès de l'Architecture; de-là ces monuments admirables dont les vestiges nous étonnent encore.

Mais ensuite l'Architecture éprouva les mêmes revers, qui divisèrent & détruisirent l'Empire Romain; elle devint la proie de la licence & du mauvais goût. Elle demeura plongée dans cet état d'abaissement, durant tout l'intervalle que la grandeur de Rome fut éclipsée, & ne se releva que lorsque cette superbe Ville fut devenue la Capitale du monde Chrétien; en sorte que l'on peut dire avec le Pere Montfaucon, que la belle

antiquité a presque disparu sous le regne de Théodose le jeune, qui monta sur le trône vers l'an 450. Ce fut lui qui fit élever à Constantinople la colonne appelée Théodosienne, chargée des trophées de son aïeul, & où l'on a long-temps remarqué les traces de l'ancienne sculpture, qui dès-lors étoit déjà dégénérée de sa perfection. Ce fut vers ce temps, que les peuples du Nord, qui vinrent inonder l'Empire, y détruisirent les monuments du génie : tous les Arts, & particulièrement l'Architecture, la Sculpture & la Peinture, tombèrent dans l'oubli, & restèrent enveloppés de ténèbres, sans que les Artistes songeassent à se rappeler la splendeur de ceux qui les avoient précédés ; en sorte que les chefs d'œuvre qu'on a vu éclore depuis, ne doivent leur perfection qu'à ce qui a pu échapper, & aux injures du temps, & aux insultes de ces Peuples féroces, qui n'avoient pour la plupart, nul goût pour tout ce que les Arts avoient inventé de plus excellent (s). Les grotesques prirent alors fa-

(s) Malgré cette observation, il faut avouer qu'on doit à ces peuples beaucoup d'inventions inconnues jusqu'à lors ; de ce nombre sont les moulins à vent & à eau, les lunettes, les vitres, la boussole, l'imprimerie, &c. découvertes qu'on n'a pu perfectionner que depuis que les Arts ont repris tout leur lustre.

veur en Italie; les Artistes de cette Nation emprunterent de l'Égypte des secours pour enrichir leurs compositions, qui par-là devinrent beaucoup moins estimables, que lorsqu'ils les avoient puisés originairement chez les Grecs. A juger de ces ornements par le recueil des Peintures d'Herculanum, rien n'est si bizarre que la plupart de ces productions; elles ressemblent aux arabesques dont on a fait tant d'usage en France avec aussi peu de raison. On remarque dans les unes comme dans les autres, des baldaquins élancés dans les airs, & soutenus par de frêles colonnes; on y voit des monstres serpentants autour de foibles roseaux, des plans sans régularité, des constructions sans apparence de solidité, des ornements sans choix & sans dimension; imitations, pour la plupart, des ouvrages des Chinois: Peuples qui, selon M. l'Abbé Barthélemi, a reçu plusieurs usages des Egyptiens, chez lesquels l'art n'étoit ni fixe ni soumis à la sévérité des regles; aussi voyons-nous qu'ils s'étoient abandonnés à tous les genres de licences, depuis sur-tout que la servitude eût avili ces hommes, autrefois si recommandables (t).

(t) Il est bon de remarquer que M. l'Abbé Barthélemi, dans son explication de la mosaïque de Palestrine,

Les Goths , les Francs , les Huns , les Vandales & les autres Peuples qui sortirent des extrémités du Nord , ayant subjugué & partagé entr'eux ce vaste empire , se firent un barbare plaisir de détruire ou de mutiler tous les monuments de sa splendeur ; ainsi furent ruinés la plupart des édifices dont nous venons de parler : il n'en seroit pas même resté les moindres vestiges , si quelques-uns de leurs Rois , épris de l'amour des Beaux-Arts , n'eussent ordonné qu'on rétablît dans Rome & dans les Provinces voisines , les monuments endommagés , & qu'on rassemblât les débris de ceux qui ne pouvoient se réparer. Tel fut entr'autres Théodoric , Roi des Ostrogoths. Ce Prince non-seulement défendit qu'on ruinât les anciens monuments , plus qu'ils ne l'étoient déjà , mais encore il fit mettre en œuvre les débris de ceux qu'on ne pouvoit restaurer. La plupart de ces débris furent employés à Ravenne , où fut élevé un Temple somptueux , appelé la Basilique d'Hercule. Ce Temple fut orné d'antiques fragments de marbre qu'on y apporta de toutes parts ,

ne propose cette ressemblance entre les grottesques d'Italie & les productions équivoques des Chinois , que comme un soupçon , sans l'adopter , dit-il , ni le combattre ni l'approfondir.

& construit sur les dessins de l'Architecte Daniel, dont Cassiodore loue l'industrie dans l'assemblage de ces différents compartiments. Théodoric fit aussi élever & rétablir à Rome plusieurs édifices dont il confia le soin à l'Architecte Aloisius. Athalaric (*u*), successeur de Théodoric, ne se distingua pas moins que son aïeul, par la protection qu'il accorda aux Beaux-Arts.

Le goût de l'Architecture, loin d'être renfermé dans les bornes de l'Italie, se manifesta dans plusieurs autres contrées de l'Europe : Arthur (*x*), qui régnoit dans les Iles Britanniques, y fit construire des Temples & d'autres Edifices considérables. Alors on vit s'élever en France quantité d'Eglises que Clovis, Childebert, Clotaire & Dagobert (*y*), firent construire en diverses Villes du Royaume.

(*u*) Ce Prince monta sur le trône en 526, & mourut en 534.

(*x*) On n'est pas bien certain qu'un Prince de ce nom ait régné dans la grande Bretagne; mais les monuments dont nous parlons y existent; & cela suffiroit à l'Histoire de l'Architecture, si l'on ne devoit, autant qu'il est possible, y exprimer les dates.

(*y*) L'Histoire de France est trop connue de la plus part de nos Lecteurs, pour que nous croyons devoir fixer les années de l'inauguration & de la mort de chacun de nos Rois.

Les autres Puissances de l'Europe , & sur-tout les Princes & les Républiques d'Italie , suivirent l'exemple de ces Monarques , favoriserent l'Architecture , & signalerent leur gouvernement par des édifices publics & particuliers.

Mais nul Prince ne contribua , autant que le restaurateur de l'Empire d'Occident , à relever la gloire des Arts & particulièrement de l'Architecture. La France , l'Allemagne & l'Italie , conservent encore de précieux restes des édifices que Charlemagne fit élever. Un des monuments qui ont le plus signalé le goût de cet Empereur , c'est l'Eglise qu'il fit construire à Aix , après avoir choisi cette Ville pour la Capitale de son Empire. Ce Prince y fit élever cette magnifique Eglise , qui a donné à la Ville le surnom de la *Chapelle*.

Louis le Débonnaire , son fils , ne laissa pas d'avoir aussi du goût pour l'Architecture. Sous son regne fut commencée l'Eglise Cathédrale de Reims , qui néanmoins ne fut achevée que durant l'Épiscopat d'Hincmar ; cette Eglise peut être regardée comme un des plus beaux monuments gothiques : mais les guerres civiles qui désolèrent la France sur la fin de son regne , & sous celui de quelques-uns de ses Successeurs , retardèrent considérablement les progrès de l'Art.

Dans

Dans cet intervalle les Normands, les Danois & les Sarrazins détruisirent la plupart des Eglises & des Palais dont la France étoit ornée. Ce ne fut guere que sous le regne de Charles le Chauve & de Robert qu'on vit rétablir quelques-uns de ces édifices; alors ces Princes ranimerent un Art dont le goût étoit changé depuis la décadence de l'Empire Romain. Ce fut sous le regne de Robert, & pendant l'Episcopat de Fulbert, que fut bâtie l'Eglise de Chartres, telle qu'on la voit aujourd'hui.

Les Gots en s'adonnant à l'Architecture, sentirent peu les beautés de celle des Grecs & des Romains. Sortis des régions du Nord, où la nécessité les avoit accoutumés à se précautionner contre le ravage des torrents, les rigueurs du froid, & l'impétuosité des vents; ils apporterent dans des climats plus tempérés, les même idées que leurs besoins leur avoient fait concevoir: ils les rectifièrent à la vérité sur les modeles des édifices Romains; mais ces modeles étoient déjà éloignés de la perfection de ceux élevés sous les regnes des Césars. Depuis Sévere, l'Architecture avoit fort dégénéré: aussi vit-on chez les Gots, la prodigalité des ornements, succéder à la simplicité noble & majestueuse des anciens monuments; ils s'éloignerent même des proportions. La

hauteur excessive de leurs colonnes n'avoit nul rapport avec leurs diamètres. Au-lieu d'imiter le tronc des arbres, ils n'en imiterent que les branches; en un mot, les Architectes Gots firent consister leur industrie à élever des édifices solides à la vérité, mais plus étonnants que réguliers: ainsi furent bâties la plupart de leurs Eglises, que nous voyons encore. Néanmoins quelques-unes sont construites avec tant de hardiesse, qu'on ne peut leur refuser une sorte d'admiration.

L'Architecture étoit livrée aux incertitudes & en proie à la licence des Architectes Gots, lorsque le onzieme siecle vit naître un nouveau genre d'Architecture gothique. Les sciences florissoient depuis long-temps chez les Maures, ou Arabes; ils avoient fait des progrès dans la Philosophie, dans les Mathématiques, dans la Chimie & dans la Médecine. Devenus maîtres de l'Espagne, ils y apportèrent ces diverses sciences qui se répandirent bientôt dans tout le reste de l'Europe. On lut leurs Auteurs, on imita les édifices construits dans le pays où ils venoient de s'établir; & l'Architecture se ressentit du génie qui dominoit dans leurs productions. L'Architecture gothique, proprement dite,

étoit massive & pesante ; la moderne , dont nous parlons , fut peut-être trop légère , trop délicate & trop chargée d'ornemens inutiles & de mauvais gout ; elle créa , à la vérité , des chefs-d'œuvre d'un nouveau genre ; mais la Sculpture à laquelle elle préfédoit aussi , ne montrait que sa foiblesse & l'ignorance de ses Artistes. Un nombre considérable de Temples , de Palais & de Châteaux furent construits dans le goût moresque. Alors Philippe-Auguste fit agrandir Paris & y fit ajouter des embellissemens. Sous son regne Thomas de Cormont & Robert de Luzarche firent bâtir l'Eglise cathédrale d'Amiens , dont la longueur est de 60 toises sur 22 toises de hauteur ; puis on vit s'élever à Reims l'Eglise de S. Nicaise , construite sur les dessins de Hugues Libergier. En 1351 Jean de Chelles acheva la construction de l'Eglise Cathédrale de Paris , commencée du temps de Charlemagne. Après son retour de la terre Sainte , S. Louis fit élever sur les dessins de Pierre de Montreau , la Sainte-Chapelle de Paris , celle de Vincennes , ainsi que le Réfectoire , le Dortoir , le Chapitre & la Chapelle Notre-Dame , qui sont dans le Monastere de Saint-Germain-des-Près. Ce Prince chargea Eudes de Montreuil de construire plusieurs autres édifices , tels que le Val des

Ecoliers , aujourd'hui la Culture Sainte-Catherine , l'Hôtel-Dieu , Sainte-Croix de la Bretonnerie , les Blancs-Manteaux , les Quinze-Vingts , & les Eglises des Mathurins , des Chartreux & des Cordeliers de Paris (7). Cet Architecte avoit accompagné saint Louis à la Terre-Sainte , où il avoit fortifié le Port & la ville de Joppé. Josselin de Courvault , ingénieur de saint Louis , qui avoit aussi fait le voyage d'Outremer , eut la conduite de plusieurs autres Monasteres.

Il semble néanmoins qu'en bâtissant dans le genre de l'Architecture Moresque , on n'eût pas dû imiter ce qui convient plus à des climats chauds , qu'à des climats tempérés ; cette Architecture , qu'on a depuis appelée gothique moderne , régna en France & en Italie , jusqu'au Pontificat de Léon X.

La fondation de la Basilique de S. Pierre de Rome fut l'époque de la renaissance de la belle Architecture , monument célèbre , & qui en surpassant ceux de la Grece & de l'ancienne Rome , devoit confirmer les merveilles publiées au sujet du Temple de Diane à Ephèse , & de Jupiter Olympien à Athènes. Excités à donner les des-

(7) Voyez Thevet , vie des Hom. Illustres liv. 6.

ains d'un Temple plus vaste & plus beau que celui qu'avoit fondé le premier Empereur Chrétien, les Architectes d'Italie, se virent obligés de puiser dans la source du vrai beau; ils la trouverent dans les modeles Grecs, & dans ceux que leur avoit anciennement offerts leur Patrie. Les hommes de génie parurent enflammés du désir de transmettre leur nom à la postérité, avec celui de ce superbe édifice. Du sein des ténèbres de l'ignorance on vit donc sortir des Artistes sublimes, qui rendirent à l'Architecture, à la Sculpture & à la Peinture, la perfection que ces Arts avoient perdue depuis tant de siècles.

Ainsi le seizieme siècle fut celui du renouvellement des Arts en Italie. Pendant que le Nord, l'Allemagne, l'Angleterre & la France en proie à des guerres de Religion, négligeoient l'Architecture, elle élevoit des prodiges à Rome & dans la plus grande partie des Provinces de cet Empire. Dix Papes de suite contribuerent sans interruption à l'achèvement de la Basilique de S. Pierre; le génie sembloit alors appartenir à ce Peuple, ainsi qu'il avoit été le partage de celui de la Grece.

Constantin avoit, comme nous avons dit, ordonné la construction de l'ancienne Basilique de Saint Pierre. Ce Temple, selon

les plans qui nous en restent , étoit composé de cinq nefs , dont les voûtes étoient soutenues par cent colonnes d'ordre Corinthien. On y arrivoit par une grande place quarrée qu'entouroient de vastes pérystiles. Le Pape Nicolas V (a), voyant que ce monument touchoit à sa ruine , conçut le dessein de faire élever une nouvelle Eglise, dont la magnificence surpassât celle de l'ancienne Basilique. Il confia le soin de travailler aux dessins du nouveau monument à Bernard Rosselin & à Léon-Baptiste Alberti. Ce dernier voulant se préparer à l'exécution de ce grand projet , entreprit d'abord la construction d'une vaste tribune au chevet de l'ancienne Basilique , & fit démolir pour cet effet le temple de Probus , situé près du même chevet ; mais la tribune n'avoit encore de hauteur que trois coudées , lorsqu'Alberti mourut ; le Pape Nicolas V le suivit de près au tombeau. Ce pape n'ayant pu voir exécuter les dessins d'Alberti , Jules II , un de ses successeurs , posa la première pierre de l'édifice. Après avoir chargé les plus habiles Architectes de l'Italie d'un projet du nouveau Temple , il préféra ceux du Bramante. Ce-

(a) Mort en 1455.

pendant Michel-Ange Buonaroti, nouvellement arrivé à Rome, osa blâmer hautement ces dessins. Pour accélérer la construction de la nouvelle Eglise, le Bramante avoit fait briser les colonnes de Constantin; Michel-Ange prétendit qu'on auroit pu conserver & employer ces colonnes. Néanmoins le Bramante fit élever en peu de temps l'édifice jusqu'à l'entablement des principaux piliers (b).

Léon X, successeur de Jules II, donna tous ses soins au nouveau monument, il en chargea Julien de S. Gal, le frere Joyeux Véronese Dominicain, & le célèbre Raphael d'Urban, qui avoit appris l'Architecture du Bramante (c). Déjà ce Pontife désespéroit de voir l'exécution entiere des dessins du Bramante, lorsque Balthazar Pérusius lui conseilla de faire plusieurs changements à ses projets; cet Architecte prétendant que le plan du Bramante étoit défectueux quant à la solidité. Il conservoit néanmoins le

(b) Il étoit occupé à composer ses cintres de charpente pour soutenir les voûtes, lorsqu'il mourut en 1514, & sa mort venoit d'être précédée de celle de Jules II.

(c) Peu de temps après, Julien & le Frere Véronese abandonnerent le séjour de Rome; le premier mourut à Florence en 1517; sa mort fut suivie de celle de Raphael en 1520.

grand dôme : mais il donnoit à l'édifice une forme quarrée au lieu de la forme rectangulaire que le Bramante lui avoit assignée : dans ces circonstances Léon X mourut en 1521.

Adrien VI ne lui survécut que d'un an : les troubles dont fut agité le Pontificat de Clement VII (*d*) ne lui permirent pas de s'occuper de cette entreprise. Paul III fit éclater sa magnificence par les embellissements que reçut la Capitale de ses Etats, & témoigna beaucoup de zele pour la construction de la nouvelle Basilique ; alors Antoine de Saint-Gal, fils de Julien, imagina un plan encore plus vaste que celui de Pérusius (*e*).

A ces deux Artistes succéda Michel-Ange, qui ne se chargea néanmoins de cette entreprise qu'avec beaucoup de peine ; car il trouvoit leurs dessins d'un goût gothique & prévoyoit que l'exécution en seroit trop longue & la dépense immense : il prétendoit

(*d*) Ce Pontife régna dix ans ; il mourut en 1534. Le regne de Paul III, son successeur, fut encore plus long ; il dura jusqu'en 1549.

(*e*) Selon le fils de Julien de Saint-Gal, l'Eglise auroit eu de longueur, mille quarante palmes, & trois cent soixante palmes de largeur. Antoine de Saint-Gal exposa en public un modele en bois ; il avoit pour Associé dans cette entreprise, Laurent Florentin, connu sous le nom de *Laurenzet* ; celui-ci mourut en 1541, & Antoine de Saint-Gal en 1546.

au contraire que sans trop s'éloigner des dessins du Bramante, on pouvoit élever un Temple beaucoup plus régulier : ce qu'il prouva par un modele moins étendu, mais d'une forme plus agréable & qui offroit un meilleur choix dans les ornemens. Le nouveau modele plut si fort à Paul III que ce Pontife accorda à Michel-Ange la direction entiere du monument, avec pouvoir d'élever ou d'abattre à sa volonté, & d'employer tel nombre d'ouvriers qu'il jugeroit convenable ; mais à peine cet excellent Artiste eut-il fait travailler l'espace de trois années, à la construction de cet édifice, que la mort enleva Paul III. Jules III lui ayant succédé, Michel-Ange demeura exposé aux traits de l'envie. Néanmoins le nouveau Pontife lui conserva la place que son prédécesseur lui avoit confiée. Peu de temps après Jules III mourut (f) ; le Pontificat de Marcel II, qui lui succéda, eut encore moins de durée ; Paul IV fut élu pour lui succéder ; alors Michel-Ange eut à essuyer de nouveaux chagrins ; d'autres obstacles lui furent opposés ; mais il fut habi-

(f) Jules III, n'avoit occupé le saint Siege que 6 ans ; Marcel II, son successeur, ne l'occupa qu'un an ; Paul IV, qui vint ensuite, régna 3 ans, & mourut en 1559.

lement les surmonter ; depuis long-temps il méditoit la construction du dôme, tel qu'on le voit aujourd'hui ; le modele achevé , ce projet fut universellement approuvé , mais l'exécution en fut retardée par la mort de Paul IV. A ce Pontife succéda Pie IV, qui témoigna beaucoup d'affection à Michel-Ange , & renouvela les brefs que lui avoient accordés ses prédécesseurs.

Déjà s'étoient écoulés dix-sept ans ; durant lesquels Michel-Ange n'avoit cessé de s'occuper de ce monument , lorsque la calomnie chercha de nouveau à le traverser. Le Pontife lui rendit justice & punit sévèrement ses ennemis ; mais ses travaux pénibles, joints aux ennuis & aux chagrins qu'il avoit éprouvés, semblerent hâter la fin de ses jours (g).

A la place de l'Artiste qu'on venoit de perdre, Pie IV, nomma *Piro Ligorio* & *Jacques Barozzio*, plus connu sous le nom de *Vignole*, & leur recommanda très-expressément de ne point s'écarter des desins de Michel-Ange. Pie V (g), son successeur, renouvela la même défense. Cependant *Ligorio* ayant voulu innover, le

(g) Cet Artiste mourut le 17 Février 1564.

(h) Pie IV & Pie V régnerent 13 ans, l'un 6 & l'autre 7; le dernier mourut en 1572.

Pontife ordonna qu'on abatît les ouvrages que cet Architecte avoit fait construire, & chargea Vignole seul de la direction entiere de l'édifice. Ce dernier y travailla l'espace de neuf années, s'attachant plus aux dehors du Temple qu'à la construction du grand dôme. Pie V, peu tranquille à cause des armemens de Sélim, Empereur des Turcs, s'occupa uniquement du soin de faire échouer les projets de son ennemi. Durant son Pontificat la construction de ce Temple, connu aussi sous le nom d'Eglise du Vatican, fut fort négligée. Grégoire XIII (i) ayant succédé à Pie V, Jacques de la Porte fut nommé à la place de Vignole, dont il avoit été Disciple : l'Eglise fut enfin couverte ; on y ajouta des Chapelles, elle fut ornée de peinture & de sculpture ; mais le grand dôme étoit resté imparfait. Il étoit réservé à Sixte-Quint (k) de surpasser, dans l'espace de cinq ans, la magnificence des Césars ; ce Pontifice fit travailler six cents Ouvriers nuit & jours pendant vingt-deux mois. En 1590 le dôme fut entièrement construit, on le revêtit ensuite de plomb, il fut orné

(i) Grégoire XIII succéda à Pie V en 1572, & mourut en 1585.

(k) Ce Pape célèbre par le bien & le mal qu'il a fait, mourut en 1590.

sous Urbain VII (1) de côtes de métal doré. Sous Clément VIII la lanterne composée par Michel-Ange, fut exécutée & perfectionnée par Jacques de la Porte; ensuite Paul V fit prolonger l'Eglise sur les dessins de Charles Madérus, & construire le portail sur ceux de Michel-Ange.

Tous ces ouvrages furent achevés en 1614. Urbain VIII, Innocent X, Alexandre VII & plusieurs autres Papes enrichirent ce Temple de nouvelles chapelles, de sépultures, de tombeaux & d'autres embellissements, qui furent faits sur les dessins des plus fameux Artistes d'Italie: ce qui a rendu ce monument le plus célèbre de toute la chrétienté. Enfin, ce fut encore Alexandre VII qui fit construire, sur les dessins du Cavalier Bernin, cette belle place entourée d'une superbe colonnade qui donne entrée à ce Temple & au Palais du Vatican (m).

(1) Urbain VII régna très-peu; il mourut l'année même de son exaltation. Les Papes dont il nous reste à parler, ne se succéderent pas immédiatement; nous n'indiquerons pas ici les dates de leurs regnes, ces dates n'étant pas nécessaires comme l'étoient les précédentes, pour marquer les progrès de la construction de l'Eglise de Saint-Pierre.

(m) Ce Temple a de longueur dans œuvre, selon le Chevalier Fontana, 102 toises & demie; sa hauteur sous clef, est de 51 toises 2 pieds; la largeur de la

Telle est à peu-près l'histoire abrégée de ce monument, qui mérite une attention particulière, pouvant être regardé non-seulement comme un ensemble de perfections, mais encore comme les chefs-d'œuvre des talents immortels d'un grand nombre d'Architectes célèbres, & de tant d'autres excellents Artistes que Rome a vu naître dans son sein.

L'Angleterre, ayant embrassé le christianisme, ne voulut pas que le compagnon des travaux évangéliques de S. Pierre fût moins honoré que ce Prince des Apôtres. Londres fit élever sur les ruines d'un ancien Temple de Diane une cathédrale en

nef est de 13 toises & demie, & sa hauteur sous clef de 22 toises & demie. Le frontispice a de largeur 59 toises 2 pieds hors œuvre, & a de hauteur 67 toises 2 pieds, en y comprenant la Croix placée sur le dôme; ce qui revient au double des tours de Notre-Dame de Paris; le diamètre des colonnes du frontispice est de 8 pieds 2 pouces, & celui de celles de la colonnade qui entoure la place, est de 4 pieds 2 pouces.

Le Chevalier Fontana nous donne aussi une notice des sommes auxquelles se sont montées les dépenses de la construction de ce Temple: elle montoit, dit-il, en 1614, à la somme de quarante-six millions huit cent mille quatre cent quatre-vingt-dix-huit écus Romains, valants, monnoie de France, deux cent quatre millions cinq cent soixante quatorze mille deux cents livres; encore dans cette somme ne sont compris ni les frais des modèles, ni le prix de la démolition des murs abattus pour donner à la Basilique sa forme actuelle, ni même le prix du

l'honneur de Saint Paul, qui, par sa grandeur, ne le cède qu'à la Basilique de Rome. Erkinvald, quatrième Evêque de Londres, en 675, employa des fonds immenses à l'embellissement de cette première Eglise qui fut réduite en cendre en 1221, sous Guillaume le conquérant. Maurice dixième Evêque de la même ville, entreprit d'en faire construire une seconde digne, par sa magnificence, du culte auquel elle devoit être consacrée, & il la fit élever sur les mêmes fondations. La charpente & le clocher de celle-ci, furent consumés au milieu du seizième siècle; après cet accident & pendant qu'on travailloit à le réparer, tout ce monument fut encore brûlé

clocher élevé sous Urbain VIII, qu'il évalue à plus de cent mille écus Romains.

Peut-être trouvera-t-on que nous nous sommes trop étendus dans la description de ce Monument; mais nous avons cru que sa construction étant plus près de notre siècle, intéresseroit davantage les Architectes, & particulièrement les Elèves de France, qui vont en Italie pour y puiser les préceptes de la bonne Architecture. Nous aurions désiré même pouvoir nous étendre sur toutes les autres productions, dont nous parlons dans cet Ouvrage; ce que nous aurions fait, si nous avions pu trouver des Mémoires satisfaisants à cet égard, persuadés que nous sommes, que rien n'est plus capable d'échauffer le génie de nos jeunes Architectes, que de les mettre à portée d'étudier, dans les sources, les chefs-d'œuvre qui se sont élevés depuis le temps des anciens Egyptiens jusqu'à nous.

par l'incendie, connue sous le nom de feu de Londres.

Ce second Temple contenoit, dit-on, les ornemens les plus précieux; on y célébroit, avec la plus grande magnificence, les obseques des Empereurs, des Rois & des Princes. Les grandes Fêtes y étoient aussi solennisées avec beaucoup d'éclat. Après la ruine entière de ce monument célèbre, pour son temps, on chargea Christophe Wrein, Architecte Anglois d'une grande réputation, de donner les dessins d'une troisième Eglise, en les assujettissant aux anciennes fondations; c'est après une tentative inutile de deux années qu'il déterminâ les personnes intéressées à l'érection de ce nouvel édifice à les raser entièrement, & qu'il imagina d'autres projets dignes, tout à la fois, & de ses talens sublimes, & de la nation qui l'avoit choisi. Alors il proposa un seul ordre d'Architecture pour le frontispice de ce Temple; mais ce dessin ne fut pas approuvé par les Evêques, qui représentèrent à l'Architecte que cette ordonnance colossale étoit peu convenable à une cathédrale (n); il se

(n) Ce qui nous paroît étonnant, si l'on peut s'en rapporter à ce récit, c'est que tous les connoisseurs regrettent aujourd'hui que le grand ordre que Wrein avoit

détermina donc à y mettre deux ordres au lieu d'un, & profita habilement de cette nécessité, pour y employer la pierre de *Portland*, reconnue la plus belle de l'Angleterre, & qu'il n'auroit pu mettre en œuvre dans son premier projet, parce que cette pierre ne peut fournir des blocs convenables à la bâtisse d'une grande Architecture; d'ailleurs il prétendit par-là éviter les fautes que le Bramante avoit faites, disoit-il, au portail de S. Pierre de Rome, en altérant les rapports que doit avoir l'entablement avec l'ordre, pour n'avoir pas su faire usage de pierres d'un volume assez considérable, quoiqu'il eût la carrière de Tivoli à sa disposition.

Ce monument, tel qu'on le voit aujourd'hui, présente de la grandeur, de belles masses (o) & beaucoup de dignité; néanmoins les connoisseurs reprochent à Wrein plusieurs fautes essentielles, celles entr'autres d'avoir incorporé de petits pilastres dans les grands, de n'avoir pas élevé assez

proposé, n'ait pas eu lieu. Le module des ordres du frontispice actuel ne répondant pas, disent-ils, à la grandeur de la fabrique de ce monument.

(o) Voyez les plans & élévations de ce monument, gravés en 1747, & la description historique de Guillaume Dugdalle, & de Christophe Wrein, imprimée à Londres.

ses voûtes & d'avoir donné un diamètre trop considérable à son dôme, relativement à la grandeur de l'édifice; mais en même temps, ils approuvent beaucoup les peintures de ce dôme, ouvrage célèbre de Jacques Tornhill, Peintre Anglois, qui y a représenté, en huit compartiments, les principaux événements de la vie de Saint Paul. L'Architecte avoit proposé de faire exécuter en mosaïque ces compartiments: il avoit même déjà fait venir d'Italie, pour cela, quatre des plus habiles Artistes en ce genre; mais les difficultés qu'occasionna cette main d'œuvre la fit rejeter & l'on préféra les ouvrages de Tornhill, qui se sont acquis tant de réputation.

Ce Temple fut commencé en 1675 & fini en 1710 (p), assez court espace en comparaison des cent quarante-cinq années que l'on a été à bâtir la Basilique de Saint-Pierre; aussi la Nation Angloise se prévaut-elle de cet avantage, d'avoir bâti l'Eglise

(p) Avant de parler des dimensions de l'Eglise de Wrein, nous allons donner celles de la précédente élevée par Maurice, dixième Evêque de Londres, & qu'il avoit fait construire sur les ruines de l'Eglise bâtie originaiement par Erkinwal, quatrième Evêque de cette Ville.

La longueur dans l'œuvre de l'ancienne Cathédrale, étoit de 690 pieds; sa largeur dans la croisée, de 130 pieds; la hauteur intérieure de l'Eglise jusqu'au dôme,

de S. Paul en trente-cinq années, sous un seul Architecte & son fils, par un seul chef entrepreneur, & sous un seul Evêque de Londres, & sur-tout par le secours d'une assez foible imposition sur le charbon, tandis que la dépense faite à Rome pour l'Eglise de S. Pierre se montoit, selon Fontana, à plus de deux cents millions, comme nous l'avons dit précédemment, dans la note *m*, page 92.

Ce fut sous le regne de François premier que la belle Architecture commença d'être connue en France. A la voix du pere des Lettres & des Arts, les François sortirent de leur léthargie; leur imagination prit l'essor, & bientôt ils égalèrent les plus grands Maîtres d'Italie. François premier avoit appelé Sebastien Serlio pour la construction de Fontainebleau. L'ouvrage de Serlio excita l'émulation de nos Architectes; ils lui disputerent la gloire d'élever le Palais du Louvre; & les dessins de Pierre Les-

de 150, la hauteur extérieure de tout le monument de 520 pieds.

La longueur dans œuvre de la nouvelle Cathédrale, bâtie par Wrein, est de 500 pieds; la largeur dans œuvre de la croisée, 223 pieds; le diamètre du dôme, de 108 pieds; la hauteur intérieure de l'Eglise jusqu'au dôme, de 110 pieds; la hauteur extérieure de tout le monument, 440 pieds.

cot (q) obtinrent la préférence sur les siens ; honneur dont les Architectes François ont joui plus d'une fois depuis. En effet Claude Perrault (r) fut choisi pour élever le frontispice du Louvre, Philibert Delorme (s) pour le Palais des Tuileries, &

(q) Pierre Lescot, Abbé de Clagny, nâquit à Paris en 1518, d'une famille qui s'étoit distinguée dans la Robe. Sur ses dessins furent construites, une partie de la façade de l'intérieur de la cour du Louvre, la Salle des Antiques, & la Fontaine des Saints - Innocents. Il mourut en 1578.

(r) Claude Perrault, de l'Académie Royale des Sciences, nâquit à Paris en 1613. Personne n'ignore que ses dessins, pour l'extérieur de la façade du Louvre, furent préférés à ceux du Cavalier Bernin, qui avoit été appelé d'Italie, à grands frais, pour cet ouvrage important. Cet Architecte fit aussi élever l'Observatoire, l'arc de triomphe du Trône, la Chapelle de Sceaux & celle de Notre-Dame de Navone dans l'Eglise des Petits-Peres, près la Place des Victoires : outre ces monuments, nous avons de lui une Traduction de Vitruve avec des notes, & un Traité des cinq especes d'ordonnances de Colonnes, selon la méthode des anciens. Il mourut en 1688.

(s) Philibert Delorme nâquit à Lyon au commencement du XVI^e siècle. Il fut Aumônier & Conseiller du Roi. En récompense de ses talents, on lui donna plusieurs Abbayes, quoiqu'il ne fût que tonsuré. Le Château d'Anet fut bâti sur ses dessins ; il fit construire quelques édifices à Fontainebleau ; mais le Palais des Tuileries, dont il fut l'Architecte, mit le sceau à sa réputation. Cathérine de Médicis fit élever ce Palais, dont Philibert Delorme fut nommé le Gouverneur. Cet Architecte est un des dix Commentateurs de Vitruve ; il a laissé deux ouvrages fort utiles, l'un sur l'Architecture, l'autre sur la coupe des pierres.

Jacques Debrosse (*t*) pour celui du Luxembourg.

La réputation des Architectes François ne fut pas renfermée dans l'enceinte du Royaume. L'Espagne appela Louis de Foix (*u*) pour construire à Madrid le Palais de l'Escorial. L'Italie même s'embellit de leurs productions, & les crut dignes d'être proposées pour modeles à ses Architectes.

Les guerres qui suivirent le regne de François premier, furent de nouveaux obstacles au progrès des Arts qu'il avoit tirés de l'obscurité. Enfin sous Louis XIV ils furent portés au degré de perfection, qui contribua si fort à la gloire de ce monarque. Alors l'Architecture fut digne d'annoncer à tous les âges la splendeur d'un si beau regne.

Ce seroit une entreprise trop vaste que de retracer tout ce que Louis le Grand fit pour les beaux Arts en général, & en

(*t*) Le Palais du Luxembourg fut construit au commencement du XVII^e siècle, par ordre de Marie de Médicis, sur les dessins de Jacques Debrosse. Cet Architecte fit encore élever le Portail Saint-Gervais, & construire l'aqueduc d'Arcueil.

(*u*) Louis de Foix, né à Paris. Ce fut sur ses dessins que l'on construisit à Bordeaux en 1585, le Phare, appelé la Tour de Cordouan, du nom de l'Entrepreneur de cet édifice.

particulier pour l'Architecture, ainsi que tous les chefs-d'œuvre que son regne vit élever ; il suffira de citer ici les bâtimens les plus importants & les noms de leurs Auteurs, tels que le Val-de-Grace & le Château de Maisons par François Mansard (x) ; l'Hôtel & la nouvelle Église des Invalides, le premier par Libéral Bruant, la seconde par Hardouin Mansard (y) ; les écuries, l'orangerie du Château de Versailles & sa façade du côté du jardin par le même Architecte ; le peristyle du Louvre & l'arc de triomphe du Trône, par Claude Perrault (z) ; la porte S. Denis

(x) François Mansard, un des plus grands Architectes que nous ayons eus, étoit originaire d'une famille d'Italie, mais établie en France depuis près de 800 ans : il nâquit à Paris en 1589, & mourut en 1667. Il fit construire le Portail de l'Église des Feuillans, son coup d'essai ; le Château de Maisons, le Val-de-Grace ; l'Église des Dames Sainte-Marie, rue Sainte-Antoine ; le Portail des Minimes, & plusieurs autres édifices.

(y) Jules Hardouin Mansard, neveu du précédent, étoit Ordonnateur général des Bâtimens, Jardins, Arts & Manufactures de Louis le Grand ; il nâquit à Paris en 1645. Nous avons de ce célèbre Architecte, le Château de Clagny, son premier ouvrage ; celui de Trianon ; les Jardins & le Château de Marly ; la Place de Vendôme ; celle des Victoires ; la Façade de Versailles du côté des Jardins ; la nouvelle Église des Invalides, & d'autres édifices qui font honneur à son génie. Il mourut en 1708.

(z) Voyez la note 1, pag. 99.

par François Blondel (*a*) ; les additions considérables faites aux Tuileries par Louis le Veau (*b*) ; les Jardins de ce Palais par André le Nautre (*c*) ; & la Sorbonne par Jacques le Mercier (*d*) : ce sont autant de monuments célèbres qui transmettront à la postérité la plus reculée la mémoire du regne de Louis XIV.

Le siècle de Louis XV n'est pas moins recommandable par les édifices élevés de nos jours. En 1717, fut construit sur les dessins du Chevalier Servandoni (*e*) le fron-

(*a*) François Blondel, de l'Académie Royale des Sciences, Maréchal des Camps & Armées du Roi, & Maître des Mathématiques de Monseigneur le Dauphin. La Porte Saint-Denis fut élevée sur ses dessins ; il fit restaurer la Porte Saint-Antoine, & celle de Saint-Bernard. Nous avons de lui un Cours d'Architecture, qu'il dictoit aux Elèves de l'Académie dont il étoit Professeur.

(*b*) Louis le Veau, Architecte de Louis XIV, eut la direction du bâtiment du Louvre, depuis 1653 jusqu'en 1670. Il donna les dessins d'une partie du Palais des Tuileries, & fit élever le Château neuf de Vincennes ; le Château de Vau-le-Vicomte ; l'Hôtel de Lambert, dans l'île Saint-Louis ; celui de Colbert, & plusieurs autres.

(*c*) André le Nautre, célèbre par son génie pour l'art du Jardinage, né en 1625, & mort en 1700.

(*d*) Jacques le Mercier fit bâtir l'Eglise de la Sorbonne, celle de l'Oratoire, le gros Pavillon de la cour du Louvre, & l'avant corps de l'ancienne façade du même Palais du côté de la rivière, le Palais Royal, l'Eglise des Dames de l'Annonciade à Tours ; la Ville, le Château & l'Eglise paroissiale de Richelieu, &c.

(*e*) Jean Servandoni, Chevalier de l'Ordre de Christ ;

tispice de la principale entrée de l'Eglise de S. Sulpice, un des plus grands portails d'Eglise qu'il y ait en France, mais qui étant composé d'ordres d'un grand diamètre, exige d'être observé d'un point de distance plus éloigné; il ne pourra par cette raison exciter une admiration générale, qu'après la démolition du Séminaire qui se trouve en face & beaucoup trop près de ce frontispice.

Peu de temps après, la ville de Paris fit construire sur les dessins d'Edme Bouchardon, Sculpteur célèbre, la fontaine de la rue de Grenelle, remarquable par la beauté de son Architecture & celle de sa Sculpture, considérées séparément.

Aux monuments de magnificence succé-

né à Florence le 2 Mai 1695. Il fut Eleve de *Jean-Paul Passigni* pour la Peinture, & de *Jean-Joseph de Rossi* pour l'Architecture. Entre les bâtimens que nous avons de cet Artiste en France, nous citerons l'Eglise Paroissiale de Coulanges en Bourgogne, le grand Autel de la Métropolitaine de Sens, celui des Chartreux de Lyon, &c. C'est aussi cet Architecte qui a bâti à Paris le Portail de Saint-Sulpice, & l'Escalier ingénieux de l'Hôtel d'Autvergne. Ses talents, supérieurs pour la décoration des Théâtres l'ont fait appeler dans différentes parties de l'Europe, pour y exercer cet Art. On se rappelle toujours avec plaisir, les Spectacles admirables qu'il a donnés à Paris dans la Salle des Machines aux Tuileries. Ce grand Artiste est mort à Paris en 1767, universellement regretté.

derent bientôt les bâtimens élevés pour l'utilité publique : de ce nombre furent l'Hôpital des Enfants-Trouvés par M. Boffrand (*f*), & celui des Quinze-Vingts par M. de Saint-Martin, édifices qui, par la commodité de leur distribution, leur disposition & l'ordonnance de leurs façades, ont mérité le suffrage des connoisseurs.

Un des bâtimens qui font le plus d'honneur à ce siècle, est l'Ecole Royale Militaire & le champ de Mars, construits sur les dessins de M. Gabriel, premier Architecte du Roi, pour l'éducation de la jeune Noblesse, qu'on y élève dans l'étude des sciences relatives à l'art de la guerre : établissement propre à immortaliser la bienfaisance de notre auguste Monarque.

Avec quels transports les François ne

(*f*) Germain Boffrand, né à Nantes en Bretagne le 7 Mai 1667, mort à Paris le 18 Mars 1755. Il fut Eleve de Hardouin Mansard. Nous avons de cet Architecte célèbre, & de cet homme de génie, plusieurs édifices considérables, particulièrement en Allemagne & en Lorraine. C'est lui qui a bâti à Paris, les Hôtels de Montmorency, d'Argenson, les Décorations de l'Hôtel de Soubise, les Portes du Petit-Luxembourg, de l'Hôtel de Villars, le Portail de la Mercy, le Puits de Bicêtre, les Ponts de Sens & de Montereau, & le grand bâtiment des Enfants-Trouvés. Sur la fin de ses jours il fit graver le recueil de ses Ouvrages, avec un Discours latin & françois, dans lequel il y a des observations excellentes sur l'Architecture.

virent-ils pas démolir ces vieux bâtimens qui déroboient la vue de la belle façade du Louvre élevée sur les dessins de Perrault, & la continuation de la décoration de la Cour du même Palais; continuation que l'on doit au zèle patriotique que M. le Marquis de Marigny témoigne pour la perfection des beaux Arts!

Parmi les monuments qui embellissoient déjà la capitale du Royaume, il convenoit qu'elle en érigeât à la gloire de son Prince. La Ville de Paris témoigna le desir ardent qu'elle avoit de faire construire une place publique au milieu de laquelle seroit élevée la statue de Louis le Bien-Aimé. Plusieurs Architectes, & particulièrement ceux de l'Académie Royale d'Architecture, ayant reçu à cet effet des ordres du Prince, s'empresèrent à donner des projets dignes (g) d'une telle entreprise, & relatifs à différens quartiers de Paris.

L'emplacement qui est à l'extrémité du

(g) Voyez dans un ouvrage de M. Patt, intitulé : *Monuments érigés en France, à la gloire de Louis XV*, la plus grande partie des projets faits par les Architectes de l'Académie Royale d'Architecture, entr'autres ceux de M. Boffrand, qui en a fait trois, un pour la Place Dauphine, un second entre le Louvre & les Tuileries, & un troisième aux Halles : celui de M. Contant, Quai des Théatins; de M. Chevotet, rue de la Féronnerie; de M. Soufflot, entre l'Île Saint-Louis & l'Île

Jardin des Tuileries ayant paru le plus convenable, on construisit, sur les dessins de M. Gabriel, la Place que l'on y voit aujourd'hui. De la principale entrée du Palais des Tuileries, du côté du Jardin & dans toute la longueur de la grande allée, on aperçoit au milieu de cette Place, la statue équestre de Louis XV (*h*), qui procure

du Palais; de M. Aubry, en face du Pont Royal; de M. Azon, rue Saint-Jacques; de M. Rouffet, Carrefour de Buffi; & de M. de l'Éstrade, Quai de Conty. Plusieurs autres Architectes du Roi, animés du même zèle, tels que MM. l'Assurance, Blondel, Godeau, Mansard, &c. ont aussi donné des projets pour cette Place, qui sans doute ne sont point parvenus à l'Auteur des monuments du regne de Louis XV, & qui un jour devront avoir place dans cette collection intéressante.

Indépendamment des projets des Architectes du Roi, qui se trouvent dans ce recueil, il contient encore ceux de quelques autres Artistes du premier mérite, tels que celui que M. Servandoni, Peintre & Architecte, avoit fait pour le Pont Tournant; situation qui avoit aussi été choisie par M. l'Assurance, ce qui pouvoit bien avoir donné lieu au choix de S. M. sur cet emplacement, où est exécuté aujourd'hui le projet donné par M. Gabriel. Celui de M. Pitrou, Ingénieur des Ponts & Chaussées dans l'Île du Palais; celui de M. Destouche, ancien Architecte de la Ville, en face du péristyle du Louvre; celui de M. Gouppi, Juré Expert, rue de Belle-Chasse, fauxbourg Saint-Germain; celui de M. Slodtz, Sculpteur & Dessinateur du Cabinet du Roi, Quai des Théatins; celui de M. Polard, Inspecteur général des Ponts & Chaussées, rue de Tournon, &c.

(*h*) Cette statue a été modelée & jetée en bronze par feu M. Bouchardon; & des quatre figures placées aux angles du piédestal, deux sont de cet Artiste, & les deux autres de M. Pigal, bien digne de lui avoir succédé.

un heureux point de vue à cette promenade publique. Du côté opposé à la rivière, cette Place a été décorée de deux édifices de chacun 46 toises de face, d'ordonnance corinthienne, à colonnes solitaires, & élevés sur un soubassement. Cette Place, de 130 toises de longueur, sur 90 de largeur, entourée de fossés & de doubles balustrades, donne entrée aux Champs-Elisées, où une nouvelle plantation, très-bien entendue, procurera incessamment aux habitants une promenade champêtre, digne du faste & de l'opulence de la Capitale.

Ne quittons pas ce séjour enchanté, sans parler d'une des plus belles entreprises qui se soient faites en France dans ce siècle, & même dans les siècles précédents, c'est le Pont de Neuilli, dont la ligne capitale enfile l'axe de la grande allée des Champs-Elisées, & celle du Jardin des Tuileries : ce Pont, qui s'éleve actuellement sur les dessins & sous la conduite de M. Perronet, Premier Ingénieur des Ponts & Chaussées, peut être présenté ici comme un ouvrage célèbre, dont l'étendue, la magnificence & l'économie réunies, apprendront aux races futures, ce que peut le génie, le goût & l'expérience de ce Savant, aussi bon Architecte qu'excellent Citoyen.

Quelques progrès qu'ait fait l'Architecture

sous le regne précédent, elle étoit, ce semble, demeurée imparfaite quant à la construction des Temples; il étoit réservé au siècle de Louis le Bien-Aimé, de transmettre à la postérité de grands édifices en ce genre. Les nouvelles Eglises de Sainte-Genevieve par M. Soufflot, & de la Magdeleine par M. Contant, suffiront pour immortaliser notre Architecture.

Il manquoit à Paris une Halle au Blé; la Ville vient d'en faire ériger une sur les dessins de M. Le Camus de Mézieres. Cet édifice intéressant, est remarquable par sa forme circulaire, & par la régularité de son appareil.

Le feu ayant consumé en 1763 la Salle de l'Opéra, & fort endommagé le Palais Royal, auquel cet édifice étoit adossé. On vient de construire pour le même Spectacle, une Salle nouvelle sur les dessins de M. Moreau, Architecte du Roi, & Ordonnateur des Bâtimens de la Ville (i); & dans sa reconstruction, ce Palais a reçu de nouveaux embellissemens, qui l'ont rendu supérieur à sa première disposition.

(i) M. Moreau a aussi donné les dessins des nouveaux bâtimens du Palais Royal du côté de la place; ceux du côté de la cour, le grand escalier, la restauration & la décoration de l'intérieur des appartemens sont exécutés sur les dessins de M. Contant, Architecte du Roi, & Contrôleur des Invalides.

Verfailles, déjà fi magnifique par fes jardins & par les édifices, vient auffi d'être orné d'une Salle de Théâtre fuperbe, défignée aux fêtes de la Cour; fpectacle qui manquoit depuis long-temps à ce bâtiment immense, la demeure chérie d'un Monarque adoré.

Aux bâtimens d'habitation, aux monumens de magnificence & d'utilité qui s'élèvent à Paris fous fon regne, joignons celui de l'Hôtel des Monnoies, qui va devenir l'ornement d'un de nos plus beaux Quais: cet Hôtel, qui fe construit fur les deffins de M. Antoine, Architecte, offrira dans fon intérieur, toutes les commodités relatives à un pareil édifice.

Nos plus grands Princes signalent auffi leur amour pour l'Architecture, par les embelliffemens de leurs Palais, & par les nouvelles acquisitions, qui en rendant leurs demeures plus dignes de leur naiffance que dans les fiécles précédents, décorent la Capitale & la rendent plus intéreffante aux Citoyens & aux Etrangers.

Avec quel goût & quelle magnificence nos premiers Ministres n'embelliffent-ils pas leurs demeures! L'Hôtel de M. le Duc de Choifeul (k), celui de M. le Comte de

(k) On voit dans cet Hôtel une galerie peinte par Lafoffe, & nouvellement décorée d'un excellent genre, exécuté fur les deffins de l'Auteur de cet Ouvrage.

Saint-Florentin (1), peuvent être cités comme des bâtimens qui annoncent les talens des Architectes François, & qui contiennent les chefs d'œuvre des plus célèbres Artistes de nos jours.

Les Hôtels de Nivernois & d'Uzès s'attireront également les suffrages des connoisseurs, par le génie & l'intelligence de leurs Architectes.

Quelles espérances ne devons-nous pas concevoir sur les projets qu'on exécute actuellement ou qu'on se propose d'exécuter, tels que l'achèvement total de l'intérieur du Louvre, & le transport de la Bibliothèque Royale actuelle dans la partie de ce Palais qui regarde la rivière; celui d'un Hôtel-de-Ville sur les dessins de M. Moreau; celui d'un Arcenal sur les dessins de l'Auteur de cet Ouvrage; celui d'une nouvelle Salle pour la Comédie Française sur les dessins de MM. Peyre & de Wailly, Architectes du Roi; celui d'un Marché qui doit occuper le terrain de l'Eglise de la Culture Sainte-Catherine, transportée aujourd'hui à l'Eglise où étoit anciennement la Maison Professe des Jésuites; (l'utilité de ce marché est prouvée

(1) Bâti nouvellement sur les dessins de M. Challegrin, Architecte du Roi.

par celui qu'on vient de faire, quoique moins considérable, au Prieuré de Saint-Martin des Champs); celui de réunir le Quai neuf avec le Port au Blé; (sous cette prolongation on se propose de pratiquer des Magasins pour les grains); celui de la continuation du Quai de l'Horloge à l'Hôtel des Ursins; celui de la démolition des maisons élevées actuellement sur les Ponts, démolition qui, en donnant de la salubrité aux demeures des environs, détermineroit aussi à réédifier la plupart des maisons de l'Île Notre-Dame dont la gothicité & le délabrement rendent ce séjour triste & peu sûr; celui de transporter les Cimetieres hors de l'enceinte de Paris, projet digne de la sagesse du gouvernement, & déjà approuvé par la première Juridiction du Royaume; celui de placer les Tueries & les Boucheries aux extrémités de la Ville; enfin celui du redressement des rues, de la multiplicité des Carrefours, de l'érection de nouvelles Fontaines, & de la réitération des canaux souterrains pour l'écoulement des eaux de la Ville dans la Seine.

Terminons l'énumération de ces projets si utiles à la Nation, par un dernier non moins intéressant ni moins digne de l'attention du Ministère: nous voulons parler de celui proposé par feu M. Desparcieux, qui pen-

dant ses dernières années avoit proposé d'amener à Paris, pour le bien public, les eaux de la rivière d'Yvette, reconnues, par l'analyse chymique, pour être très-salutaires, & dont l'idée vient d'être acceptée par le Gouvernement, qui en a chargé spécialement M. Perronet, bien digne par ses talents d'être choisi pour la continuation de ce projet, & pour son exécution.

De la Capitale de la France, le goût des Beaux-Arts s'est répandu dans les principales Villes de nos Provinces, au point que l'intérieur de ces Villes semble avoir changé de face. Sous le regne de Louis XIV, & quelque années après sa mort, on avoit déjà construit plusieurs Places publiques où l'on avoit élevé sa statue; une à Lyon en 1713; une à Montpellier en 1718; une à Dijon en 1725, & une à Rennes en 1726 (m): Sous le regne de Louis XV, d'autres places publiques, non moins magnifiques, furent consacrées à la gloire de ce Monarque; une à Valenciennes en 1742; une à Bor-

(m) Les statues élevées dans ces quatre Villes, sont équestres, modelées & jetées en bronze, à Lyon par Desjardins & les freres Coustou, à Montpellier par Mazeline & Utréls, à Dijon par le Hongre, & à Rennes par Coysevox.

deaux en 1743 ; une à Rennes en 1744 ; une à Nancy en 1755 ; une à Reims en 1761 (n) : autant de Villes où ces monuments ont occasionné la construction ou la restauration de plusieurs édifices ; des Alignements, des Quais, des Portes de Ville, des Intendances, des Bourses, des Juridictions, des Promenades, qui, réunies avec la beauté des grands chemins qui communiquent d'une Province à l'autre, rendent agréables toutes les routes qui amènent à la Capitale.

Après tant de monuments célèbres, qui annoncent l'amour des sujets pour leur Prince, ne négligeons pas de parler ici de quelques Provinces qui s'occupent sérieusement de suivre les traces de celles déjà citées. La ville de Metz, anciennement embellie sous le gouvernement de M. le Ma-

(n) Les noms des Architectes & des Sculpteurs qui ont exécuté ces monuments, sont : à Bordeaux, feu M. Gabriel, premier Architecte du Roi, & M. Le Moine ; la statue est de bronze & équestre : à Valenciennes, M. Sally de l'Académie de Peinture & de Sculpture ; la statue est de marbre, & pédestre : à Rennes, feu M. Gabriel & M. Le Moine ; la statue est de bronze, & pédestre : à Nancy, M. Héré de Corny, Architecte du Roi de Pologne, & M. Guibal ; la statue est de bronze, & pédestre : à Reims, M. Le Gendre, Inspecteur des Ponts & Chaussées, & M. Pigalle ; la statue est de bronze, & pédestre.

réchal de Belle-Isle, vient de faire ériger de nouveaux bâtimens d'utilité & de magnificence, sous celui de M. le Maréchal, Duc d'Estrées, qui, par ses lumières, sa sagesse & son économie, vient d'ordonner, sous l'administration de M. le Duc de Choiseul, de nouvelles communications, une Maison de Force, des Places, un Magasin Militaire, un Hôtel-de-Ville, un nouveau Portail & des Embellissemens pour la Cathédrale : il vient encore de désigner l'emplacement du Parlement de cette Ville, celui d'un Palais Episcopal, dont on construit actuellement la façade, celui d'une Abbaye Royale pour les Dames de Saint-Louis (o); édifices qui témoignent à ses successeurs ce que peut en moins de douze années, une sage administration, guidée par le patriotisme, le bien de l'humanité & la gloire du Prince.

La ville de Rouen, qui en 1759 fit jeter les fondemens d'un Hôtel-de-Ville, précédé d'une place, au milieu de laquelle doit être la statue pédestre de Louis XV, nous laisse le regret que cet édifice, du dessin de M. le Carpentier, Architecte

(o) Tous ces bâtimens, la plupart exécutés aujourd'hui, ont été faits sur les dessins de l'Auteur de cet Ouvrage. Plusieurs de ces projets font partie du second volume de ce *Cours d'Architecture*.

du Roi, ne soit annoncé ici que comme un projet, la ville ayant été obligée de suspendre, pour quelques années, cet ouvrage important, déjà élevé à six pieds de terre (*p*).

La Ville de Strasbourg peut être citée ici comme une de celles qui ont le plus signalé leur zèle par la quantité d'édifices qu'elle se propose de faire ériger dans son sein ; elle est résolue de faire bâtir plusieurs corps de Casernes pour contenir huit bataillons & huit escadrons, une place d'armes, un Sénat pour les Magistrats, au devant duquel & en face de la Cathédrale, doit être élevée une statue pédestre de Louis le Bien-aimé avec des attributs symboliques, qui désigneront les vertus pacifiques de ce Prince ; une Salle de Spectacles, des communications, des places, des carrefours, des marchés, des quais, des ponts & autres embellissements qui ont paru assez importants au Magistrat de la ville de Strasbourg, pour qu'il s'adressât en 1764 à M. le Duc de Choiseul, & le priât de lui nommer un Architecte habile qui le dirigeât dans les entreprises qu'il se proposoit de faire exécuter

(*p*) Voyez le Plan de cet Hôtel-de-Ville & de la Place qui le précède dans les monuments du siècle de Louis XV, déjà cités.

par succession de temps : l'Auteur de cet ouvrage , fut celui que ce Ministre choisit pour se transporter dans cette ville. Après en avoir levé les plans , il fit en conséquence plusieurs projets , qui , approuvés par Sa Majesté , s'exécutent aujourd'hui sur ses dessins , & annoncent par la place d'armes & les bâtimens qui l'entourent , déjà élevés , ce que cette Cité deviendra un jour , secondée comme elle l'est par le zele du Magistrat , l'amour des Citoyens , les lumieres du Préteur royal , & l'attention particuliere qu'y porte M. le Maréchal de Contades , Commandant de la haute & Basse-Alsace.

A l'instar de la ville de Strasbourg , celle de Cambrai se propose aussi de faire des embellissemens dans son intérieur , tels que des places nouvelles , le redressement de la plupart de ses rues , des portes , des marchés & des promenades. M. de Choiseul , Archevêque de Cambrai , ayant aussi choisi l'Auteur de cet ouvrage pour bâtir son Palais Archiépiscopeal (*q*) ; & satisfait des plans qu'il avoit faits pour Strasbourg , l'a aussi

(*q*) Le second volume de ce Cours contiendra les Plans de cet Archevêché. L'irrégularité du terrain nous a fait naître l'idée d'un projet d'une forme nouvelle, qu'on pourra comparer avec le Palais Episcopale de Metz : Palais

chargé d'en donner pour les travaux que l'on desire faire dans cette ville.

Tel est enfin ce que nous avons cru devoir dire sur ce que l'Architecture ancienne & moderne peut offrir de plus intéressant aux amateurs & aux Artistes qui ont dessein de puiser les connoissances préliminaires de cet Art si recommandable par lui-même, & si utile à toutes les Nations civilisées.

Passons à présent à l'utilité de ses différentes productions ; ensuite nous examinerons le degré de supériorité qu'il a acquis sur les Autres Arts libéraux qu'il a fait naître , & qu'il fait associer à ses productions : nous donnerons après cela quelques observations sur la maniere d'étudier cet Art.

dont nous avons donné les dessins , & qui , projeté dans un terrain plus régulier , offrira le contraste intéressant des productions de l'Architecture , dirigées , ou par les préceptes , ou par les ressources de l'Art.





DE L'UTILITÉ
DE L'ARCHITECTURE.

NOUS venons de voir , en parlant de l'Origine de l'Architecture , qu'aussi-tôt que les hommes eurent commencé à se rassembler , à jouir des douceurs de la société , ils eurent besoin de cet Art pour se procurer des demeures commodes & durables. En effet , c'est par son secours , que dans la suite on éleva des monuments qui procurèrent des places convenables aux chefs d'œuvre des plus habiles Sculpteurs , & des plus grands Peintres , & par ce moyen leur assurèrent une durée constante ; c'est encore par lui que l'Architecte éclairé fait employer si utilement la pierre , le marbre , le bronze , avec le choix & avec la prudence d'une sage économie.

C'est l'Architecture qui fait éclore tous les genres de talents relatifs aux besoins des hommes , qui fait naître l'émulation des Citoyens voués aux Beaux-Arts , détermine les grands Princes à encourager les talents naissants , & à récompenser les talents acquis.

C'est elle qui détermine le plus grand nombre des propriétaires à élever des édifices où la solidité, la commodité & l'agrément se trouvant réunis, fournissent aux étrangers tant de différents objets propres à une imitation utile & réfléchie.

Si nous considérons ce que nous devons à l'Architecture, & tous les avantages que nous en recevons, nous trouverons que les trésors de la nature ne sont véritablement à nous, que parce qu'elle nous en assure une tranquille possession; n'est-ce pas elle qui procure à nos demeures la salubrité, par le choix de leur situation? qui nous enseigne en empruntant les secours de la mécanique & de l'hydraulique, non-seulement à élever & amener les eaux dans nos jardins de propriété, mais aussi dans les dépendances les plus éloignées de nos habitations?

C'est elle qui, dans nos Cités, construit des Ponts, des Ports, des Quais, des Halles, des Marchés, des Magasins pour les grains des Arcenaux, des Cazernes, des Hôpitaux, des Aqueducs, des Fontaines, des Manufactures, des Prisons, & enfin des Sépultures publiques. Tous ces monuments utiles aux Villes libres, ainsi qu'aux Villes frontières, quand ils sont dirigés par des Artistes du premier mérite, acquièrent chacun en particulier un caractère distinctif; & en an-

nonçant la capacité de Architectes qui en ont donné les dessins, ils témoignent en même temps l'opulence des Citoyens.

C'est notre Art qui erigeant des Temples à la Divinité, met les fideles à portée de pratiquer le culte extérieur de la Religion; il joint la grandeur & la dignité à une solidité immuable, dans la disposition des Métropoles, des Eglises Paroissiales & Conventuelles, enfin dans tous les monuments sacrés, élevés par la piété & la magnificence des Têtes Couronnées: dans ceux-ci surtout il préside au choix des matieres, à celui de l'ordonnance, & au bon goût des ornements, qui, dans tous ces différents genres d'édifices, doivent s'annoncer avec cette supériorité que les Beaux-Arts réunis savent mettre en œuvre.

C'est l'Architecture qui commande au courant des rivieres; c'est par elle qu'on parvient à dessécher les marais; que l'on convertit en campagnes fertiles, les terrains les plus incultes, en les délivrant des vapeurs malignes qui nous causeroient des maladies dangereuses & pestilentielles.

Elle change à son gré; elle adoucit le cours impétueux des grands fleuves, elle réprime leurs efforts par des digues, des levées & autres masses solides qu'elle leur

oppose; & en les retenant dans leur lit, elle les force de servir utilement à la navigation.

Si l'ardeur du soleil a tellement épuisé l'humidité de la terre, qu'elle n'en ait plus assez pour fournir à la nutrition des légumes & des fruits, l'Architecture nous apprend à saigner les rivières, & à pratiquer des canaux à travers les campagnes, pour les arroser & leur rendre cette fécondité naturelle, qu'une trop grande aridité leur avoit enlevée.

L'Architecture Navale bâtit aussi des Ports; elle remplit la profondeur de la mer par des monceaux énormes de diverses matières; elle avance des môles sur les plages découvertes, & arrête par ses travaux la violence des vagues; on fait combien ces différents ouvrages sont nécessaires pour la construction & la conservation des navires & autres bâtimens maritimes.

Ce genre d'Architecture nous a appris à construire des vaisseaux qui nous ont enrichis des trésors du nouveau monde, & qui nous ont ouvert le commerce des pays les plus éloignés. C'est aux travaux de l'Architecte qu'on doit le transport des Colonies & la fondation de plusieurs Villes florissantes sur des côtes où l'on n'osoit aborder avant l'étude de l'Architecture navale.

Mais tous ces biens , tous ces avantages nous seroient devenus infructueux , si l'Architecture Militaire ne nous eût appris à les conserver. Pour cela elle nous a enseigné à défendre nos Villes , par des bastions , des fossés , des chemins couverts , des contrescarpes & autres ouvrages de ce genre ; en sorte que si nos ennemis deviennent assez prodigues de leur sang , pour venir nous attaquer dans nos foyers , elle nous enseigne à couper leurs attaques par de continuelles traverses , & à loger plus d'hommes & de canons dans nos flancs , qu'ils ne sauroient nous en opposer du côté par où ils voudroient nous forcer.

Si au contraire nous croyons devoir les attaquer dans leurs forteresses , elle nous apprend comment il faut conduire nos tranchées pour qu'elles ne soient point enfilées ; & comme il convient de disposer nos redoutes & nos places d'Armes , pour n'être point surpris par les sorties des assiégés.

Si l'Architecture à tant de part à la victoire , elle n'en a pas moins à la magnificence du triomphe. Elle élève des trophées sur le champ de bataille ; elle rassemble les restes des braves Citoyens qui ont répandu leur sang pour le service de la patrie , à dessein de les conserver dans des monuments destinés à faire revivre leurs noms &

leurs actions sur le marbre & sur l'airain ; & pour rendre encore ces monuments plus glorieux , elle y représente les Chefs des Nations vaincues , enchaînés & humiliés , & leur fait porter le poids des entablements ; en un mot , elle se sert de tous les moyens que l'Art autorise , pour éterniser la récompense que mérite la vertu des conquérants , ou les châtimens dûs à l'insolence ou à la témérité.

L'Architecture Civile ne s'empresse pas moins à célébrer le retour du vainqueur , en le faisant passer sous des Arcs de Triomphe qu'elle fait ériger à sa gloire , & qu'elle enrichit de symboles & d'ornemens exquis , par lesquels elle annonce à la postérité le pouvoir des Princes de la terre , & les efforts du génie des Artistes. Par-tout le Monarque y considère , les ouvrages de génie que l'Architecture a enfantés pour lui offrir des fêtes , & par-là manifester l'allégresse des peuples qu'il a sous sa domination. Il est étonné des statues qu'elle a fait fondre du bronze enlevé sur l'ennemi ; il contemple avec une secrète admiration des colonnes triomphales , des pyramides allégoriques , & mille autres productions , qui toutes annoncent l'éclat de sa victoire , de sa clémence & de sa bienfaisance.

Enfin au retour de la paix, l'Architecture déploie de nouveaux prodiges; c'est alors qu'elle s'occupe pour le délassement des Citoyens & l'ornement des Villes, à élever des théâtres, des cirques, des portiques, des bains, des bibliothèques, des places publiques, des promenades qui manifestent la gloire du Prince, & la douceur d'un regne éclairé & devenu paisible par ses triomphes & ses succès.

Tant d'avantages qui, en nous annonçant l'utilité de l'Architecture, nous annoncent aussi sa magnificence, lui donnent sans contredit la prééminence (r) sur tous les autres Arts qu'elle seule régit, en les associant à ses travaux : convaincus de cette

(r) Nous avons craint long-temps que l'amour que nous portons à notre Art, ne nous eût fait, au préjudice de la Peinture & de la Sculpture, donner la prééminence à l'Architecture; cependant nous avons conçu que cette expression ne pouvoit paroître ni trop forte ni trop hasardée, puisqu'elle se trouve dans les Lettres - Patentes de Sa Majesté (p. 4.) données à Paris au mois de Février 1717, enregistrées au Parlement le 18 du même mois, & dont nous avons cru pouvoir rapporter ici l'extrait... » L'établissement de l'Académie de Peinture & de Sculpture, » établie dès l'année 1648, & confirmée en 1655, a » produit le bon goût & une grande facilité pour l'intelligence & l'usage du dessin, dont beaucoup de Palais, » Maisons Royales & autres édifices sont ornés & décorés magnifiquement; & comme l'Architecture doit avoir » la prééminence sur les autres Arts, qui ne servent, pour » ainsi dire que d'ornement dans les différentes parties des » édifices, nous avons résolu, &c. »

vérité, sans vouloir affoiblir l'excellence de la Sculpture, de la Peinture & du Jardinage, rendons compte à nos Eleves de la supériorité de l'Architecture, dans le dessein de les exciter à se rendre véritablement dignes un jour de s'illustrer dans ce bel Art, qui lui seul suppose la plus grande partie des connoissances des sciences, des arts utiles, des arts de goût & des arts agréables.

Si l'Architecture est, comme nous venons de le voir, le plus utile des arts, nous pouvons dire ici qu'elle est aussi le plus ancien, puisqu'elle a servi à préserver d'abord les hommes des intempéries des saisons.

Tous les Arts libéraux, & même la plus grande partie des Sciences, n'eussent peut-être jamais existé sans l'Architecture. Ne paroît-il pas de la plus grande probabilité, qu'on ne peut rapporter leurs découvertes qu'à la communication réciproque des idées de l'homme. Or cet effet n'a pu se produire que dans la société réunie & par les opérations réitérées des facultés l'esprit humain. Sans l'Architecture, que seroit devenue la société? A quoi nous serviroit notre maniere de sentir? Que seroit devenue notre industrie, notre intelligence? Parcourons l'histoire, nous y verrons que lorsque l'Architecture est parvenue à atteindre une cer-

taine considération chez une nation, son goût, sa splendeur & sa puissance ont acquis le plus grand éclat.

Nous pouvons le dire ici : la supériorité de l'Architecture dépend bien moins de la perfection de chacun des Arts qu'elle fait concourir à ses opérations, que du choix plus ou moins judicieux qu'elle en fait faire, & de l'habileté avec laquelle elle les fait servir à ses vues. Qu'on ne s'y trompe pas ; le génie créateur & fécond de l'Architecte est l'âme des Artistes qui travaillent sous ses ordres : quelque précieux qu'ils soient, ils ne sont entre ses mains que des instruments au moyen desquels il doit exécuter le projet qu'il médite ; ce sont autant de puissances qu'il fait calculer, & qu'il multiplie ou modere à son gré pour produire les plus grands effets. En un mot, les Sciences & les Arts sont des ressorts par lesquels l'Architecture se meut & opere : ils peuvent à la vérité agir sans elle, & produire des chefs d'œuvre ; mais alors leurs productions sont bornées. Ce n'est que de leur union avec l'Architecture, que résulte l'effet auquel nous devons une manière d'être & une jouissance plus heureuse & plus parfaite.

Que ne doivent point à l'Architecture la plupart des Nations qui prétendent l'em-

porter sur celles que la providence a placées près des Poles ou dans des climats déserts & brûlants. Les Arts dont la vanité humaine s'honore le plus chez ces peuples, & ceux dont les prestiges flattent le plus leurs sens, se bornent à occuper leurs loisirs; mais la perfection de l'Architecture seule, est le fruit de la sage & prudente économie, & de la politique des plus puissants Gouvernements; elle est l'objet important de l'industrie de leurs Citoyens; elle satisfait à leur luxe, elle pourvoit à leurs besoins; elle donne aux plus grandes entreprises la solidité nécessaire pour braver les temps, & sert à faire passer à la postérité la mémoire des Conquérants.

Tous les Arts libéraux, sans doute, sont également estimables lorsqu'ils concourent au bien public, à l'utilité des Citoyens & à la gloire de la Nation; ils n'augmentent d'estime ou de valeur qu'à raison des conventions établies dans la société. Le Laboureur qui cultive la terre, l'Artisan qui vit d'un travail pénible est, nous osons le dire ici, aussi essentiel à l'Etat que le Guerrier qui combat l'Ennemi, & que le Magistrat qui fait parler les Lois. S'il est donc quelque préférence, quelque prédilection attachée à une de nos connoissances, elle ne peut convenir qu'à celles qui,

en devenant les plus utiles, supposent le plus de génie, de dignité, & annoncent le plus de magnificence. Si ce que nous avançons n'est pas sans fondement, on doit convenir de la supériorité que l'Architecture doit avoir sur tous les Arts. Nous ne répéterons point ce qui regarde son utilité, elle est incontestable. Mais nous sommes forcés de convenir que c'est un Art difficile, & qu'un bon Architecte, tel que nous l'entendons, ne peut être considéré comme un homme ordinaire. Nous l'avons vu ailleurs, l'Architecture fit des progrès lents; certainement les autres Arts en ont fait de plus rapides. La Peinture & la Sculpture que nous distinguons ici entre les Arts libéraux, sont des Arts d'imitation; l'Architecture au contraire crée plutôt les objets qu'elle ne les imite, elle ouvre un champ vaste à l'imagination & au génie de l'Architecte. D'ailleurs la Peinture particulièrement se partage en plusieurs classes. Les hommes célèbres excellent chacun séparément dans l'Histoire, la marine, la décoration des théâtres, &c. L'architecte est une, il ne suffit pas d'être décorateur, distributeur ou constructeur pour mériter le titre de grand Architecte; il faut réunir supérieurement ces trois branches, & leur associer les connoissances de tous les autres Arts qui lui
sont

font subordonnés. C'est de ces différentes études combinées, que naît la supériorité de l'Architecture.

De tous les Artistes, l'Architecte est celui qui, après l'opération, peut le moins revenir sur ses pas. Avant de jeter une statue en bronze, le Sculpteur consulte la nature & fait plusieurs modeles; un Peintre habile peut faire des changements utiles à son tableau; un homme de Lettres peut corriger son ouvrage à une seconde édition; un Musicien du premier ordre arrive à un plus haut degré de perfection par les essais qu'il peut faire de ses compositions; l'Architecte est le seul qui doit juger de l'effet de son œuvre avant de passer à l'exécution. Ses ouvrages sont plus étendus, la main d'œuvre, l'économie des matieres apporte souvent des changements indispensables dans son projet, & en changeant l'accord des parties au tout & du tout aux parties, lui fait employer des licences dont il ne s'apperçoit, la plupart du temps, que lorsque son édifice est à sa fin. Il lui faut d'autres occasions pour se corriger de ses premieres fautes: non-seulement elles sont rares; mais combien d'Architectes de mérite ont fini leur carrière sans avoir eu l'avantage de se trouver à la tête d'une de ces grandes entreprises, qui seules font les grands hommes dans ce genre

de talent? Les ateliers des meilleurs Artistes peuvent produire des chefs d'œuvre pour des sommes peu considérables; les édifices de marque exigent des dépenses illimitées; ce ne sont que les plus puissants Princes, les Cités les plus opulentes, à qui il appartient de former des Architectes célèbres. Les Michel-Anges, les Bernins, en Italie; les Mansards, les Perraults, en France, ont prouvé, par leurs ouvrages, la supériorité de leurs talents, & la prééminence de leur Art, comparé avec toutes les autres productions qui se sont faites de leur temps.

Que ne pourrions-nous pas espérer d'un tel Art, si les seuls véritables Architectes étoient appelés à manifester la grandeur de nos Rois, & à élever les monuments fameux, consacrés à l'immortalité!

Aucun de nos Eleves ne doit ignorer que la Porte Saint-Denis, le Péristyle du Louvre, le Val-de-Grace, le Château de Maisons, l'Orangerie & les Ecuries de Versailles, sont autant de chefs d'œuvre capables de prouver à tout homme impartial, que ces monuments & leurs auteurs, ont assuré à l'Architecture le droit de prééminence sur tous les autres Arts qu'elle assujettit à ses lois.

Après avoir parlé de la supériorité de

l'Architecture, nous croyons devoir finir cette Introduction effencielle pour inspirer à nos Eleves l'amour des Beaux-Arts, par leur indiquer les moyens de devenir un jour eux-mêmes de grands Architectes, ainsi que les connoissances qu'ils doivent joindre à l'étude de cet Art.

Moyens d'acquérir les talents nécessaires à un Architecte.

Dans tous les temps les Architectes ont été nécessaires à la société; ils se sont attiré les hommages publics de toutes les Nations civilisées. Que de connoissances en effet, ne faut-il pas à un Architecte? Vitruve l'a dit avant nous; il doit connoître les mathématiques, se rendre le dessin familier, être instruit de l'histoire des Belles-Lettres, s'accoutumer à observer les hommes, à pénétrer leurs goûts, leurs besoins, leurs rangs, leurs distinctions; il doit savoir se replier sur lui-même, & d'après ses sensations particulières, ses observations & beaucoup de tentatives, faire passer les chefs d'œuvre de la nature & les beautés de l'Art, dans les ouvrages importants, confiés à ses soins. Il doit préliminairement se rendre raison des licences qu'occasionne presque toujours l'association des trois branches de l'Art.

C'est à lui à prévoir les phénomènes de la vue, & les lois de l'optique, à suivre les préceptes, & à savoir cependant s'en écarter quelquefois, quand il s'y trouve forcé; & selon le plus ou moins d'importance de ses entreprises.

L'habile Architecte fait pénétrer dans les mystères de l'Art; pour cela il doit éviter dans ses compositions tout ce qui ne présente qu'une abondance stérile; il doit apprendre à ménager ses moyens pour ne pas confondre le caractère particulier qui convient à chaque édifice: il doit savoir passer par des transitions heureuses du grave à l'élégant, du simple au composé; varier ses productions, en n'employant tantôt que des masses fortes ou légères, des formes racourcies ou pyramidales, rectilignes ou sinueuses; tantôt en donnant plus ou moins de mouvement à ses plans, soit en affectant des corps continus, soit en préférant des corps avancés & des corps intermédiaires. Sans déroger à l'esprit de convenance, il doit souvent préférer des beautés fieres & mâles, à un caractère doux & naïf; quelquefois au contraire, il emploie les grâces légères & délicates de l'Art.

Il faut savoir que l'Architecture, ses préceptes à part, est un Art de goût, de génie & d'invention; que quelquefois même

On peut & l'on doit s'affranchir de certaines regles. Ne vouloir jamais s'en écarter, c'est risquer de tomber dans la sécheresse & la stérilité. Il est vrai qu'il n'est pas toujours possible à l'Architecte de rendre raison de tous les ornemens qu'il emploie ; il suffit communément de les rendre vraisemblables, & de faire en sorte qu'ils puissent fixer agréablement les regards : mais ce que nous disons ici ne comprend que la Sculpture. L'Architecture, proprement dite, voit autrement. Dans les édifices d'importance, elle a pour objet la disposition générale des bâtimens principaux & de leurs dépendances. Elle voit tout en grand ; elle préfère dans nos Villes, à la décoration des façades, des accès & des communications faciles ; elle s'occupe de l'alignement des rues, des places, des carrefours, de la distribution des marchés, des promenades publiques. Au reste, il est des ornemens acceptés par l'usage que l'habitude a rendus nécessaires, quoiqu'ils n'aient d'autre autorité que le suffrage universel ; ils contribuent quelquefois à donner encore plus d'éclat à l'Architecture : de ce genre sont les statues, les trophées, les vases, les candélabres, qu'on place ordinairement sur les balustrades ou devant les attiques, sans autre motif que la magnificence ; les ornemens taillés

sur les moulures des façades extérieures, richesse néanmoins qui devrait être réservée pour le dedans des appartements; les médaillons qui peut-être devraient être consacrés pour les fêtes publiques; les têtes humaines; les mascarons qu'on place sur les claveaux des portes, des croisées, & auxquels on devrait préférer les clefs, les agrafes que plusieurs de nos bâtiments célèbres nous offrent pour exemple; les bas-reliefs, ordinairement enfermés dans des tables, & dont la petitesse du module devrait porter à ne les admettre que dans l'intérieur de nos Temples, ou dans les très-grandes pièces de nos habitations; enfin les blâsons, les supports que l'ostentation fait placer dans les tympan, sur les frontons de nos bâtiments, & quelquefois même à ceux des édifices sacrés, contre toute idée de vraisemblance, pendant qu'ils ne devraient trouver leur place que pour servir d'amortissement sur les portes de nos Hôtels, & sur celles de la demeure de nos riches particuliers: car cette espèce de sculpture, ainsi que les précédentes, paroît plus tenir à l'arbitraire qu'au raisonnement. On ne l'emploie donc que parce que la plupart des Architectes présentent plus communément les suffrages de la multitude, qu'ils ne comptent ceux des grands Maîtres, qui, quoiqu'en

petit nombre, doivent avoir la prépondérance sur le vulgaire.

Pour parvenir à choisir avec goût ce que nous devons imiter ou rejeter des productions de nos prédécesseurs, nous l'avons déjà dit, nous le répétons; il faut que les Eleves en Architecture regardent le dessin comme la base de toutes leurs opérations, non pour devenir Peintres, Sculpteurs ou Décorateurs, chacun de ces Arts exigeant en particulier qu'on s'y livre sans réserve; mais parce que pour être bon Architecte, il leur convient de savoir assez bien dessiner la figure, l'ornement, le paysage, les regles de la perspective, & l'art de modeler, afin de pouvoir devenir au moins de justes appréciateurs des talents des Artistes qu'ils doivent associer un jour à leurs travaux. Que néanmoins ils soient bien persuadés qu'il leur est également dangereux d'ignorer absolument toutes ces sciences, comme de s'y livrer avec cette fougue & cet enthousiasme qui les égare presque toujours au-delà du but qu'ils doivent se proposer; car, dans le premier cas, leurs compositions froides étant dépouillées des ornements destinés à les embellir, ils sont obligés de les faire passer dans de nouvelles mains, qui souvent en abusent; en sorte que ces beautés, qui ne devroient être qu'acces-

soires dans l'Architecture, deviennent autant d'obstacles aux beautés primordiales qui en constituent l'essence.

Que nos jeunes Architectes évitent aussi avec soin de suivre aveuglément les ornements qu'une mode passagere semble autoriser; que sur-tout ils fuient l'imitation des ouvrages qui n'ont aucun genre ni aucun caractère particulier, & qui se trouvent tels, parce que leurs Auteurs ignoroient ce qui constitue le vrai beau & le beau idéal. N'avons-nous pas vu les ornements frivoles des dedans passer dans les dehors? abus qui a subsisté long-temps. Aujourd'hui par une inconséquence tout aussi condamnable, on applique le style grave des dehors, dans l'intérieur des appartements: on donne à nos meubles, ce que l'expérience nous avoit appris à éviter, je veux dire, les formes quarrées dont les angles blessent l'œil, nuisent à la circulation des personnes assemblées dans nos demeures; & souvent on s'appuie du prétexte que ces formes sont imitées des Grecs, sans réfléchir que ces peuples ne les employoient que dans leurs Temples ou dans la décoration extérieure de leurs édifices publics, & qu'elles ne conviennent jamais, ou que très rarement, dans les choses d'agrément ou d'un usage journalier. Quoi de plus absurde

par exemple , que de charger les lambris d'un boudoir , des mêmes festons composés de feuilles de chêne & de laurier , dont on décoroit à Rome les Arcs de Triomphe destinés à faire passer à la postérité les victoires du Héros ? inadvertance peut-être plus révoltante encore , que les rocailles & les ornements Chinois , qu'on a prodigués pendant vingt années dans tous nos bâtimens , & même jusques dans l'intérieur de nos Temples. Que nos Eleves y prennent garde ; il faut du choix dans l'imitation : qu'ils apprennent même à douter de tout ce qui vient de leur propre fond ; qu'ils consultent leurs Maîtres ; qu'ils s'instruisent avec les Artistes célèbres & avec les Citoyens qui s'intéressent à leurs succès ; qu'ils leur fassent souvent part de leurs projets ; qu'une noble émulation anime leurs travaux : utile à tous les âges , elle doit être l'apanage du jeune Artiste : qu'ils étendent beaucoup plus loin les bornes de leurs connoissances ; que surtout ils soient modestes sans timidité , hardis sans présomption ; qu'ils visitent souvent les chefs d'œuvre du siècle passé , pour les comparer avec la plupart de ceux qui s'élevèrent de nos jours ; qu'ils évitent principalement l'incertitude dans laquelle marchent quelques-uns de leurs émules , qui , au mépris des véritables regles de l'Art , sem-

blent , à l'envi les uns des autres , élever dans cette Capitale , des bâtimens à peine dignes de la barbarie des onze & douzième siècles : barbarie , nous osons le dire ici , qui subsistera , tant que la plupart de ceux qui se vouent à l'Architecture , embrasseront l'étude de cet Art , ceux-ci par occasion , ceux-là par des vues d'intérêt ; les uns par désœuvrement , les autres parce qu'il faut être quelque chose ; très-peu par goût , par inclination , & avec la noble ardeur de devenir célèbres : d'où il résulte tant de talens manqués , tant de productions informes , tant de décorations extravagantes , gigantesques ou puérides , qui annoncent la décadence du goût. Ces défauts se perpétueront , tant que la plupart des Elèves resteront superficiels , qu'ils auront recours à l'importunité , qu'ils brigueront par faveur , par protection , des entreprises qui ne devoient être confiées qu'au vrai mérite , à l'expérience & à l'intégrité.

Deux inconvéniens également préjudiciables aux progrès de l'Art , contribuent aux reproches fondés que nous osons faire ici à plusieurs de nos jeunes Architectes , & même à notre siècle ; le premier , de ne pas faire assez communément entrer pour quelque chose dans l'éducation des hommes

bien nés, les connoissances élémentaires d'un Art si recommandable; le second, la précipitation du début de nos Eleves. Ceux-ci contents des premieres notions de l'Art, ne prévoient pas qu'il faut pour parvenir à ses succès, non-seulement une profonde théorie, une très-grande pratique, une longue suite d'expériences, mais encore l'étude des grands Maîtres, qui nous ont précédés; étude sans laquelle ils ne peuvent jamais parvenir au simple, ni atteindre au sublime. Ce beau, cette noble simplicité, doit sur-tout caractériser les différens édifices qu'on érige dans cette Capitale, dans ses environs, dans nos Provinces; & il est intéressant que les personnes en place, chargées de la gloire & des intérêts des Peuples, la connoissent, pour savoir au moins distinguer les productions des Architectes d'un vrai mérite d'avec les compositions des Architectes subalternes; pour se rappeler avec étonnement la solidité immuable des monuments de l'Egypte sous Sésostris; la beauté des proportions des édifices des Grecs sous Périclès; la perfection des ouvrages de l'ancienne Rome sous les Césars, de Rome moderne sous Léon X; enfin le goût de cet Art si naturel à la nation Françoisé, & qui s'est manifesté si supérieurement sous Louis le Grand.

Si nous désirons que l'homme d'Etat ac-

quiére des connoissances si utiles à tout Citoyen, que nos Eleves sentent combien il leur est autrement important d'entrer dans tous les détails de cet Art ; détails qui sont seuls capables d'élever l'Artiste au-dessus de lui-même ; lorsqu'il a su parvenir à un certain degré de perfection : qu'ils voient combien au contraire il leur seroit humiliant de ramper bassément dans la médiocrité, sans pouvoir jamais mériter l'estime de leurs Contemporains, ni celle de la postérité. Que sur-tout ils se souviennent que dans la jeunesse, l'imagination prend souvent la place des préceptes, & que dans son premier essor elle choisit plutôt les beautés hasardées, que les beautés réelles ; qu'ils sachent que cela ne leur arrive précisément que parce qu'ils ne mettent pas assez d'ordre dans leurs idées, dans leurs études, & que leurs distractions leur font souvent perdre le fruit des préceptes qu'on leur enseigne. La plupart des jeunes gens sont dominés par l'amour-propre ; & ce défaut leur fait oublier, qu'après la chaleur de la composition ils doivent revenir sur leurs pas, & se corriger à loisir ; qu'il doit toujours y avoir une différence très-considérable entre le premier projet & les plans sur lesquels on doit bâtir ; que cette dernière idée doit les suivre par-tout, en tout

temps, & dans toutes les occasions; que dans la conception d'un projet il suffit d'avoir en vue la disposition générale; mais que quand on met la main à l'œuvre, c'est alors particulièrement qu'il s'agit d'approfondir les regles de l'Art, l'esprit de convenance & les lois de l'économie: qu'il faut savoir faire des sacrifices, au défaut des principes avoir recours aux ressources de l'art; qu'en un mot, dans le début de sa composition il faut de la sagacité, & selon l'occasion, de l'enthousiasme; dans la suite au contraire, du flegme, de la retenue, & des combinaisons.

Pour arriver à ces différents degrés de perfection, nous conseillons à nos Eleves, avant d'oser entreprendre un vol trop rapide, de commencer par des compositions simples & faciles, de soumettre leurs premiers efforts à des hommes éclairés, qui puissent leur en faire sentir les plus légers défauts. Nous les exhortons à ne jamais passer à un second projet, que le premier ne soit entièrement retouché, & qu'il n'ait été de nouveau soumis au jugement des Maîtres de l'Art. Nous les engageons à ne se passer rien, à ne négliger rien, à ne rien omettre; cette sévérité est le seul moyen qui puisse les conduire au faite de l'Art. Sans toutes ces précautions, ceux qui auroient déjà

donné des espérances, & laissé entre-voir des étincelles de leur génie, ne produiroient dans la suite que des compositions foibles, & quelquefois même au-dessous du médiocre. Qu'ils se ressouvienent tous, qu'ils ont besoin d'étudier encore pour devenir des hommes; qu'il n'y a qu'une étude suivie & approfondie qui puisse en faire des Architectes du premier ordre; qu'il est nécessaire de puiser les préceptes à leur source: qu'ils s'accoutument à lire les bons Auteurs, à les commenter, à les extraire: qu'ils visitent à plusieurs reprises les modèles célèbres que nos plus grands Maîtres nous ont laissés pour exemples; qu'ils s'éprouvent plusieurs fois dans les compositions de même genre & de genres différents; que leurs projets soient toujours assujettis à des mesures données, à des ouvertures d'angles prescrites, aux inégalités d'un sol qui existe, afin de s'accoutumer de bonne heure à vaincre les entraves inséparables de certaines espèces de constructions. Qu'en suivant ces cours, enfin, nos jeunes Citoyens sentent tout l'avantage de leur association avec les Amateurs qui suivent nos conférences, & qui, par leur exemple, doivent leur apprendre ce que peut sur des hommes déjà instruits, le désir d'augmenter la somme de leurs connoissances; avec ceux qui de nos Provinces viennent

puiser dans nos leçons , le goût de l'Architecture , pour le répandre un jour chez eux ; avec d'autres Artistes , qui sentant la nécessité indispensable de joindre au talent de la Peinture & de la Sculpture qu'ils exercent déjà avec succès , l'étude de l'Architecture , accourent se perfectionner dans cette Ecole des Arts ; avec des Artisans qui tous les hivers viennent ajouter à la pratique qu'ils ont déjà , les instructions élémentaires que nous donnons. Plusieurs de nos Eleves négligent ces éléments , parce qu'ils n'en sentent pas l'utilité. Mais on a beau travailler , sans les éléments de l'Art , on ne peut parvenir ni à la théorie , ni à la pratique de l'Architecture. Qu'une noble émulation anime donc nos Eleves ; qu'ils travaillent pour leur propre gloire & pour celle de leur patrie. Destinés pour la plupart à porter un jour dans les pays les plus éloignés , les modèles de nos productions , que leurs progrès attestent à ces Peuples , que la nation Française ne le cède à aucune de celles qui se font le plus signalées dans ce bel Art.

Finissons cette Introduction par l'origine du Jardinage , de la Sculpture & de la Peinture , autant d'Arts libéraux , inséparables de l'Architecture & des connoissances qui y sont relatives.



O R I G I N E

DE L'ART DU JARDINAGE.

L'OCCUPATION la plus véritablement louable, est sans doute l'Agriculture : aussi cette science a-t-elle été long-temps la seule qui ait fait le bonheur, & fixé les travaux des hommes. Ensuite elle s'est partagée en plusieurs branches, qui toutes séparément ont contribué à leur rendre la vie plus agréable & plus commode. On est parvenu enfin à associer la culture des terres avec l'Art du Jardinage, d'où sont résultées diverses productions, rangées avec simétrie, ou disposées avec ce beau désordre que nous présente le spectacle de l'Univers.

Personne n'ignore que dans tous les temps les Chefs de famille, les Patriarches, les plus grands Princes, ont encouragé l'industrie des habitants de la campagne, & qu'ils n'ont pas même dédaigné d'y donner leurs soins. Nous devons à ceux-ci une partie de ce que Xénophon, Caton, Varron, Columelle ont écrit sur cette science, & à d'autres Ecrivains, différents Traités qui nous ont

ont appris à cultiver nos héritages, à rendre nos moissons plus abondantes, à émonder les arbres, à les greffer, comme on a dû depuis à le Nautre, à Baptiste & à Le Blond; l'art de rendre régulier un terrain montueux dans son sol, & inégal dans son pourtour, à tracer des parterres, à creuser des boulingrins, à placer avec un certain ordre les fleurs, les arbustes & les arbrisseaux de toute espece, les grottes, les fontaines, les portiques naturels & artificiels.

Mais comme toutes ces dernieres parties tiennent directement à l'Art, avant d'y passer, disons un mot de ce que l'on entend par Agriculture, proprement dite, d'où est émané le Jardinage qui fait ici notre objet.

Les premiers hommes, obligés de pourvoir à leur subsistance, apprirent à ouvrir, à façonner, à améliorer la terre, & à en tirer ce qui leur étoit nécessaire; ensuite connoître les grains, les semer, en augmenter l'espece, fut l'objet de leurs recherches: connoissances que le déluge même ne détruisit point entièrement; que Noé possédoit, dont il s'occupa au sortir de l'arche, & qu'il communiqua à ses descendants: ceux-ci, à leur tour, perfectionnerent les outils, s'attachèrent à la main d'œuvre, & se donnerent pour les inventeurs de cette science,

quoiqu'encore imparfaite. Les Egyptiens en font honneur à Isis & à Osiris son époux (s); les Grecs à Cérès, & les Romains à Saturne & à Janus. Ce qui est certain, c'est que les Grecs ont eu une grande vénération pour l'Agriculture. Hiéron de Siracuse, Attalus Philopator de Pergame, Archélaüs de Macédoine, & une infinité d'autres grands hommes sont loués par Xénophon & par Pline, de l'attachement qu'ils ont témoigné pour les travaux champêtres. L'Histoire fait aussi mention que l'Agriculture fut le premier objet des Législateurs Romains, & qu'on a vu pendant plusieurs siècles les Héros de l'ancienne Rome, passer de la culture des champs, aux premiers emplois de la République, retourner du triomphe à la charrue, & aller ainsi se fortifier par les douceurs d'une vie retirée, dans l'étude de la philosophie & la pratique de la vertu.

Les Chinois qui disputent à tous les autres Peuples l'ancienneté du labourage, prétendent l'avoir appris de Chin-Ong, successeur de Fohi. Quoi qu'il en soit, c'est de ces diverses contrées que cette science fut transportée dans les différents climats; le Grecs conviennent la tenir de l'Egypte, & les Romains de la Grece.

(s) Diodore de Scicile, liv. 1, & Plutarque, liv. 11.

L'Agriculture fut donc honorée chez ces Peuples, dont le plus grand nombre consacra des Temples aux Divinités qui, selon leur opinion, présidoient aux productions de la nature.

A mesure que le goût s'épuroit, que les connoissances s'augmentoient, on songea à tirer de cette science des ressources pour les agréments de la société: insensiblement on voulut transporter dans les Villes les charmes de la Campagne, & dans celle-ci la magnificence des Villes. L'Agriculture devint donc un Art particulier, ou plutôt elle vit sortir de son sein plusieurs Arts divers; celui de la culture des terres fut abandonné aux Laboureurs pour les besoins essentiels de la vie; le soin de faire croître des légumes & des fruits devint le partage d'une classe d'hommes plus instruits; le Botaniste rassembla avec ordre les simples utiles à la conservation du genre-humain; l'idée de transplanter les arbres, de les ranger avec symétrie fut confiée à des Artistes intelligents. Tous ces usages remontent jusqu'aux Syriens & aux Phrygiens (1). Les Jardins de Midas étoient renommés pour la culture des fleurs (2); Homere vante

(1) Pline, liv. xx,

(2) Hérodote, liv. viii.

ceux d'Alcinoüs pour la régularité & la distribution des eaux : mais sans doute ces productions étoient encore dans l'enfance, on méconnoissoit les moyens de soumettre la nature par les secours de l'Art. On transplantoit à la vérité des arbres ; mais on ignoroit la méthode de les élaguer, de les greffer, science qui n'a été connue que depuis le temps des Auteurs déjà cités ; du moins Moïse n'en parle point dans les préceptes utiles qu'il donne aux Israélites sur cet Art important.

Hésiode passe aussi cette pratique sous silence ; en un mot, l'arrangement destiné à l'embellissement des promenades, & à relever la magnificence de la demeure des grands Princes, est due aux Artistes de l'Europe ; mais nos Architectes en ont particulièrement fait une branche de leur Art, & l'objet de leurs méditations ; car quoique l'Histoire nous apprenne que Salomon, Cyrus le jeune, Dioclétien, Probus & Charles-Quint, firent leurs délasséments des soins du Jardinage, il faut convenir qu'il ne s'est véritablement perfectionné que sous Louis XIII & Louis XIV, qui tous deux ont trouvé dans cet exercice les attraites les plus séduisants.

Il est vrai qu'en consultant l'antiquité, elle nous parle des Jardins de Sémiramis ;

mais n'en étoit-il pas de ceux-ci comme des bâtimens célèbres de ces premiers siècles. Peut-être ces Jardins, si vantés, n'étoient-ils merveilleux (ν) que parce qu'ils annonçoient des espèces d'amphithéâtres, disposés sur des terrasses fort élevées; il y a du moins lieu de croire qu'ils manquoient essentiellement par la variété de l'Ordonnance, la forme & l'élégance que nous savons répandre aujourd'hui dans ce genre de productions.

En voulant même remonter aux Peuples ingénieux de la Chine, qui ne s'en sont pas toujours tenus à la culture des terres; que ne rapporterions-nous pas de l'irrégularité qu'ils affectent dans leurs Jardins de propreté? Cette nation aimant peu la promenade, on trouve rarement chez elle les avenues & les allées spacieuses des Jardins de la France. Ordinairement ils font usage des chemins sinueux, & distribuent par scènes la plus grande partie du terrain qu'ils destinent à orner les environs de leurs demeures. Leurs Jardiniers imitent tour à tour les objets les plus riants ou

(ν) Pausanias, Plin, & plusieurs autres Auteurs, nous ont donné la description de ces Jardins, & rapportent que les eaux y étoient abondantes, & qu'elles paroissoient autant de merveilles suspendues en l'air.

les plus terribles, ils affectent même de les disposer de manière que par des transitions brusques, ils présentent un contraste frappant. Comme les chaleurs de ces climats sont excessives, ils pratiquent dans leurs Jardins des canaux & des cascades auxquelles ils refusent même toute espèce de régularité, préférant le désordre pittoresque de la nature, à la symétrie la plus étudiée; ils groupent, à la vérité, leurs arbres comme les Peintres groupent leurs figures, & parviennent ainsi quelquefois à une variété intéressante, variété que la Nation Angloise & la plupart de celles d'Allemagne imitent d'après eux, dans l'intention de représenter dans leurs Jardins cette irrégularité & ces heureux caprices que leur offre le spectacle des vallées, des côteaux & des montagnes, qu'ils préfèrent à la symétrie que nous apportons le plus souvent dans la distribution de nos Jardins. Ces Nations, d'ailleurs fort éclairées, regardent la symétrie comme une entrave au génie, & comme un assujettissement trop servile aux règles de l'Art.

Les Anglois sur-tout, Peuple sérieux, affectent jusques dans leurs Jardins parés une simplicité, louable sans doute, mais souvent triste & monotone; & lorsqu'ils déploient leurs ressources dans cette partie

de l'Art, ils tournent leur génie à composer des promenades dont l'aspect seul est effrayant. A *Denbigh*, près *Dorking*, dans le Comté de *Surrey*, on remarque un Jardin appartenant à M. Tires & planté par ses soins, le même qui en d'autres occasions néanmoins a su donner tant d'agréments aux *Vaux-Halls* de Londres; on remarque, dis-je, un Jardin situé sur le penchant d'une montagne, couverte de taillis, percée de plusieurs allées qui se croisent. Quelques-unes de ces allées montent sur des éminences, d'autres descendent dans des précipices: les premières sont riantes & bien dressées; les secondes sont rudes, embarrassées; les unes & les autres faites à dessein de représenter les vicissitudes de la vie humaine. Aux carrefours de ces différentes allées, on a placé des inscriptions morales: près de l'entrée de cette promenade lugubre, on trouve une espèce de Temple dédié à la mort, dans lequel est un monument élevé à la mémoire du Lord *Petre*, & dont les revêtissemens intérieurs sont chargés de Sentences, composées par les meilleurs Poètes Anglois, entr'autres par le Docteur *Young*. A l'extrémité de cette solitude funéraire est une vallée plantée de pins & de cyprès, à l'entrée de laquelle on remarque deux squelettes humains & de sexes différents, qui par

leur attitude, semblent avertir ceux qui parcourent ces tristes lieux, de la fin de l'homme & de son anéantissement. Mais le spectacle le plus effrayant qu'on observe dans cette sombre vallée, c'est une espèce de grotte divisée en deux parties : dans l'une se remarque l'incrédulité mourante dans le plus affreux désespoir, & environnée de tous les attributs sinistres des objets qui n'ont servi qu'à l'égarer pendant sa vie; dans l'autre, au contraire, on voit l'homme croyant à la vie éternelle, calme & serein au moment même de la mort, & ayant pour symboles au tour de lui, tout ce qui a pu contribuer à le faire marcher dans le sentier de l'espérance & de la vertu. Ces deux actions, si opposées, sont peintes par le célèbre *Hayman* avec une force & une expression capables d'inspirer vivement au Spectateur l'amour du bien & l'horreur du vice. Au reste nous ne rapportons ici cette idée funèbre que pour prouver à nos Elèves qu'il n'y a rien que l'Art ne puisse rendre, aidé du secours de la nature, & que c'est la réunion de ces deux parties qui forme seule le mérite essentiel de l'Architecte, mérite qui ne consiste pas, comme plusieurs se l'imaginent, à s'arrêter toujours à des idées agréables, mais, au contraire, à exercer de bonne heure son génie à rendre

fenfible & palpable l'objet qu'on a à traiter. Il feroit peut-être bien, par exemple, d'imiter dans les promenades champêtres, qui font partie des habitations destinées aux hommes du monde, la variété des Jardins Chinois, & dans celles destinées à la méditation des hommes dévoués à la religion, des objets sombres, dans le genre de ceux des Jardins de *Denbigh*, que nous venons de décrire. Enfin, il faut faire usage de la magnificence que procurent ordinairement les beaux Arts réunis, pour les promenades des bâtimens consacrés aux têtes couronnées, ainsi que pour les Jardins des maisons de plaisance destinées à la résidence des Grands.

Mais quittons cette digression & continuons de parcourir ce qui peut nous intéresser touchant l'Art du Jardinage, à dessein d'inspirer aux jeunes Artistes le goût général de cette science.

Il paroît étonnant que les Grecs, qui ont poussé si loin la perfection dans tous les autres Arts, semblent cependant n'avoir guere excellé dans celui du Jardinage; du moins l'Histoire ne dit-elle rien d'intéressant à ce sujet. Elle parle plus avantageusement des Jardins de *Luculle* & de *Néron*; Cicéron paroît enchanté de ceux de *Tusculum*; Pline le Consul fait de grands éloges

du Laurentin (x) & de sa maison de Toscane. Mais ni les fastueuses descriptions qui sont parvenues jusqu'à nous, ni les dessins que nous connoissons, ne présentent aucune idée satisfaisante sur la distribution & la décoration des anciens ou des nouveaux Jardins d'Italie. Ce que nous en a rapporté le Nautre ne sert qu'à nous confirmer dans cette opinion; il avoue même que les productions de ce genre qu'il a examinées dans son voyage à Rome n'ont pu enrichir son imagination, que les Jardins de Tivoli, de Fréscati & des maisons de plaisance des grands Ducs de Toscane qu'on vante beaucoup, ne peuvent entrer en comparaison avec ceux de nos Maisons Royales; qu'à la vérité les eaux sont très-abondantes dans la plupart des Vignes d'Italie, mais que les Artistes de ce pays, n'ont jamais su faire valoir un si grand avantage; que presque toutes leurs fontaines sont d'un genre mesquin; qu'on n'y remarque d'ailleurs que des grottes en rocailles, de petits bassins, des jeux d'orgue, des chants d'oiseaux & mille autres bagatelles (y); qu'on n'y voit rien de noble,

(x) Voyez la Description que nous a donnée Félibien, du Laurentin, & de la Maison Toscane de Plin le Consul.

(y) Nous avons tiré ce que nous disons ici, d'un manuscrit de le Nautre, dont M. *** Receveur général des Finances est possesseur.

de grand, ni qui porte l'empreinte & le caractère du bon goût. Il nous apprend encore que la Vigne Pamphile & les Jardins du Palais Ludovisi les plus estimés, dit-il, aujourd'hui dans Rome, ont été plantés sur les dessins qu'il en a donnés (z). D'après ce récit on pouroit donc avancer qu'à l'exception de la situation heureuse des anciens Jardins des Romains, c'est chez nous que le Jardinage a proprement été réduit en Art, comme nous avons remarqué que l'Architecture le fut chez les Grecs. Nous pouvons le dire ici, c'est sous Louis le Grand qu'on a trouvé en France le moyen de rendre l'Art naturel dans les Jardins de Versailles, de Trianon, de Marly; de parer la nature par le secours de l'Art, dans ceux de Meudon, de Sceaux, de Chantilly, de Liencourt; l'un & l'autre se prêter des secours mutuels pour former ceux de Choisy,

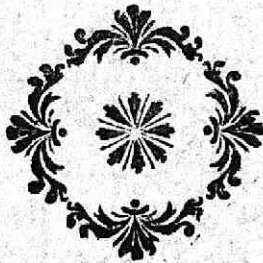
(z) Cet Artiste, le plus grand génie de son siècle en ce genre, mais dont les talents surpassoient peut-être la modestie, à en juger par le dernier trait que nous venons de rapporter, obtint de Louis XIV, en 1678, d'aller en Italie; & c'est pendant ce voyage que Jules Hardouin Mansard prit occasion de présenter à ce grand Prince, les projets des Bâtimens & du Jardin de Marly, qu'il méditoit depuis long-temps, & que Le Nautre trouva exécutés avec le plus grand succès, ce qu'il ne put pardonner à Hardouin; son humeur altière ne pouvant supporter de rivaux.

de Fontainebleau, de Saint-Cloud (a), de Saint-Germain-en-Laye & de tant d'autres lieux admirables.

Tant de chefs-d'œuvre qui ne se rencontrent point ailleurs, attirent en France l'étranger, pour acquérir, par de tels exemples, l'art de percer des routes, de planter des bois, des parcs, & la manière d'associer à la distribution des Jardins de propriété, la régularité, la commodité, l'agrément & la magnificence. En effet, rien de si ingénieusement percé que les Forêts de Compiègne, de Fontainebleau, de Chantilly: rien de si intéressant que les routes des Forêts de Saint-Germain, de Sénar, de Verrière. Que de beautés ne remarque-t-on pas dans les grandes allées champêtres & parées des parcs de Rambouillet, de Sceaux, de Bagnolet, où la culture des arbres & la hauteur des palissades qui les accompagnent, forment un spectacle & un ombrage enchanteurs. Ce bel ordre fournit les moyens de se transporter d'un bosquet à l'autre, pour aller contempler les chefs-d'œuvre variés des charmilles, des tapis verts, du marbre,

(a) Voyez les volumes IV, V & VI de l'Architecture Française, où l'on trouve les plans de ces différentes Maisons Royales, leurs Jardins, leurs Parcs & leurs environs.

du bronze & des eaux jaillissantes , rassemblées sous tant d'aspects différents , mais quelquefois , peut-être , avec trop de profusion , quoique toujours avec goût , & avec cette régularité que nous reprochent souvent les amateurs des seules productions de la nature. Sentons le prix de tant de merveilles , & fixons à présent notre attention sur les chefs-d'œuvre de Sculpture , qui embellissent ces promenades délicieuses.





O R I G I N E

DE LA SCULPTURE.

DE tous les Arts utiles, la Sculpture est celui sur lequel on a peut-être le moins écrit: nos Sculpteurs célèbres, comme la plupart de nos grands Architectes, se sont contentés de produire des ouvrages admirables, & ils ont laissé le soin de vanter leurs chefs-d'œuvre aux Ecrivains de leur temps. Notre intention n'est point ici d'interpréter le silence qu'ils ont gardé sur leurs productions: cette tâche est au-dessus de nos forces. Rapportons plutôt, avant que d'entrer en matière, quelques notions principales tirées des Mémoires publiés par l'un d'eux, appelé aujourd'hui dans un florissant Empire du Nord, pour y jeter en fonte la statue de Pierre le Grand.

La Sculpture ainsi que l'Histoire, dit M. Falconet, est le dépôt le plus durable de la vertu des hommes ou de leurs foiblesses. Son but principal néanmoins est de perpétuer la mémoire des grands Princes, des Héros & des bons Citoyens; elle a pour

objet de prendre la nature pour modele, dans laquelle existe un beau essenciel, quoi-
qu'épars dans les différentes parties de l'U-
nivers; beauté qui, selon cet excellent Ar-
tiste, exclut toute attitude forcée que la
nature désavoue, aussi bien qu'un contraste
outré. L'un & l'autre nuisent à la belle simpli-
cité qui a produit les chefs-d'œuvre de la Gre-
ce, & qui devra éternellement servir de mode-
le à la postérité : modele, dit-il, de regle &
de précision qu'on remarque essentiellement
dans le Gladiateur, l'Apollon, le Laocoon,
l'Hercule Farnese, le Torse, l'Antinoüs, le
Groupe de Castor & Pollux, l'Hermaphro-
dite, la Vénus de Médicis, &c. Modeles
excellents, qui tous ont servi de guides dans
le dernier siècle aux Pujet, aux Sarrazin,
aux Girardon, aux Auguer, aux Coysevox.
Nous en pouvons dire autant ici des Bou-
chardon, des Pigal, des Falconet, des Salis,
& des le Moine de nos jours : Artistes du
premier ordre qui se sont particulièrement
affranchis des limites que les anciens s'é-
toient tracées dans le genre du bas relief,
aussi bien que de la sévérité de l'antique,
pour joindre à la précision des chefs-d'œu-
vre d'Athènes, les grâces que les Sculpteurs
de notre Nation savent donner à leurs com-
positions.

Mais sans vouloir entrer dans les détails

qui constituent le savoir des Statuaires Grecs & de ceux de notre Ecole Françoisé, contentons-nous de parler de l'origine de cet Art & de l'embellissement qu'il procure à l'Architecture quand il y est appelé par la nécessité, le goût & l'esprit de convenance.

L'homme, naturellement imitateur, a cherché de bonne heure l'art de rendre les objets que lui offroit la nature; les premiers Artistes par le secours des notions du dessin, s'accoutumerent à conduire les opérations de la main, par le secours de l'oeuil. D'abord le charbon, ensuite la pierre tendre leur fournirent le moyen de dessiner sur des surfaces planes; après quelques succès, & après avoir considéré la forme qu'acqueroient certains corps mous, en s'insinuant dans les cavités des matieres solides, ils parvinrent à l'idée des moules. On modela donc l'argile; mais le desir de donner plus de solidité à leurs productions leur fit préférer le bois, employer les minéraux & fondre les métaux; ainsi l'art de modeler la terre, pour les besoins de la vie, devint la source qui fit éclôre celui de faire en relief des figures en bois, en marbre, en bronze; & quoiqu'il paroisse que les progrès des modeles en terre, ayent eu une perfection lente, il est presque certain que les premiers peuples n'ont pas tardé à y parvenir. Le
culte

culte des Idoles profita le premier de ce progrès, & ce culte remonte à la plus haute antiquité chez les Peuples de l'Asie & de l'Egypte. On n'ignore pas même que les statues étoient colossales; celles de Sesostris & de la Reine, placées devant le Temple de Vulcain, selon Diodore, étoient d'une seule pierre, & avoient trente-deux coudées de hauteur. Les Israélites fondirent le veau d'or, Moïse plaça aux deux extrémités de l'Arche d'Alliance deux Chérubins de même matiere. Selon Homere, le Palais d'Alcinoüs contenoit plusieurs statues de ce métal, qui portoient des torches pour éclairer pendant la nuit l'intérieur de ce Palais. Pausanias nous apprend qu'on voyoit de son temps, dans la Ville d'Argos, un Jupiter en bois qui passoit pour avoir été trouvé dans le Palais de Priam; que l'on monroit à Athènes une statue de Minerve en bois, donnée à ce Peuple par Cécrops, & que ce Souverain introduisit dans les Temples de la Grece l'usage des simulacres; mais malgré tant de citations, il y a toute apparence que les ouvrages de Sculpture que les Grecs firent jusqu'au temps de Dédale, se ressentirent de la maniere Egyptienne. Contents de suivre les modeles de leurs prédécesseurs, ils ne faisoient pour la plupart que des figures gigantesques, dont les

bras attachés au corps, les jambes & les pieds joints ensemble, étoient sans variété, sans mouvement, sans action; leurs simulacres, au rapport de Lucain, de Justin, de Plutarque & de Pausanias, n'étoient composés que de pierres seulement dégrossies & taillées sans goût. L'idole même de Junon, si révérée chez les Argiens, n'étoit dans son origine qu'un morceau de bois travaillé sans art, semblable à celles que les Lapons, les Samoyedes & les autres Peuples situés vers les extrêmités du Nord font encore aujourd'hui. En effet, leurs premières figures représentoient, pour ainsi dire, l'homme en bloc: on rendoit bien son volume, mais on négligeoit ses membres & ses traits. Ce ne fût que dans la suite qu'on parvint à l'ébauche des proportions; mais cet Art ne se perfectionna véritablement que chez les Grecs, & il y parvint au sublime. Après cela on voulut aller au-delà; mais on tomba dans la superfluité; alors le beau disparut, & cette perte hâta l'oubli des premiers chefs-d'œuvre qu'on est obligé d'aller chercher aujourd'hui dans les entrailles de Rome, par le transport de tant de merveilles que les Romains en firent chez eux, après avoir subjugué la Grece & s'être enrichi de ses dépouilles.

Ce ne fut que 300 ans après Cécrops que les Artistes Grecs commencerent à re-

connoître la difformité des anciennes statues, à quitter la routine des Egyptiens, à imiter dans leurs ouvrages les beautés de la nature, à donner à leurs têtes cette belle expression, & enfin à toutes leurs figures, cette supériorité, cette touche, cette élégance & cette finesse inconnues jusqu'alors : ce sont ces Peuples perfectionnés qui, après avoir découvert les proportions de l'Architecture, furent aussi faire respirer le bronze, & donner la vie au marbre. Ce fut chez eux que Prométhée (b) excella dans cet Art divin ; ce qui fit dire de lui qu'il avoit volé le feu du Ciel, parce qu'il avoit su faire, pour ainsi dire, un homme vivant, avec de l'argile. Ce fut encore chez eux que Dédale fut donner à ses statues l'attitude d'un homme qui est en mouvement, & que Scelmis ou Sulmis (c) brilla dans Samos où il fit cette belle statue de Junon, l'un des chefs-d'œuvre de la belle antiquité. Ce fut aussi dans cette même ville que l'on vit

(b) Pomponius Gauricus de Sculptura, cap. XVII, apud Gronovium. Thesaur. Antiquit. Græciæ, T. IX, cot. 771.

(c) Sculpteur aussi savant que Dédale, sans cependant avoir la même réputation ; ce qui le fit moins accœuillir des Rois & des Grands. Dédale au contraire, fut plus intrigant, mais aussi il fut exposé à plus de revers. Pomp. Gauricus, Tom. suprâ cit. cot. 771.

naître l'Apollon Pythien (*d*), figure inimitable; & qu'enfin Athènes vit former cette admirable figure du Gladiateur (*e*), en action de combattre; ouvrages du premier ordre, & dont tant de belles copies ornent aujourd'hui nos Maisons Royales. Néanmoins tant de beautés & de perfections n'étoient encore que l'aurore d'un beau jour, qui devoit briller sous le Gouvernement de Périclès (*f*), génie heureux, Citoyen estimable, capable de discerner ce qui devoit transmettre à la postérité la gloire de sa Patrie, & de prévoir tous les moyens nécessaires pour lui procurer cet honneur.

Les circonstances favorisèrent les vues utiles de Périclès; les victoires remportées sur les Perses échauffèrent l'imagination des vainqueurs; l'abondance & la paix, di-

(*d*) Placée aujourd'hui à Rome dans le Belvédér du Vatican.

(*e*) Ce chef d'œuvre de la Grece, fut trouvé à un quart de lieue de Rome, sous le Pontificat de Paul V, en faisant faire les fondations d'une Maison de Plaisance pour sa famille, sur le terrain où avoient été anciennement les Jardins de Néron.

(*f*) Ce fut ce grand homme qui institua le premier dans la Grece des Maîtres pour enseigner à la jeunesse l'art du Dessin & celui de la Sculpture, prétendant sans doute que, par cette étude, on deviendroit capable de discerner plus précisément la beauté des proportions, & qu'on acquerroit les connoissances des différentes parties des Beaux-Arts.

gnes fruits de ses conquêtes, amenerent l'aisance, le loisir qui la suit, & assurèrent à jamais la gloire de la Sculpture. Dans la suite les successeurs de cet illustre chef des Grecs, les Alcibiades, & les Pausanias à Athènes, les Lisandre & les Agéfilas à Lacédémone, les Epaminondas à Thebes, les Denis à Siracuse, l'oppresser même de la liberté de ces Peuples, Alexandre le Grand, imiterent un si bel exemple, encouragerent les Artistes & leur faciliterent des succès constants & multipliés.

Les gymnases, où la jeunesse nue, s'exerçoit au pugilat & autres jeux, fournissant aux Grecs l'occasion de contempler les plus beaux objets sans obstacles & sans voile, furent les écoles des Artistes: ils y venoient étudier la nature, apprendre à la copier, à l'interpréter; leur imaginations s'échauffoit à l'aspect des plus belles nudités. De-là ils parvinrent à la variété des formes; les belles oppositions leur devinrent familières; ensuite ils chercherent à enter, pour ainsi dire, les parties d'un individu sur celles d'un autre, & surpasserent par-là la perfection du corps humain; ce qui rend aujourd'hui leurs chefs-d'œuvre si nécessaires aux Artistes, & si intéressants aux amateurs.

Ces exercices alors si fort en usage, les courses de chars, d'hommes & de chevaux,

la lutte & tant d'autres jeux, célébrés avec éclat dans plusieurs villes de l'Attique & du Péloponèse, objets de la vénération publique, fournirent donc aux Sculpteurs de nouveaux moyens de se perfectionner. Cypselus, Roi d'Arcadie, avoit institué des jeux où l'on disputoit aussi le prix de la beauté. Depuis on célébra ces mêmes jeux à Sparte, à Lesbos, à Paros dans le Temple de Junon, institutions qui furent très-favorables à l'Art; il s'éleva & se perfectionna à l'ombre de la liberté qui régnoit chez ces Peuples.

La Sculpture chez eux fut toujours employée à des usages nobles & élevés; elle n'étoit destinée qu'aux Divinités, aux objets sacrés, ou à ce qu'il y avoit de plus utile pour la Patrie; elle ne fut point asservie aux caprices des riches particuliers. Tout ce qui s'exécutoit en ce genre, étoit digne des grandes entreprises de la Nation: chaque Ville de la Grece s'empressoit à l'envi de posséder les plus belles statues des Dieux, des Héros & des Artistes célèbres de leur temps.

Phidias par son Jupiter Olympien & la statue de Minerve, qu'on nomma la Santé, remporta le prix sur tous ses prédécesseurs & ses rivaux, & ouvrit à ses successeurs le chemin de l'immortalité. Lisippe mérita d'être préféré à ses contemporains, pour avoir

modelé & jeté en fonte la statue du Vainqueur de l'Asie. Cette belle Vénus, qui fait une des principales curiosités de la Galerie de Florence, sortit des mains d'Apollodore. La Vénus de Gnide par Praxiteles, & celle de Scopas (g) font autant de témoignages de l'émulation des Artistes Grecs. Thimomachus s'est immortalisé par sa Médée, immolée avec ses enfants, & dont une Epigramme Grecque nous a transmis la mémoire (h); le Laocoon, cette merveille de l'art conservée au Vatican, qui imprime de l'horreur au spectateur, le laisse incertain s'il doit donner la préférence à la Sculpture, à la Poésie ou à la nature; en un mot, la description de nos Historiens, sur le tombeau de Mausole, dont les Sculptures avoient été faites par Briaxis, Thimothée & Léocharès; les figures colossales de l'A-

(g) La dernière qu'on plaça à Rome dans le Temple de Brutus-Callaïeus, fut, dit-on, préférée à celle de Praxiteles. *Lud. Demontiosius de Sculptura veterum, caput. 1, apud Gronovium. Thesaur. Antiquit. Græc. Tom. IX, col. 788.*

(h) Cette Epigramme a été traduite en latin:

*Quod natos feritura ferox Medea moratur,
Præstitit hoc magni dextera Timomachi.*

*Tardat amor facinus, strictum dolor incitat enses:
Kult, non vult natos perdere dura suos.*

Pom. Gauric. T. supra, col. 773.

pollon & du Jupiter déjà citées , du Colosse de Rhodes , & tant d'autres ouvrages étonnants , exécutés chez ces Peuples , nous sont de sûrs garants que la perfection , la beauté & l'invention ont été poussées chez eux à un très-grand degré de supériorité. Ce qui est certain , c'est que rien ne prouve mieux la magnificence des Grecs , à cet égard , que ce qu'en rapporte Pausanias , qui dit avoir vu dans les diverses Provinces de la Grece qu'il parcourut , environ deux mille huit cent vingt-sept belles statues de différentes matieres , quoique depuis près de trois siècles les Romains ravageassent déjà cet Empire , & que de son temps Néron eût déjà fait enlever de la seule ville de Delphes près de cinq cents statues (i). Mais sans vouloir citer ici toutes les merveilles des statuaires Grecs , rapprochons-nous de notre objet , & disons que Callimaque s'est assuré une gloire immortelle , par la découverte du chapiteau Co-

(i) Pausanias , Auteur dont le mérite principal est de peindre d'une maniere vive & concise les lieux & les monuments qu'il décrit , nous rapporte aussi qu'en parcourant les différentes Provinces de la Grece , il a compté sept cent treize Temples , & un nombre assez considérable d'Autels , de Trésors publics , de Portiques , de Tombeaux , & que la Sculpture étoit en grand honneur chez ces Peuples , puisqu'en parlant des Artistes , il compte 169 Sculpteurs , contre 15 Peintres.

rinthien, ouvrage admirable dans son genre, qui, dans la suite, a produit d'autres chefs-d'œuvre, qui tous ont contribué à rendre l'Architecture plus recommandable, & à nous faire sentir combien notre art doit essentiellement à ces Peuples ingénieux.

Tant de succès, néanmoins, eurent un regne assez court; les revers les plus funestes éclipsèrent bientôt la splendeur des Grecs: subjugués à leur tour, comme ils avoient subjugué les autres Nations, ils virent leur Pays confondu dans le nombre des Provinces Romaines. Rome s'enrichit de leurs trésors & s'embellit de leurs travaux; esclaves alors des Romains, ils furent peu jaloux de ne travailler que pour la gloire de leurs vainqueurs: leur génie affaibli s'avilit avec leur émulation, & les Arts ennemis de la contrainte, périrent chez eux avec la liberté.

Les Romains possesseurs de tant d'excellents modèles, ne firent cependant pas de grands progrès dans la Sculpture. Leur ardeur qui s'étoit animée tant qu'ils avoient combattu les Grecs, se ralentit bientôt, dès qu'ils s'en furent rendus maîtres. Fiers de posséder les découvertes d'un Peuple qu'ils avoient vaincus, contents d'en avoir décoré leur patrie, ils se bornerent à une admiration stérile, & leurs Artistes ne produisirent

plus que de foibles copies des exemples célèbres qu'ils avoient sous les yeux. Cette inaction dura chez les Romains, jufqu'à ce que cette Capitale devenue la proie des Goths, vit détruire par la fureur de ces Peuples, ce qu'elle avoit enlevé aux Nations affervies. On fit à la vérité des Statues de marbre & de bronze, mais fans art, fans vie & fans correction; la Sculpture fut réduite pour ainfi dire, à la décoration des bâtimens, décoration où l'on affectoit de la légèreté ou de la délicateffe, mais où l'on négligeoit la convenance dans la compofition, l'ordre dans la diftribution, l'élégance dans les formes; on s'éloigna infenfiblement de l'imitation de la nature, & on lui fubftitua la difparité, la bifarerie & la fingularité.

Cette révolution fit long-temps oublier ou méconnoître les chefs d'œuvre de l'Art qui avoient échappé à la fureur des Peuples du Nord; mais lorsque les différens Souverains qui s'emparèrent de l'Europe eurent affermi leur domination, & établi les limites de leur Empire, le goût commença à percer les ténèbres, où tant de barbarie l'avoit enfeveli. On fouilla les entrailles de la terre, & on vit les ouvrages de la Grece fortir des ruines de Rome. Les chefs-d'œuvre de fculpture qu'on en tira, devinrent

l'objet de l'ambition des divers Souverains de l'Italie, qui voulurent en embellir leurs Palais & leurs Maisons de plaifance.

La France éclairée par François I, eut les mêmes desirs & put les satisfaire : ce fut alors qu'on admira à Fontainebleau cette belle Diane chasseresse. On acquit sous Louis XIV, la Vénus d'Arles, la Junon de Smirne, & une infinité d'autres antiques, ornements de Versailles, qui font revivre de nos jours la réputation des Anciens.

Les François & les Italiens, possesseurs alors des richesses des Grecs, en firent un meilleur usage que les Romains; & tandis que Michel-Ange se faisoit admirer dans la nouvelle Rome, Jean Gougeon & Germain Pillon surprenoient Paris, par des ouvrages qui avoient été jusqu'alors étrangers pour la France: bientôt les célèbres Artistes François en ce genre attirèrent autant d'Amateurs & de Connoisseurs dans cette Capitale, que les Grecs & les Romains en avoient attiré dans Rome. Rien n'est plus surprenant en effet, que la rapidité des progrès de nos Sculpteurs depuis cette époque, & l'on peut dire qu'ils atteignirent le but presque en entrant dans la carrière: aujourd'hui notre école Française, attentive à marcher sur les traces de ses prédécesseurs & de la belle antiquité, décore non-seulement la

Capitale & les pays étrangers de ses chefs-d'œuvre; mais son ministère relève l'éclat de l'Architecture.

Sans la Sculpture, l'Architecture seroit souvent réduite à la sûreté, à l'utilité & à la solidité. C'est par son secours que nos Edifices sacrés, nos Places publiques, nos Maisons Royales, deviennent des monuments dignes de la Nation. C'est par elle qu'ils se trouvent embellis extérieurement par des statues, des groupes, des bas-reliefs, des vases, des grottes, des cascades & des fontaines. Ces ouvrages exécutés par la plupart de nos Statuaires célèbres sont autant d'objets intéressants qui attirent les regards, fixent l'attention, & symbolisent l'Architecture qui leur a donné lieu. C'est par elle enfin, & par le ministère des Ornementistes, Sculpteurs d'une classe particulière & non moins estimable, quoique dans un autre genre, qu'on est parvenu à donner à l'intérieur de nos appartements, cette élégance enchanteresse, qui plaît à tous les yeux, principalement lorsqu'on fait la marier avec la Peinture dont nous allons parler.





O R I G I N E
D E L A P E I N T U R E .

RIVALES l'une de l'autre, la Peinture & la Sculpture, qui empruntent tant de secours du dessin ont eu la même origine, & se sont beaucoup ressemblé dans leurs révolutions & leurs progrès. Point de doute que la Peinture fut en usage chez les plus anciens Peuples du monde. Mais il en est de cet Art, comme de ceux dont nous venons de parler, il aura pris naissance chez les Egyptiens, & les Grecs l'auront perfectionné.

L'Histoire nous apprend, que l'amour qui a tant de fois éclairé de son flambeau le pinceau des Peintres les plus célèbres, inspira le premier cet Art divin, en apprenant à une amante passionnée le secret de dessiner l'image de l'objet de sa tendresse; de manière que toujours pleine de cet objet, croyant le voir dans l'ombre qu'une lumière projetoit sur un mur, elle suivit & traça avec du charbon tous les contours linéaires qu'elle remarqua; la ressemblance d'une tête

si chere, étant ainsi ébauchée par Dibutade, (k) il fut aisé à son pere de suppléer ensuite la rondeur & le relief, dont le trait qu'elle avoit formé, n'exprimoit encore que foiblement la ressemblance. Après cet essai, on parvint sans doute en multipliant ces mêmes lignes, à une imitation plus parfaite; & enfin, en ajoutant de la couleur, on forma les premiers éléments de la Peinture, dont Plin (l) attribue l'invention aux Egyptiens six cents ans avant les Juifs. Diodore (m) parle avec éloge du plat-fond d'Osimandès parfemé d'étoiles sur un fond bleu; nos Voyageurs en décrivant les ruines & les Palais de la haute Egypte, vantent le coloris & l'intelligence des Peintures qu'ils y ont remarquées; mais n'y a-t-il pas lieu de croire que ces productions si exaltées, étoient déjà l'ouvrage des Grecs appelés en Egypte: elles avoient sans doute échappé à la fureur de Cambyse, qui détruisit autant qu'il lui fut possible, les monuments de l'Egypte, qui portoient l'empreinte du goût & de la magnificence. D'ailleurs à en juger par les vestiges qui nous restent des Egyptiens, cet

(k) Fille d'un Potier de terre de Sicione, ville du Péloponese.

(l) Liv. VII, Sect. LVII.

(m) Liv. I, pag. 56.

Art fut très-imparfait chez ces Peuples, & ne doit être regardé que comme un préliminaire qui a pu donner dans la suite à des hommes de génie, les moyens d'atteindre à une plus grande perfection : aussi Aristote & Théophraste (*n*), d'après Pline (*o*), donnent l'invention de cet Art aux Grecs, l'un avant, l'autre après la guerre de Troie; quoiqu'Homere qui nous a donné la description des édifices de son temps, garde le silence sur la Peinture des Grecs, & qu'il parle seulement de l'Art de la Sculpture, de la Ciselure, de l'aiguille & de la teinture à l'usage de la broderie: il est vrai qu'il convient, qu'on savoit imprimer de quelques couches, le bois & les autres matieres, & peindre les vaisseaux en rouge, ce qui nous donneroit à penser que lors de cet Ecrivain, on ignoroit encore l'Art du mélange, l'union & l'opposition des couleurs; & qu'on méconnoissoit les reflets, les ombres & les clairs, qui constituent la Peinture proprement dite: du moins est-il certain, qu'on ne s'est servi long-temps que de deux teintes dans un même tableau (*p*), & que ce ne

(*n*) Theyenot, Paul Lucas, Granger, &c.

(*o*) Pline, liv. VII, pag. 417.

(*p*) Les anciens appelloient ce genre de peinture, *monochrome*, connu aujourd'hui sous le nom de *grisailles* ou *camateux*.

fut que dans la suite, que les Grecs employèrent quatre différentes couleurs (*q*), qu'ils fondirent ensemble, & dont ils ont composé pendant plusieurs siècles, & même du temps d'Apelles (*r*), ces ouvrages célèbres dont nous parle l'Histoire de cet Art (*s*).

Les Romains dans la suite, par le commerce qu'ils eurent avec les Grecs, renchérèrent encore sur leurs prédécesseurs; mais à son tour, Rome se vit elle-même dépouillée de tant de trésors par les Goths & les Lombards, qui détruisirent presque entièrement ce qui se trouva de Peinture en Italie; de manière qu'il n'en échappa que ce que la prudence ou la crainte avoient enseveli dans des lieux souterrains, pour le dérober à l'ignorance de ces Peuples féroces. On

(*q*) Le blanc de Mélos, le jaune d'Athènes, le rouge de Synope & le noir.

(*r*) Apelles, l'un des plus célèbres Peintres de l'antiquité étoit de l'île de Céos, & florissoit environ l'an du monde 3650.

(*s*) Les Peintres qui, selon le sentiment de Plin, d'Elie, de Valere Maxime, &c. se font le plus signalés dans la Grèce après Appelles, sont Ardius, Parneus, Euphonor de Corinthe, Damon-Higion, Nicias d'Athènes, Lisnon Cléonien, Pamphile de Macédoine, Pausias Sicilien, Protogene de Caune, Théon de Samos, Simomachus Bizantin, Ctesides, Polignotus, Timante, &c.

penferoit

penferoit même que le Vésuve (*t*) en engloutissant la ville d'Herculanum (*u*), moins cruel que ces hommes barbares, mit à couvert quelques parties de ces productions des Arts, dans le dessein de prévenir leur perte entière, & d'en conserver assez pour nous faire juger des talents des Artistes de ces temps reculés. En effet, cette ville souterraine nous découvre tous les jours des ouvrages admirables qui nous font voir en quel état étoit la Peinture sous le regne des Césars, quoiqu'on soit forcé de convenir que les trésors de Sculpture qu'on retire de ses ruines, soient de beaucoup supérieurs à la Peinture dont nous parlons.

Les farouches vainqueurs des Romains, après avoir mutilé ou détruit ce que Rome

(*t*) Le Vésuve, à présent nommé *Monte Somma*, Volcan d'Italie dans la Terre de Labour, anciennement la Campanie, est à deux lieues de Naples. C'étoit autrefois un excellent vignoble, & les environs formoient un des plus agréables pays de toute l'Italie; mais aujourd'hui les éruptions de ce Volcan en font un lieu stérile: les laves ou torrents, le soufre & les autres matieres inflammables qu'il jete continuellement, & quelquefois avec beaucoup d'impétuosité, inondant les campagnes voisines, & rendant souvent les chemins impraticables.

(*u*) Denis d'Halicarnasse fixe l'époque de la fondation d'*Herculea*, appelée aussi *Heraclea* ou *Herculanum* au débarquement d'Hercule de Grece en Italie, 60 ans avant la guerre de Troie, ou 1342 ans avant l'Ere Chrétienne. Cette Ville, dit-il, fut successivement habitée par les

& les Provinces d'Italie renfermoient de plus admirable en ce genre, ne laisserent cependant pas de s'exercer dans cet Art dont ils avoient anéanti les modeles ; mais ils ne firent que le replonger dans l'enfance, dont les Grecs l'avoient tiré. Leurs productions furent presqu'aussi irrégulieres que celles qui se firent premièrement en Asie : leurs tableaux ressembloient à ceux qui se font encore aujourd'hui à la Chine ; ils étoient destitués d'ordonnance, de perspective, de clair obscur ; ils avoient néanmoins l'avantage, comme ceux-ci, d'exprimer, quoique d'une maniere assez imparfaite, une vérité sage, simple, naïve, qui plait, par la raison que l'esprit ne se trouve jamais plus satisfait que lorsqu'il conçoit avec netteté

Asques, les Etrusques, les Pélagés, les Samnites & les Romains ; mais elle fut considérablement endommagée sous l'Empire de Tibere-Néron, par le même tremblement de terre, qui détruisit peu loin d'elle, la ville de Pompéia, le 5 Février, l'an 63 de J. C., & dont la ruine fut entière par l'éruption du Mont-Vésuve, qui arriva la première année du regne de Titus, conformément au sentiment de George Agricola, qui rapporte tous ces désastres arrivés dans la Campanie, sous le septième Consulat de ce Prince ; ainsi il est hors de doute que l'embrasement du Mont-Vésuve est arrivé l'an 99 de J. C., le 24 Août ; & en admettant que le siège de Troie fut postérieur de 60 ans à la fondation d'Herculanum, il s'en suivroit que cette Ville a subsisté pendant 1420 années.

l'intention que le Peintre a voulu exprimer dans son tableau.

Nous pouvons donc dire que de même que les Grecs prêterent une nouvelle vie à la Peinture, il fallut en Italie des génies aussi heureusement inspirés qu'eux, pour faire sortir des ténèbres de nouveaux chefs-d'œuvre; & c'est le spectacle qu'elle nous offre dans le seizième siècle. Les Léonard de Vinci, les Michel-Ange, les Raphaël, les Primatices, les Jules Romain, les Carrache, les Carravaghe, les Bassan, les Ticien remirent la Peinture en honneur, confirmèrent les miracles attribués aux Zeuxis, aux Appelles, aux Parrhasius (x), & élevèrent cet Art divin à une perfection peut-être inconnue jusqu'alors.

Bientôt l'Ecole Flamande suivit des traces si brillantes: les Rubens, les Vandik firent la gloire des Pays-Bas; & l'Ecole Française, à son tour, formée sur les modèles de tant d'hommes célèbres, ne leur céda en rien pour la régularité du dessin, pour la force de l'expression, pour le bril-

(x) Zeuxis d'Héraclée vivoit dans la 95^e olympiade. Plaute, dans ses Poésies, le compare à Appelles.

Parrhasius d'Ephèse, qui vivoit l'an 3630. Voyez ce que Quintilien rapporte de ce Peintre célèbre, liv. 12, chap. 10.

lant du coloris, pour l'invention, ni pour l'imagination; les Vouet, les le Sueur, les Poussin, les Lebrun, les Mignard, ont fait douter plus d'une fois qui l'emporte de Rome, d'Anvers ou de Paris: enfin, les Artistes de nos jours, appuient l'indécision; & par leurs progrès multipliés dans cet Art, ils font pencher aujourd'hui la balance en leur faveur.

En effet, c'est depuis le seizieme siecle que cet Art a acquis une nouvelle maniere que nos Anciens (*y*) avoient ignorée; nous avons vu qu'ils peignirent à fresque (*z*), en détrempe (*a*), en mosaïque (*b*), à l'encaustique (*c*); mais, comme le prouve M.

(*y*) La maniere de peindre à l'huile est due à Jean de Bruge, Peintre Flamand, qui le premier se servit d'huile de noix & de lin pour broyer les couleurs.

(*z*) Peinture qui se fait sur un enduit de mortier ou de Plâtre, encore frais, avec des couleurs détrempées avec de l'eau.

(*a*) Qui se fait avec des couleurs détrempées avec de l'eau, de la colle ou de la gomme.

(*b*) Ouvrage composé de plusieurs pieces de rapport de diverses couleurs, mastiquées sur un fond de stuc, & qui imite parfaitement les tableaux des plus grands Maîtres.

(*c*) Pline attribue à Aristide le secret de peindre avec la cire; il en rapporte la maniere, liv. 7, chap. 11. Cette sorte de peinture dont on peignoit les navires, étoit, dit-il, solide, & si fortement imprimée, qu'elle résistoit à l'ardeur du soleil, & à l'humidité: *Quæ pictura in navibus nec sole, nec sale ventisque corrumpitur.* Ce secret a été

le Comte de Caylus, la Peinture en émail (*d*), sur verre (*e*), en miniature (*f*), en pastel (*g*), toutes ces façons différentes de manier le pinceau & de marier les couleurs, toutes ces méthodes diverses d'imiter la nature sont le fruit des recherches & des talents des modernes, & les monuments immortels des découvertes qu'ils ont faites dans la Peinture.

Mais sans entrer dans le détail de tous ces avantages, ni de celui qu'elle procure à l'Architecture en particulier, qu'il nous suffise de nous rappeler que, par ses griffes, elle rend supérieurement les bas-reliefs & les rondes-bosses de la Sculpture & de l'Architecture; que, tantôt elle nous

long-temps ignoré des modernes; mais depuis quelques années M. le Comte de Caylus a fait revivre cette manière de peindre, dont M. Bachelier & M. Vien ont fait l'application avec beaucoup de succès dans quelques-unes de leurs productions.

(*d*) Espèce de verre coloré, dont la matière fondamentale est l'étain & le plomb, en parties égales, que l'on fait calciner au feu, à quoi on ajoute séparément des couleurs métalliques.

(*e*) Qui consiste dans le moyen de faire incorporer la couleur dans le verre, sans en empêcher la transparence.

(*f*) Qui se fait avec des couleurs très-fines bien broyées, & que l'on emploie avec de l'eau & de la gomme sur du velin.

(*g*) Le pastel n'est autre chose que des couleurs délayées avec de l'eau, & reduites en pâte en forme de crayon pour peindre sur le papier.

offre un point de vue heureusement terminé par une perspective agréable, en nous indiquant en apparence un lieu plus vaste, qu'il n'est réellement ; qu'ici, des Peintures superbes ornent les nefs & les dômes de nos Eglises ; que là, des symboles allégoriques distinguent l'usage des diverses pièces des appartements des Souverains ; qu'elle nous fait retrouver les campagnes & les mers au sein des Villes ; qu'elle prête mille agréments à nos retraites, qui ne nous fourniroient que des beautés peu séduisantes, si elle ne venoit, pour ainsi dire, peupler leur solitude ; qu'elle fait le charme de nos spectacles, qui lui doivent tous leurs enchantements ; que c'est par elle, que les Palais les plus brillants succèdent tour à tour aux déserts les plus affreux ; que du séjour des morts, on se trouve transporté dans l'Olympe : en un mot, que cette *poësie muette* varie tout, anime tout, & qu'elle est, s'il est permis de parler ainsi, le vernis & le coloris de tous les Arts.

Pour nous convaincre du prix inestimable de la Peinture, & du cas particulier qu'en ont fait toutes les Nations savantes, consultons l'Histoire : elle nous apprendra que Démétrius refusa de se rendre maître de Rhodes, dans la crainte d'occasionner la destruction des ouvrages célèbres de Proto-

genes (*h*); que Parrhasius reçut de ses Concitoyens une couronne d'or, pour prix de l'un de ses Tableaux; que les Rhodiens bâtirent un Temple à l'un de leurs Peintres; que la Grèce & l'Italie ont élevé des statues à ceux qui se sont signalés par des ouvrages importants; que François I, Louis XIII, Philippe III, Philippe IV, le Duc d'Orléans Régent, & quantité d'autres grands Princes, se sont appliqués à la Peinture; que tous se sont fait un plaisir de décorer par quelques marques de dignité, les Artistes les plus célèbres: que Charles-Quint fit le Titien Comte Palatin, & que François I reçut les derniers soupirs de Léonard de Vinci: qu'enfin, les Peintres & les Sculpteurs (de tout temps rivaux les uns des autres) jouissent encore aujourd'hui à Rome, des Privilèges des nobles Romains; qu'à Venise les Arts libéraux ont un Tribunal; qu'à Flo-

(*h*) Démétrius, Roi de Macédoine, ayant assiégé Rhodes, fit venir dans son camp Protogenes, qui étoit dans la Ville, & lui demanda s'il se croyoit en sûreté. Ce Peintre lui répondit avec confiance: « Je suis persuadé » qu'un grand Prince comme Démétrius, en faisant la » guerre aux Rhodiens, ne la fait point aux Beaux-Arts. » Ce Conquérant, sensible à cet éloge, ne voulut pas que l'on attaquât la Ville du côté où étoit l'atelier de Protogenes, & aima mieux lever le siège, que de prendre Rhodes, qui auroit pu être forcée du côté où demouroit cet Artiste.

rence, Côme de Médicis leur accorda des franchises même au-dessus de celles des gentilshommes ; que dans les Provinces-Unies, ils ont droit de participer à toutes les dignités de l'Etat : qu'en un mot Louis XIV eut une considération particulière pour les Peintres François ; & que de nos jours notre auguste Monarque entretient à grands frais l'Académie de Rome, & permet à ses Peintres de rendre publique leurs productions dans l'un de ses Palais, faveur qui contribue à entretenir leur émulation & à rendre l'Europe témoin des chefs-d'œuvre de Peinture & de Sculpture de notre Ecole Française.

Après avoir parlé de l'origine de la Peinture & de l'estime due aux talents supérieurs des Artistes qui depuis tant de siècles se sont signalés dans cet Art ; disons combien il est utile pour nos Elèves de se rendre capables d'apprécier les différents chefs-d'œuvre que la Peinture répand avec tant d'éclat dans les édifices sacrés, dans les demeures des grands, & même dans celles des particuliers. C'est par cette appréciation savante de la Peinture & de la Sculpture, aidée de l'étude du dessin & des conseils des plus grands Artistes, que le jeune Architecte peut parvenir à appeler à propos ces

deux Arts à son secours pour embellir ses productions & les faire atteindre à ce degré de supériorité, qu'on remarque dans quelques-uns de nos chefs-d'œuvre François. Aucun d'eux ne doit ignorer que Perrault n'a produit le Péristyle du Louvre & l'Arc de Triomphe du Trône, monuments admirables, que parce qu'il vivoit familièrement avec Lebrun, Peintre célèbre, Artiste de génie, homme de goût, & dont les productions font tant d'honneur au siècle de Louis le Grand; que François Blondel n'eut peut-être pas produit le chef-d'œuvre de la porte S. Denis, sans les fréquentes conférences qu'il eut avec Desjardins qui a fait les Sculptures de cette belle porte triomphale, si estimée des vrais connoisseurs; que Hardouin Mansard doit la plus grande partie de ses productions aux entretiens qu'il eut souvent avec les Coisevox, les Girardon, les le Nautre & autres excellents Artistes de son temps. L'Histoire nous apprend que les plus grands Peintres eux-mêmes, ont consulté les gens de Lettres; le Poussin s'entretenoit souvent avec le Cavalier Marin; Raphaël avec le Comte de Castiglione; Giotto avec le Dante; & qu'enfin les plus grands Artistes en ce genre depuis Léonard de Vinci, n'ont soutenu l'honneur de l'Ecole

Flamande, que parce qu'ils vivoient & conféroient avec Galilée, &c. Que de tels exemples nous apprennent donc à consulter tous les Artistes des différents genres relatifs à l'Architecture, à examiner le spectacle que nous offre l'Univers, pour imiter, non pour copier servilement la nature. Nos Eleves veulent-ils puiser dans les tableaux de Raphaël le goût relatif à l'Architecture? Qu'ils le considerent dans la noblesse & la convenance de sa composition, la pureté de son dessin & la finesse de son expression; en un mot dans cette grâce inexprimable qu'il donne à la beauté, & qui lui a mérité le sur-nom de Divin. Qu'ils examinent le Corregge & le Parmesan, dignes rivaux de Raphaël dans l'Empire des grâces; ils s'appercevront que le premier a souvent violé les regles de la simétrie, & que le second a souvent manqué de correction, quoique ses figures parlent & respirent. Qu'ils consultent Michel-Ange, pour la profondeur du dessin & la maniere forte de ses compositions: Le Titien pour la belle nature & pour l'intelligence du coloris; le Carravaghe pour la magie des ombres; Paul Véronese pour la richesse de l'invention. Qu'ils se ressouviennent sur-tout que la Peinture comme la Poésie, n'est autre chose que l'imitation de la belle nature,

mais réduite en Art, d'où doit naître un beau idéal. Qu'on ne s'y trompe pas, le Naturaliste & l'Historien représentent les choses comme elles sont, le Poète & le Peintre, comme elles doivent être. Les chefs-d'œuvre de Policlete & de Zeuxis sont dans la vraisemblance & non dans la vérité. Il s'agit donc de se former dans l'imagination des modèles de toutes les beautés diverses & de s'en servir comme d'échelle pour monter à cette perfection, dont on s'est fait un prototype idéal.

Enfin, nous conseillons à nos Eleves de ne pas négliger, comme la plupart le font, de s'instruire de toutes les parties des Arts libéraux que l'Architecture gouverne & régit sous son Empire, & sur-tout de se nourrir de la lecture des meilleurs Auteurs qui ont écrit sur la Peinture, tel que ce que nous a laissé M. de Piles, Félibien, & particulièrement Dufrenoi (*i*), l'Abbé Marfy (*k*), M. Baillet de Saint-

(*i*) Peintre habile, né à Paris, où il est mort en 1665, âgé de 54 ans, a fait un excellent Poème latin, sur la Peinture.

(*k*) L'Abbé Marfy, né à Paris, & mort il y a quelques années, composa, lorsqu'il étoit Jésuite, un Poème en latin, fort estimé des connoisseurs. On peut dire de ces deux Ecrivains, que le premier s'est attaché à instruire & à répandre dans son ouvrage, plus de préceptes que

Julien (l), M. Watelet (m), & derniere-
ment M. le Mierre, ouvrages excellents
qui ne peuvent que faire éclore le goût des
jeunes Citoyens qui travaillent à pouvoir
devenir un jour de grands Architectes.

de fleurs ; & que le second a mis dans le sien, moins
de leçons que d'images. M. de Querlon nous a donné
une traduction de ces deux Poëmes, qu'on trouve à
Paris chez Piffot, Quai de Conty.

(l) M. Baillet de Saint-Julien a fait paroître en 1755
l'essai d'un Poëme françois sur la Peinture.

(m) M. Watelet, qui, comme Dufrenoi, a réuni les
talents de la Poësie & de la Peinture, nous a donné en
1760 un Poëme françois sur la Peinture, qui a reçu les
applaudissemens dûs à cet Amateur éclairé.

Fin de l'Introduction.



C O U R S
D'ARCHITECTURE.

LIVRE PREMIER.
PREMIERE PARTIE.

T R A I T É
DE LA DÉCORATION EXTÉRIEURE
DES BÂTIMENTS.

CHAPITRE PREMIER.

*ORIGINE des Ordres. Source dans laquelle
on doit puiser les préceptes de la décoration
extérieure des Bâtimens.*

EN parlant de l'origine de l'Architecture, nous en avons reconnu de trois genres; la Civile; la Militaire & la Navale. L'Architecture Civile, qui fait ici notre objet, est connue sous différentes dénominations: l'Antique, l'Ancienne, la Gothique & la Moderne.

L'Architecture antique, la plus estimée de toutes, fut inventée par les Egyptiens, & perfectionnée par les Grecs; ensuite elle passa chez les Romains, & y subsista jusqu'à la décadence de leur Empire; enfin elle a succédé chez nous à la Gothique.

L'Ancienne prit naissance dans l'Empire d'Orient, & fut fort en usage à Constantinople.

La Gothique se divise en deux classes. La première tire son origine du Nord. Les Goths l'introduisirent dans presque toutes les parties de l'Europe; l'autre appelée Moresque ou Arabe, nous est venue de l'Afrique. L'Espagne & quelques Provinces Méridionales de la France, ont longtemps fait usage de cette dernière Architecture.

La Moderne, proprement dite, est née en France; on peut en fixer l'époque au règne de François I. En effet, c'est sous ce grand Prince & ses successeurs que les Lescot, les Delormes, les Mansard, ont élevé chez nous les premiers chefs-d'œuvre d'Architecture d'après l'antique.

L'Architecture, comme nous l'avons déjà remarqué, se divise en trois branches: la construction, la décoration & la distribution. Les Egyptiens sont les Peuples qui se sont le plus signalés par la solidité de leurs monuments, les Grecs & les Romains, par l'ordonnance de leurs Edifices, & enfin les François, dans l'Art de distribuer leurs Bâtimens.

Pour acquérir ces différentes connoissances avec un certain succès, commençons par traiter de la Décoration, dont les principes doivent leur origine aux ordres d'Architecture dont nous allons parler.



*Des ordres d'Architecture en général,
& de leur origine.*

De toutes les parties de l'Architecture, il n'en est point qui annonce plus la magnificence de l'Art, que les ordres qui décorent les Edifices ; aussi l'Architecture ne parvint-elle à son dernier degré de perfection, que lorsque les proportions de ces ordres furent fixées, leurs différents caractères établis, & leurs divers usages déterminés par les Grecs.

Le premier pas que les hommes firent dans l'Art de bâtir, fut, comme nous l'avons remarqué précédemment, de se creuser des asiles dans le sein des montagnes ; ensuite ils éleverent sur la terre des huttes de forme conique, avec des branches d'arbres & de la terre grasse ; puis ils se formerent des cabanes quadrangulaires, en enfonçant perpendiculairement des troncs d'arbres, au-dessus desquels ils en posèrent d'horizontaux, & sur ceux-ci d'autres qu'ils disposèrent dans une forme triangulaire. Enfin on éleva des édifices plus solides & plus vastes, que l'on construisit avec des piliers circulaires, faits à l'imitation de la tige des arbres, & avec d'autres quadrangulaires, imités d'après ceux que l'Art avoit équarris. De-là les colonnes & les pilastres. On s'en servit durant plusieurs siècles, sans en connoître les avantages, & sans se douter que du rapport de leur grosseur à leur hauteur, il pouvoit résulter des effets si admirables, relativement aux divers degrés de beauté & d'élégance, réunis à une solidité réelle & apparente.

Plusieurs Auteurs prétendent, que l'on vit pour

la première fois des colonnes au Temple de Jérusalem ; mais il paroît par le témoignage de l'antiquité , que les Assyriens s'en étoient servis , dans celui qu'ils avoient érigé à Bélus. Les Egyptiens en avoient aussi employé dans leurs édifices , surtout dans ceux , où ils se propofoient de joindre une solidité durable à une grande magnificence.

Indépendamment de ces Edifices , les Egyptiens éleverent sur les sépultures des grands hommes , des Pyramides , des Obélisques & d'autres Edifices de ce genre , d'une hauteur prodigieuse , dans l'intention de rappeler le souvenir des actions & des vertus des Héros , ce qui en assurant à ceux-ci l'immortalité , ne contribuoit pas peu à exciter l'émulation de leurs concitoyens. L'objet de ces grandes entreprises , fit appeler en général *Monuments* , tous les Edifices destinés à conserver la mémoire des morts illustres. Mais ces monuments reçurent ensuite , chacun selon leur forme particulière , diverses dénominations que les Grecs leur conserverent.

On nomma *Stelles* les Monuments , qui , depuis leur base jusqu'à leur sommet , avoient quatre côtés égaux & parallèles.

Ceux qui d'une forme circulaire dans leur base alloient toujours en diminuant jusqu'à leur sommet , furent appelés *styles*.

On nomma *Pyramides* , ceux qui étant quarrés par leur plan , se rétrécissoient insensiblement jusqu'à leur extrémité supérieure.

Enfin , on donna le nom d'*Obélisques* , du mot Grec *Obelos* , une broche , à ceux qui ayant seulement leurs côtés opposés égaux , s'élevoient aussi toujours en diminuant jusqu'à une très-grande hauteur.

Parmi ces sortes de monuments , ceux qui étoient nommés

nommés *styles*, approchoient le plus, à cause de leur forme circulaire, des colonnes qui servoient de soutien aux édifices des Egyptiens. Les Grecs apperçurent la relation de ces deux productions de l'Art. L'une & l'autre devinrent l'objet de leur imitation; mais rien ne pouvoit encore leur servir de modele pour le rapport de la hauteur de la tige de la colonne, à son diamètre. Le tronc des arbres leur ayant indiqué seulement la forme des colonnes, & les *styles* des Egyptiens ne leur ayant offert que des hauteurs indéterminées.

Les monuments des Egyptiens étoient couronnés d'une urne, qui renfermoit les cendres de ceux à la mémoire desquels on les avoit érigés. L'urne étoit couverte d'une brique, qui la mettoit à l'abri des injures du temps. Il y a tout lieu de présumer, que ces sortes d'amortissemens ont fait naître le chapiteau des colonnes, & que cette brique a donné lieu au tailloir qui le couronne. On sait d'ailleurs que ces urnes représentoient un vase méplat, & que c'est d'après son imitation qu'on a formé les trois chapiteaux, Toscan, Dorique, & Ionique, qu'on a beaucoup plus élevés dans la suite, pour les ordres Corinthien & Composite, en y appliquant, comme dans les précédents, les feuilles, les godrons, les oves, les festons, les volutes, enrichissemens qu'on donnoit volontiers aux urnes, placées à l'extrémité supérieure des sépultures Egyptiennes.

C'est encore des monuments de ce Peuple nommés *stelles*, que sont nés vraisemblablement les pilastres appelés par Vitruve *colonnes Atticurges*, & depuis *colonnes Attiques*. Enfin l'heureux génie des Grecs les conduisit au point de découvrir certaines proportions, jusqu'alors inconnues

dans l'Architecture : ce que nous allons reconnoître par la recherche de l'origine des ordres Grecs , après lesquels nous parlerons de ceux des Romains.

Dorus , Roi d'Achaïe , ayant fait élever sous des proportions moins arbitraires , un Temple en l'honneur de Junon , on appela *Dorique* , du nom de ce Prince , l'ordre dont on décora ce Temple. Mais en considérant cette première découverte des Grecs , on ne fera pas étonné des changements qu'il a reçus dans la suite , n'ayant d'abord été porté qu'environ à quatre diamètres de hauteur , ainsi qu'on le remarque dans les ruines d'un Temple à Athènes , où les colonnes de cet ordre avoient 6 pieds de diamètre , & seulement 22 pieds & demi de hauteur (a). Dans un autre Temple , trouvé dans un endroit de l'Attique , appelé anciennement par les Grecs *Thoricion* , les colonnes approchoient , de cinq diamètres. Celles du Temple de Thésée , bâti environ dix ans après la bataille de Marathon , & celles du Temple de Minerve , élevé dans la Citadelle d'Athènes , avoient six diamètres. Dans la même Ville on trouve , dans les ruines d'un Temple élevé à Auguste , des colonnes d'ordre Dorique , qui ont à peu près sept diamètres. Cette dernière proportion , à la vérité moins raccourcie que les précédentes , est cependant encore moins élevée , que l'ordre Dorique des Temples érigés depuis chez les Romains par les Grecs mêmes ; & par-là ces dernières colonnes nous semblent approcher davantage des proportions reçues chez

(a) Ruines des plus beaux monuments de la Grece , par M. Le Roi , seconde Partie , pag. 6 & suiv.

nous : ce qui nous fait croire , que lorsquë dans la suite on eût ajouté à cet ordre une base , qui ne se rencontre dans aucune des productions de la Grece du temps de Përiclès ; cette base d'un module , & la découverte d'un nouvel ordre Ionique à Ephese , porté d'abord à huit diamètres , firent sans doute avec le temps donner à ce dernier dix-huit modules , & fixer le Dorique à seize , tel que nos modernes l'exécutent aujourd'hui dans la plupart de leurs bâtimens. Cette conjecture prouveroit en quelque sorte la lenteur des progrès de l'Art ; qu'il a fallu des siècles pour parvenir à la beauté , à la régularité & à la perfection des ordres que nous connoissons , & que les Grecs étoient d'abord bien éloignés , pour ce qui regarde les ordres d'Architecture , de l'élégance qu'ils ont su leur donner depuis , après même avoir été réduits en servitude par les Romains.

Les Grecs ayant passé dans l'Asie mineure sous la conduite d'Ion , un de leurs chefs , résolurent de consacrer , dans leur nouvelle Patrie , des Temples aux Divinités qui les protégeoient. Ils cherchèrent donc à imiter celui que Dorus avoit érigé à Junon ; mais incertains encore sur la proportion qu'il falloit garder dans les colonnes dont ils prétendoient orner leurs édifices , ils imaginèrent de la régler sur celle du corps humain. Ayant remarqué que la longueur du pied de l'homme est ordinairement la sixieme partie de toute sa hauteur , ils donnerent à celle de leurs colonnes six fois leur diamétre , proportion qui fut long-temps fixée pour cet ordre , & qui n'acquît huit diamètres , comme nous venons de le remarquer , que long-temps après la découverte de l'ordre Ionique ; mais vou-

lant ensuite se rapprocher encore davantage de la nature , & s'étant apperçu que la tête est la huitième partie du corps humain , ils donnerent huit diamètres à leurs colonnes : ainsi l'ordre Dorique reçut sa proportion , & devint une sorte d'image de la force & de la beauté du corps de l'homme. Dès-lors il acquit un caractère de virilité qui le rendit propre à orner les Temples des Dieux & des Héros.

Une heureuse découverte conduit ordinairement à de nouveaux succès ; ce premier pas en fit faire un autre. Les Ioniens voulant élever à Ephèse un Temple magnifique en l'honneur de Diane, cherchèrent une nouvelle proportion , qui , sans être moins régulière que la Dorique , offrît néanmoins un genre de beauté plus délicat. Comme ils avoient déterminé le 1^{er} ordre sur le corps de l'homme, ils imaginèrent de régler la proportion du nouvel ordre sur la taille plus dégagée des femmes Grecques, & donnerent au diamètre de la colonne, qui fut nommée *Ionique* , la neuvième partie de sa hauteur. Avec cette proportion ils voulurent offrir l'image des coiffures des Dames de la Grèce ; ils taillèrent pour cet effet le chapiteau en forme de volutes ; ils ajouterent aux colonnes des bases pour représenter leurs chaussures (*b*) ; enfin voulant imiter jusqu'aux plis de leurs vêtements , ils creuserent des cannelures sur la longueur du fût de la colonne : en sorte que les Grecs en prenant pour

(*b*) Quelques Auteurs prétendent que long-temps avant le Temple d'Ephèse , on avoit ajouté aux colonnes , des bases qui représentoient des hars ou liens employés dans la primitive Architecture , pour serrer le pied des arbres , qui soutenoient les demeures rustiques des premiers hommes.

modele ce que la nature leur offrit de plus parfait ; introduisirent dans l'Architecture la progression Arithmétique : l'un & l'autre sont devenus des objets d'imitation , & une regle presqu'invariable pour les Artistes.

Un événement singulier produisit à Corinthe une nouvelle forme de chapiteau , plus riche & plus élégant encore , qu'aucun de ceux qui l'avoient précédé , & fit naître la proportion du troisieme ordre Grec. Une jeune fille étant morte la veille de ses nôces, sa Nourrice posa sur sa sépulture une corbeille en forme de vase , contenant plusieurs bijoux qu'elle avoit chéris pendant sa vie ; elle couvrit la corbeille d'une tuile , pour la garantir des injures de l'air. Le hasard fit placer cette corbeille sur la racine d'une Acanthe sauvage. Cette plante venant à pousser au printemps , ses rameaux s'étendirent au tour de la corbeille : mais se trouvant arrêtés par les angles de la tuile , ils furent obligés de se recourber en forme de volutes. Callimaque , Sculpteur Grec , frappé de l'heureux effet que produisoit cet ensemble , conçut l'idée du chapiteau Corinthien , nommé ainsi , parce qu'il fut inventé près de la ville de Corinthe. On posa d'abord ce chapiteau sur la tige de la colonne Ionique ; mais comme il acquit plus de hauteur que celui de cette colonne , & que par-là il raccourcissoit la tige de cet ordre , on imagina une nouvelle proportion , dont la légèreté répondit à la délicatesse du chapiteau de Callimaque : pour cela ce nouvel ordre fut porté à dix diamètres , dans l'intention d'imiter la taille svelte d'une jeune fille , pourvue de toutes les grâces de l'élégance & de la beauté. Dès-lors

cet ordre , appelé par Scamozzi, l'ordre *Virginal*, fut destiné à l'embellissement des Temples dédiés à Vesta , à Flore , à Hébé. L'ordre Ionique qu'il appelle l'ordre *Féminin* , fut employé à l'ordonnance des Temples dédiés à Junon , à Cerès , à Proserpine ; & l'ordre Dorique , nommé aussi par cet Auteur, ordre *Masculin* ou *Viril* , consacré à la décoration extérieure des Temples élevés en l'honneur de Jupiter , de Mars , d'Hercule , &c.

Les Grecs non contents de leurs ordres Dorique , Ionique & Corinthien , dont ils avoient établi les proportions d'après le corps humain , voulurent substituer à l'Art la représentation de la nature elle-même. L'espoir de rendre immortel le souvenir de leurs victoires , & le desir d'éterniser la honte de ceux qu'ils avoient subjugués , leur fit allier les trophées de leur gloire aux monuments qu'ils élevoient dans leurs cités. Les Cariens s'étant révoltés contre eux , furent punis de leur rébellion par une défaite complète , & leurs femmes réduites en servitude. D'un autre côté les Perses qui étoient venus les attaquer jusques dans leurs foyers , furent vaincus à Platée , à Salamine & au pas des Termopyles. Orgueilleux de tant d'avantages , les Grecs voulurent faire passer à la postérité les marques de leurs victoires : pour cet effet ils convertirent les colonnes qui ornoient leurs bâtimens en figures humaines , humiliées & affaissées sous le poids immense qu'elles sembloient supporter. Celles qui représentoient des femmes , étoient l'image des Cariennes esclaves. Les Perses captifs étoient désignés par des figures d'hommes ; d'où ces sortes de soutiens furent nommés ordre *Cariate* & ordre *Persique*.

Mais comme de telles images, quelque estimables qu'elles puissent être d'ailleurs, par rapport à la Sculpture, semblent contraires à la douceur de nos mœurs, qui ne permet pas d'affervir ainsi la représentation de nos semblables; on ne peut regarder dans l'Architecture une application de cette espèce que comme un accessoire qui exige d'être employé avec beaucoup de prudence; autrement ces figures qu'on diroit avoir du mouvement & de l'action, s'accorderoient mal avec la solidité qu'on doit affecter de faire paroître dans tous les genres d'édifices. Les exemples célèbres des Cariatides que l'on remarque à la façade de la cour & dans l'intérieur du Louvre (c), ainsi qu'au Bureau des Marchands Drapiers à Paris, ne servent qu'à prouver que la séduction de l'art a souvent prévalu sur la vraisemblance, qui doit toujours être observée dans les décorations extérieures & intérieures des édifices.

L'ordre Persique n'est pas plus tolérable. Quelque viril que soit son caractère, il n'offre que les marques d'un esclavage honteux, qui fait rougir l'humanité. On peut néanmoins le placer assez convenablement dans la décoration extérieure des Portes de Villes de guerre, dans l'intention d'annoncer à l'Ennemi le sort qui l'attend, si une fois il est vaincu; aux Prisons Civiles & Militaires (d);

(c) Voyez ce que nous avons dit des Cariatides du Louvre, Archit. Franç. quatrième vol. pag. 29.

(d) On donnera dans la suite de ce Cours, le dessin fait pour l'Arсенal de Paris du côté de la Bastille, lors du projet général de l'Arсенal, dont le Ministère m'avoit chargé en 1763.

aux Maisons de Force & aux autres édifices de ce genre , où il paroît convenable d'annoncer aux coupables ce qu'ils ont à craindre lorsqu'ils seront détenus dans ces lieux de punition & d'horreur.

Si les Cariatides peuvent aussi trouver place dans notre Architecture, ce n'est que dans les décorations théâtrales, dont la scène représenteroit quelques actions arrivées chez les Grecs, & où l'Artiste seroit obligé de retracer l'image de certains faits historiques. Elles pouroient encore tout au plus être supportées dans des fêtes publiques, où l'allégresse commune n'exige pas cette sévérité à laquelle on est assujetti dans la décoration des édifices durables, & où les attributs & les allégories doivent être assortis au genre & au caractère du monument.

Il est encore un autre genre de sculpture, également à éviter, ce sont les Termes, enfants du caprice & d'une imagination servile, autre espece de figures humaines, qui semblent sortir d'une gaine, & à qui souvent on fait porter des fardeaux : tels sont ceux que l'on remarque sur le Quai des Théatins de Paris. On en voit même plusieurs dans les retables d'Autels de nos Temples, plus improprement placés encore que par-tout ailleurs : ils ne doivent être jamais employés, & par tolérance seulement, que comme ornements dans nos Jardins de propreté, comme il s'en remarque aux Tuileries, à Versailles & ailleurs.

Les Grecs ayant employé ces divers ornements pour transmettre à tous les âges le souvenir des victoires remportées sur les Cariens & les Perses, leur vanité leur en fit abuser ; car ils substituèrent long-temps leurs ordres Cariate & Persique aux trois ordres précédemment découverts. Une

telle innovation les conduisit insensiblement à surcharger même le fût de leurs colonnes, d'ornemens de différentes especes, dont la prodigalité fut ensuite imitée par les Romains. Au reste, ce reproche ne doit tomber que sur les Grecs des derniers temps. Voyons maintenant l'usage que firent les Romains, des découvertes qu'avoient faites ces Peuples.

On attribue aux Romains l'origine de l'ordre Toscan. Bien des Auteurs ont cru qu'ils l'employèrent pour la première fois au Temple de Janus, Roi d'Italie, puis à Florence, au Temple de Mars, aujourd'hui l'Eglise du Baptistere de Saint-Jean, & qu'ils ne voulurent rien devoir aux ennemis qu'ils avoient vaincus, quoique les effets admirables des trois ordres Grecs ne leur fussent pas inconnus. D'autres assurent que cet ordre fut inventé en Etrurie, appelée aujourd'hui *la Toscane*, lorsque les Grecs mettoient en œuvre les ordres qu'ils nous ont laissés pour modeles. Quoi qu'il en soit, cette production des Etrusques (e) est bien inférieure aux ordres Grecs, puisqu'elle ne présente que l'ordre Dorique, rendu plus matériel, & tel que les Grecs l'avoient d'abord imaginé. Elle merite néanmoins quelque considération, parce que cet ordre déterminé à sept diamètres, acquit un caractère qui lui fait tenir encore aujourd'hui un rang assez distingué dans l'Archi-

(e) L'origine des Etrusques est fort incertaine. Diodore de Sicile, liv. 5, pag. 316, nous apprend que ce Peuple aimoit beaucoup les Arts, & que ce goût lui vint du commerce qu'il eut avec les Egyptiens. Voyez aussi les Ant. Etrusq. par M. le C. de Caylus.

teature. Enfin , d'autres Auteurs prétendent , que dans toute l'Italie il ne reste aucun vestige de l'ordre Toscan ; que la colonne Trajane n'est point Toscane , puisqu'elle a huit diamètres (*f*) , & que les ordres employés aux Amphithéâtres de Verône & de Nîmes , sont d'une Architecture trop rustique pour offrir des modeles de l'ordre dont il s'agit.

L'invention de l'ordre Composite est encore due aux Romains. Quoiqu'il eût été mis en œuvre long-temps avant Vitruve , cet Auteur n'a pas jugé à propos de lui assigner un rang parmi les ordres , non plus qu'à plusieurs compositions de ce genre , dont la diversité étoit infinie de son temps ; productions , dit-il , qui ne consistent que dans l'assemblage des différentes parties des ouvrages des Grecs : autrement pour qu'il portât le caractère d'un ordre , il auroit fallu lui donner onze diamètres , comme cela étoit arrivé aux premiers Architectes d'Italie , & tel qu'il s'en voit encore un exemple à Rome , dans Saint-Etienne le Rond. Mais cette proportion n'a été imitée depuis par aucun Architecte ; car , comme le rapporte Scamozzi , il semble qu'on ne puisse naturellement souffrir cet excédent dans une colonne , de même qu'il paroîtroit difforme à un homme d'avoir plus de mesure de tête qu'il n'en faut pour être bien proportionné. Cet Auteur rapporté encore , en parlant de l'ordre Toscan , que le nombre de sept

(*f*) Il est vrai que la colonne Trajane a huit diamètres ; mais il faut considérer que la saillie du bas-relief qui circule à l'entour , a sans doute obligé d'élever son fût , pour mettre plus de rapport entre son diamètre apparent , & sa véritable hauteur.

diamètres est la plus courte proportion qu'on puisse donner à un ordre, quoiqu'il s'en trouve qui n'en ont que six; mais qu'il est aussi essentiel de rejeter cette proportion trop courte, que celle de onze pour les colonnes les plus élevées.

Ce ne fut donc que depuis l'Empire d'Auguste, que l'ordre Composite Romain que nous connoissons, fut employé avec quelque succès, & sa hauteur fixée à dix diamètres, à l'exemple du Corinthien. Les Romains, éclairés par les Grecs, s'appercurent à lors, comme nous venons de le dire d'après Scamozzy, qu'un ordre dont la hauteur surpasseroit dix diamètres, paroîtroit incapable d'annoncer une solidité apparente; & que celui qui dans sa hauteur auroit moins de sept diamètres, n'offriroit qu'une masse lourde & peu digne d'entrer dans les édifices de quelque importance.

Il faut donc reconnoître que c'est aux Architectes de l'ancienne Rome que l'on doit la découverte du premier terme en Architecture, savoir le rapport de 7 à 1, qui fut déterminé pour l'ordre Toscan; & ce sont les Architectes de la nouvelle Rome, qui ont fixé leur ordre Composite au terme de 10 à 1, dont les Grecs avoient déjà fait usage dans l'ordre Corinthien.

Néanmoins on ne sauroit regarder l'ordre Composite comme une nouvelle découverte, puisqu'il ne diffère du Corinthien que par l'assemblage des ornemens de ce dernier & de l'Ionique; ce qui nous oblige à croire qu'il n'y a que quatre ordres proprement dits, & cela malgré l'usage que nous faisons aujourd'hui de l'ordre Composite, pour varier la décoration de nos édifices.

D'après cette observation , on ne doit donc compter que quatre ordres au lieu de cinq. Car , suivant le sentiment du plus grand nombre des Architectes , ce qui constitue l'ordre proprement dit , est le rapport de sa hauteur à son diamètre. Or , le Composite ayant la même proportion que le Corinthien , il ne diffère réellement de celui-ci , que par rapport à ses ornements. Il en est arrivé de même à plusieurs de nos Architectes , qui , ayant imaginé de nouveaux chapiteaux , ont cru , à l'exemple de Callimaque , que ces nouvelles compositions offriroient de nouveaux ordres ; ils n'ont pas réfléchi , que l'Architecture Grecque avant Callimaque , comme nous venons de le remarquer , n'étoit pas arrivée à son dernier degré de perfection , puisque ces Peuples n'avoient encore trouvé que les ordres solide & moyen , & qu'il leur manquoit l'élégance dont l'ordre Corinthien semble être le triomphe. Mais avant de parler de l'inconséquence de nos Architectes , à l'égard de l'ordre Composite & de plusieurs autres productions en ce genre , disons un mot des écarts des Romains à ce sujet , afin de faire connoître de plus en plus la nécessité de nous rapprocher des premières belles productions de l'Architecture.

A l'exemple des Grecs , qui après les chefs-d'œuvre Doriques , Ioniques & Corinthiens , voulurent surpasser la perfection de ces mêmes chefs-d'œuvre , les Romains ne s'en tinrent pas à la découverte de leurs ordres Toscan & Composite. Après l'imitation des trois ordres Grecs qu'ils employèrent dans leurs bâtiments , ils tenterent d'autres moyens d'enrichir l'ordonnance de leurs façades. En vain les principes de l'art avoient été

fixés par les grands maîtres, le titre de créateur parut à quelques-uns de leurs émules, préférable à celui d'imitateur; en sorte que sous prétexte de faire de nouvelles colonnes, ils imaginèrent d'en surcharger le fût par des bossages, chargés eux-mêmes d'ornemens souvent peu convenables; ils les racourcirent pour convertir l'ordre en Attique; ils en torserent les fûts, composèrent de nouvelles bases, symbolisèrent leurs chapiteaux, croyant symboliser leurs ordres; ils abusèrent des piédestaux, & ne craignirent même pas de tronquer leurs entablements: licences qui se font, pour la plupart, introduites sous le Boromini, Architecte de génie sans doute, mais aussi incorrect que peu sévère.

Si quelques Architectes François ont abusé à leur tour de ces licences à l'imitation de ceux d'Italie, on n'est pas moins en droit de leur reprocher d'avoir souvent négligé d'observer dans les attributs dont ils ont surchargé les chapiteaux, le fût de leurs colonnes, & les moulures de leurs entablements, une certaine analogie qui doit se trouver entre le style de la Sculpture & le caractère de l'ordre; défauts qu'on remarque dans les ornements trop délicats de l'ordre Toscan des guichets du Louvre du côté de la rivière, dans l'application des rudentures introduites dans les cannelures Doriques du vestibule du Château de Maisons, dans les bossages alternatifs, appliqués peut-être inconsidérément aux colonnes Ioniques des avant-corps du Palais des Tuileries, &c. Ces productions estimables sans doute, mais non sans défauts, & qui, ayant trouvé des imitateurs peu versés dans les principes de l'Art, contribuent plus qu'on ne s'imagine, à leur faire croire les préceptes incertains, & à leur faire imaginer des compositions

peu réfléchies, parce qu'ils méconnoissent les vraies beautés des ordres Grecs, & les vains efforts des Romains dans cette partie de l'Architecture. C'est ainsi qu'ignorant leur foiblesse, ils tentent d'imaginer de nouveaux ordres, tandis que l'imperfection du composite auroit dû leur apprendre l'inutilité d'une nouvelle tentative, sur-tout après le peu de succès des plus grands Artistes du siècle dernier, tels que le Brun, Perrault, Errard (g), le Clerc & Dolivet. Disons ici un mot de leurs efforts à cet égard.

Dolivet, Peintre qui vivoit sous le regne de Louis XIV, composa un nouvel ordre dans un genre semi-gothique, & tel à peu-près que celui que M. l'Abbé Laugier nous a décrit dernièrement dans un de ses ouvrages.

Le Clerc, Graveur célèbre, & l'un des meilleurs Dessinateurs du siècle dernier, nous a donné son ordre François dans son petit *Traité sur l'Architecture*; mais quoique d'un assez bon genre, il ne differe du Corinthien que par les ornemens du chapiteau. Dans ce même *Traité* il a voulu aussi nous donner un ordre qu'il appelle Espagnol; mais ces deux productions, quoiqu'assez estimables, ainsi que celles de Perrault (h), de le Brun (i), d'Er-

(g) Charles Errard, Peintre & Architecte, est mort à Rome, Directeur de l'Académie de France, le 25 Mai 1689, âgé de 83 ans.

(h) Perrault avoit proposé ce prétendu ordre François pour le deuxième étage de l'intérieur de la cour du vieux Louvre, au lieu de l'Attique de Pierre Lescot.

(i) Voyez le dessin de cet ordre dans l'Architecture Française. Le Brun l'avoit composé pour le projet d'un Arc de Triomphe au Trône, où celui de Perrault fut préféré. Le Brun depuis a exécuté cet ordre, pour la plus grande partie, dans la Galerie de Versailles.

Errard (j) & de quelques Architectes de nos jours, ne persuaderont jamais aux vrais Architectes que le chapiteau fait l'ordre, à moins de vouloir prendre la partie pour le tout. Car si cela pouvoit être, il n'y auroit certainement point d'Artiste qui eût plus mérité de considération dans cette partie que *Bibiane*, Peintre-Décorateur Italien, qui, dans son *Traité de la Perspective des Théâtres*, nous a donné un très-grand nombre de profils d'entablements & de chapiteaux fort intéressants, mais qui néanmoins ne peuvent être regardés que comme des productions ingénieuses pour les Décorations des Fêtes publiques, de l'intérieur de nos appartements, des pompes funebres, &c. Néanmoins nous recommandons à nos Eleves l'étude de cet Auteur, parce qu'il leur sera fort utile, après la connoissance des préceptes de l'Art, d'acquérir le goût du dessin que cet ouvrage doit leur inspirer.

Rapportons aussi ce que *Chambrai* dit dans son *parallele des ordres antiques & modernes* au sujet des chapiteaux symboliques des Anciens, & dont il se garde bien de conseiller l'imitation. « Cela » me fait repenser, dit-il page 108, à la promesse » où je m'étois engagé de donner ici quelques » dessins de chapiteaux extraordinaires tirés des » antiques; & considérant qu'ils ne sauroient plus » avoir de place aujourd'hui en aucune sorte d'é- » difices, vu qu'ils n'étoient convenables qu'aux » Déités du paganisme, & qu'il n'est plus mainte- » nant de Jupiter de Neptune, ni d'autres sembla-

(j) Ces ordres François font partie d'un recueil particulier qui contient les profils des ordres, d'après les monuments de France & d'Italie, recueil bon à parcourir; mais aux mesures duquel il ne faut pas s'en rapporter, n'ayant pas été cotés sans doute d'après les dessins faits par *Errard*.

» bles dieux de ces temps-là, aux temples desquels
 » tous ces chapiteaux étoient singulièrement appro-
 » priés par des représentations spécifiques à cha-
 » que sujet, j'ai cru qu'il étoit plus à propos
 » d'ôter ces amorces, qui ne feroient aussi bien
 » que reveiller le mauvais génie des ouvriers à
 » les imiter », &c. Que tous nos Architectes &
 le plus grand nombre de nos Artistes, n'ont-ils
 pensé de même ; mais revenons aux colonnes
 torfes, productions qui annoncent plutôt les dérè-
 glements du génie, que la sévérité que l'Architecture
 semble exiger.

Quoiqu'il nous paroisse aussi qu'il faille employer
 les colonnes torfes avec beaucoup de discrétion,
 ainsi que les colonnes symboliques & l'ordre ap-
 pelé Attique ; néanmoins comme il peut arriver
 que dans la diversité des bâtimens, ces produ-
 ctions trouvent bien leur place : avant de termi-
 ner cette origine des ordres, nous dirons un mot
 de ces trois objets considérés en particulier.

Nous n'hésitons pas à croire que les colonnes
 torfes, dont l'arrangement peu régulier paroît
 incapable de résistance, devroient être rejetées de
 l'ordonnance de tout édifice : mais celles du Maître-
 Autel de Saint-Pierre à Rome, celles du Val-de-
 Grace & des Invalides à Paris ont donné tant de
 célébrité à ce nouveau genre de colonnes, qu'il
 semble nécessaire d'en connoître au moins l'origine.

Les colonnes torfes sont une imitation des arbres
 entourés d'autres plantes ou arbrustes parasites,
 tels que la vigne sauvage, le chevre-feuille & le
 lierre, dont les rameaux & les feuillages s'étoient
 incorporés avec les troncs qui leur servoient d'ap-
 pui. Ces arbres & ces arbrustes, ainsi enlacés, pré-
 sentoient une tige torse dont les Architectes d'Italie
 donnerent

donnerent la forme aux nouveaux fûts de leurs colonnes : en quoi il se crurent autorisés par les exemples de plusieurs petites colonnes de cette espèce qu'on voit à Rome, exécutées en marbre antique ; d'où nous serions tentés de conclure que chez les Grecs, & même chez les Egyptiens, les colonnes torsées n'étoient pas inconnues. Il est également vraisemblable que c'est d'après ces différentes imitations de la nature & de l'art, que le Cavalier Bernin osa faire usage des colonnes torsées ; il devoit réfléchir qu'il faut du choix dans l'imitation de la nature & de la circonspection lorsqu'on veut la réunir à l'art. Cependant comme celles qu'il fit exécuter au Vatican sont devenues, pour ainsi dire, des autorités en ce genre, le succès de Bernin en cette partie, reveilla l'émulation des Mansards. C'est d'après ces grands, maîtres que d'autres Architectes ont introduit des colonnes torsées dans la décoration des Edifices sacrés ; mais au moins faut-il observer qu'elles ne soient jamais que Corinthiennes ou Composites, & que leur diamètre, lorsqu'on veut charger leur fût de quelque ornement, soit un peu diminué, crainte qu'elles ne deviennent trop pesantes. Enfin on ne doit jamais affecter des cannelures creusées ou renfoncées dans leur fût inférieur ; il vaut mieux employer des ornements en relief, & réserver ces cavités pour la partie supérieure de leur tige.

Les Egyptiens après avoir mis en œuvre des colonnes pour le soutien & la décoration de leurs édifices, donnerent à quelques-unes de leurs pyramides ou monuments, la forme de leurs colonnes. Les Grecs imiterent d'abord les colonnes & les monuments des Egyptiens : mais bientôt ils conver-

firent celles-là en ordres réguliers : dès-lors ils commencèrent à les regarder, moins comme une partie essentielle à la construction, que comme un objet de décoration ; les Artistes de la Grece s'attachèrent à leur donner plus d'élégance & de variété ; les matieres les plus précieuses furent même préférées à celles qui eussent procuré une solidité plus durable ; enfin les Romains, imitateurs des ouvrages des Grecs, porterent la magnificence au point qu'on éleva des colonnes colossales qui furent consacrées à la gloire des Hommes Illustres, & ils en vinrent à imaginer des symboles dont ils surchargerent le fût de leurs colonnes. Cette application de la Sculpture à l'Architecture devint la source de cette multitude d'ordres prétendus, auxquels on a donné diverses dénominations, selon les ornements particuliers qu'ils ont reçus ; telles sont les colonnes historiques, triomphales, funéraires & autres, dont nous parlerons dans nos définitions.

L'origine des Attiques (*k*) appelés par Vitruve *ordres Atticurge*, est fort ancienne. Moïse avoit ordonné qu'on élevât une espece d'Attique sur les habitations des Hébreux ; le motif de cette loi, puisées dans un sentiment d'humanité, est bien digne de ce Législateur éclairé. Il vouloit empêcher que les briques, les tuiles & les autres ma-

(*k*) Vitruv. liv. 4, chap. 6, appelle *Atticurge* l'ordre Corinthien ; mais comme l'a remarqué Perrault, n^o 1, pag. 126, il y a toute apparence que cet ordre étoit un ordre particulier, dont les colonnes, au rapport de Plin, étoient quadrées, & avoient une base, un chapiteau & des membres d'Architecture dans leur fût, qui differe absolument des autres ordres. Le mot *Atticurge* dérive de deux mots Grecs, qui signifient ouvrage Athénien.

tières qui couvroient les maisons des Israélites, ne blessassent les passants, si elles venoient à se détacher par les injures du temps (1).

Pline fait mention des ordres Toscan, Dorique, Ionique & Corinthien, & ne parle point du Composite non plus que Vitruve; mais il cite, comme nous venons de le remarquer, un cinquième ordre qu'il nomme Attique, & dit que les tiges en étoient quadrées. Quoi qu'il en soit, cette espèce d'ordre est d'une proportion trop racourcie, pour pouvoir entrer en parallèle avec ceux que nous connoissons; il est à croire qu'il ne fut d'abord employé que comme un couronnement continu, que les Athéniens imaginèrent pour faire pyramider les avant-corps de leurs édifices. Les Romains dans la suite le firent servir d'amortissement à leurs monuments, ainsi qu'il s'en voit encore des vestiges à Rome, à la place de Nerva, aux arcs de triomphe de Septime-Sévère, de Constantin, &c.

Ces Attiques étoient revêtus de grandes tables renfoncées, propres à recevoir des bas-reliefs, ou des inscriptions relatives à l'objet de l'édifice; enfin on ajouta des tables ravalées dans leur parement.

Insensiblement on perdit de vue l'origine & la destination particulière de ces petits étages. Les Architectes modernes ont voulu les faire entrer dans l'ordonnance de leurs édifices, & ont essayé de déterminer la hauteur de l'Attique, & de donner à ses pilastres, une proportion qui les distin-

(1) Lorsque tu auras élevé les murs de ta maison à leur juste hauteur, tu la couronneras par un petit mur, afin que le sang de ton prochain ne soit pas versé devant ta maison.
Deut. cap. vi, v. 7.

guât des ordres d'Architecture. Enfin, ils lui ont assigné d'après ce qu'enseigne Vitruve, planche 31, page 127, un genre & des ornements dont nous traiterons ailleurs.

Nous venons de rendre compte de ce qu'il nous a paru indispensable de dire au sujet de l'origine des ordres proprement dits, ainsi que sur les autres objets de la décoration qui ont pris leur source dans ces mêmes ordres : nous avons cru, en rapprochant les temps, devoir passer sous silence la plus grande partie des opinions de plusieurs des Architectes anciens & modernes; car d'un côté, nous n'avons prétendu que faire connoître ce qui ne peut être raisonnablement ignoré sur cette matière, & nous en tenir de l'autre, à ce qu'elle nous offre de plus vraisemblable. D'ailleurs une plus longue discussion n'auroit peut-être présenté aux amateurs, que des conjectures vagues & incertaines, & n'auroit sans doute servi qu'à répandre plus de confusion dans l'esprit de nos élèves. Passons maintenant au développement de la proportion des ordres d'Architecture Grecs & Romains.





CHAPITRE II.

Préceptes de l'Art, tirés de la proportion des ordres d'Architecture Grecs & Romains.

POUR parvenir à donner généralement aux membres d'Architecture qui embellissent les façades de nos édifices, la régularité & la beauté dont ils sont susceptibles, rappelons-nous ce que nous venons de dire touchant l'origine des ordres que les Grecs nous ont laissés pour exemple, ainsi que les efforts que les Romains ont faits pour les éga-ler dans cette partie de l'Architecture. Les succès & la connoissance des productions de ces deux Peuples célèbres, nous seront d'un grand secours pour fixer aussi les rapports, que les masses de l'édifice doivent avoir avec les parties principales, & celles-ci avec les détails : nous y verrons aussi la relation qu'il faut mettre entre les avant-corps & les arrières-corps. Cette connoissance doit nous amener encore à déterminer toutes les parties d'un bâtiment l'une par l'autre ; car il est aisé de s'appercevoir, que si l'on néglige dans le début de sa composition, les rapports qu'il doit y avoir entre la largeur & la hauteur des façades, & si l'on ne prévoit d'abord la quantité d'ouverture qu'elles doivent contenir, par rapport au - dedans, il n'en résultera tout au plus qu'une belle ordonnance ; mais l'intérieur se ressentant de cette négligence, l'édifice sera imparfait.

Combien effectivement de productions en ce genre nous présentent cette imperfection, parce que la plupart de leurs Architectes ont borné leurs études à la seule décoration : combien de licences condamnables, introduites dans la distribution, pour n'avoir pensé qu'après coup, aux moyens de concilier les dehors avec les dedans, c'est-à-dire, la beauté de l'ordonnance des façades, avec la commodité & l'agrément de l'intérieur. Le Château de Maisons, le Luxembourg, le Palais des Tuileries, font assez connoître qu'il ne suffit pas d'élever de belles façades ; que l'Architecture ne souffre point de divisions dans ses parties, & que pour devenir un Architecte du premier Ordre, il faut être à la fois, bon Décorateur, Distributeur intelligent & Constructeur consommé ; qu'en un mot, sans une profonde connoissance de ces trois parties, on ne peut se flatter d'élever des chefs-d'œuvre. Commençons donc, pour acquérir l'art de décorer nos édifices avec précision & avec goût, par l'étude des proportions des cinq Ordres, comme étant la base des principes qui concernent la décoration de nos bâtimens, partie de l'Architecture, qui doit être regardée, sinon comme la plus essentielle, du moins comme celle qui fait le plus d'honneur à l'Architecte, & qui contribue le plus à annoncer l'opulence des Cités.

En parlant de l'origine des ordres, nous avons regardé les Grecs, comme les Inventeurs des ordres (*m*) Dorique, Ionique & Corinthien ; & les Romains, comme les Auteurs des ordres Toscan

(*m*) *Ordre*, ce mot signifie l'arrangement régulier de plusieurs belles parties, au moyen desquelles on parvient à composer un ensemble intéressant. Un ordre d'Architecture pro-

& Composite ; les François , & les autres Nations civilisées , ont accepté ces deux sortes de productions , pour la décoration de leurs édifices , & ont reconnu que l'ordre Toscan étoit propre à exprimer la rusticité ; le Dorique , la solidité ; l'Ionique , le genre moyen ; le Corinthien & le Composite , la délicatesse. Nous dirons ici , que comme ce dernier a la même proportion que le Corinthien , on ne doit guere reconnoître que quatre Ordres proprement dits ; que du moins c'est l'opinion de Vitruve (*n*) , qui n'a pas cru devoir comprendre l'ordre Composite dans la classe des précédents. Rendons-nous compte néanmoins des proportions , & des différentes expressions de ces cinq Ordres ; en quoi nous nous conformerons au sentiment de Vignole (*o*) : commençons par le Toscan , pour finir par le Composite , & cela sans avoir égard au temps de leurs découvertes ; autrement il faudroit diviser les cinq ordres Grecs & Romains en deux classes ,

premier dit , doit être considéré comme l'opposé du désordre ; il peut s'employer de deux manières , en colonnes ou en pilastres. Les ordres sont appelés par Vitruve , *ordines & genera columnarum*.

(*n*) Vitruve , ingénieur d'Auguste , avoit une grande connoissance de la théorie de l'Architecture ; & a eu pour interprètes , Vignole , Palladio , Scamozzi , Delorme , Bulland , Serlio , Alberti , Cattaneo , Barbaro & Viola. Perrault , l'un de nos plus célèbres Architectes , l'a aussi commenté ; ses notes importantes ont rendu l'étude de Vitruve indispensable aux Architectes.

(*o*) Vignole , Architecte Italien , a fait bâtir l'Eglise du Jésus à Rome , & le Château de Caprarolle , près de cette Ville. Cet Architecte après s'être rendu recommandable par ses préceptes sur les cinq ordres d'Architecture , commentés par d'Aviller , est devenu , en cette partie , un objet d'imitation pour nos Architectes François ; il mourut en 1573 , âgé de 66 ans.

ainsi que l'a fait Chambrai (p); mais comme nos Architectes François ont également adopté en ce genre les découvertes des Grecs & des Romains, au point, que plusieurs les ont réunies dans une même ordonnance; suivons le plan que nous a tracé Vignole, & comparons-le souvent avec Palladio (q) & Scamozzi, les trois Commentateurs de Vitruve les plus généralement estimés.

Des cinq ordres en général.

P L A N C H E P R E M I E R E.

Cette Planche peut donner une idée générale des cinq Ordres, réduits sous une hauteur commune; ce qui fait connoître plus positivement la différence du diamètre de chacun d'eux, comme on le remarque par les plans qui sont au-dessous de ces ordres qui indiquent d'un seul coup d'œil leurs diverses expressions.

L'ordre Toscan se reconnoît par la simplicité de ses membres, & par sa proportion racourcie, n'ayant que sept diamètres ou 14 modules (r):

(p) Chambrai, Auteur fort estimé, quoiqu'un peu partial, nous a donné le parallèle de l'Architecture antique avec la moderne; [voyez l'édition de 1702.] M. Errard, Directeur à Rome des Académies Royales de Peinture, Sculpture & Architecture de France, est regardé comme l'éditeur de cet ouvrage excellent. Voyez la note g, pag. 206.

(q) Palladio, né à Vicence, mort en 1580, l'un des Commentateurs de Vitruve, le plus estimé, s'est acquis beaucoup de célébrité en Italie par les bâtimens qu'il y a élevés. On a de lui deux volumes grand in-folio, impression de Hollande, dans lesquels on trouve d'excellents préceptes sur l'Architecture & la plupart des chefs-d'œuvre exécutés par ce grand Maître.

(r) Module du latin *modulus*, petite mesure; c'est une

nombre reconnu pour le premier terme en Architecture. Effectivement au-dessous de sept diamètres, il semble qu'on ne puisse faire un ordre régulier, qui puisse entrer pour quelque chose dans l'ordonnance d'un édifice de marque. L'ordre Toscan s'emploie ordinairement dans l'Architecture militaire, pour la décoration des portes de Ville, des Arsenaux, des Cazernes, &c. : dans l'Architecture navale, pour la décoration des Ports, des Phares, des Corderies, &c. : dans l'Architecture civile, pour la décoration des Grottes, des Fontaines, des Orangeries, des Basses-Cours, &c.

L'ordre Dorique de huit diamètres ou 16 modules de hauteur, se reconnoît par les Triglyphes, (s) distribués dans la frise de son entablement,

échelle qui sert à prendre les grandeurs, les largeurs, les hauteurs & les saillies des différentes parties de l'ordre. Palladio, Scamozzy & les autres Commentateurs de Vitruve, divisent leur module en 30 minutes. Nous préférons la division du module de Vignole, parce que divisé seulement en 12 pour le Toscan & le Dorique, peu chargés de moulures, il semble devoir offrir une échelle divisée en moins de minutes; & que par la raison contraire, les ordres Ionique, Corinthien & Composite, plus chargés de détails, ont besoin d'une échelle composée d'une plus grande quantité de minutes: moyens qui rendent la pratique du dessin plus sûre, & l'art de lever nos édifices plus facile.

(s) *Triglyphes*, du Grec *Triglyphos*, qui a trois gravures, est une espèce de bossages, distribués dans la frise de l'entablement de l'ordre Dorique, par des intervalles égaux. On taille sur ces bossages des *glyphes* ou *cannaux*, séparés par trois listeaux; ces triglyphes se disposent de manière que leurs axes tombent à plomb de ceux des colonnes ou Pilastres, de ceux des entre-colonnements des portes & des croisées; ces triglyphes ont de largeur, la moitié du diamètre de la colonne, & de hauteur, celle de la frise, qui est d'un module & demi. Voyez la forme de ces triglyphes, dessinés dans la frise de l'entablement de l'ordre Dorique, planche première.

& par son expression moins rustique que le précédent. Son caractère virile, & la symétrie de ses membres, peuvent le faire employer quelquefois dans les ouvrages militaires, mais plus particulièrement dans l'Architecture civile, pour tous les genres d'édifices sacrés, publics ou particuliers. Cet ordre doit être considéré comme la première découverte des Grecs: aussi ces Peuples ingénieux, semblent-ils avoir épuisé dans sa composition toutes les ressources de l'Art.

L'ordre Ionique de 9 diamètres ou 18 modules de hauteur, se reconnoît par les volutes de son chapiteau, & par sa proportion plus légère que l'ordre Dorique. Il peut être employé convenablement dans la décoration extérieure des maisons de plaisance, & dans l'intérieur des appartements. On peut aussi l'élever quelquefois, comme second ordre, dans les façades extérieures des bâtiments.

L'ordre Corinthien est encore plus svelte que l'Ionique, ayant 10 diamètres ou 20 modules de hauteur; il se fait reconnoître par la délicatesse des ornements de son chapiteau, & par la division des membres de la corniche de son entablement. Il est considéré comme le dernier terme en Architecture, car assez généralement il a été reconnu qu'un ordre qui avoit en hauteur plus de dix fois son diamètre, paroïssoit incapable de porter aucun fardeau; & par la même raison, qu'on n'a pas voulu faire un ordre Toscan au-dessous de sept diamètres, afin de lui conserver, malgré son expression rustique, une certaine beauté; on n'a pas cru devoir donner, à l'ordre délicat, une élégance qui parût contraire à la solidité qu'on doit observer dans tous les genres d'édifices. L'ordre Corinthien peut être employé dans la dé-

coration des Palais des Rois, dans les dedans de nos Temples, & généralement par-tout où l'élégance & la magnificence doivent être préférées à la force & à la simplicité.

Enfin l'ordre Composite, de même proportion que le Corinthien, se distingue par les ornements des ordres moyens & délicats, dont son chapiteau est composé. On le met en œuvre dans les arcs de triomphe, dans la décoration de nos théâtres, dans les fêtes publiques, & par-tout où les ornements symboliques doivent avoir la préférence sur les ornements essentiellement consacrés aux ordres Grecs.

DIVISION GÉNÉRALE POUR LES CINQ ORDRES D'ARCHITECTURE.

PLANCHE II, FIGURE I.

Un ordre d'Architecture, selon Vignole, est assez ordinairement (*t*) composé de trois parties principales; savoir, de la colonne (*u*) A,

(*t*) *Asez ordinairement*; ce qui donne à entendre que le piédestal & l'entablement ne sont pas nécessaires à l'ordre; que la colonne ou le pilastre suffisent pour désigner un ordre d'Architecture; car lorsqu'une colonne est élevée sur un piédestal, & couronné d'un entablement, il nous semble qu'on doit appeler tout cet ensemble, *ordonnance*; & que le mot d'*ordre* ne devrait indiquer que la colonne ou le pilastre. Par exemple, on dit que la colonne colossale de l'ancien Hôtel de Soissons, aujourd'hui la nouvelle Halle au Blé, est d'ordre Dorique, quoiqu'elle n'ait pas d'entablement; n'eût-elle pas de piédestal, elle seroit appelée de même. Les colonnes Trajanne & Antonine à Rome, sont dans le même cas; on ne les appelle pas moins colonnes Toscanes, lorsqu'on les cite dans l'histoire. En effet, c'est la colonne ou le pilastre qui doit déterminer la hauteur du piédestal & de l'entablement.

(*u*) *Colonnes*; on appelle ainsi un corps solide, de forme

(figure première) qui assigne à tout le reste de l'Ordonnance des mesures constantes & déterminées, du piédestal B (*x*), & de l'entablement C (*y*).

Ces trois parties A B C en comprennent chacune trois autres.

Le piédestal comprend le socle (*z*) ou base *a*, le dé *h*, (*a*) & la corniche *c*, (*b*).

Les parties de l'ordre, sont la base *d*, (*c*) le fût *e*, (*d*) & le chapiteau *f*, (*e*).

circulaire par son plan, & composé d'une base, d'un fût & d'un chapiteau. La colonne diffère du pilastre, en ce que le plan de celui-ci est de forme quadrangulaire. Le mot *colonne* vient du latin, *columna*, lequel dérive, selon Vitruve, de *columen*, soutien.

(*x*) *Piédestal*; on entend par *piédestal*, tout corps solide composé d'une base, d'un dé & d'une corniche; on le nomme aussi *stylobate*, du Grec *stylobatis*, soutien; ce sont les modernes, qui ont ajouté aux ordres les piédestaux.

(*y*) *Entablement*; c'est le couronnement de l'ordre, composé d'un architrave, d'une frise & d'une corniche. Ce mot vient du latin, *tabulatum*, assemblage d'un plancher.

(*z*) *Socle*; on entend par ce mot, tout corps qui en porte un autre avec empatement: ici il tient lieu de base, parce qu'il est situé à la partie inférieure du piédestal; il dérive du latin *foccus*, qui signifie sandale, ou de l'Italien *soccolo*, patin.

(*a*) *Dé* ou *tronc*; carré ou parallélogramme, ordinairement soutenu par un socle ou une base, & couronné par une corniche.

(*b*) *Corniche*; par ce mot on entend la partie supérieure de l'entablement; les moulures de cette partie diffèrent selon les cinq ordres. Au reste, le nom de corniche s'applique à toute partie saillante qui couronne un corps d'Architecture; ce mot dérive du latin *corona*, couronnement.

(*c*) *Base*, du mot latin *basis*, corps qui en porte un autre avec empatement; on l'appelle aussi *spire*, du latin *spira*.

(*d*) *Fût* du latin *fustis*, bâton; c'est proprement le tronc ou la tige de la colonne, non compris la base & le chapiteau.

(*e*) *Chapiteau*, du latin *capitulum*, sommer; c'est la partie

Celles de l'entablement , sont l'architrave *g* , (*f*) la frise *h* , (*g*) & la corniche *i* .

Ces diverses parties sont composées de plusieurs autres , auxquelles on donne en général le nom de *Moultures* (*h*) ; on entend par ce mot , tous les membres (*i*) d'Architecture , qui constituent l'art de profiler (*k*) , soit dans l'application des ordres , soit dans l'ordonnance de la décoration des bâtimens. Les moultures en général empruntent leur forme de l'expression solide ou élé-

supérieure de l'ordre : il en est qui ne sont composés que de membres d'Architecture , tels que ceux des ordres Toscan & Dorique ; d'autres sont composés d'Architecture & de Sculpture , tels que les chapiteaux des ordres Ionique , Corinthien & Composites. Voyez la différence qui distingue ces chapiteaux dans la planche première.

(*f*) *Architrave* , partie inférieure de l'entablement , portant sur l'extrémité supérieure des colonnes , & leur servant de sommier.

(*g*) *Frise* , du latin *phrigo* , un brodeur , ou du Grec *zoo-phoros* , porte animal. C'est la partie intermédiaire de l'entablement , & sur la surface de laquelle on taille des ornemens courants en forme de broderie , & entre-mêlés d'animaux de plusieurs espèces , ou de figures en bas-relief , tels que se remarquent ceux dessinés dans la frise des ordres Ionique , Corinthien & Composite de Vignole , ou dans celle des ordres Corinthiens du frontispice de Néron , & des termes de Dioclétien. Voyez pour ces derniers le parallèle de Chambray.

(*h*) *Moultures* ; on entend par ce mot , tous membres d'Architecture saillants , droits , courbes , mixtes ou sinueux ; c'est par l'assemblage des moultures , & la diversité de leurs espèces , qu'on parvient à composer les cimaises des corniches , celles des architraves , des impostes , des archivoltés , &c.

(*i*) *Membres* ; on entend communément par ce mot , la partie d'un tout : en Architecture , les cimaises , les larmiers , sont les membres d'une corniche. Les plates-bandes , les listeaux sont les membres des architraves , des impostes , des archivoltés , des chambranles , &c.

(*k*) *Profiler* ; c'est la partie de l'Art la plus difficile ; elle ne consiste pas seulement à imiter la manière des Anciens ;

gante des ordres, & se réduisent à sept espèces.

DES DIFFÉRENTES ESPÈCES
DE MOULURES.

PLANCHE II, FIGURE II.

La première espèce comprend les moulures quarrées qui s'emploient de plusieurs manières : celles qui sont marquées AB, sont nommées couronnes ; elles sont les plus grandes & les plus saillantes des moulures quarrées des corniches ; on les nomme larmiers (*l*) ou gouttières, lorsqu'on pratique dessous un canal comme *a*, pour aider à faire tomber goutte-à-goutte les eaux de dessus la saillie de la corniche, sans quoi elles couleraient sous le plafond ou soffite (*m*) du larmier. Quelquefois ce plafond est contourné en doucine, comme *b*.

On nomme la moulure C, gros quarré ; la saillie en est moindre que celles des précédentes ; elle sert aux tablettes des balustrades, aux chapereons des murs de clôture, &c.

La moulure D, appelée plate-bande, sert pour les architraves, les archivolttes ou les chambranles. Ces moulures n'ont ordinairement de relief que ce

mais encore à assortir les expressions de chaque moulure, & le caractère du profil, à l'usage, à la grandeur & à la destination du bâtiment.

(*l*) *Larmier*, membre quarré, ordinairement placé entre deux cimaises ; on les appelle larmiers, mutulaires, denticulaires ou modillonaires, lorsque dans les différentes corniches des ordres on place des mutules, comme dans le Dorique ; des denticules, comme dans l'Ionique ; des modillons, comme dans le Corinthien.

(*m*) *Soffite*, de l'Italien *soffitto*, plafond à l'antique, for-

qu'il en faut pour se détacher les unes de dessus les autres, ou du nud du mur sur lequel elles sont adaptées.

Les petites moulures quarrées sont les filets ou listeaux, comme EF: celui E, placé entre plusieurs autres moulures, se nomme filet, & lorsqu'il les couronne comme F, on lui donne le nom de listeau.

La deuxième espèce comprend les moulures demi-rondes; celles G, sont appelées tores (*n*) & celles H, se nomment baguettes; les unes & les autres sont employées communément aux bases des colonnes & pilastres, ainsi que les filets & les listeaux EF.

La troisième espèce, sont les quarts de ronds convexes, comme IK, qui n'ont que la moitié d'un tore: on les appelle quarts de ronds, ou quarts de cercles droits, lorsque leur faillie est par le haut comme I, & quarts de ronds renversés, lorsqu'elle est par le bas comme K. Ces moulures droites ou renversées, s'appellent aussi oves (*o*) à cause des ornements qu'on taille dessus, lorsque ces membres sont appliqués à des cimaises (*p*) ou à des ordonnances d'Architecture susceptibles de quelque richesse.

mé de poutres apparentes, distribuées en compartiments, qui imitent assez bien les plates-bandes & les cassettes qu'on observe sous les larmiers des corniches Dorique, Corinthienne & Composite.

(*n*) *Tore*, du Grec *toros*, un câble; on nomme aussi cette moulure, rondin, boudin, bâton & bozel.

(*o*) Voyez les ornements appelés oves, tracés sur la planche 9, & ce que nous en disons en décrivant les différents ornements qu'on applique aux moulures.

(*p*) *Cimaise*, du Grec, *kymation*, une onde, parce que les principales moulures qui les composent, sont sinueuses ou

La quatrième espèce renferme les moulures creuses, nommées scoties (*q*) comme L, ou cannelures comme M. Les premières servent aux bases; les secondes à enrichir les fûts des colonnes & des pilastres. Voyez la définition du mot cannelure, table des matières, dernier volume.

La cinquième espèce, sont les quarts de rond concaves comme N O; ils se nomment cavets droits, lorsque leur saillie est par le haut, comme N; & cavets renversés, lorsque leur saillie est par le bas comme O. On appelle encore cette espèce de moulure *congé*, lorsqu'elle unit un corps vertical à un corps horizontal, comme P; ou gorge, lorsqu'elle tient du congé & du cavet, comme Q.

La sixième espèce, comprend les moulures finieuses, nommées doucines, formées de deux portions de cercle; on nomme doucines droites, celles dont la saillie est par le haut, comme R; & doucines renversées, celles dont la saillie est par le bas, comme S.

La septième espèce, sont enfin les moulures finieuses, nommées talons, & formées aussi de deux portions de cercle, comme les précédentes, mais profilées en sens contraire: on les nomme talons droits, quand leur saillie est par le haut, comme T; & talons renversés, lorsqu'elle est par le bas comme V.

Les dégagements *e*, placés entre deux moulures,

ondulées. Cimaïse en François, donne à entendre les premiers membres d'une corniche, qui indique la cime de toute l'ordonnance d'une décoration d'Architecture.

(*q*) *Scotie*, du mot *skotos*, obscurité; on la nomme encore *naçelle*, membre creux, ou *trochile*, du Grec *Trochilos*, poulie, à quoi cette moulure ressemble assez par sa cavité.

se nomment grains d'orge ; leur propriété est d'empêcher par leurs interstices très-peu considérables, les moulures droites de former en apparence des sécantes avec les moulures circulaires, principalement lorsqu'elles sont placées les unes sur les autres dans une corniche ou dans tout autre membre d'Architecture.

Toutes ces différentes espèces de moulures, se tracent ordinairement au compas ; mais après avoir acquis cette habitude, il faut s'accoutumer à les tracer à la main : elles acquièrent par ce moyen plus de grâce & de variété ; d'ailleurs on parvient par cet exercice à leur donner un caractère relatif à l'expression de chaque espèce d'ordre, où les mêmes moulures doivent s'annoncer différemment.

Pour faciliter les moyens d'acquérir promptement l'art de profiler, si nécessaire à l'Architecte, nous allons donner la manière de tracer géométriquement, non-seulement les moulures convexes, concaves & sinueuses appliquées aux ordres d'Architecture, mais encore les moulures appelées moulures composées, à l'usage de la menuiserie, de l'ébénisterie, du bois, du marbre, du plâtre, &c.

DE LA MANIÈRE DE TRACER GÉOMÉTRIQUEMENT LES DIFFÉRENTES MOULURES.

P L A N C H E I I I.

Nous ne parlerons point ici de la manière de tracer les moulures carrées, comprises dans la première espèce dont nous venons de parler précédemment ; elles ne sont autre chose que des lignes parallèles, & leur saillie est pres-

que toujours déterminée par des angles droits , à moins qu'on ne croye devoir les incliner un peu en arriere , à dessein de donner en apparence plus de fosse & moins de saillie réelle à la masse des corniches , des architraves , des impostes , des archivoltés , &c. ainsi qu'on le remarque aux larmiers & plates-bandes de l'entablement du petit ordre Corinthien , dans l'intérieur de l'Eglise de l'Oratoire à Paris. Au reste , nous croyons que malgré cette exemple assez célèbre , on ne doit user de ce moyen qu'avec beaucoup de circonspection , les angles aigus que présentent ces corps inclinés étant presque toujours un abus contraire aux préceptes de la bonne Architecture.

D E S T O R E S .

Les moulures *A B C* présentent les différentes courbures qu'on peut donner aux tores , selon qu'ils sont placés à différentes hauteurs dans les bâtimens à plusieurs étages. Effectivement c'est leur situation dans l'Architecture qui doit déterminer l'Architecte à aplatis plus ou moins les tores dans leur partie supérieure , relativement à l'élévation de l'édifice & au point de distance d'où ils doivent être apperçus , si l'on veut que leur saillie masque , le moins qu'il est possible , les moulures quarrées qui , ordinairement , les couronnent.

Maniere de tracer le tore A , par un demi-cercle.

Le quarré *A B C D* étant déterminé par la hauteur de la moulure , divisez-le en deux parties égales par la ligne *E F* ; partagez cette ligne en deux , au point *G* , duquel , comme centre , vous tracerez le demi cercle *E H F*.

Maniere de tracer le tore B, par deux portions de cercle.

Le quarré ABCD étant donné comme le précédent, partagez BC en cinq parties égales : de trois de ces parties, prises pour faillie, tirez la verticale EF; portez ces mêmes trois parties de E en G, & tracez du point G, comme centre, le quart de cercle IE; tirez ensuite le rayon vertical HK, en prenant sur la ligne horifontale IG la ligne IH, égale aux deux cinquiemes de BC; & du point H, comme centre, vous décrirez la portion de cercle IK.

Maniere de tracer le tore C, par trois portions de cercle.

La hauteur BC étant partagée en sept parties égales, on en donnera cinq à la faillie BE, puis on abaissera la verticale EF que l'on partagera aussi en sept : on divisera en deux la dernière de ces sept parties au point F, d'où, comme centre, on décrira l'arc de cercle EH, auquel on donnera une corde de trois parties de la hauteur BC, qui déterminera sur cet arc le point H; on prendra aussi sur la base FC trois parties au point I; on élèvera la perpendiculaire IK, également de trois parties, & du point K, comme centre, on tracera l'arc indéfini IL; portez ensuite ce même rayon de H en M; divisez cette ligne oblique en deux au point N; puis élevez la petite perpendiculaire NO, qui rencontrant le rayon HF au point O, donnera la direction de la ligne OKL, pour du point O, comme centre, tracer l'arc LH, qui complètera la courbe de ce dernier tore.

DES QUARTS DE ROND.

Maniere de tracer le quart de rond A, par un quart de cercle.

La hauteur AD & la faillie AB étant égales entr'elles, du point A , comme centre, & de l'intervalle AB ou AD , tracez le quart de cercle BFD : ce premier quart de rond déterminera les deux suivans; mais leurs convexités seront moins considérables, à dessein d'offrir dans une même moule trois quarts de rond, d'expression solide, moyenne & délicate.

Maniere de tracer le quart de rond B, par trois points donnés.

Le quart de cercle BFD étant tracé comme le précédent, tirez la corde BD ; divisez-la en deux parties égales en E , élevez sur cette corde la perpendiculaire EF , partagez-la en sept parties égales, dont la sixième se terminera au point G ; tracez ensuite du point H , comme centre, un cercle qui passe par les trois points donnés DGB : pour cela tirez la corde DG , & sur son milieu I , élevez la perpendiculaire $I H$; tracez de même la corde GB , & de son milieu K , élevez la perpendiculaire $K H$; ces deux perpendiculaires s'entrecouperont au point H , qui, comme centre, servira à décrire l'arc BGD .

Maniere de tracer le quart de rond C, par trois foyers.

Le quart de cercle BFD , la diagonale BD , &

la perpendiculaire EF, étant tracés comme dans la moulure précédente, il faut seulement placer le point G à la cinquième division de EF, au lieu de la sixième, puis trouver, comme on vient de le dire au point O, le centre d'un quart de cercle, qui passe par les trois points donnés DGB, ensuite tirer les perpendiculaires HO & IO, qui étant élevées pour trouver le centre O, couperont la ligne AB au point K, & la ligne AD au point L; en sorte que ces deux points KL serviront à décrire les nouvelles portions de cercle proposées Mh, iN; de manière que celle Mh, détruira l'angle aigu qui se rencontreroit vers B, & que celle iN fera éviter la sécante que l'arc formeroit vers D, & procurera à cette moulure un grain d'orge q, nécessaire pour la séparer d'avec la baguette P, qui accompagne assez ordinairement les quarts de ronds.

DES CAVETS.

PLANCHE IV.

Manière de tracer le cavet A, par un quart de cercle.

Cette moulure, l'inverse du quart de rond, se trace de même. Le carré ABCD, étant donné, tracez du centre D, le quart de cercle, AEC, ou cavet demandé.

Manière de tracer le cavet B, par trois points donnés.

Ce quart de cercle concave étant tracé comme

le précédent, tirez la diagonale AD ; élevez sur son milieu la perpendiculaire EF , divisez-la en sept parties; portez-en une de F en G , faites passer comme dans le second quart de rond B , un arc de cercle, par trois points donnés AGD , qui détermineront le foyer H , duquel, comme centre, vous décrivez le cavet AGD .

Maniere de tracer le cavet C , par deux foyers.

Ce troisieme cavet n'a de faille que les quatre cinquiemes de sa hauteur. Pour le décrire, faites le parallélogramme rectangle $ABCD$, & décrivez un quart d'ovale, AEC , de la maniere suivante.

Sur la ligne AD , formez un triangle équilateral AFD ; du point D , comme centre, tracez le petit arc CG , qui coupera FD au point G , ensuite tirez la ligne indéfinie CGE qui coupera FA au point E . Portez AE de A en H sur la ligne AD , & du foyer H , comme centre, tracez l'arc AE ; tirez ensuite la ligne EH , qui étant prolongée, coupera CD prolongé au point I (r), duquel, comme centre, vous tracerez l'arc EG .

Ces moulures concaves s'appliquent aussi aux parties supérieures & inférieures du fût des ordres colonnes ou pilastres; alors ces moulures s'appellent congés: elles different seulement des cavets ABC , en ce qu'elles n'ont point de sofites ou plafonds vers leurs extrêmités inférieures, étant faites

(r) Ce point I , se trouve confondu dans la figure B , proche de la lettre D , comme appartenant à la fig. C .

pour unir la partie verticale du fût, avec les moulures horizontales du chapiteau, ou de la base de l'ordre. Voyez dans le cavet *C*, la ligne ponctuée *CK*, représentant l'à plomb du fût, d'une colonne, d'un pilastre; ou de tout autre corps vertical.

DES SCOTIES.

Communément les Scoties se tracent à la main, seul moyen de leur procurer une cavité ou un contour relatif à la diversité des bases, & à l'expression de l'ordre, auquel ces bases servent de soutien; mais comme il faut un grand usage du dessin, pour les tracer sans le secours du compas, nous allons indiquer la manière de trouver les foyers par lesquels on les décrit, afin de faciliter la pratique par la théorie secondée du goût de l'art.

Manière de tracer la scotie A, appelée scotie moderne.

Le quarré *ABCD*, étant divisé en quatorze parties égales, du point *E*, placé à la neuvième division, partant de *B*, abaissez la ligne verticale *EF*, des quatre cinquièmes de *EA*; formez le triangle équilatéral *EFG*; & du centre *F*, décrivez l'arc *EG*; prolongez ensuite le rayon *GF*, d'une quatorzième partie d'un des côtés du quarré *ABCD*, pour avoir le point *H*; & de ce point, comme centre, tracez un arc dont la corde *GI* soit de deux parties; puis tirez le rayon *IH* prolongé de deux parties en *K*; tracez l'arc *IL*, auquel vous donnerez une corde de trois parties. Prolongez encore le rayon *LK* de deux parties en *M*, la ligne oblique

MN, que vous prolongerez jusqu'à la cinquième division de la ligne BC: partagez cette ligne oblique en deux également au point O; élevez la perpendiculaire OP, qui coupera CB prolongé en P; tirez la ligne oblique PMQ; enfin du point M, décrivez l'arc LQ, & du point P, l'arc QC, qui finira la courbure de cette scotie.

Maniere de tracer la scotie B, appelée scotie antique.

Le quarré ABCD, & la saillie AE feront les mêmes que dans la figure précédente. Du point E, abaissez la ligne verticale EF de trois parties; du centre F, décrivez l'arc EG, dont la corde fera de deux parties; tirez le rayon GF, puis prolongez-le de trois parties au point H, du quel, comme centre, vous décrirez l'arc GI, en lui donnant pour corde cinq parties: tirez ensuite le rayon IH, que vous prolongerez de trois parties & trois quarts jusqu'au point K; d'où, comme centre, vous décrirez l'arc IL, auquel vous donnerez pour corde, sept parties: tirez après cela le rayon LK, puis l'oblique LC; divisez cette dernière en deux, au point M; élevez la perpendiculaire MN; elle rencontrera LK, au point N, qui, comme centre, servira à décrire la quatrième portion de cercle LC.

Maniere de décrire la scotie C, par cinq foyers.

Divisez les côtés du quarré ABCD en douze parties égales: du point E abaissez la ligne perpendiculaire EF, de la longueur de deux parties & trois quarts; du centre F décrivez l'arc EG, en

lui donnant pour corde deux parties ; tirez le rayon GF , prolongez-le de trois quarts de parties de F en H ; & du centre H , décrivez l'arc GI , dont la corde sera aussi de deux parties ; puis tirez le rayon IH , prolongez-le de deux parties & demie en K , d'où vous décrirez l'arc IL , en lui donnant pour corde cinq parties : tirez le rayon LK , prolongez-le de trois parties jusqu'à M ; de la neuvieme division BC , tirez MN , que vous diviserez en deux parties égales, au point O ; élevez la perpendiculaire OP , qui rencontrera la ligne CB , prolongée en P ; enfin tirez la ligne PMQ , qui limitera l'arc LQ ; & du point P , comme centre, vous décrirez l'arc QC .

DES DOUCINES.

PLANCHE V.

Maniere de tracer la doucine A, par deux quarts de cercle.

La hauteur de la moulure étant déterminée par le quarré $ABCD$, divisez chaque côté en deux parties égales ; tirez les lignes EF , GH , qui s'entrecoupent au point I ; puis du point H , décrivez le quart de cercle BI , & de G , comme centre, un autre quart de cercle DI .

Maniere de tracer la doucine B, par deux triangles isocèles.

Tracez le quarré $ABCD$; tirez la diagonale BD , divisez-la en deux également au point I ,

& tracez deux quarts de cercle comme les précédents ; ensuite divisez DI & IB en deux , aux points L & G ; partagez les flèches KL & GH en sept parties ; & de DOI , & de IPB , autant de points donnés , trouvez comme dans les figures précédentes les foyers QR , à dessein de parvenir à tracer cette moulure moins concave que la précédente.

Maniere de tracer la doucine C , par trois foyers.

Tracez le quarré $ABCD$, puis le quarré $EFGD$, quart du précédent : du point E , comme centre , décrivez le quart de cercle FHD ; tirez ensuite la corde FD ; & au milieu de la flèche IH divisée en sept parties , de la cinquieme K , ainsi que par les points FD , faites passer un arc de cercle , dont le centre sera L ; divisez ensuite l'arc DK en deux au point M ; tirez la ligne ML , perpendiculaire à DK , qui coupera AD au point N , duquel , comme centre , & de l'intervalle NM , on décrira l'arc MO , arc qui occasionnera un grain d'orge , ainsi qu'on l'a observé dans le quart de rond C , planche troisieme ; pour tracer la partie supérieure de cette moulure , prolongez l'arc MKF indéfiniment vers P , portez le rayon LF de B en Q , tirez la ligne QL , & sur son milieu , tracez la perpendiculaire VT , qui coupera BC au point T ; puis tirez la ligne LT , qui coupera l'arc FP au point S ; & du centre T , décrivez l'arc BS , d'où il résultera que la partie supérieure de cette doucine sera plus concave & moins élevée que sa partie inférieure.

DES TALONS.

Maniere de tracer le talon A, par quatre foyers.

La faillie AB étant supposée égale à la hauteur BC, on portera de A en E, & de G en C, une faillie de la huitième partie de AB ou environ; ensuite on tracera un parallélogramme rectangle EFGH, qu'on divisera en deux également par les lignes IK & MN; & sur les deux lignes EI, IL & LK, KG, on tracera deux quarts d'ovale par les foyers *abcd*, qui détermineront la courbure de ce talon d'une manière très-ressentie, quoique méplate.

Maniere de tracer le talon B, par deux foyers.

Après avoir tracé un parallélogramme ABCD, tirez les diagonales AC, BD, qui s'entrecouperont au point E; divisez AE en deux parties égales au point F; élevez la perpendiculaire FG, qui coupera AB, au point G, duquel, comme centre, on tracera l'arc AHE; tirez ensuite GEI, & du point I, comme centre, répétez la même opération en sens contraire: ce qui rendra cette moulure moins finieuse que la précédente.

Maniere de tracer le talon C, dont chaque courbure passe par trois points donnés.

Tracez d'abord cette moulure comme la précédente; divisez ensuite la flèche FH en sept parties égales; faites passer un arc de cercle par la sixième division & par les points donnés; ces trois points prescriront le foyer G: faites la

même opération en sens contraire, par la partie inférieure de ce talon, qui donnera le foyer I, & déterminera la courbure de ce talon d'une manière moins ressentie encore que le talon B.

*DES MOULURES QU'ON NOMME
COMPOSÉES.*

P L A N C H E V I.

Sous le nom de moulures composées, on entend celles qui tenant des précédentes, en différent cependant, par la manière de les appliquer à l'Architecture, soit dans les dehors, soit dans les dedans d'un bâtiment, & selon qu'elles sont exécutées en marbre, en pierre, en plâtre, en bois, ou en bronze : autant de considérations qui obligent l'Architecte de donner à chacune d'elles un contour plus ou moins coulant, plus ferme, moins naïf, plus riche ou moins composé : nuances imperceptibles pour le vulgaire, mais connues du véritable Artiste, qui seul peut donner le dernier degré de perfection à cette partie de l'Architecture. Au reste une telle connoissance ne peut s'acquérir que par l'examen des chefs-d'œuvre des Mansards en ce genre, par le sentiment, le raisonnement & le goût de l'art ; autant de moyens qui conduisent insensiblement le jeune Artiste à profiler ses moulures à la main, à les développer à son gré, & à les varier à l'infini selon le besoin.

Manière de tracer par quatre foyers la gorge A.

La hauteur AB étant divisée en douze parties, donnez-en neuf à la faille de la moulure; du

point C, abaissez la perpendiculaire indéfinie CEF; portez trois parties de C en E, d'où, comme centre, vous décrirez le quart de cercle CG: prenez ensuite le rayon CF de quatre parties, & du centre F, décrivez l'arc CH, dont la corde sera de trois parties; portez ensuite la longueur de la ligne HI de neuf parties, de B en K, & tirez IK: divisez cette nouvelle ligne en deux parties égales au point L, & tracez la perpendiculaire LM, qui rencontrera BK prolongé au point M; tirez ensuite la ligne indéfinie MIN; du point I, décrivez l'arc NH, & du point M, l'arc NB. Cette moulure est d'usage dans les corniches en plâtre, dans la menuiserie, dans la marbrerie; & sa courbure peut se varier à l'infini, selon le genre qui préside dans l'ordonnance de la décoration où elle est employée.

Maniere de tracer par trois foyers la doucine B.

La faillie AB étant double de la hauteur BC, construisez le quarré A E F D; partagez le sommet AE en douze parties, & le côté AD en deux également au point I: du point G, abaissez indéfiniment la perpendiculaire GH, puis du point I, tirez la ligne parallèle IK; prolongez la ligne GH, & construisez le quart d'ovale IG: continuez le grand arc de l'ovale, tracé du foyer H jusqu'à ce qu'il coupe la ligne IK au point P, puis tirez indéfiniment la ligne HP; portez le rayon HP de P en R, & du point R, comme centre, décrivez l'arc PC. Cette doucine s'emploie assez généralement dans les cimaises intermédiaires des corniches, & elle est susceptible de plus ou moins de hauteur & de faillie, selon l'application qu'on en fait dans la décoration.

*Maniere de tracer par trois foyers la moulure C,
appelée bec de corbin.*

Le rectangle ABCD ayant en largeur le double de sa hauteur, divisez DC en quatre parties; tirez la diagonale du point A au point E, divisez-la en neuf parties, prenez-en sept pour faire les côtés d'un triangle isocèle AFE; du sommet F, comme centre, décrivez l'arc AE, puis abaissez sur la ligne FE, la perpendiculaire EG, qui coupera BC, au point G; portez la longueur GE de G en H, partagez en deux également l'angle EGH, par la ligne GI, qui coupera EF au point I, duquel, comme centre, on tracera l'arc EHK; donnez pour corde à l'arc HK, une des neuf parties de AE, tirez le rayon IK, portez de K en L une partie & demie de AE, & du centre L, décrivez l'arc KM, qui sera terminé en M par le rayon LM, perpendiculaire à AB. Cette moulure s'emploie communément en plâtre, en bois ou en marbre, dans l'intérieur des appartements; mais on doit éviter d'en faire usage dans les dehors des édifices: cette espèce de tore corrompu faisant rarement un bon effet.

*Maniere de tracer par cinq foyers la moulure D,
appelée boudin.*

Cette moulure, assez semblable à la précédente, ne doit non plus guere être employée que dans l'intérieur des bâtimens, les Menuisiers l'appellent *boudin simple* ou *boudin à baguette*: on le nomme bou-

din à baguette, lorsqu'on y ajoute la moulure ronde S; & boudin simple lorsqu'on en supprime cette moulure. On fait quelquefois de ce boudin simple, ou à baguette, la moulure principale des chambranles construits en pierre ou en marbre; mais il est mieux d'y employer celle des architraves des ordres, chaque membre devant avoir un caractère distinctif, d'où dépend l'effet de l'ordonnance. Voici la manière de tracer géométriquement cette moulure qui peut varier néanmoins, selon le relief ou le méplat qu'il convient de lui donner, relativement au genre de la décoration.

Le sommet du rectangle $ABCD$ étant divisé en quinze parties, du point E , abaissez la perpendiculaire EF de trois parties & demie; tirez l'horizontale FG , parallèle à AB ; de l'intervalle FG de trois parties, décrivez l'arc indéfini HGI ; donnez pour corde à l'arc GH une partie & demie, & tirez le rayon FH , sur lequel vous prendrez un nouveau rayon HK , de deux parties; du centre K , décrivez l'arc HL , qui sera terminé par une perpendiculaire abaissée du point M ; donnez ensuite pour corde à l'arc HGI , quatre parties, tirez le rayon FI , prolongez-le de deux parties & demie en N , de manière que le rayon NI se trouve avoir cinq parties & demie; puis du centre N , décrivez l'arc IO dont la corde sera de trois parties: élevez ensuite la perpendiculaire ON , prolongez-la de six parties & demie vers P ; en sorte que la ligne OP soit de douze parties: du centre P , décrivez l'arc OQ , qui ait pour corde sept parties; enfin prenez le rayon QR , de neuf parties, & du point R , comme centre, décrivez l'arc QA .

Pour tracer la baguette lorsqu'on veut l'adap-

ter à cette moulure, divisez en neuf parties les côtés du quarré qui la contiennent, & observez les grains d'orge qui la séparent, d'une de ses parties, selon que le présente cette figure.

Maniere de tracer par deux triangles isocèles, la moulure E, appelée doucine renversée.

Cette moulure, appelée doucine renversée, propre aux bases des piédestaux, ou à tout autre membre d'Architecture, placé au-dessous de l'œil du spectateur, se trace de cette maniere : supposons que sa saillie soit à sa hauteur, comme 5 est à 4 ; tirez la diagonale BD , & la partagez en neuf parties ; prenez-en quatre au point E , pour la partie convexe : sur le milieu F , de la ligne DE , élevez la perpendiculaire FG , qui coupera AD au point G , & sur le milieu H de la ligne BE , élevez de même la perpendiculaire HI , qui coupera BC au point I , d'où, comme centre, vous tracerez l'arc BE ; la Baguette K sera tracée comme la précédente.

Maniere de tracer par trois foyers la moulure F, appelée bouement.

Cette moulure est une doucine composée que les Menuisiers appellent *bouement simple* ou à *baguette* : à baguette lorsqu'on y ajoute la moulure ronde L ; simple lorsqu'on en supprime cette baguette. Pour tracer la moulure dont il s'agit, le rectangle $ABCD$ ayant trois parties de largeur, & cinq de hauteur, tirez la diagonale AC ; divisez-la en trois parties égales, tracez sur AE

le triangle équilatéral AEF; & du point F, comme centre, décrivez l'arc AE: tracez auffi sur EC, un triangle équilatéral ECG, & du point G, comme centre, décrivez l'arc EC; puis divifez le côté GC en deux parties égales au point H, duquel, comme centre, on décrira l'arc indéfini CI; enfin tirez KI, parallèle à DC, & à la distance de la moitié d'une des cinq parties de BC; cette parallèle fixera le point I, qui terminera la circonvolution de cette moulure; la baguette L, comme les précédentes.

*DE LA MANIERE DE TRACER LES JETS
D'EAU, PROPRES AUX DIFFERENTES
CIMAISES DES CORNICHES.*

PLANCHE VII.

Nous avons déjà dit, en parlant de la planche II, qu'on pratiquoit un canal ou une mouchette pendante sous le fofite des larmiers supérieurs des corniches, principalement lorsque ces dernières étoient placées aux façades des édifices, & cela, avons nous dit, pour empêcher les eaux pluviales qui tombent sur leur saillie, de se répandre sur ces cimaises intermédiaires, & sur les parties inférieures de l'entablement: notre attention ici s'étend plus loin, nous proposons d'arrêter l'écoulement des eaux qui tombent sur la saillie des corniches, ou par un canal renfoncé comme les figures AB, ou par un fofite incliné, pratiqué immédiatement sous le linteau, qui couronne la cimaise, comme dans la figure C, foit que la principale moulure de cette cimaise foit un quart de rond ou une doucine, ou enfin un

talon comme dans ces trois figures *ABC* ; enforte que par ces divers moyens , non-seulement les membres inférieurs , mais encore le larmier supérieur seroit entièrement préservé de l'écoulement des eaux du Ciel. Ce n'est pas qu'on ne pût pratiquer à la face du larmier une pente en arriere , ou bien sur la faillie de la corniche un canal qui rejetteroit les eaux par le moyen des musles de lion qu'on prend soin d'orner de canons de métal , tels qu'on en remarque dans les exemples antiques , & qu'il s'en voit dans la cour du vieux Louvre & ailleurs ; mais ce que nous proposons , d'après quelques exemples récents , nous paroît plus simple , moins dispendieux , & procure le même avantage que les mouchettes pendantes , sans en avoir les inconvénients. D'ailleurs il est bon d'observer , que les cimaises supérieures se font presque toujours en pierre dure , & qu'il est utile pour la conservation du larmier , ordinairement de pierre tendre à cause d'une moindre pesanteur , de placer ce canal où nous le proposons , plutôt que sous la partie inférieure du larmier ; parce que le séjour de l'eau qui s'y conserve , détruit nécessairement les fels de la pierre , & en dégrade en peu de temps , la vive-arête ; de maniere qu'au bout de quelques années , ce larmier n'offre plus qu'une rupture désagréable à l'œil , ainsi qu'on le peut remarquer presque par-tout où l'on a négligé de prendre les précautions que nous recommandons. Acquérons maintenant la maniere de tracer géométriquement ces trois espèces de moulures avec leurs mouchettes (*s*).

(*s*) Terme d'ouvriers , pour exprimer , comme nous venons

Maniere de tracer le Jet d'Eau appliqué au quart de rond A.

La ligne AB, sommet du quarré ABCD, représentant la faillie de la moulure, portez la fixieme partie de cette faillie de B en E, & formez le rectangle DF, EC, dans lequel vous tracerez le quart d'ovale EGD, comme dans les figures précédentes; puis du centre B, tracez le quart de cercle EH, qui formera le canal de cette moulure. On pourra donner plus de largeur au canal B, & plus de faillie à la mouchette HI, selon le caractère que comportera l'ordonnance, & l'élevation où ce membre se trouvera placé dans la façade de l'édifice.

Maniere de tracer le Jet d'Eau appliqué à la doucine B,

Supposons que cette doucine ait un quart de faillie plus que sa hauteur, tirez la diagonale BD, partagez-la en cinq parties; les trois premières feront la corde de l'arc BE; sur le milieu F, élevez la perpendiculaire FG, qui déterminera sur la verticale BC, le centre G; faites la même opération sur DE, pour avoir le centre H, & tracez la moulure BED. Pour avoir la mouchette,

de le dire, le canal qu'on affecte sous le larmier des corniches, pour faciliter l'écoulement des eaux du ciel, & qu'ils appellent mouchettes pendantes, lorsqu'on y ajoute une moulure en contre-bas, comme dans la corniche Toscane de Vignole, & qu'on le remarque au larmier du Luxembourg, par Debrosse.

prenez BI, quart de AB; élevez la perpendiculaire IK, d'un septieme de BC, prolongez-la en contre-bas jusqu'à ce qu'elle coupe l'arc BE, en L; divisez LB en deux parties, au point M; & tracez du point I, la portion de cercle KM. Ce jet d'eau ou canal, comme le précédent, peut varier dans sa profondeur, comme sa mouchette pendante dans sa largeur.

Maniere de tracer le Jet d'Eau, appliqué au talon C.

Le talon étant tracé selon la méthode précédente, divisez en trois AB, plafond ou fofite du listeau qui le couronne; du point A au point C, tirez une ligne qui sera perpendiculaire, à une de ces trois parties; puis tirez la ligne & égale DC, parallele à AB; portez une partie & demie de AB en E; tirez l'oblique DE; & de E, comme centre, décrivez le petit arc DA; ensuite tracez le fofite incliné DB.

*MANIERE DE TRACER LES
DIFFÉRENTES COURBURES
DES FRISES BOMBÉES.*

Les frises verticales nous paroissent préférables à celles qu'on nomme bombées; cependant comme la plupart d'entre nos modernes, tels que Palladio, Philibert Delorme, François Mansard, &c. ont bombé leurs frises, nous donnons ici différentes manieres d'en tracer la courbure à l'exemple de la frise de l'ordre Ionique des Tuileries, des Feuillans, de Trianon, &c.

Maniere de tracer la courbure de la frise A.

Divisez la hauteur AB , en quatre parties égales ; ensuite sur CD , comme base, tracez un triangle équilatéral, du sommet duquel E , & de l'intervalle EA , ou EB , vous décrirez la courbure AB .

Maniere de tracer la courbure B.

Cette seconde frise, moins convexe que la précédente, se tracera par un triangle équilatéral, dont la hauteur AB lui servira de base, pour du sommet C , comme centre, décrire la courbure AB .

Maniere de tracer la courbure de la frise C.

Pour tracer cette troisième courbure, plus composée que celle des frises AB , divisez la hauteur AB en douze parties. Du point C tirez une horizontale de la longueur de deux parties & trois quarts, qui se terminera au point D ; tracez ensuite le petit carré AF , de la grandeur de l'une des douze parties de AB ; tirez ensuite DF , comme base d'un triangle équilatéral, dont le sommet O fera le centre de l'arc FD ; puis tirez la ligne oblique BD , faites-en la base d'un triangle équilatéral DBE , du sommet duquel E , comme centre, vous décrirez l'arc DB .



*DES MOULURES CONCAVES, NOMMÉES
CANNELURES.*

P L A N C H E V I I I.

En parlant de la quatrième espèce de moulures, décrites planche II, figure II, nous y avons compris les cannelures. Entrons à présent dans le détail de leurs différentes constructions, & disons la manière de les appliquer convenablement aux différents ordres d'Architecture, d'après les exemples de celles qu'on remarque aux ordres Dorique, Ionique & Corinthien de plusieurs de nos édifices renommés.

Des Cannelures de l'ordre Dorique de Saint-Sulpice.

F I G U R E I.

La colonne ayant 20 cannelures, tracez l'arc GAB, de 36 degrés; divisez-le en deux également au point A, puis AB, encore en deux parties égales au point C, qui sera le milieu du listeau; partagez l'arc AC, en dix-neuf parties égales; portez-en une de C en D, & une autre de C en E, pour avoir la largeur du listeau qui ne sera ici que la dix-huitième partie de la cannelure; tirez la corde DF, & prenez-en la cinquième partie, qui déterminera la profondeur de la cannelure.

*Des Cannelures de l'ordre Dorique des dehors
du Château de Maisons.*

F I G U R E I I.

Cette colonne ayant 20 cannelures, comme la

précédente, divisez l'arc AB, qui sera de 18 degrés en deux parties égales, au point C, & partagez l'arc CB, en huit parties égales; donnez-en cinq à la moitié de la cannelure BD dont la cavité sera déterminée par un demi-cercle: pour tracer la baguette ou le roseau qui remplit le bas de la cannelure, portez les deux tiers de BD, de B, en F; partagez le même arc BD en dix parties; portez-en neuf de F en G, & du centre G, tracez FH, qui donnera de profondeur à l'interstice DH qui se trouve entre la cannelure & le roseau à peu près la moitié de CD.

*Des Cannelures de l'ordre Dorique du Vestibule
du Château de Maisons.*

FIGURE III.

L'arc AB, étant de la vingtième partie de la circonférence, divisez-le en deux au point C; partagez CB & CA, chacun en dix parties; portez-en trois de C en D, & de C en E; divisez le listeau ED en trois parties; donnez-en une au creneau ou renfoncement X; faites la ligne EF, égale à l'une de ces trois parties, & du centre de la colonne, tracez une nouvelle circonférence, qui, passant par le point F, déterminera la faillie du listeau sur le nud de la colonne; faites ensuite FG, égale à la moitié de ED, & du centre de la colonne, tracez encore une nouvelle circonférence HIG, d'où commencera le renfoncement d'une cannelure en niche. Pour tracer la cannelure KLQ, partagez HI en six parties; & du centre I, tracez l'arc KLQ, égal à cinq de ces parties.

Pour avoir la faillie de la baguette, ou roseau A, divisez IL en trois parties, & du point O, tracez l'arc MPN, puis faites le renforcement de l'interstice KM, égal à KH.

Des Cannelures de l'ordre Ionique des dehors du Château de Maisons.

F I G U R E I V.

L'arc AB étant de dix-huit degrés, partagez-le en deux au point C; divisez AC en sept parties égales, & faites AD & AE égales à deux de ces parties: donnez au creneau X la cinquième partie de ED; faites EF égal à cette cinquième partie, & tracez une circonférence pour borner la faillie des listeaux, & celle des joncs ou baguettes qui rempliront le bas des cannelures; faites encore DG égal à EF, & du centre C tracez la cannelure; considérez la ligne HI, comme le petit diamètre d'un ovale; partagez-la en deux parties égales, & donnez-en trois au grand diamètre KL; tracez l'ovale, & bornez-en le contour par un grain d'orge, placé vers le milieu du grand diamètre KL.

Des Cannelures de l'ordre Ionique du Palais des Tuileries, du côté du Jardin.

F I G U R E V.

Il y a seize cannelures à cette colonne; les arcs AB & BC, représentent chacun une seizième partie de sa circonférence, & ont par conséquent chacun vingt-deux degrés & demi; partagez-

les en deux parties égales , aux points E & D, pour avoir le milieu des listeaux ; divisez l'arc AB en neuf parties , & portez-en une de D en G , puis une autre de E en H ; des points G & H , tirez des lignes indéfinies , tendantes au centre de la colonne ; divisez l'arc GH en cinq parties , dont une partira du point H , & se terminera au point K , & une autre commencera du point G , pour aboutir à L ; partagez la niche KL en quatre parties , dont une sera portée sur les rayons KM , LN , par les points M & N ; du centre M , décrivez une circonférence , puis tracez le quart de rond KP : divisez MK en deux , au point O ; faites OS , égal à OK , & du centre V , tracez la cannelure SXT ; portez de B à Y , cinq quarts de KM , & du centre Y , faites passer par le point B , un arc de cercle , qui déterminera la forme de la baguette ou du roseau ; enfin on arrêtera la baguette par un grain d'orge , & l'un & l'autre rempliront le bas de la cannelure jusqu'au tiers du fût inférieur de la colonne.

*Des Cannelures de l'ordre Corinthien des dehors
du Château de Maisons.*

FIGURE VI.

La colonne est ornée de dix-huit cannelures ; ainsi l'arc AB , qui est la distance du milieu de la cannelure au milieu de la côte , fera de dix degrés : partagez-le en dix parties égales ; du point B vous en porterez une au point C , & une autre à D ; puis du centre de la colonne , tracez l'arc CE , divisez-le en neuf parties ; prenez-en cinq pour tracer du centre E , la cannelure FX ;

faites FG, d'une partie : par les points G & D, faites passer un arc de cercle, pour former les quarts de rond, qui, en accompagnant les cannelures, seront séparés par un creneau quarré de la grandeur BD.

*DES ORNEMENTS QUI PEUVENT
S'APPLIQUER SUR LES MOULURES.*

P L A N C H E I X.

Les ornements dont il s'agit, tirent leur origine des feuilles, des fleurs & des fruits que produit la nature. L'art de les appliquer convenablement, est un des premiers mérites de l'Architecte ; & celui de les imiter une partie essentielle à la capacité du Sculpteur. Pour remplir ces deux objets, il faut un goût exquis, & une habitude à bien voir ce que les Anciens ont produit d'excellent en ce genre. Il faut observer un contraste heureux dans les détails, sans nuire en rien à la symétrie générale des formes ; il faut leur donner un motif assorti au caractère de l'ordonnance : enfin il faut les disposer de manière que dans une corniche, une architrave, une base, une imposte, un chambranle, il n'y ait point de moulures qui en soient accablées, & d'autres qui en soient entièrement dépourvues. Pour cet effet il ne les faut placer que sur les moulures des cimaises, & rarement sur les larmiers qui les séparent, ni sur les plates-bandes & les listeaux, dont nous avons déjà recommandé la simplicité. Il faut même que ces ornements, lorsqu'on les applique sur les moulures des cimaises, soient assortis au galbe & au contour de chaque membre, considéré séparément, afin que l'on puisse juger de la forme

de ces moulures avec la même facilité, que si elles eussent été lisses : pour cela on doit varier le genre des ornements sur les moulures de différentes especes, soit en préférant les feuilles d'eau à celles d'acanthé; celles de perfil à celles de laurier; celles-ci à celles d'olivier, &c. & en faisant enforte que chacun de ces feuillages, les fleurs, les fruits, en un mot toutes ces différentes Sculptures, soient traitées d'une touche plus ferme, ou plus légère, selon qu'elles feront partie d'une ordonnance virile ou délicate, & qu'elles devront être exécutées en pierre, en plâtre ou en marbre, en stuc, en bois ou en bronze. Il faut encore avoir l'attention, non-seulement de placer toujours les axes de ces ornements, les uns au-dessus des autres, mais encore de les faire correspondre à ceux des colonnes ou pilastres, & au milieu des des entrecolonnements & des principales ouvertures; en un mot, la disposition & le choix de ces ornements, doivent concourir également à procurer un caractère relatif à l'expression de l'ordre qui préside, soit dans l'ordonnance extérieure de l'édifice, soit dans l'intérieur des appartements.

Des ornements à l'usage des moulures droites.

Les figures A, B, C, D, E, F, offrent autant d'ornements propres à l'enrichissement des moulures quarrées ou applaties, telles que les plinthes, les gorgerins, les sofites, les tables, les cafferetes, &c.

La figure A, représente des *guillochis*, espèces d'ornements antiques composés de listeaux, & séparés par des champs de même largeur, qui mar-

chent continuellement à des distances parallèles ; ces guillochis , dont les angles doivent toujours être droits , sont destinés pour les fofites des architraves , pour les plates-bandes des larmiers , les chambranles , &c. Voyez plusieurs de ces guillochis , d'un deffin antique & de fort bon goût , rapportés par Chambrai , dans son parallele des ordres antiques & modernes.

La figure B , représente des ornements , appelés *rosaces* , qu'on emploie dans les cassettes distribuées dans les fofites des larmiers , des entablements Doriques , Ioniques , Corinthiens & Composites ; dans les arcs doubleaux des voûtes de nos Eglises , de nos portes triomphales , & généralement par-tout où la richesse doit avoir le pas sur la simplicité. Ces ornements antiques ne doivent jamais se rencontrer dans une même ordonnance avec les ornements modernes : ils vont bien avec les guillochis , avec les canaux , les festons , les patenôtres , les oves & non avec les postes , les guirlandes , les palmettes. Tout importe dans le choix , dans l'affortiment des ornements : ils dépendent du style de l'Architecture ; mais ce style soutenu est peut-être une des parties les plus négligées de nos compositions françoises.

La figure C , nous fait voir les ornements appelés *rudentures* , qu'on place assez communément dans les cannelures du fût des colonnes Ioniques , Corinthiennes & Composites , quelquefois même dans l'ordre Dorique , placé dans l'intérieur d'un bâtiment , comme on le remarque dans celles du vestibule du Château de Maisons , dont nous avons donné les développements , planche VIII , en donnant aussi celle des ordres extérieurs du même Château , & ceux de l'ordre Ionique du Palais des Tuile-

ries, &c. Ces ornements, qui doivent toujours être assortis à la dignité, à la richesse ou à la simplicité de l'ordre & de la décoration des bâtimens, consistent dans la représentation de joncs ou de roseaux de forme convexe, placés dans le tiers inférieur du fût des colonnes; & c'est de l'extrémité supérieure de ces roseaux qu'on fait sortir des feuilles, des graines, des culots & autres ornemens traités avec plus ou moins de légèreté, selon l'application de ces rudentures aux différens ordres d'Architecture.

La figure D, représente des postes, ornemens d'un genre moderne, & composés de larges filets ou listeaux, de feuilles d'eau, de feuilles de refend & de culots à l'usage des plates-bandes, des plinthes & des attiques de couronnemens, des amortissemens, &c. sur-tout lorsque sur ces derniers on n'introduit point les balustres ni les balustrades.

On voit dans la figure E, des canaux, ornemens antiques, concaves, séparés les uns des autres par des listeaux, des filets, & remplis de joncs, de graines, de dards & de feuilles d'eau, à l'usage des gorgéons, des frises, des larmiers ou de tout autre membre vertical. Ces ornemens doivent être plus susceptibles d'enrichissement, à raison de l'expression qui préside dans la décoration; mais dans tous les cas il faut en user avec modération, les moulures droites, destinées à faire opposition avec les circulaires, devant être presque toujours lisses, malgré l'exemple antique de l'ordre Corinthien, tiré des thermes de Dioclétien à Rome, rapporté par Chambrai dans son parallèle d'Architecture, chap. 29, page 68.

La figure F représente des ornemens en bas-reliefs, composés de trophées, d'armes, ou de

tous autres attributs terrestres ou maritimes, à l'usage des tables rentrantes, & quelquefois des tables faillantes, appliquées aux piédestaux des ordres & des balustrades. Ces mêmes ornements s'emploient aussi quelquefois sur les frises des ordres Ionique & Corinthien, sur les métopes de l'ordre Dorique, & généralement dans les ordonnances d'Architecture, où trop de simplicité se contrediroit avec le motif qui auroit fait ériger l'édifice.

Des ornements à l'usage des moulures circulaires.

Les figures G, H, I, L, M, N, O, représentent autant d'ornements propres aux moulures circulaires, tels que les faisceaux dont on enrichit les tores; les patenôtres dont on orne les baguettes; les oves dont on enrichit les quarts de rond droits; les godrons dont on orne les quarts de rond renversés, ou les becs de corbin; les miroirs qu'on applique sur les cavets; les feuilles de refend qu'on taille sur les doucines; enfin les rais de cœur qu'on place sur les talons.

La figure G, présente une sorte d'ornement composé de faisceaux de plusieurs baguettes, liées & unies ensemble par des feuilles de refend ou des bandelettes, à l'usage des tores Corinthiens ou Composites; cette richesse ne pouvant guere s'appliquer aux bases des autres ordres. Quelquefois au lieu de ces faisceaux on applique sur les tores des feuilles de refend, séparées par des canaux & entremêlées de miroir; mais ces sortes d'ornements semblent y réussir beaucoup moins: encore faut-il que l'Artiste observe de donner aux premiers, différentes expressions, en distribuant plus

ou moins de baguettes autour du tore, & en rendant les feuilles de refend ou les bandelettes, plus ou moins rares, selon la grandeur du module de l'ordre. Nous croyons donc qu'on doit s'en tenir à ces fortes d'ornemens pour les tores; & pensons ici à l'égard de la Sculpture comme pour ce qui regarde les moulures, que pour être approuvée des Connoisseurs, elle demande d'être mise à sa place, & selon l'application judicieuse qu'en ont faite les plus grands Maîtres, & non les exemples que nous ont laissés quelques Auteurs modernes, qui souvent l'ont employée dans leurs compositions, plutôt par habitude ou par imitation que par raisonnement. Au reste, voyez *Bibiane*, homme de génie, qui, dans sa décoration des théâtres, nous a donné une infinité de dessins, de profils & d'ornemens de genres différents, d'un goût admirable, mais plus propres à la Peinture qu'à l'Architecture proprement dite.

Dans la figure H, on remarque deux espèces d'ornemens à l'usage des baguettes, l'une nommée patenôtre, espèce de grains de perles de formes variées, & placés alternativement les uns près des autres; l'autre nommée aussi faisceau, mais composée de feuilles de chêne, de laurier ou d'olivier, entortillées de rubans. Ce dernier genre d'ornement pourroit aussi être appliqué au tore G, les deux moulures dont il s'agit étant également demi-rondes, c'est-à-dire, composées chacune d'un demi-cercle.

La figure I, nous retrace des ornemens de forme elliptique, appelés *oves*, qui peuvent recevoir divers enrichissements, selon qu'ils sont appliqués aux différentes corniches en usage dans la décoration des façades, & dans l'intérieur des

bâtimens. Ces sortes d'ornemens, qui ont la forme d'un œuf, sont ordinairement enfermés dans une coque imitée de celle d'une châtaigne; quelquefois on leur donne la forme d'un cœur, & alors on les sépare par des dards pour symboliser l'amour. Ces ovales sont ordinairement réservés pour orner les quarts de cercle convexes qu'on nomme aussi ovales ou échine du mot grec *échinus*, la coque d'une châtaigne.

La figure L, fait voir des ornemens, appelés godrons, imitant la forme d'une amande qu'on emploie assez ordinairement sur les quarts de ronds renversés. Ces godrons sont quelquefois séparés par des canaux renfoncés qui font opposition avec la saillie des godrons; & ces canaux sont ornés de fleurons, de bouquets de laurier, de graines, &c. selon la richesse que l'on croit devoir procurer aux ornemens de ces moulures; mais il faut savoir que ces détails appartiennent plus au bronze qu'au marbre & à la pierre.

La figure M, présente des ornemens, appelés miroirs, à l'usage des quarts de rond concaves, nommés cavets. Ils peuvent être de forme sphérique ou elliptique, entourés & séparés par des entrelas, des listeaux, & être ornés de feuilles de refend, ou de feuilles d'eau, selon les diverses expressions des moulures qui reçoivent ces espèces d'ornemens.

La figure N, offre des ornemens composés de feuilles de refend, à l'usage des doucines droites & renversées. Ces feuilles peuvent être d'olivier, de laurier, de persil ou d'acanthé, selon que les chapiteaux des ordres seront composés de ces divers genres de feuilles; car un point essentiel à observer, c'est de tenir tous les ornemens répandus

répandus dans une même décoration, d'un style égal & d'une expression semblable : l'ordre d'Architecture tenu simple, riche ou moyen, doit décider le caractère des ornements ; ce caractère une fois choisi, on ne doit plus se permettre de changement ; voilà pourquoi il est à propos que l'Architecte préside à toutes les espèces de productions qui concourent à assurer le succès de ses œuvres.

La figure O, nous offre des ornements à l'usage des talons droits & renversés, appelés *rais de cœur* ou *campanes*. Ces ornements, sont susceptibles, ainsi que les précédents de plus ou moins d'enrichissement, selon l'ordonnance à laquelle ils appartiennent : mais en général, pour produire un bel effet, il faut qu'ils soient tous disposés régulièrement & distribués de manière à former entr'eux une parfaite symétrie. Pour cela, il convient de recourir à des divisions exactes, & de faire usage des lignes parallèles, exprimées dans ces différentes figures par des lignes ponctuées ; autrement tous ces arrondissements ne présenteroient plus qu'un désordre révoltant, qui bien loin d'embellir les membres d'Architecture qui les reçoivent, ne les rendroient supportables ni dans les dehors, ni dans l'intérieur des édifices.

Nous avons cité *Bibiane* & *Sébastien le Clerc*, comme d'excellents Auteurs en ce genre ; mais de tous les moyens, le plus sûr de parvenir à la connoissance des ornements dont nous venons de parler, c'est d'aller examiner ceux exécutés dans nos bâtimens ; c'est d'aller dessiner tous les chefs-d'œuvre répandus au Louvre, aux Tuileries, à Versailles, & dont la plupart sont exécutés sur les dessins de *Le Brun*, de *Le Pautre*, des *Girar-*

dons, des Coisevoix, & des autres grands hommes qui se sont signalés dans toutes les parties relatives à l'Architecture, à la Sculpture, & à la Peinture, qui embellissent nos Eglises, nos Palais & nos belles Maisons Royales.

Après avoir parlé en général des moulures & des ornements dont on les enrichit quelquefois, rappelons à nos Eleves, d'après Scammozzi, que la véritable proportion des ordres fut trouvée sur les différentes proportions du corps humain. C'est pourquoi cet Auteur a cru devoir donner à l'ordre Dorique, le nom d'ordre *Héroïque*; à l'Ionique, celui d'ordre *Féminin*; & au Corinthien, le nom d'ordre *Virginal*. Si ces dénominations ne sont pas approuvées du plus grand nombre, nous les rapportons ici néanmoins, parce qu'elles nous paroissent peindre à l'esprit des idées nettes, & conformes à la nature & aux beautés de l'Art. D'après ces dénominations qui n'ont rien que de satisfaisant; nous avons cru que pour hâter les connoissances de l'amateur & des jeunes Artistes, nous pouvions aussi comparer avec Sangrado, Auteur espagnol, & avec Le Blond, mort Architecte du Czar Pierre, la relation assez intime que peuvent avoir les dimensions de la tête humaine, vue de profil, avec la projection d'une corniche Toscane, composée ordinairement de trois parties principales, savoir: de deux cimaises & d'un larmier. En effet, n'entrevoit-on pas quelque ressemblance dans cette corniche, avec le front, le nez & le menton d'un homme robuste? & ne pourroit-on pas, par cette comparaison, acquérir plus promptement, la connoissance de ce qui plaît ou déplaît dans une corniche.

Elle déplaît à coup sûr aux yeux des connoisseurs, lorsqu'ils la trouvent trop camuse ou trop saillante, trop élevée ou trop écrasée; elle plaît au contraire à tous les spectateurs, lorsqu'ils remarquent dans la proportion de ses membres & dans la similitude de ses parties, une justesse qui offre à leurs yeux quelque chose d'intéressant; & ils sont contents, quoiqu'ils ne puissent pas toujours démêler la vraie source de leur satisfaction: de même le spectateur se porte à l'admiration lorsqu'il examine une belle tête dans laquelle il remarque des parties heureusement combinées; mais il n'auroit que du dégoût, s'il en voyoit une autre qui auroit le front trop bas, le nez de beaucoup trop saillant, & la bouche extravagamment renfoncée.

Il est vrai qu'il ne faut pousser cette application trop loin, & qu'une tête peut n'être point absolument difforme, quoiqu'elle ne présente pas toute la régularité qu'exige la sévérité des rapports; que de même aussi il se peut rencontrer des occasions où, sans nuire essentiellement au caractère de l'ordre, on peut modifier, soustraire ou augmenter quelques membres dans une corniche, rendre sa saillie plus ou moins considérable, selon l'espece, le genre ou l'importance du bâtiment. Il y a plus, cette liberté permise en certaines occasions, peut servir à exprimer les divers caractères des différentes productions de l'Architecture, en retraçant aux yeux du spectateur, quoique dans les plus petits détails, le motif qui a donné lieu à l'érection de l'édifice; de même que dans un tableau d'histoire ou dans un bas-relief, le Peintre & le Sculpteur, dans les airs de tête de leurs figures,

indiquent, par l'expression de chacune d'elles, l'image des passions qui caractérisent les personnages représentés sur la toile, ou par le marbre. Ainsi dans l'Architecture les corniches simples ou composées, peuvent contribuer à exprimer, dans la décoration, la détermination de l'ordre, sa présence ou son absence : comme dans la Sculpture ou la Peinture, les caractères de tête peuvent exprimer sans peine, les différents traits qu'on a dû donner aux soldats, d'une manière distinctive, lorsqu'on vient à comparer ces têtes avec celles des Héros ou des Divinités qui composent l'ordonnance entière, ou du chef-d'œuvre du Peintre ou de celui du Sculpteur.

Pour nous convaincre de la nécessité de cette variété, souvent indispensable en Architecture, nous avons aussi tracé sur les profils exacts des corniches des ordres Toscans de Palladio, de Scamozzi & de Vignole, un profil de tête humaine, d'après lequel nous allons examiner, sans partialité, la différente expression qu'a pu produire le caractère de chacun de ces profils humains, engendrés pour ainsi dire, du caractère & de l'expression des profils d'Architecture, donnés à la corniche de l'entablement de l'ordre Toscan, par ces trois Commentateurs de Vitruve.

P L A N C H E X.

Le profil d'Architecture, tracé sur cette planche, est celui de l'entablement Toscan de Palladio. Sur ce profil nous avons dessiné celui d'une tête humaine, dont les parties ne nous paroissent pas faites pour aller ensemble. En effet, que l'on compare le larmier, trop peu élevé, avec l'encor-

bellement inférieur & la cimaise supérieure, on semble s'appercevoir que le peu de hauteur du larmier, a déterminé le nez d'un enfant de douze ans, soutenu par le menton d'un vieillard de quatre-vingt, & couronné par le front d'un homme de cinquante ans.

P L A N C H E X I.

Sur cette planche, nous avons tracé le profil de l'entablement Toscan de Scammozzi, puis nous avons dessiné, comme dans la planche précédente, le profil d'une tête humaine qui se trouveroit dans le même cas que celle de Palladio, si nous n'avions pas ajouté à la hauteur de son larmier le réglet inférieur qui se trouve placé dessous, afin de procurer un peu plus de hauteur au nez. D'ailleurs il est aisé de remarquer que la partie inférieure de cette tête paroît lourde & pesante, comparée avec les deux parties supérieures qui sont trop petites.

P L A N C H E X I I.

Enfin sur cette planche, nous avons tracé le profil de l'entablement de l'ordre Toscan de Vignole, & nous avons également dessiné sur ce profil, celui d'une tête humaine. Ici les trois membres de la corniche nous paroissent assigner des rapports plus convenables entre le front, le nez & le menton; d'où résulte un caractère d'unité, qui certainement ne se rencontre point dans les deux exemples précédents.

Si ces observations ne sont pas sans fondement, elles pourront servir à justifier, en quelque sorte, nos Architectes François, d'avoir préféré en gé-

néral dans leurs compositions , la doctrine de Vignole , à celle de Palladio & de Scammozzi. La répartition , le rapport & le choix des membres d'Architecture de Vignole , principalement dans ses ordres Toscan, Dorique & Corinthien , nous paroissant autant de chefs-d'œuvre. Cet Auteur n'a guere contre lui que l'élévation un peu outrée de ses piédestaux. On peut , sur cet objet , avoir recours aux sentiments de Palladio & de Scammozzi ; le premier ne donne à ses piédestaux , que le quart au lieu du tiers , & le dernier a déterminé les siens entre le tiers & le quart.

Au reste , ces profils humains que nous venons de tracer sur les profils d'Architecture de Vignole , de Palladio , de Scammozzi , ne doivent être regardés ici que comme des objets de comparaison entre les rapports de la nature & ceux de l'Art ; ils nous porteront à réfléchir , que c'est par le secours de ces deux objets réunis , qu'on peut parvenir à la perfection ; que cependant , selon le genre de l'édifice , on peut ordinairement augmenter certains membres : par exemple , sans blesser les regles de la bonne Architecture , on pourroit outrer la faillie du larmier d'une corniche que représente le nez d'une tête , abaisser la cimaise supérieure qu'indique le front , & fortifier l'encorbellement , représentation du menton , si l'on a intention de donner au profil d'une corniche une expression tout à fait rustique , puisée d'après l'ordre Toscan : au contraire , dans une Architecture noble , on pourroit affecter de donner plus de hauteur à la cimaise supérieure , dans l'intention que , devenant plus élevée , elle prenne le caractère du front de la tête d'un Héros : on pourroit également grandir le larmier , pour donner l'idée d'un

nez plus aquilin , &c. qui alors détermineroit l'expression d'un profil d'ordre Dorique. Il en feroit de même des autres membres des corniches destinées aux ordres Ionique , Corinthien & Composite. Enfin à ces trois profils de corniche , sur lesquels sont dessinés ces profils de tête , nous avons ajouté le cou & les mammelles , pour faire connoître , en quelque sorte , le rapport que ces trois parties doivent avoir avec l'architrave , la frise & la corniche de ces entablements Toscans.

*DES DIFFÉRENTES PROPORTIONS,
ET DES DIVERS MEMBRES D'ARCHI-
TECTURE DES ORDRES TOSCAN DE
VIGNOLE, PALLADIO ET SCAMMOZZI.*

P L A N C H E X I I I .

*Dénombrement des divers membres attribués à
l'ordre Toscan , par Vignola.*

Nous avons déjà remarqué , que l'ordonnance générale de l'ordre Toscan , selon Vignola , étoit composée de trois parties principales. Nous répéterons ici , que la partie A , se nomme piédestal ; B , la colonne ; & C , l'entablement.

Que D , s'appelle le socle ou la base ; E le dé ; & F , la corniche ou le couronnement du piédestal.

Que G , représente la base ; H , le fût ; & I , le chapiteau de la colonne.

Que K , s'appelle l'architrave ; L , la frise ; & M , la corniche de l'entablement. Enfin que a ,

se nomme la cimaise supérieure ; *b* , le larmier ; & *c* , l'encorbellement ou la cimaise inférieure de la corniche.

Nous observerons à présent, que la cimaise *a* , est composée d'un quart de rond *h* , d'une baguette *i* , & d'un filet *k* : que l'encorbellement ou la cimaise *c* , est composée d'un listeau *l* , & d'un talon *m* : que l'architrave *K* , est composée d'un listeau *n* , & d'une plate-bande *o*.

Que le chapiteau de la colonne est composé de trois parties principales ; savoir, du tailloir *d* , de la cimaise *e* , & du gorgerin *f* : qu'enfin l'astragale *g* , est un membre qui couronne le fût des colonnes & des pilastres ; que les autres membres qui divisent chacune de ses différentes parties, sont, pour le tailloir *p* la plate-bande *d* , & le listeau *q* ; pour la cimaise *e* , le quart de rond *r* , & le filet *s* ; que celles de l'astragale *g* , sont la baguette *t* , & le filet *u*.

Que la base *G* , a pour moulure le listeau ou la ceinture *x* , le tore *y* , & le plinthe *z*.

Que la corniche du piédestal *F* , est composée du listeau *aa* , & du talon *bb*.

Que la base ou le socle du piédestal *D* , est composé d'un listeau *c, c* , & d'une plate-bande *d, d* ; de manière qu'on peut observer que *D, F, G, I, K, M* , sont autant de membres auxquels les intermédiaires *E, H, L* , servent de repos ; car il est très-rare, sur-tout dans l'ordre Toscan , que ces parties intermédiaires reçoivent des moulures & des ornements.

Examinons à présent les rapports & les mesures que Vignole a données à la masse générale & aux principales parties de cet ordre.

MESURES GÉNÉRALES ET PARTICU-
 LIÈRES DE L'ORDRE TOSCAN,
 SELON VIGNOLE.

P L A N C H E X I V.

Le piédestal A, [figure I] doit, selon Vigno-
 le, avoir le tiers ; & l'entablement C, le quart
 de la hauteur de la colonne. Pour trouver ce
 rapport, il faut, comme nous l'avons déjà expli-
 qué planche II, diviser la hauteur totale de
 l'ordonnance DE, en dix-neuf parties égales,
 en donner quatre à la hauteur du piédestal A,
 douze à celle de la colonne B, & réserver les
 trois parties restantes pour celle de l'entablement
 C, de maniere que trois étant le quart de douze,
 & quatre le tiers de ce nombre, ces trois quan-
 tités, quatre, douze, trois, égales à dix-neuf,
 deviennent une regle générale, non-seulement
 pour trouver la hauteur du piédestal & de l'enta-
 blement Toscan, mais aussi le rapport des pié-
 destaux & des entablements de tous les autres or-
 dres. Ensuite pour déterminer l'expression de la
 colonne Toscane, Dorique, Ionique, Corin-
 thienne & Composite, il faut diviser la hauteur,
 par exemple de l'ordre Toscan, en sept parties ;
 [Voyez la figure I de la planche II] du Do-
 rique en huit parties ; de l'Ionique, en neuf ; du
 Corinthien & du Composite en dix : divisions qui,
 réparties sous une hauteur commune, comme dans
 la planche I, donneront aux ordres autant de
 diamètres différents que chacun d'eux devra pré-
 senter d'expressions particulieres, ainsi que l'expri-
 ment ici [fig. II] les divers diamètres *a, b, c, d.*

Cela supposé, chacun de ces diamètres, fera divisé en deux parties égales, & l'une de ces deux dernières parties formera un module, destiné à mesurer la masse, les parties principales, & les détails de l'ordre. Ce module se partage en douze minutes pour les ordres Toscan & Dorique, & en dix-huit pour les ordres Ionique, Corinthien & Composite.

Nous avons déjà dit, en parlant de la planche II, que les trois parties A, B, C, sont composées dans tous les ordres de trois autres parties principales: nous les avons exprimées dans la planche que nous décrivons, par les lettres *a, b, c, d, e, f, g, h, i*. Enfin on doit se rappeler encore, que la plupart de ces membres, indiqués seulement ici par masses, se subdivisent en une infinité d'autres parties qu'on appelle en général moulures.

Mesures du Piédestal.

Le socle *a*, a six minutes de hauteur, & quatre de saillie; le dé *b*, a trois modules huit minutes de hauteur, & deux modules neuf minutes de largeur; la corniche *c*, a six minutes de hauteur, sur quatre de saillie: donc toute la hauteur du piédestal est de quatre modules huit minutes, tiers de quatorze modules, hauteur de la colonne.

Mesures de l'ordre ou de la colonne.

La base *d*, a un module de hauteur, & quatre minutes & demie de saillie (*t*); le fût *e* a douze modules de hauteur, & deux de largeur.

(*t*) Toutes les saillies dont nous parlons, doivent être comptées du fût, & non de l'axe de la colonne.

Il faut observer néanmoins, que ces deux modules ne se continuent parallèles, que jusque vers la ligne KL, tiers de la hauteur du fût; car vers son extrémité supérieure, le fût se réduit à vingt minutes: de manière que la hauteur du bas de la colonne *m, n*, doit être considérée comme un cylindre; & le reste de sa hauteur, comme un conoïde tronqué.

Le chapiteau *f*, a un module de hauteur, & cinq minutes de faillie: donc toute la hauteur de l'ordre, c'est-à-dire, la base, le fût & le chapiteau, est de quatorze modules ou sept diamètres.

Mesures de l'Entablement.

L'architrave *g*, a douze minutes de hauteur, & deux de faillie; la frise *h*, a quatorze minutes de hauteur; ses côtés doivent être à plomb du fût supérieur de la colonne, & par conséquent avoir vingt minutes; la corniche *i*, a seize minutes de hauteur, & dix-huit de faillie: donc tout l'entablement est de trois modules & demi; conséquemment l'ordonnance entière est de vingt-deux modules deux minutes.

La progression arithmétique qu'a observée Vignole, entre l'architrave, la frise & la corniche de son entablement, nous prouve la préférence que cet Auteur mérite à cet égard sur les autres Commentateurs de Vitruve (*u*). Aussi Desbrosses, Le Mercier & Mansard, ont-ils suivi Vignole de préférence à Palladio & à Scamozzi, au Luxem-

(*u*) Voyez dans les planches suivantes le profil de l'entablement Toscan de Palladio & de Scamozzi, que l'on peut comparer avec celui-ci.

bourg, dans l'ancien Palais Royal, à l'Orangerie de Versailles & ailleurs ; exemples assez célèbres , qui doivent servir d'autorité à nos jeunes Artistes. Mais pour les convaincre de la nécessité de cette préférence , examinons scrupuleusement , si tous les membres dans l'ordre Toscan de Vignole , sont véritablement relatifs à son expression , & rendons compte des changements heureux qu'ont cru y devoir faire nos Architectes françois les plus estimés.

*DE L'ORDRE TOSCAN DE VIGNOLE,
AVEC QUELQUES CHANGEMENTS
UTILS POUR LUI PROCURER UN
PLUS GRAND DEGRÉ DE PERFECTION.*

P L A N C H E X V.

Du Piédestal & de la Base de la Colonne.

Vignole , avons-nous dit , a donné à ses piédestaux, le tiers de la hauteur de la colonne. Cette hauteur n'est-elle pas trop considérable , quoique Desbrosses , au Luxembourg , ait donné encore plus d'élévation aux siens ? N'a-t-on pas lieu de craindre même , en imitant Vignole , que plus on donnera d'élévation au piédestal , moins la colonne acquerra de hauteur ? Palladio a réduit les siens au quart de l'ordre ; Scamozzi les a déterminés entre le tiers & le quart. Ce dernier rapport nous paroît plus convenable à beaucoup d'égards ; encore serions-nous d'avis , qu'on supprimât presque toujours les piédestaux (x) .

(x) On peut substituer aux piédestaux , sur-tout dans les

à l'exception néanmoins des Temples, des Arcs de Triomphe, & des autres Monuments de cette espece ; car nous pensons qu'en toute autre occasion les piédestaux, invention des modernes, sont plutôt un abus, qu'une perfection de l'Art ; parce que, d'une part, les faillies de leurs bases & de leurs corniches, retrécissent nécessairement l'intérieur des lieux auxquels on n'a pu donner une certaine largeur ; & de l'autre, elles produisent, dans les étages supérieurs, des portes-à-faux, du moins contraires à la solidité apparente. Mais sans entrer ici dans cette discussion, qui trouvera sa place ailleurs, examinons si véritablement toutes les moulures dont Vignole a orné son piédestal, présentent un caractère relatif à cet ordre.

De la Base du Piédestal.

Vignole n'a donné à la base de son piédestal, marqué A, (figure I) que six minutes de hauteur, & l'a composée seulement d'une plate-bande & d'un listeau ; il n'a de même donné que six minutes à la hauteur de sa corniche C ; aussi le dé B, nous semble-t-il avoir trop d'élévation, (voyez la planche II (y) ; ce qui donne, ce semble, à ce piédestal une expression contraire

édifices destinés à l'habitation, un socle, membre d'Architecture, qui représente le dé du piédestal, mais qui en diffère néanmoins, en ce qu'il a plus d'empatement que le corps supérieur, au lieu que le dé du piédestal a précisément la même largeur, que le corps qu'il soutient. La hauteur du socle dont nous parlons, peut être réduit à un diamètre, ou avoir au plus quatre modules.

(y) Nous renvoyons à la planche II, pour donner à connoître les véritables rapports de la largeur à la hauteur de

au caractère que doit avoir le soubassement d'un ordre Toscan : il nous semble encore que la disette des moulures de cette base lui ôte l'analogie qu'elle devrait avoir avec la division des membres répandus dans l'ordre & dans son entablement ; d'ailleurs cette base n'a-t-elle pas trop de saillie, ne pouvant être mise à couvert par celle de la corniche ? Pour remédier à ces inconvénients nous proposons le profil de la base D, (figure II) qui ayant neuf minutes de hauteur & trois parties seulement de saillie, donneroit moins d'élévation au dé, & caractériseroit cette base d'une manière plus relative à l'ordre dont nous parlons. Cette nouvelle base est composée d'une plate-bande *a*, d'un quart de rond *b*, & d'un listeau *c*, nouvelles moulures qui nous paroissent plus relatives à l'ordre Toscan ; il seroit alors moins pauvre, & placé moins près du sol, il deviendroit nécessairement moins sujet à se dégrader.

Du Dé du Piédestal.

Le dé B, est lisse dans Vignole ; cette simplicité est sans doute du ressort de cet ordre ; mais comme il pourroit arriver qu'on fût obligé d'orner ce dé, le fût de l'ordre étant chargé de bossages ; pour éviter le défaut qu'on remarque dans celui de la cour du Palais du Luxembourg, nous avons exprimé

chaque partie principale, ayant été obligé, dans cette planche XVI, de tronquer les véritables hauteurs pour pouvoir tracer les objets plus en grand ; de même, pour éviter la multiplicité des planches, nous n'avons tracé d'un côté figure I, que la moitié du dessin de Vignole, & de l'autre, figure II, les changements dont il peut être susceptible.

(figure III) une table faillante G, au lieu que Desbrosses a fait la sienne rentrante, quoiqu'il ait surchargé sa colonne de bossages continus, en sorte que dans l'ordonnance Toscane de ce Palais, il semble que ce soit le foible qui porte le fort contre toute idée de vraisemblance.

De la Corniche du Piédestal.

La corniche C, de Vignole nous paroît imparfaite, n'étant composée que d'une cimaise, proprement dite. Un couronnement de cette espèce ne peut être appelé corniche, que lorsqu'il est composé au moins de trois parties principales; savoir, de deux cimaises & d'un larmier; ce qui ne se rencontre point ici: d'ailleurs ce couronnement du piédestal, comme nous l'avons déjà remarqué, doit mettre à couvert la faillie de la base A; au contraire ici ces deux membres ont une faillie égale. Pour obvier à cet inconvénient nous proposons de donner à cette corniche cinq minutes de faillie au lieu de quatre, & de la composer d'un listeau *d*, qui tiendrait lieu de cimaise supérieure, d'un talon *f*, qui lui serviroit d'encorbellement (*z*), &

(*z*) On appelle *encorbellement*, toute saillie qui porte à faux au-delà du nud d'un mur, introduit dans l'Architecture pour soutenir un autre corps plus saillant; & comme la cimaise inférieure d'une corniche produit cet effet, on l'appelle *encorbellement*; néanmoins comme elle ressemble par sa forme & par la distribution de la plupart de ses membres, à la cime de la corniche, on lui donne aussi le nom de *cimaise inférieure*. Ainsi en parlant des deux membres, supérieur & inférieur d'une corniche, on dit *cimaise supérieure*, pour désigner celle d'en-haut, & *cimaise inférieure*, pour exprimer celle d'en-bas. Ces deux membres doivent toujours être séparés par un larmier. Voyez dans les notes, *larmier & cimaise*.

d'un larmier intermédiaire *c*, autant de membres qui doivent au moins caractériser une corniche, & dont on trouve un exemple à peu-près semblable à l'ordre Toscan de la grotte du jardin du Luxembourg, à l'exception du canal pratiqué dans le sofite du larmier qui, dans les dehors, est toujours nécessaire pour l'écoulement des eaux, & quelquefois dans les dedans, pour procurer plus d'élégance à ce membre.

De la Colonne.

Nous avons dit plus d'une fois que la colonne affignoit (*a*), d'une manière très-précise, les mesures générales & particulières de toute l'ordonnance (*b*), & que l'ordre dont nous parlons comme Toscan, devoit avoir sept diamètres; nous observerons ici qu'on doit donner au fût supérieur LM, 20 minutes au lieu de 19 qu'on trouve marquées par erreur dans Vignole. Aussi avons-nous côté dix minutes exprimées vers M, pour désigner le demi-

(*a*) On doit considérer ici la colonne comme constituant l'ordre; car l'ordre Toscan dont nous parlons, pourroit être également un pilastre, comme une colonne, deux ouvrages d'Architecture auxquels le mot d'ordre est commun.

(*b*) *Ordonnance*: on entend par ce mot, un ordre d'Architecture élevé sur son piédestal, ou sur un socle, & couronné de son entablement. On comprend aussi sous le mot d'ordonnance, la balustrade, qui quelquefois sert de couronnement à l'entablement, de même que le vase, le trophée ou la statue qui surmonte la balustrade: ainsi il faut se ressouvenir que l'ordonnance est l'ouvrage entier, & que l'ordre, proprement dit, en est la principale partie; & que ce dernier n'est jamais composé que de la base, de son fût & de son chapiteau, soit que cet ordre soit colonne ou pilastre.

diamètre

diamètre supérieur de cette colonne, ne jugeant pas convenable de diminuer le fût supérieur d'un ordre Toscan, plus que le fût des autres ordres. Vignole même paroît de ce dernier sentiment, puisque dans son texte, il établit pour regle générale que tous les fûts supérieurs des ordres doivent être à leurs fûts inférieurs, comme cinq est à six; c'est-à-dire, que le diamètre d'en haut LM, soit les cinq fixiemes du diamètre d'en bas IK.

Nous croyons aussi qu'il seroit bon de donner de hauteur à l'afragale P, un quart de minute de plus; ce membre étant destiné ici à servir de ceinture à l'extrémité supérieure d'une colonne rustique. A l'égard de la maniere de fuseler (c) les colonnes, nous en allons traiter en parlant des fûts en particulier.

De la Base de la Colonne.

Nous ne proposons aucun changement à la base GH, la répartition de ses membres, nous paroissant analogue à l'expression de l'ordre, puisqu'elle n'a que trois moulures, savoir: un plinthe, un tore & un listeau; d'ailleurs elle a presque toujours été imitée par nos Architectes François, ainsi qu'on le remarque au Luxembourg, au Palais-Royal, à l'Orangerie de Versailles, à l'avant-cour du Châ-

(c) On dit *fuseler une colonne*, pour exprimer la diminution de son fût, & faire entendre que sa forme n'est point celle d'un cylindre dans ses deux tiers supérieurs; on dit aussi cette colonne est bien ou mal fuselée, lorsqu'elle présente une diminution trop sensible ou trop peu insensible. Voyez dans nos définitions ce que nous disons des colonnes fuselées, chap. III.

teau de Vincennes, au Château neuf de Saint-Germain-en-Laie, aux guichets du Louvre, &c.

Du fût de la colonne.

Le mérite le plus effenciel du fût d'une colonne, consiste dans la maniere de la diminuer. Traitons ici de sa diminution; ce procédé sera le même pour les fûts de tous les ordres colonnes.

Il y a toute apparence que les anciens, en imitant le tronc des arbres, diminuerent leurs colonnes depuis la base jusqu'au sommet, ainsi que l'exprime la ligne ponctuée 12, 13 (figure IV); qu'ensuite on fit leurs deux côtés paralleles depuis 12 jusqu'à *c*, & qu'on en diminua seulement les deux tiers supérieurs *c*, 13; de maniere que tout le fût de la colonne, depuis la base jusqu'au chapiteau, c'est-à-dire, depuis 12 jusqu'à 13, devint un corps composé d'un cylindre (*d*) A, & d'un cône (*e*) tronqué B. Il est encore vraisemblable qu'ayant ensuite remarqué que le cône B, qui diminue toujours en s'élevant vers sa cîme, formoit un jarret vers la rencontre du sommet du cylindre 12 *c*, ils imaginerent, pour éviter ce jarret, une courbe, nommée conchoïde (*f*), laquelle s'unissant beaucoup mieux avec la tige inférieure de l'ordre, convertit ce cône en co-

(*d*) Corps terminé par deux cercles égaux & paralleles.

(*e*) Corps qui a un cercle pour base, & qui se termine en pointe, en forme de pyramide circulaire. On appelle cône tronqué, celui dont le sommet est coupé parallèlement à sa base.

(*f*) Courbe du troisieme genre, inventée par *Nicomède*. On en trace de différentes especes, selon le mouvement du fût des colonnes. *François Blondel* a restitué à l'Architecture &

noïde (*g*), & détermina pour toujours la maniere de fufeler les colonnes. Voici comme se trace cette courbure.

Maniere de tracer la conchoïde.

De la ligne *cd*, toujours (figure IV), tiers inférieur du fût de la colonne & du point *g*, comme centre, tracez la demi-circonférence *chd*; puis du point *i*, demi-diamètre de la partie supérieure de la colonne, abaissez une ligne du point *I* au point *K*; enforte que la premiere corde *KI*, foit égale au demi-diamètre *iB*; divifez l'arc de cercle *KB*, puis la hauteur *gi* en huit parties égales; prenez ensuite la longueur de la deuxième corde *m*, portez-la de *n* en *o*; prenez la troisième corde *p*, portez-la de *q* en *r*; puis la quatrième corde *s*, de *t* en *u*, & ainsi de toutes les cinq, six, sept & huitiemes cordes restantes, sur les quatre dernieres divisions *abxh*, pour trouver les points *zqye*, d'après lesquelles & les précédentes vous tracerez la conchoïde demandée. Pour avoir le côté opposé, prenez la distance *no*, portez-la de *n* en *é*; répétez les mêmes procédés jusqu'en *h*, & l'opération sera terminée.

Il n'est pas effenciel de diviser l'arc de cercle *KB* en huit. Cette quantité est arbitraire, on peut le partager en plus ou moins de parties, selon que le diamètre de la colonne aura plus ou

aux Mathématiques, non-seulement la connoissance de la conchoïde; mais encore l'instrument que Nicomède avoit inventé pour décrire cette courbe d'un seul trait.

(*g*) Corps solide pyramidal, formé par la révolution d'une courbe au tour de son axe.

moins de grosseur ; pourvu toutefois qu'on observe le même nombre de divisions, dans la hauteur gi , que dans l'arc KB .

Plusieurs modernes ont diminué leurs colonnes vers la base, & n'ont fait leur diamètre de vingt-quatre minutes, que vers cd , n'ayant donné que vingt-deux minutes au diamètre inférieur ; mais on doit remarquer que le bas de la colonne étant réduit à vingt-deux minutes tandis que le tiers cd en a vingt-quatre, cette différence semble produire un porte-à-faux contraire à la solidité, ainsi qu'on le peut remarquer par la ligne ponctuée, 15, 14.

D'autres Architectes, encore moins circonspects, ont laissé vingt-quatre minutes au fût inférieur, & en ont porté vingt-six vers cd , d'où sont nées les colonnes renflées ; de manière que loin de conserver la diminution qu'elles avoient déjà, elles ont acquis plus de diamètre, & perdu par ce moyen leur véritable beauté. Quelques-uns ont fait plus ; au-lieu de porter cette augmentation au tiers, ils l'ont portée tantôt à la moitié de la hauteur du fût, tantôt aux deux cinquièmes : ce qu'il y a de pire, c'est que ces Architectes ont eu des imitateurs ; de sorte qu'insensiblement l'abus a prévalu, & que les vrais préceptes se sont oubliés peu-à-peu, sans réfléchir que les grands Maîtres avoient originairement étudié la nature dans sa source, l'avoient suivie, & souvent surpassée par le secours de l'art. Tout ce que l'on peut dire sur cet objet, c'est que toutes ces tentatives doivent être regardées comme autant d'écarts qui ne servent qu'à corrompre les formes primitives, à égarer les jeunes Artistes, & à rendre incertaines les règles de la bonne Architecture.

Bien loin d'applaudir à de telles innovations, nous croyons donc qu'il est mieux de s'en tenir aux colonnes diminuées seulement dans les deux tiers de leur fût supérieur ; qu'il faut tenter rarement de les diminuer par le bas, que sur-tout il ne faudroit jamais les renfler ; ces sortes de colonnes offrant presque toujours au spectateur l'idée d'un point d'appui qui semble être affaibli par le poids de l'entablement.

Nous observerons encore que le fût des colonnes, en général, peut être lisse ; qu'il peut aussi être chargé de moulures rentrantes, de membres saillants & d'ornemens : que les premières s'appellent cannelures, les seconds bossages, & les troisièmes rudentures : que les bossages consacrés à l'ordre Toscan, sont continus ou alternatifs, comme le sont ceux des ordres Toscan & Dorique du Luxembourg : que si on les fait alternatifs, il faut les distribuer en nombre impair ; que, dans l'un & l'autre cas, ils ne doivent avoir qu'un module de hauteur, & que leur saillie ne doit guère excéder le quart ou la sixième partie de leur hauteur ; qu'au reste l'application de cette sorte d'ornement exige de la circonspection, & ne convient qu'aux ordonnances tout-à-fait rustiques ; tels que les ouvrages Militaires & Maritimes ; qu'il est rarement bien placé dans l'Architecture civile ; qu'encore il faudroit toujours préférer les bossages alternatifs aux continus, afin de laisser juger plus librement du rapport du diamètre de la colonne avec sa hauteur, ce que les bossages continus ne permettent que difficilement : cet accroissement à la colonne changeant nécessairement la proportion de l'ordre ; d'où il faut conclure qu'il ne devroient être tolérés que dans la décoration des aqueducs.

des prisons, des marchés publics, & des autres ouvrages de ce genre ; que dans ce cas il faut supprimer le listeau du tailloir du chapiteau Toscan, pour ne former ce membre que d'une seule plate-bande (*h*), ainsi que l'exprime la figure V ; afin d'éviter par cette suppression une certaine quantité de moulures dans le couronnement du fût d'une colonne surchargée par des corps saillants, qui, quoique considérés comme une sorte d'enrichissement, ne laissent pas de lui procurer un air de pesanteur, qui ne souffre point de petites parties dans tous les membres qui la soutiennent, la couronnent ou l'accompagnent.

Du Chapiteau.

Nous n'estimons aucun changement nécessaire à faire au chapiteau de Vignole N, (figure I), ni à la base de cet ordre : ce chapiteau été imité dans nos édifices François, par nos plus habiles Architectes. Nous désirerions seulement que l'astragale qui le soutient, & qui appartient au fût supérieur de la colonne, fût un peu plus fort, c'est-à-dire, qu'on lui donnât une partie trois quarts, au-lieu d'une partie & demie, ainsi que l'exprime le membre P. Nous pensons aussi qu'un congé qui uniroit le gorgerin avec le filet du quart de rond O, feroit un bon effet ; autrement cet angle droit, semble donner un air de sécheresse aux moulures de ce chapiteau, & l'on ne doit en faire usage, ce semble, que lorsqu'on supprime le listeau du tailloir, comme dans la figure V.

De l'Entablement.

Nous n'avons rien changé ni à l'architrave R,

(*h*) Vitruve & Palladio sont aussi de cet avis.

ni à la frise S : nous conservons aussi la proportion qu'a donnée Vignole à la corniche T ; mais nous proposons de changer quelques-unes des moulures qui la composent, à dessein de la rendre plus analogue à la rusticité de l'ordre Toscan. Par exemple, le talon *a*, qui a quatre minutes de hauteur, nous paroît couronné peu convenablement par le filet *b*, qui n'a qu'une demi-minute. Que paroît signifier d'ailleurs le petit réglet *c*, qui sert de mouchette pendante (*i*) au larmier *d* ; puisque pour faciliter l'écoulement des eaux pluviales, Vignole avoit déjà pris soin de placer un cavet *e*, assez éloigné de la surface de la frise S, & de l'architrave R ? Ne peut-on pas remarquer que ces deux moulures, si voisines l'une de l'autre, non-seulement sont monotones, mais encore qu'elles produisent trop de petites parties dans une corniche de l'espece de celle dont nous parlons. Nous croyons donc que pour les éviter, il conviendrait de convertir le cavet *e*, en canal continu comme *f* (figure II) ; en sorte que, par la suppression du réglet *c*, & par la continuation du canal *f*, on donneroit non-seulement une plus grande élévation au filet *b* ; mais que par la continuation du canal *f*, on procureroit plus de simplicité à cette corniche, & que ce moyen plus simple n'en faciliteroit pas moins l'écoulement des eaux, & procureroit à cette corniche une solidité réelle, qu'elle n'acquiert pas ordinairement en

(*i*) *Mouchettes* : les Ouvriers appellent ainsi le membre qui se place ordinairement sous le soffite ou plafond des larmiers, & qui descend en contre-bas, tant pour enrichir certaines corniches, que pour faciliter l'écoulement des eaux du ciel dans les décorations extérieures.

suivant la doctrine de Vignole ; car il arrive très-souvent , que la poussiere , l'humidité & les sels de la pierre qui viennent à se dissoudre , remplissent le canal trop peu spacieux , & en rendent l'usage inutile au bout de quelques années ; d'où il résulte que l'humidité qui séjourne sur l'angle saillant du larmier , en détruit la vive arête : inconvénient qui seul peut disparaître par la substitution du canal *f* , que nous proposons , à l'exemple de presque tous nos bâtimens modernes , élevés par les véritables Architectes.

La cimaise supérieure de cette corniche est composée d'un quart de rond *g* , d'une baguette *h* , & d'un filet *i* : ce quart de rond ayant quatre minutes de hauteur , & le larmier fix , la baguette & ce filet ne paroissent-ils pas trop foibles , n'ayant ensemble qu'une minute & demie de hauteur ? Pour éviter ces trop petites moulures dans une corniche Toscane , diminuons la hauteur du larmier *d* , d'un quart de minute ; donnons ce quart de minute de plus à la baguette & au filet : dès-lors cet astragale ayant une minute & trois quarts , deviendra plus élevée , acquerra plus de saillie , & par ce moyen tous les membres de la corniche deviendront mieux assortis au caractère de l'ordre.

Quoiqu'il nous ait paru nécessaire de faire quelques changements à la corniche de l'entablement & au piédestal de l'ordre Toscan de Vignole , il est facile de concevoir que , par le secours de ces changements , cet ordre mérite la préférence sur ceux de Palladio & de Scamozzi. Pour s'en convaincre , il suffit de considérer dans la planche suivante , les ordres Toscans de ces deux derniers Auteurs. Cette sorte de comparaison nous accoutumera à réfléchir & à nous faire saisir la véri-

table expression d'un ordre, & celle de son ordonnance, en nous apprenant à estimer véritablement les ouvrages réguliers, & les distinguer d'avec ceux qui n'ont pas à beaucoup près la même perfection ; enfin elle nous mettra à portée d'apprécier les ouvrages d'autrui, de faire un choix judicieux des Auteurs qui ont écrit plus ou moins pertinemment sur cette partie de l'Architecture, ou qui nous ont laissé dans leurs productions différents objets que nous devons imiter ou rejeter.

*DES ORDRES TOSCANI DE PALLADIO
ET DE SCAMMOZZI.*

PLANCHE XVI.

De l'ordre Toscan de Palladio.

FIGURE I.

Palladio, quoi qu'en dise *Chambrai* page 92, qui, dans son *parallèle d'Architecture*, le met au nombre des plus excellents Auteurs, peut néanmoins être regardé dans son ordre Toscan, comme inférieur à *Vignole*. Nous ne parlerons point ici du premier dessin que Palladio a donné de cet ordre : ce dessin est d'un genre si rustique, qu'il ne pourroit trouver place que dans la décoration des Prisons, des Cachots, ou de tout autre édifice de cette espèce. Au contraire, le second dessin que nous donnons ici, nous paroît composé de trop de membres d'Architecture, & offre plutôt l'image de l'ordre Dorique que du Toscan : aussi Palladio dit-il l'avoir composé d'après les ordres

des Arènes de *Verone*, de celles de *Pôle*, & de plusieurs autres fragments antiques; en sorte que cet ordre ne pourroit être mis en usage que dans le cas où il présideroit seul dans la décoration d'un bâtiment. Cet Auteur ne donne point de piédestal à son ordre; mais seulement un socle, tantôt d'un module, tantôt de deux. Il donne sept diamètres à la hauteur de sa colonne, & le quart à l'entablement, composé de trois membres principaux; sçavoir, d'un architrave, d'une frise & d'une corniche; mais il s'en faut bien que le rapport de ces trois membres soit aussi heureusement distribué que dans *Vignole*: certainement l'architrave semble avoir trop de hauteur, & la frise n'en avoir point assez: aussi *Palladio* l'a-t-il bombée, pour lui donner en apparence plus d'élévation. Sa corniche est aussi composée de trop de membres, & ses moulures sont trop sinueuses pour un ordre rustique: d'ailleurs son chapiteau & sa base sont ornés de moulures trop peu assorties à cet ordre, les tores & les baguettes devant être préférés aux doucines droites & renversées; moulures d'autant plus déplacées ici, qu'elles se trouvent être les mêmes que celles des deux cimaises de la corniche.

Pour nous convaincre de la vérité de ces observations, concernant ce profil Toscan, voyez le profil de tête humaine, tracé sur le profil de l'entablement de *Palladio*, planche X, & remarquez la différence du caractère qu'elle produit, comparaison faite avec celle tracée sur le profil de l'entablement de *Vignole*.



De l'ordre Toscan de Scammozzi.

FIGURE II.

Scammozzi nous paroît encore inférieur à Vignole, dans la division des membres de son ordre Toscan. Au lieu de quatorze modules, il en a donné quatorze & demi à la hauteur de sa colonne, & le quart au piédestal & à l'entablement : d'ailleurs on peut remarquer que cet entablement est si chargé de moulures, qu'il semble plus propre à couronner un ordre Dorique denticulaire, qu'un ordre rustique : aussi a-t-il affecté de mettre dans sa frise, des especes de triglyphes ; richesse indifférente, qui ôte à cette ordonnance l'expression propre à caractériser l'ordre Toscan. La cimaise de son chapiteau est encore toute Dorique ; en sorte que l'on ne connoît ici l'ordre Toscan, qu'au tailloir du chapiteau, & aux moulures de la base de la colonne, seuls membres conformes à la doctrine de Vitruve.

La corniche de son piédestal, n'est pas plus Toscane, étant non-seulement composée de membres plus délicats que solides, mais encore désagréable par son peu de saillie ; au contraire le socle de son piédestal paroît trop simple, comparé à sa corniche : d'où il résulte que cette ordonnance ne peut être imitée que dans des compositions qui, considérées sous un certain aspect, semblent ne pas exiger toute la sévérité qu'on doit chercher à mettre dans la composition des différents membres qui composent un ordre Toscan proprement dit. Voyez aussi, planche XI, le profil de tête humaine, tracé d'après cet

entablement de Scammozzi ; comparez-le avec les profils des entablements de Vignole & de Palladio , & vous vous appercevrez que tout l'avantage est à Vignole.

Pour constater à cet égard la supériorité que nous croyons devoir donner à Vignole, nous aurions aussi pu rapporter l'ordre Toscan de Serlio ; mais nous nous contenterons de rappeler ici qu'il nous paroît encore plus irrégulier que ceux de Palladio & de Scammozzi , puisqu'il ne donne que douze modules à cet ordre , & un module à tous ses principaux membres ; c'est-à-dire à sa base , à son chapiteau , à son architrave , à sa frise & à sa corniche : division monotone & contraire aux regles de l'optique , qu'il importe toujours de concilier avec les grandeurs géométrales de son édifice.

Osons le dire ici , tant de variété dans la manière de penser des Auteurs , qui tous ont dû puiser les regles de l'art dans la même source , n'ont que trop souvent servi à égarer la plupart de nos jeunes Architectes , d'où est née le plus souvent cette inconséquence qu'on remarque dans la plupart de leurs productions : exemple funeste pour ceux qui viennent après eux , & dont on ne peut arrêter le cours qu'en répétant souvent ici les vrais préceptes de l'art , & en leur apprenant à distinguer de bonne heure les chefs-d'œuvre des grands Maîtres d'avec les ouvrages médiocres.

Ces observations sur nos Auteurs ne seront peut-être pas goûtées de tous ceux qui liront ce Traité d'Architecture ; mais notre intention est spécialement de parler à nos Eleves , dans la vue de les accoutumer à ne rien négliger dans leurs études , dans leurs observations , enfin dans leurs compositions.

Il ne suffit pas, par exemple, qu'un Sculpteur pour faire une belle statue, ait observé les proportions du corps humain, il faut encore que toutes les parties soient en relation les unes avec les autres; sans doute un œuil trop petit, un doigt trop gros seroit un léger défaut, comparaison faite avec la beauté de l'ensemble; mais ce seroient toujours des défauts, & il n'en faut souffrir aucun dans les ouvrages de l'art. Ce que nous disons par rapport à la Sculpture, doit s'appliquer ici à l'Architecture. Tout Architecte doit donc prévoir l'effet que produiront à l'œuil les différentes parties de son édifice, avant de mettre la main à l'œuvre, & d'exposer ses ouvrages au grand jour.

Au reste, nous n'avons parlé jusqu'à présent des ordres d'Architecture, que d'une manière générale; nous ne sommes même entrés dans quelque détail que relativement à l'ordre Toscan, dans l'intention que nous avons eue de commencer par le simple avant d'arriver au composé. Tout ce que nous avons dit de cet ordre & de ceux des Grecs, ne doit donc être considéré que comme une introduction qui nous apprend, en quelque sorte, que tous les membres qui concourent à la décoration de nos bâtimens, doivent puiser nécessairement leur source dans la beauté, la proportion & l'expression de ces mêmes ordres. Nous reviendrons dans la suite aux détails particuliers à chacun, en faisant voir ce qui constitue leur essence, leur véritable caractère, l'emploi judicieux qu'on en doit faire dans l'ordonnance des façades & dans la décoration intérieure des appartemens; la manière de les élever les uns sur les autres, leurs différens entrecolonnemens; enfin ce qu'on doit entendre

par leurs accouplements. Ce sera alors que nous nous rendrons compte de l'avantage ou du désavantage, qui résulte de leur application dans l'Architecture. Nous suspendons donc cette théorie pour expliquer les éléments de l'art ; c'est-à-dire, ce que nous entendons par les ordres d'Architecture, colonnes ou pilastres, considérés, soit par rapport à leur matière, par rapport à leur forme, par rapport à leur disposition dans la décoration, par rapport à leur usage ; enfin la proportion & l'application qu'on doit faire de tous les membres d'Architecture & des principaux ornements de Sculpture, destinés à embellir les façades des édifices, ou l'intérieur de nos bâtiments. Nous nous persuadons même que cette variété répandra plus d'intérêt dans nos leçons, & justifiera l'opinion où nous sommes, que tous les objets de la décoration amenés dans l'Architecture, ou par la nécessité ou pour l'agrément, doivent être déterminés par le caractère particulier de chacun des cinq ordres que nous connoissons.

Le Chapitre précédent n'a dû nous apprendre que les diverses expressions des ordres en général, & les proportions particulières du Toscan ; cette connoissance préliminaire que nous avons cru indispensable & à l'Amateur & à l'Artiste, va nous fournir, dans le Chapitre suivant, le moyen d'apprendre à connoître, comment nous devons placer dans nos façades des ouvertures de portes ou de croisées, des balustrades, des soubassements, des attiques, des niches, des frontons, &c. membres qui tous doivent se ressentir des beautés réelles que comportent les ordres Dorique, Ionique & Corinthien des Grecs, & les ordres Toscan & Composite des Romains, considérés chacun séparément.


 CHAPITRE III.

RAISONNEMENT DE L'ART, OU DÉFINITION DES PRINCIPAUX MEMBRES D'ARCHITECTURE ET DE SCULPTURE PROPRES A L'EMBELLISSEMENT DES FAÇADES.

DES DIVERS MEMBRES D'ARCHITECTURE.

PLANCHES XVII & XVIII.

NOTRE dessein n'a pas été de présenter dans cette planche une ordonnance d'Architecture régulière, mais seulement de faire appercevoir d'un coup d'œil, la plupart des membres d'Architecture & des ornements de Sculpture dont nous allons parler. La multiplicité des parties dont elle est remplie, ne nous ayant pas permis d'offrir une composition, telle que nous l'aurions désirée; ce fera, si l'on veut, l'élévation d'un portique (k), espece de frontispice (l), percé d'une ou de

(k) Un portique, chez les anciens, étoit quelquefois un porche, ou porte d'entrée, soutenu par des colonnes; d'autrefois c'étoit un avant-corps qui donnoit entrée au Vestibule; souvent c'étoit une galerie percée à jour. Homere appelle *Portique*, des chambres destinées au logement des Etrangers, adossées contre la porte d'entrée, & assez éloignées du principal corps de logis.

On appeloit encore ainsi l'endroit où les Philosophes d'Athènes se rassembloient; ce qui donna occasion aux Disciples de Zénon de s'appeler stoïques, du Grec *stoa*, un portique.

(l) On dit le *Frontispice* d'un Temple, lorsqu'on veut par

plusieurs ouvertures , sans fermeture ou avec fermeture de menuiserie , tels que la plupart des vestibules , les périssiles , les porches , &c. Comme dans la composition de ce portique , on a fait usage des colonnes & des pilastres , nous avons cru , avant d'examiner les divers membres d'Architecture & les ornemens qu'il contient , devoir traiter des diverses especes de colonnes & de pilastres , relativement à leurs différentes applications dans la décoration des édifices ; objet d'autant plus intéressant , que ce sera toujours d'après la proportion & les différentes expressions des ordres , que nous déterminerons la forme & la richesse de tous les membres d'Architecture , ainsi que les ornemens dont il sera question dans ce Chapitre.

P L A N C H E X V I I .

Des Colonnes & des Pilastres.

Nous avons déjà dit que les ordres d'Architectures s'employoient de deux manieres , en colonnes comme Q S , ou en pilastres comme R. Il s'agit maintenant de connoître les trois principales différences qu'il y a entre la colonne & le pilastre , quoique tous deux de mêmes proportions ,

ler du portail d'une Eglise : on se sert aussi du mot *Frontispice* , pour désigner la décoration extérieure de la porte d'un Palais , d'un Édifice public , &c. Par exemple on dit , le *Frontispice* du Palais du Luxembourg , du côté de la rue de Tournon : au lieu qu'on dit , la façade du Louvre du côté de Saint-Germain l'Auxerrois ; car on entend communément par le mot *Frontispice* , un corps particulier d'Architecture , isolé du principal corps de logis qui en annonce l'entrée , la destination & le plus ou le moins d'importance.

composés

composés des mêmes membres, & susceptibles des mêmes ornements.

La première différence est, que la colonne est circulaire, & le pilastre carré; la seconde, que les colonnes diminuent vers leur sommet, & que les divers côtés des pilastres sont parallèles entr'eux dans la hauteur de leur fût, comme se remarque dans cette planche la différence des colonnes QS au pilastre R; enfin la troisième différence est que les colonnes doivent être isolées & non engagées, si l'on excepte néanmoins les ordonnances Toscanes, où la rusticité de l'ordre & la solidité réelle, semblent autoriser ces sortes de colonnes. A l'égard des pilastres, il convient au contraire de les engager (*m*) des cinq sixièmes de leur diamètre dans les murs de face, à moins qu'on ne les place angulairement à l'extrémité des avant-corps. Cette différence des colonnes aux pilastres, est désignée dans la figure I, de la planche ~~XX~~^{VIII}, dont nous parlerons ensuite.

Plusieurs regardent les pilastres comme une médiocrité en Architecture; ce genre d'ordonnance représentant, disent-ils, bien plus la contrainte de l'art, qu'il n'imité les beautés de la nature, & ne produisant jamais, ou que rarement, une décoration intéressante. Cela peut être vrai à certains égards; mais ne peut-on pas aussi considérer les pilastres comme un genre qui tient le milieu entre l'art de bâtir, & l'Architecture proprement dite? Car les pilastres carrés par leur plan, engagés & ayant les côtés parallèles à leur axe; outre

(*m*) Vitruve appelle *antes*, les pilastres engagés, & nomme *antæ* les pilastres isolés ou angulaires. Voyez la note 22 de Perrault sur Vitruve, pag. 62.

qu'ils semblent procurer aux murs de face, une solidité réelle, puisqu'ils sont ordinairement par-pair avec eux, ne contribuent-ils pas à la décoration des édifices ? Il est vrai que la colonne naturellement plus légère, paroît plus propre que le pilastre à donner du mouvement à la décoration des façades : mais c'est précisément par ces différentes manières de varier les productions de l'art, que l'on peut parvenir à fixer dans l'Architecture un caractère distinctif que les colonnes communiqueront aux édifices importants, les pilastres aux bâtimens particuliers, & les colonnes réunies avec les pilastres aux Palais des Rois, &c. D'où il s'en suivroit que les pilastres & les colonnes pourroient s'employer ensemble ou séparément, sans blesser les lois de la belle Architecture. L'orangerie de Versailles, l'un des portiques de la Cour Royale du Château de Vincennes, n'offrent que des colonnes ; la façade du Louvre, du côté de la Rivière, n'a que des pilastres ; le péristyle du même Palais offre des colonnes réunies avec des pilastres : cependant chacune de ces diverses décorations, produit un bel effet ; & l'on peut dire que si le mélange des colonnes & des pilastres rencontre quelques difficultés dans l'exécution, les licences qu'il occasionne dans quelques parties de détail, sont bien effacées par les beautés qu'elles répandent sur les masses générales, & ne laissent pas d'être préférables à cette multitude d'innovations, qui ont amené les colonnes jumelles (n), les colonnes

(n) Comme dans la cour du Vieux Louvre & à la Place de Louis le Grand.

ovales (o), les pilastres doublés (p) les pilastres diminués (q), &c.

Au reste, nous ne prétendons pas que cette opinion à l'égard des pilastres soit regardée comme une loi. Nous ne la proposons ici que comme une de ces observations, qui excitent ordinairement les jeunes Artistes à réfléchir sur les objets susceptibles ou non d'imitation, à se rendre compte du pourquoi & du comment; enfin à méditer sur le bon ou mauvais effet qui peut résulter des doctrines particulières des Architectes qui nous ont précédés. Considérons maintenant les ordres d'Architecture, par rapport à leur matière, par rapport à leur construction, à leur forme, à leur disposition, & à leurs différents usages.

Des Colonnes par rapport aux Ordres.

Les colonnes reçoivent diverses dénominations, selon les différentes expressions des ordres. Nous avons déjà observé qu'on appelle *colonne Toscane*, celle dont la hauteur est de sept diamètres; *colonne Dorique*, celle qui a huit diamètres en hauteur; *Ionique*, celle qui en a neuf; *Corinthienne & Composite*, celles qui en ont dix.

Des Colonnes par rapport à leur Matière.

On nomme *colonnes Diaphanes*, celles qui sont

(o) Comme aux Portails de la culture Sainte-Catherine, & de La Merci.

(p) Comme à Trianon, en face d'un des bras du canal de Versailles.

(q) Comme aux angles du Portail de l'Eglise des Quatre Nations.

composées d'une matiere transparente, comme on vit autrefois celles du Théâtre de *Scaurus*, dont parle Pline, & telles qu'on en voit, selon Boisfard, dans sa Topographie de Rome, d'albâtre transparent, en l'Eglise de Saint-Marc à Venise.

Les colonnes d'*Eau* sont celles qui, par le secours de l'hydraulique, offrent la représentation d'un corps de cristal, comme celles qu'on voit au Château de Commerci. Les pyramides & les pilastres du bosquet de l'Arc de Triomphe à Versailles, sont à peu près dans le même genre. On appelle encore *colonne hydraulique*, une colonne du haut de laquelle sort un jet ou bouillon d'eau, à qui le tailloir du chapiteau sert de coupe ou bassin, d'où l'eau retombe par une rigole qui tourne en spirale autour du fût. Telles sont les colonnes qu'on remarque à la cascade de *Belvedere* (r) à Frascati, & à celle de la Vigne Matthéi à Rome.

On nomme *colonnes métalliques*, celles qui sont fondues en fer ou en bronze, comme les quatre colonnes de cuivre de Corinthe, qu'on voit à l'Eglise de Saint-Jean-de-Latran à Rome.

On donne le nom de *colonnes précieuses*, à celles qui sont construites de jaspe oriental, comme les quatre colonnes qui se remarquent au grand autel de la Chapelle Pauline, à Sainte-Marie-Majeure à Rome, ou généralement à celles qui, toutes faites de lapis, d'avanturine, ou autre matiere rare, comme l'agate, &c. servent à orner les tabernacles de nos Temples, & les cabinets de marqueterie qui se placent dans les appartements de nos Maisons Royales.

(r) Voyez d'Aviler, planche 93,

Les colonnes de *rocaille* sont celles , dont le noyau en pierre ou en moilon , est revêtu de pétrifications , de congélations , de coquillages , &c. à l'usage des grottes & des fontaines.

Enfin on nomme *colonnes de treillage*, celles qui, construites d'échalas , & dont les bases & les chapiteaux étant formés de bois de boisseau , & entretenus par des armatures de fer , servent à la décoration des portiques, fallons ou cabinets, distribués dans certaines parties de nos Jardins de propreté, comme on en remarque à Chantilly, au labyrinthe de Versailles, à Clagny & ailleurs.

Des Colonnes par rapport à leur Construction.

Les colonnes *incrustées* sont celles qui, construites de plusieurs tranches de marbre, sont scellées & mastiquées sur un noyau de pierre ou de brique, & que l'on dispose ainsi lorsqu'on ne peut les faire d'un seul bloc, à cause du prix de leur matière.

On appelle *colonnes jumelées*, celles dont le fût est construit de trois morceaux de pierre, posés en délit, à l'imitation des trois jumelles de bois, qui fortifient le grand mât d'un vaisseau. Il est bon de canneler ces colonnes, pour en effacer les joints. On voit des colonnes jumelées, d'ordre Corinthien, dans la cour du château d'Ecouen, bâti sur les dessins de Jean Bullant.

Les colonnes de *maçonnerie* sont celles qui sont faites de moilon ou de brique apparente. On voit des colonnes de cette dernière espèce au Château de Madrid, dans le bois de Boulogne. quelquefois on recouvre de stuc, les colonnes de Maçonnerie.

On nomme *colonnes par Tambours*, celles dont le fût est fait de plusieurs assises de pierre, comme celles du portail de Saint-Sulpice : on les appelle *colonnes variées*, lorsqu'on remarque alternativement un tambour de pierre, & un tambour de marbre, comme aux colonnes Ioniques du Palais des Tuileries.

On donne encore le nom de *colonnes Variées*, à celles dont le fût, le chapiteau & la base sont de différents marbres, comme les colonnes du péristyle de Trianon, ou de différentes matières, comme on en voit au retable d'autel de l'Eglise du Val-de-Grâce, & ailleurs.

On nomme *colonnes par Tronçons*, celles qui sont faites seulement de deux ou trois morceaux de pierre, comme celles des Ecuries du Château de Maisons.

Des Colonnes par rapport à leur Forme.

On appelle *colonnes Bandées*, celles qui sont ornées de bossages, continus & lisses, comme les colonnes Toscanes du Luxembourg, ou alternatifs & ornés de sculptures, comme celles des guichets du Louvre.

Les *colonnes Cannelées* sont celles qui, dans la hauteur de leur fût, sont ornées de canaux, séparés par des listeaux, & dont les cannelures sont souvent enrichies d'ornements qu'on nomme *rudentures*; telles sont les colonnes Ioniques des pavillons de l'ancien Palais des Tuileries, du côté du Jardin. Quelquefois on fait ces cannelures torsées, c'est-à-dire, contournées en spirale autour du fût, comme on voit celles des colonnes des retables d'autel des Eglises des Invalides, & du Val-de-Grâce, imitées sans doute d'après celles qui, selon

Palladio, sont exécutés au Temple de Trévi, près de Spolette en Italie. Voyez le plan des différentes cannelures employées dans nos plus beaux édifices, planche VIII.

On donne le nom de *colonnes Cylindriques*, à celles qui n'ont ni renflement, ni diminution, comme sont les piliers Gothiques.

On appelle *colonnes en Faisceau*, celles qui sont composées de plusieurs petites colonnes, réunies ensemble pour former un pilier; telles qu'on en voit dans les bas côtés de l'Eglise de Notre-Dame à Paris.

Les *colonnes Fuselées*, sont celles dont le renflement est trop ressenti, ainsi que se remarquent celles du portail de l'Eglise des Dames de Sainte-Marie, près la porte Saint-Antoine.

On nomme *colonnes Lissés*, celles dont le fût n'a ni cannelures, ni bossages, ni ornements, comme celles de Saint-Roch, de l'Oratoire, &c.

Les *colonnes Marines* sont celles dont le fût est revêtu de glaçons, en forme de toureau continu, ou par intervalles, comme les colonnes de la grotte du Jardin du Luxembourg.

Les colonnes sont appelées *Massives*, lors qu'elles sont trop courtes, & qu'elles ont moins de hauteur que n'en exige l'ordre, comme les colonnes Doriques de l'Hôtel de Rohan. On les nomme *Grêles*, quand elles sont trop sveltes, & que leur hauteur excède celle qui est prescrite par l'ordre comme celles du Portique, d'ordre Dorique, de la Cour Royale du Château de Vincennes.

Les *colonnes Pastorales* sont celles dont le fût est taillé à l'imitation de l'écorce des arbres, & qui représentent les troncs dont les premières cabanes étoient construites; elles devroient, ce semble,

toujours être Toscanes , étant destinées pour les portes des Jardins ou autres décorations champêtres.

On nomme *colonnes rustiques*, celles qui sont ornées de bossages alternatifs ou continus , ainsi qu'on a vu long-temps celles de la Grotte de Meudon , construites sur les dessins de Philibert de Lorme.

Enfin les *colonnes torsées* sont celles qui ont leur fût contourné en vis par plusieurs circonvolutions ; on les appelle *colonnes évidées* lorsqu'elles sont faites de plusieurs tiges , entortillées les unes dans les autres. Voyez ce que nous avons dit des colonnes torsées , chapitre I , page 208. Voyez aussi la manière de les torser , que nous donnerons à la suite des ordres , dans le deuxième volume.

Des Colonnes par rapport à leurs Dispositions.

Lorsqu'on examine les colonnes , par rapport à leur disposition respective dans l'ordonnance des édifices , on appelle *colonnes solitaires*, celles qui disposées par entre-colonements , ne présentent ni approximation , ni accouplement. Telles sont les colonnes des nouveaux bâtimens de la place de Louis XV.

On appelle encore *colonnes solitaires*, les colonnes colossales , qui , dans une place publique , sont élevées à la mémoire d'un héros , comme les colonnes Trajane & Antonine à Rome ; ou qui sont élevées pour servir d'observatoire , comme étoit la colonne de l'Hôtel de Soissons à Paris , appelé aujourd'hui *la Halle au blé*.

Les *colonnes nichées* sont celles dont une partie assez considérable entre dans le parement d'un

mur de face, creusé pour cet effet circulairement, comme se remarquent celles de la Culture-Sainte-Catherine du côté de la rue, & celles qu'on a vues à la porte du Palais-Royal à Paris.

On nomme *colonnes engagées*, celles qui pénètrent un pilastre de la moitié ou du tiers de leur diamètre, comme les colonnes des quatre chapelles du dôme des Invalides; ou qui pénètrent l'épaisseur d'un mur, comme les colonnes intérieures du porche de l'Eglise de Saint-Sulpice.

On appelle *colonnes adossées*, celles qui avoisinent d'assez près la surface d'un pilastre ou d'un mur, pour que cette surface fasse tangente, avec la circonférence de la partie inférieure de leur fût. Telles sont les colonnes Doriques du portail de Saint-Gervais.

Elles sont nommées *accouplées*, lorsque leurs bases & leurs chapiteaux se joignent, sans se pénétrer, comme celles du péristyle du Louvre.

Les colonnes *groupées* sont celles, qui moins près les unes des autres, que les colonnes accouplées, ne peuvent néanmoins indiquer un entre-colonnement, qui, pour être nommé tel, doit être au moins de trois modules, d'un fût à l'autre. On appelle aussi *colonnes groupées*, celles qui faisant avant-corps, forment un groupe sur des plans différents, comme on en remarque aux angles de l'avant-corps du péristyle du Louvre.

On nomme *colonnes majeures*, celles qui occupent toute la hauteur d'un étage; & *colonnes mineures*, celles qui, d'un plus petit diamètre que les précédentes, décorent seulement une porte ou une croisée, comme on le remarque au second ordre du portail du Val-de-Grâce.

Les *colonnes colossales*, sont celles qui embrassent plusieurs rangs de croisées, comme celles de la façade de l'Hôpital des Enfants-Trouvés, du côté du parvis de Notre-Dame.

On appelle enfin *colonnes régulières*, celle qui, déterminées par la hauteur d'un étage, ne sont ni colossales, ni naines, & dont la proportion, jointe à l'expression solide, moyenne, ou délicate, a indiqué le caractère, & les dimensions de tous les membres répandus dans l'étage qu'elles décorent. Telles sont les colonnes qu'on remarque aux Châteaux de Maisons, de Clagni & ailleurs.

Nous avons rapporté dans le chapitre 1^{er}, en parlant de l'origine des ordres, que les Grecs, après avoir vaincu les Cariens & les Perses, avoient substitué aux colonnes, la représentation de ces Peuples devenus Esclaves. Nous ajouterons ici qu'ils s'accoutumèrent insensiblement à enrichir leurs productions par des symboles, dont le fût de leurs colonnes se trouva surchargé. Dès-lors elles perdirent une partie de cette belle disposition, qui, de leurs trois ordres, avoit fait autant de chefs-d'œuvre. Leurs successeurs, épris de la beauté de ces nouvelles Sculptures, les employèrent aussi, mais peut-être avec moins de génie, & sans donner à ces divers symboles ni la même perfection, ni la même convenance; en sorte que ces attributs ne parurent plus que de simples ornements entre les mains de leurs imitateurs. Ceux-ci furent même assez inconfidés, pour introduire sur des tiges de colonnes d'une proportion légère, des corps rustiques, connus sous le nom de *bossages*; ils allèrent ensuite jusqu'à y pratiquer des cannelures torsées, & enfin des membres d'un style pesant, qu'ils allierent avec

des ornemens délicats : ce qui acheva d'enlever à l'Architecture ce caractère naïf & cette belle simplicité si propres à satisfaire les yeux intelligents.

Tâchons donc de faire de ces sortes de symboles un usage prudent. Pour cet effet, examinons-en jusqu'aux moindres détails, & ressouvenons-nous de ne les appeler dans la décoration des édifices que par nécessité. En un mot, n'oublions pas qu'il seroit peut-être mieux d'employer sur le fût des colonnes les seuls ornemens qui leur sont propres, & de ne revêtir des attributs, ou des symboles dont nous parlons, que les socles, les soubaitemens, ou empâtemens.

On appelle *colonne astronomique*, celle qui a été construite pour servir d'observatoire, comme le fut celle de l'Hôtel de Soissons, déjà citée.

On nomme *colonne gnomonique*, celle dont le fût cylindrique marque les heures par l'ombre d'un style, comme la colonne qu'on voit au Jardin du Roi, à Paris.

La *colonne chronologique*, est celle qui élevée dans une place publique, dans une forêt, dans le carrefour d'un grand chemin, &c. porte quelque inscription historique.

La *colonne historique*, est celle dont le fût est orné de bas reliefs, divisés par bandes horizontales ou spirales, comme la colonne Trajane, à Rome.

La *colonne héroïque*, est celle élevée au milieu d'une place publique, & sur le chapiteau de laquelle on voit, sur un socle, la figure pédestre du Prince, en l'honneur duquel ce monument est construit. Ordinairement ces colonnes sont dressées sur un bassement avec un socle & des piédestaux sur lesquels

quels on place des figures analogues aux vertus du Héros.

La *colonne mémoriale*, est celle qui est élevée à l'occasion de quelque événement particulier, comme celle qui fut dressée à Londres dans le marché aux poissons, à l'occasion de l'incendie de 1666, ou celle qui fut élevée sur le bord du Rhin dans le Palatinat, en mémoire du passage de ce fleuve par Gustave.

On appelle *colonne funéraire*, celle dont le chapiteau soutient une urne, & dont le fût est chargé de flammes ou de larmes, comme on en voit plusieurs dans la chapelle d'Orléans aux Célestins, à Paris.

On nomme *colonne bellique*, celle dont le fût Toscan, ou Dorique, imite la forme d'un canon, telles que les colonnes de pierre qu'on voit à la porte de l'Arsenal, du côté du quai des Célestins, à Paris.

La *colonne phosphorique* s'éleve sur un écueil, ou à l'extrémité d'un môle, pour servir de fanal à un port.

La *colonne rostrale*, est celle qui, ornée de proues de vaisseau, est élevée à l'occasion d'une victoire navale, ou pour marquer la dignité d'un Amiral, comme les deux colonnes Doriques, qui font partie de la décoration de la principale entrée du Château de Richelieu.

Enfin, on appelle *colonne symbolique*, celle qui, par des allégories particulières, désigne le motif de son érection, ou les principaux attributs de la Nation qui l'a fait élever. Telles seroient, par exemple, des colonnes, dont on auroit parsemé le fût de fleurs de lys, & orné le chapiteau d'un coq, symbole de la France.

Nous n'avons pas prétendu parler de tous les symboles appliqués jusqu'aujourd'hui aux colonnes, craignant que la multiplicité de ces ornements ne donnât lieu d'en abuser. Nous renvoyons sur cet objet aux exemples qu'on trouve dans d'Aviler, & dont nous donnerons seulement quelques-unes des compositions les plus intéressantes dans les volumes suivants. Revenons aux différents membres d'Architecture.

Des Arcades.

On donne particulièrement le nom d'arcade, à toute ouverture terminée dans sa partie supérieure, par un demi-cercle, appelé plein cintre, comme l'ouverture A. Ce genre d'ouverture se place dans les grands entre-colonnements des édifices de quelque importance: il doit y être préféré aux ouvertures à plate-bande, marquées B; ces dernières nous paroissant mieux convenir aux croisées, malgré la quantité d'exemples contraires, que nous offrent la plupart de nos bâtiments anciens & modernes.

En général les portes & les croisées Toscanes, doivent avoir moins de hauteur que les Corinthiennes, contre l'opinion de Vitruve & celle de Vignole, son Commentateur. Pour cet effet, nous pensons que les premières ne doivent avoir en hauteur que deux fois leur largeur, & que les dernières doivent avoir en hauteur, au plus, deux fois & demie leur largeur; en sorte que la hauteur des autres pourroit être déterminée par une moyenne arithmétique, entre ces deux extrêmes.

Quelquefois le sommet des ouvertures de porte, se détermine par un cintre surbaissé, & celui des

ouvertures des croisées, par un arc de cercle, à cause duquel on les nomme *bombées* : mais il faut éviter d'abuser de ces deux dernières formes d'ouvertures ; encore moins doit-on faire usage des arcades en tiers points, introduites par les Goths, & des ouvertures à pans coupés, telles que se remarquent celles de l'avant-cour du Château de Richelieu, & qu'on en voit une du dessin de Michel-Ange dans d'Aviler, planche 75, page 307, dont la forme a été imitée assez indiscretement à l'Hôtel de Condé, à la porte du Collège de Louis le Grand, & ailleurs.

Des Pieds-droits.

Les pieds-droits C, sont les jambages d'une porte, ou d'une croisée, qui s'élevent à plomb (s) & terminent la largeur de la baie. Néanmoins Vitruve, chapitre VI, page 116, parle encore d'une espèce de porte atticurge, dont les pieds-droits sont inclinés en dedans ; & il indique des proportions différentes, pour établir leur inclinaison, selon la hauteur des ouvertures (t). Malgré une telle autorité, il faut éviter de suivre ces sortes d'exemples. A peine ce genre d'ouverture seroit-il tolérable dans la décoration des prisons publi-

(s) Pied-droit, selon Vitruve, *parastatè* pilier carré, qui diffère du pilastre, appelé *antès*, qui n'a qu'une face ; au lieu que le pied-droit en a toujours deux, & souvent même est tout-à-fait isolé. Voyez la note 3 de Perrault sur Vitruve, pag. 104.

(t) Selon d'Aviler, on voit de pareilles ouvertures à la porte du Temple de Vesta, ou de la Sibylle à Tivoli, près de Rome.

ques, dans les magasins à poudre, & dans les dépôts Militaires, Terrestres ou Maritimes; les voûtes d'un cintre, d'après lesquelles les arcades ont été imitées, devant faire oublier ces fortes d'ouvertures, dans tout édifice élevé pour la magnificence.

Les Egyptiens ont pu pratiquer sans doute des ouvertures semblables à celles dont parle Vitruve, fondés sur la nécessité de faire leurs plates-bandes d'une seule pièce: n'ayant pas connu l'art des voûtes, ils ont pu ignorer celui de construire des plates-bandes de plusieurs claveaux; mais elles ne seroient pas tolérables chez nous, qui avons fait des progrès si considérables, dans l'art de la coupe des pierres.

Philibert de Lorme (*u*) parle d'une autre espèce d'ouvertures, qui est l'inverse de celles dont Vitruve fait mention; c'est-à-dire, dont les pieds-droits sont inclinés en dehors; il nous les propose, d'après celles qu'on voit à l'Eglise de Sainte Sabine, à Rome, qui n'ont que treize palmes (*x*) quatre minutes vers leur base, & quatorze palmes deux minutes trois quarts vers leur sommet. D'après cet exemple, Philibert de Lorme conseille d'élever ainsi les pieds-droits, lorsque les ouvertures auront beaucoup d'élévation; à cause, dit-il, de

(*u*) Livre 8, pag. 237.

(*x*) *Palme*, du latin *palma*, la paume de la main. Les Romains avoient deux sortes de palmes: l'une grande, de la largeur de la main, & qui se divisoit en douze doigts, valant 9 pouces de pied de Roi; l'autre petite, du travers de la main, & de 4 doigts ou de 3 pouces de pied de Roi. Voyez la note 3 de Perrault sur Vitruve, pag. 57, & le Dictionnaire de Daviler, page 263, où il est parlé des différentes mesures du palme.

l'optique qui retrécit les objets les plus éloignés de l'œil. Mais delà ne s'ensuivroit-il pas qu'on ne pourroit élever aucun corps d'Architecture à plomb, lorsqu'il seroit susceptible d'une très-grande hauteur ? Aussi François Blondel à la porte S. Denis, Perrault à l'arc de triomphe du Trône, de Brosse aux arcades de l'aqueduc d'Arcueil, se sont-ils bien gardés de suivre le sentiment de Philibert de Lorme, qui d'ailleurs convient qu'en général les pieds-droits des ouvertures font un meilleur effet à plomb qu'inclinés, soit hors de la baie, soit en dedans.

Des Alettes.

Les alettes D (y), considérées du côté de leur surface extérieure, présentent un double pied-droit. Leur profondeur est ordinairement peu considérable, étant déterminée par la saillie des impostes qu'elles contiennent ordinairement. Ce sont les alettes qui forment les deux montants des niches quarrées, dans lesquelles sont contenus les pieds-droits. On les place aussi horizontalement, lorsqu'on les fait servir de linteau ou sommier aux niches quarrées. Cependant il faut remarquer que les alettes, qui, réunies avec les pieds-droits, font toujours très-bien en Architecture, ne peuvent trouver place, qu'autant que les entre-colonnements ont une certaine largeur.

D'un autre côté, la grande ouverture de la porte empêche souvent d'introduire les alettes dans la décoration des entre-colonnements, quoi-

(y) *Alettes*, de l'Italien *Aletta*, petite aîle, ou côté.

que ce membre soit nécessaire pour appliquer un claveau sur la porte, & une inscription au-dessus du linteau de la niche carrée. Néanmoins François Manfard, dans la nef du Val-de-Grâce, François Blondel à la porte S. Denis, Claude Perrault à l'arc de triomphe du Trône, les ont employés avec le plus grand succès, parce que le linteau de cette niche carrée devenant parallèle à l'architrave, amène nécessairement dans l'ordonnance un corps intermédiaire entre le plein cintre de l'arcade & la direction horizontale de l'architrave; ce qui ne se rencontre pas, lorsque dans la décoration d'un portique ou de toute autre composition, on est obligé de supprimer cette niche carrée, & par conséquent ses alettes & son sommier.

On donne aussi le nom d'alettes aux pieds-droits K, qui soutiennent les extrémités des tablettes des balustrades.

Des Impostes.

L'imposte E (z) est le couronnement du pied-droit C, & le soutien de l'archivolte F; en général, l'imposte peut être regardé comme un membre qui, ainsi que l'architrave, a très-peu de relief. On le place à peu-près au tiers supérieur de la hauteur de la colonne; de manière qu'il ne divise jamais l'ordre en deux également. On doit observer d'ailleurs que la partie supérieure de l'imposte, fasse une même ligne, avec le diamètre de

(z) *Imposte*, ce mot vient de l'italien, *imposto*, surchargé, ou du latin *impositus*, mis dessus. En effet le pied-droit est surchargé de l'imposte.

L'arc plein cintre de l'arcade, à moins que le pied-droit qui soutient l'imposte ne soit fort élevé : car il faut alors faire descendre la partie supérieure de l'imposte, un peu au-dessous du diamètre de l'arc plein cintre ; sans quoi le rayon visuel masquerait une trop grande partie de la retombée de l'archivolte ; défaut qui rendrait nécessairement ce dernier membre désagréable, & le ferait paroître plutôt arc de cercle que plein cintre. Quoique les impostes aient été principalement imaginés pour cacher l'imperfection qui se rencontreroit entre la naissance de l'arc, & le sommet du pied-droit ; il faut les considérer aussi comme le soutien de la retombée de l'archivolte. Conséquemment, l'imposte doit être supprimé dans toutes les ordonnances, où il n'y a pas d'archivoltes ; ces deux membres étant, pour ainsi dire, inséparables.

Des Archivoltes.

L'archivolte F (a) est un membre composé de moulures méplates, qui circulent au tour de la partie supérieure de l'arcade plein cintre. Ses moulures sont assez ordinairement les mêmes que celles de l'imposte. Néanmoins on applique quelquefois les unes & les autres aux arcades surbaissées (b). Mais l'archivolte, ainsi que l'imposte, semble devoir être consacré aux ouvertures plein cintre, les refends & les bossages, cet enrichissement rustique, étant plus du ressort des portes surbaissées. Cette forme aplatie a effectivement quelque

(a) *Archivolte*, du latin, *arcus volutus*, arc contourné.
 (b) Comme on le remarque à l'Hôtel de Soubise.

chose de plus rustique que la demi-circonférence du cercle, & semble pour cela devoir être destinée aux ouvrages Militaires, ou dans l'Architecture civile, aux dépendances des édifices importants.

Il faut observer que l'archivolte ait un peu moins de saillie que l'imposte; en sorte que le pied-droit C, en arriere-corps par rapport à l'alette D, soit assez renfoncé pour que la saillie de l'imposte E ne désaffleurant jamais l'alette, & l'archivolte ayant moins de saillie que l'imposte, il en résulte autant de membres d'architecture, détachés les uns des autres, comme on l'a pratiqué avec succès aux arcades de la nef du Val-de-Grâce, & non dans la cour de l'Hôtel de Toulouse ni au Palais des Tuileries du côté du Jardin, non plus qu'au portail de S. Gervais, où de même qu'à la façade des Tuileries, les impostes désaffleurent beaucoup la surface des pilastres, tandis qu'à l'Hôtel de Toulouse tous ces membres s'affleurent du moins les uns les autres.

Des Claveaux.

Le claveau G, est une pierre en forme de coin, qui sert de clef & tient en équilibre les voussoirs d'une arcade, ou ceux d'une voûte. Il peut être lisse ou orné sur son parement, de membres d'Architecture ou de Sculpture, selon qu'il fait partie d'une ordonnance plus ou moins importante. La largeur de l'intrados, ou base du claveau, doit être la sixième partie de celle de l'arcade. Sa largeur au sommet doit être déterminée par le centre qui a servi à décrire l'archivolte. Les membres d'Architecture & les ornements qu'on intro-

duit sur les claveaux, doivent nécessairement en retenir la forme. Pour cela nous croyons qu'on ne devroit jamais appliquer aux claveaux, ni masques, ni têtes humaines; celles-ci étant presque toujours contraires à la convenance, & les autres à la vraisemblance. Nous n'avons placé une tête sur le claveau G, que pour en faire connoître l'abus. Les masques ou mascarons, qu'on remarque sur les claveaux des arcades de la cour de l'Hôtel de Carnavalet, sont à la vérité des chefs-d'œuvre; les têtes de femmes placées sur les claveaux des arcades du Château de Sceaux, sont admirables sans doute: mais nous n'entendons louer que l'habileté du Sculpteur, & nous pensons qu'une console, une agraffe, ou un cartel régulier, sont les seuls ornemens qu'on doive appliquer aux claveaux. Les façades des Châteaux de Maisons & de Clagny, si fort approuvées des Connoisseurs, ne présentent pas d'autres ornemens sur les claveaux des croisées; encore y font-ils employés avec beaucoup de discrétion.

Des Chambranles.

Les chambranles H (c) sont des membres composés de deux montants & d'une traverse supérieure. Lorsqu'ils ont quatre côtés, on les appelle *cadres* (d); la largeur des chambranles doit être la sixième partie de celle des croisées, & leur saillie sur le nud du mur, la sixième partie de la lar-

(c) Ce membre est appelé par Vitruve, *ante-pagmentum*, assemblage de menuiserie qui s'attache sur la pierre, &c. Voyez la note première de Perrault sur Vitruve, pag. 127.

(d) *Cadres*. Voyez ce que nous disons des cadres dans ce Chapitre.

geur des chambranles. Il en est des moulures, qui ornent les chambranles, comme de celles qui ornent les impostes & les archivolttes ; elles sont ordinairement les mêmes que celles des architraves. Lorsque dans les ordonnances simples, on retranche les moulures du chambranle, il est nommé *bandeau*, ou *plate-bande*, comme O ; mais si au contraire on croit devoir l'enrichir, pour lui procurer plus de mouvement, alors on l'orne d'une crofsette *q*, dont la hauteur est le quart de celle du chambranle hors-œuvre, & l'on donne de saillie à cette crofsette la sixième partie de la largeur du chambranle. Au reste, il faut éviter de trop réitérer ces crofsettes ; leurs ressauts multipliés ne pouvant que nuire à la simplicité de l'Architecture.

Des Appuis.

On appelle *appui* (*e*) le mur peu élevé au bas d'une croisée, & qui sert d'accoudoir ; sa hauteur est au moins de deux pieds & demi, & au plus de trois pieds & un quart, selon que le mur a plus ou moins d'épaisseur, ou que l'appui se trouve placé dans un bâtiment public ou particulier. On fait les appuis pleins, évidés, ou à jour. On appelle *appui plein*, celui qui est tout de pierre de taille ou seulement de maçonnerie, & couronné d'une tablette. L'*appui évidé* est celui où l'on a introduit dans une partie de sa hauteur, des entrelas ou des balustres comme M, espacés de manière qu'ils présentent autant de pleins que de vides. On entend par *appui à jour*, celui qui n'est rempli que par un balcon, & qui par le peu de

(*e*) *Appui* ; ce mot dérive du latin, *podium*.

largeur des barreaux de fer qui composent les compartiments, laisse juger de la hauteur de la croisée, depuis le bas de son ouverture jusques sous son sommet. On fait usage de l'appui plein, lorsqu'on est obligé de donner peu d'élevation aux croisées, de l'appui évidé lorsqu'on en doit donner davantage; enfin de l'appui à jour, lorsqu'on veut rendre les ouvertures plus élégantes: autant de ressources qui peuvent procurer aux ouvertures un rapport essentiel avec le caractère de l'édifice.

Des Niches.

Les niches (*f*) devroient être réservées pour la décoration des édifices sacrés, pour celle des fontaines, des bains publics, &c. & n'être que rarement employées dans les bâtimens destinés à l'habitation. Ici leur cavité altere souvent la solidité des murs de face; & leur application fait rarement un bon effet dans l'ordonnance extérieure. D'ailleurs, il faut convenir que les statues renfermées dans les niches, perdent beaucoup de leur beauté, en dérochant aux yeux du spectateur la plus grande partie du mérite de ce genre de Sculpture.

On fait les niches grandes, petites ou moyennes; on les fait circulaires, par leur plan & par leur sommet comme I, ou quarrées comme S, figure I, planche XX; (on fait encore à plate-bande, le sommet de ces dernières.) Celles-ci sont réservées pour les ouvrages Toscons ou Doriques; & les autres, pour les ordonnances où président

(*f*) *Niche*; ce mot dérive de l'italien *nicchio*, conque marine, parce que le cul de four de la niche est ordinairement enrichi d'une coquille en bas-relief.

les ordres Ionique, Corinthien & Composite. On doit observer en général de n'en faire ni de si petites, qu'elles ne puissent contenir une statue dont la hauteur soit à peu près le tiers de celle de l'ordre, ni de si grandes, que le milieu de la tête de la statue ne puisse atteindre le dessus de l'imposte, ou diamètre du cul-de-four de la niche; c'est pour quoi assez souvent on élève ces statues sur un piédouche *r*. Voyez dans les volumes suivans les différens dessins de niches que nous donnons.

Des Statues.

Ce que nous venons de dire des statues, relativement aux niches, nous donne lieu de parler du rapport des statues avec les ordres d'Architecture. D'abord il est essentiel de déterminer ce que nous entendons par *statues* proprement dites, & en quoi elles diffèrent des figures également destinées à orner les édifices.

On appelle *statue* (*g*), tout ouvrage de sculpture représentant le corps humain, tenu debout ou à cheval. Celles de la première espèce sont nommées *pédestres*, comme U, ou comme la statue de Louis le Grand à la Place des Victoires: les autres sont nommées *équestres*; telles sont les statues de Henri IV, de Louis XIII, &c.

On appelle *figures*, celles qui sont placées sur les deux corniches rampantes d'un fronton comme L, & comme celles du portail de Saint-Roch; ou assises, comme celles qu'on voit aux portes des

(*g*) *Statue*, du latin, *statura*, la taille du corps, ou de *stare*, être debout.

Hôtels de Toulouse & de Soubise ; ou à genoux , comme celle du Cardinal Mazarin aux Quatre-Nations ; ou enfin couchées , comme celle du Cardinal de Richelieu à la Sorbonne.

Les figures se font en ronde bosse , en demi-bosse ou en bas-relief. Ces différentes figures , si l'on excepte celles qui sont en bas-relief , lesquelles peuvent être d'un plus petit module , doivent avoir de hauteur , environ le tiers de l'ordre ; autrement elles seroient nommées colossales ; parce que , disputant de hauteur avec l'ordre , elles paroïtroient gigantesques (*h*).

On fait les figures nues ou drapées , solitaires ou groupées , & souvent accompagnées d'attributs , de symboles ou d'allégories , qui contribuent avec le style de l'ordonnance qui préside dans la décoration , à éclairer le spectateur sur l'usage & la destination de l'édifice.

Des Balustrades.

Comme les balustrades sont assez ordinairement couronnées de statues , & qu'il doit y avoir un rapport immédiat entre celles-ci & les balustrades , il doit aussi y avoir un rapport déterminé entre ces deux objets , & l'ordre qui préside dans la décoration. Néanmoins on doit reconnoître deux différentes hauteurs pour les balustrades. L'une de ces hauteurs est pour les balustrades destinées à servir d'appui aux croisées , comme M aux terrasses , ainsi qu'aux

(*h*) C'est ce qu'on peut remarquer aux Portails de Saint-Gervais & des Feuillans , au Palais du Luxembourg & ailleurs.

rampes & aux paliers des escaliers : celles-ci doivent être affujetties à la hauteur du corps humain : l'autre hauteur regarde les balustrades qui servent de couronnement aux édifices ; ces dernières peuvent être plus hautes que les précédentes ; mais elles ne doivent jamais excéder la hauteur du coude des statues dont elles sont couronnées. Ces deux sortes de balustrades sont ordinairement composées , ainsi que les piédestaux des ordres , d'une base ou d'un socle , d'un dé & d'une corniche ou tablette ; c'est dans la hauteur du dé , que sont contenus les balustres (*i*) , espece de petites colonnes , qui ont donné à ces sortes d'appui ou couronnement , le nom de balustrade. Les balustres doivent se placer à plomb des entre-colonnements ou des vides des portes & des croisées ; & les dés ou piédestaux , à plomb des colonnes ou des trumeaux des façades. Dans tous les cas , la hauteur du dé , & par conséquent du balustre , doit être égale aux diamètres supérieur ou inférieur de la colonne ; la tablette doit avoir le quart du balustre ; & le socle , une hauteur indéterminée , selon que les balustrades seront affujetties , ou à la hauteur du corps humain , ou à celle des statues. Par la même raison , les membres du balustre , ainsi que les moulures qui ornent le socle , le dé & la tablette , doivent être employés en plus ou moins grande quantité , avoir plus ou moins de relief , & recevoir plus ou moins d'ornemens , selon le caractère ou l'expression de l'ordre. Voyez

(*i*) *Balustres* , du latin *Balaustrum* , dérivé du grec *Balaustion* , nom de la fleur de grenadier sauvage , à laquelle ressemble le balustre.

les différents genres de balustres , que nous donnerons dans la suite.

Des Avant-corps.

On appelle en général, avant-corps, un corps d'Architecture saillant, ou sur le nud du mur de la façade, ou sur le mur intérieur d'un bâtiment. On dit aussi d'un pavillon, qu'il forme avant-corps, lorsqu'il saille sur le mur de face proprement dit, celui-ci devenant alors arrière-corps, comparé avec le pavillon.

Les avant-corps sont introduits dans l'Architecture, pour donner du mouvement & pour procurer de la richesse à tous les genres de décoration. Quelquefois on multiplie plusieurs de ces corps, les uns devant les autres; alors les colonnes T, (planche XX) forment le premier avant-corps; le pilastre V, forme le second; & le nud du mur U, devient l'arrière-corps.

La répétition plus ou moins considérable de ces corps, dans la décoration d'un bâtiment, dépend de son importance & de son étendue, ainsi que du caractère de l'ordre. Dans les ordonnances Toscane & Dorique, les corps saillants ou rentrants, doivent présenter des angles droits, pour annoncer une fermeté analogue à la solidité réelle & apparente de ces ordres: au contraire, dans les ordonnances Ionique, Corinthienne & Composite, on peut introduire dans les avant-corps, des pans coupés, des tours rondes ou des tours creusées. Mais en général il faut user modérément de ces dernières formes, qui semblent ne convenir que dans l'intérieur des bâtiments: les dehors demandent un style plus grave; les petites parties, les

sinuosités, les angles obtus, & sur-tout les angles aigus, ne devant jamais faire partie de la décoration extérieure. Il faut encore que la saillie de ces différents corps, les uns à l'égard des autres, soit relative au caractère de l'ordre. Dans l'Architecture solide ils peuvent avoir beaucoup de saillies, afin de produire de larges ombres : on doit au contraire, dans l'Architecture moyenne ou délicate, leur donner moins de relief, & ne pas craindre de les multiplier. Mais dans tous les cas, on ne doit placer aucun de ces corps, qu'il ne contribue à indiquer précisément le caractère particulier d'un Edifice sacré, d'un Palais ou d'une Maison destinée à l'habitation des Citoyens.

Des Frontons.

Les frontons (*k*) se font triangulaires, ou circulaires ; ces derniers diffèrent du fronton triangulaire N, en ce que les deux corniches obliques de celui-ci, se réunissent en une seule courbe dans le fronton circulaire, comme on le voit aux frontons des ordres supérieurs des Portails des Minimes, de Saint-Gervais & du Val-de-Grâce.

Les frontons circulaires étant d'une forme plus pesante que les triangulaires, ne devoient jamais être placés que dans les ordonnances rustiques ou solides ; & les frontons triangulaires dans les bâtimens où président les ordres moyens & délicats ; encore faudroit-il user modérément de ce genre de décoration. Le trop fréquent usage qu'en ont

(*k*) *Frontons*, du latin *frons*, le front, parce que les frontons sont la partie supérieure de l'édifice, comme le front est la partie supérieure du corps humain.

fait les Architectes du dernier siècle, devrait nous déterminer à n'employer les frontons, que lorsqu'il s'agit de couronner un avant-corps dans le frontispice d'un Temple, dans celui d'un Portique isolé, ou de tout autre corps d'Architecture détaché du reste de l'Edifice: conséquemment ils ne devroient être admis que lorsque la nécessité semble autoriser ce genre de couronnement, dont la forme pyramidale peut contribuer à fixer le style de l'ordonnance.

Les frontons de l'une & de l'autre forme, doivent avoir de hauteur la cinquième partie de leur base. Nous ne parlerons point ici des frontons à pans, ainsi nommés, parce que les deux corniches inclinées sont coupées horizontalement dans leur partie supérieure; ni de ceux qu'on appelle brisés, la corniche horizontale & le sommet étant interceptés; ni de ceux dont on intercepte seulement la base, pour laisser monter une croisée ou un bas-relief, jusques dans le tympan (l); ni des frontons enroulés, qu'on nomme ainsi, parce que leurs extrémités supérieures sont terminées en volute; ni de ceux qu'on infere, tantôt circulaires, tantôt triangulaires, les uns dans les autres, non plus que de ceux qu'on appelle à resaut, à croffette, percés à jour, &c. autant d'especes de compositions (m) qui annon-

(l) Espace, marqué \mathcal{E} , contenu entre les corniches du Fronton N, & dans lequel on a placé un bas-relief. Ce mot, *tympan*, dérive du grec *tympanon*, tambour.

(m) Voyez plusieurs exemples de ces formes licencieuses dans le recueil des dessins du Collège de la Sapience que Boromini a fait bâtir à Rome. Voyez aussi les dessins que nous donnons des frontons dans les volumes suivans de ce Cours.

cent plutôt la stérilité du génie de l'Architecte, que le talent de l'Artiste.

Des Acroteres.

Un acrotere (*n*) est un dé de pierre qui se place sur les extrémités supérieures comme V, & inférieures des frontons. Les anciens en faisoient un fréquent usage, pour soutenir les statues dont ils ornoient leurs édifices ; à leur exemple, les modernes en ont aussi décoré leurs bâtimens, comme on le remarque à Marli, à Sceaux & ailleurs.

Quelques-uns donnent aussi le nom d'acrotere aux petits pieds-droits, placés à l'extrémité des travées des balustrades, comme le pied-droit K de la balustrade M. Nous observerons ici qu'il est peut-être plus essentiel qu'on ne pense de ne pas employer indifféremment le même terme, pour désigner des membres d'Architecture d'un genre & d'un usage différens, parce que chacun de ces membres ayant des propriétés particulières, dans l'ordonnance des édifices, il est nécessaire de s'exprimer différemment lorsqu'il s'agit de les énoncer, & de faire concevoir aux autres la juste application qu'on en doit faire. Ce n'est qu'en consultant l'étymologie des termes de l'art, en remontant à la source, & en se rendant compte de la manière judicieuse dont les anciens en ont usé, qu'on peut employer avec choix ces différens membres, & qu'on évite de placer, au hasard, la multitude des détails, dont on surcharge sou-

(*n*) *Acrotère*, du grec *achroterion*, extrémité de toutes sortes de corps.

vent ses productions. Par exemple, à propos du fronton, consultons l'étymologie de ce mot. Ne semble-t-il pas qu'on ait, jusqu'aujourd'hui, négligé d'observer la relation que doit avoir un couronnement de cette espèce, avec un avant-corps ou toute autre grande partie d'un édifice ? & n'est-il pas étrange d'en voir à chaque étage d'un bâtiment, ainsi qu'on le remarque au portail de S. Gervais, déjà cité, & ailleurs, tandis que la partie supérieure de l'avant-corps devrait seule être terminée par un tel amortissement, ainsi qu'on vient de le pratiquer plus convenablement dans la cour du vieux Louvre ?

Des Amortissements.

On appelle amortissement celui marqué *aa* ou tout autre corps d'Architecture, qui couronne l'avant-corps d'un bâtiment. Les amortissements tiennent quelquefois la place des frontons dans l'ordonnance des façades : mais leurs contours variés & sinueux, s'accordent rarement bien avec le caractère grave de l'Architecture qui les soutient. Lorsqu'on se trouve forcé de faire usage de ces sortes de couronnements, il faut du moins que les membres d'Architecture qui les composent l'emportent de beaucoup sur les ornements. Pour cet effet, il faut que l'Architecte en dirige les masses & en donne les dessins, & non le Sculpteur, qui très-souvent peu sévère, fait quelquefois, à la vérité, un ouvrage de Sculpture intéressant, considéré à part, mais qui produit rarement un bon effet avec l'Architecture.

Au reste, rien de si difficile à composer qu'un bel amortissement ; c'est le fruit du raisonnement

& du goût de l'art. Aussi avons-nous peu d'exemples à citer en cette partie. Le Château de Versailles, du côté de la cour de marbre, le Manege à Chantilly, le Château de Marly, le Palais Bourbon, du côté de l'entrée, sont peut-être les meilleures compositions en ce genre ; encore s'en faut-il beaucoup qu'ils ne laissent rien à désirer aux Connoisseurs.

Quelques architectes, non contents de faire pyramider leurs avant-corps, par un fronton, ont encore surmonté celui-ci d'un amortissement. Ce double emploi produit rarement un bon effet ; c'est présenter trop d'objets dans une seule décoration, c'est peut-être offrir à la fois trop de membres d'Architecture & d'ornemens de Sculpture, qui souvent ne servent qu'à rendre nos façades plus confuses que belles, plus riches que décentes, & plus frivoles que régulières.

Des Tables.

Une table (c) est ordinairement un corps saillant ou rentrant, simple ou orné de moulures, lisse ou enrichie de Sculpture, qui s'étend sur la surface d'un mur. On appelle table *saillante* celle qui excède le nud du mur, ou le dé d'un piédestal comme P ; table *rentrante*, celle qui est renfoncée ; table *arrasée*, celle qui a fleure la surface du mur, & qui n'en est distinguée que par une cavité pratiquée à l'entour, pour le détacher du corps qu'on a voulu enrichir ; table *simple*, celle qui n'a aucune espece de moulure qui lui serve

(c) Du latin *Tabula*, planche.

de cadre ; table *ornée*, au contraire, celle au pourtour de laquelle on a placé des moulures, pour l'affortir à l'ordonnance de la décoration ; table *lisse*, celle qui n'a sur sa surface aucun ornement de Sculpture ; enfin, table *enrichie*, celle où l'on a taillé un bas-relief, un trophée, &c. Il ne faut jamais dans les dehors chantourner les angles des tables en pierre, en marbre ; ou du moins on ne doit en user ainsi que très-rarement. A peine ces chantournements se tolèrent-ils dans la Menuiserie ou dans l'Ebénisterie, mise en œuvre dans l'intérieur d'un bâtiment. On ne sauroit trop s'accoutumer à éviter tout ce qui s'éloigne de la simplicité dans la décoration extérieure.

Des Champs.

On appelle ainsi la distance ou le nud lisse & uni, qu'on laisse entre une moulure & une autre moulure, entre un cadre & un autre cadre ; enfin entre un corps & un autre corps, soit saillant, soit rentrant. Les champs sont des repos & des intervalles nécessaires pour séparer les divers membres d'Architecture, & les faire valoir les uns par les autres, sans être obligé de recourir à la prodigalité des moulures & des ornements. On peut dire que les champs sont en Architecture, ce que sont dans la lecture les divers repos qu'on est obligé de garder, relativement aux points & aux autres signes de la ponctuation.

Au tour des tables P, regnent des champs *l* ; ces derniers ne doivent jamais être ni trop larges, ni trop étroits. Cependant rien de si négligé, ni qui paroisse si arbitraire à la plupart des jeunes Architectes

Architectes que les champs. Ils ont de la peine à se persuader que tout importe dans la décoration, qu'un champ trop étroit y donne un air de menuiserie, & la rend maigre & mesquine; qu'au contraire un champ trop large la rend lourde & massive; ils oublient que tout est relatif, qu'il n'y a ni petitesse ni grandeur absolue dans l'Architecture, que ce sont les rapports des membres comparés les uns avec les autres qui constituent les vraies beautés de l'art, & que ces rapports doivent se puiser dans les caracteres solide, moyen ou délicat des ordres Grecs: que cette connexité est indispensable, & que le plus grand nombre n'est point assez persuadé qu'on ne sauroit parvenir à une véritable perfection, sans les combinaisons, la reflexion & l'expérience. Il faut savoir, par exemple, que les champs qui regnent autour des tables placées dans les piédestaux des balustrades, doivent avoir la sixieme partie de la hauteur du dede ce même piédestal, & partir de ce principe pour établir une largeur convenable aux autres champs répandus dans l'ordonnance de la décoration.

Des Pyramides & des Obélisques.

Nous avons déjà dit, en parlant de l'origine des ordres, que les pyramides (p), étoient de forme quadrangulaire par leur plan, & qu'elles diminuoient insensiblement en s'élevant vers leur sommet. Nous avons rapporté aussi qu'elles faisoient le principal objet des monuments des Egyptiens, & que les Rois d'Egypte les faisoient élever pour leur sépultures.

(p) Ce mot vient de *Pyr*, le feu, parce que la pyramide se termine en pointe comme la flamme.

En France, nous avons non-seulement conservé cette forme pour la décoration des tombeaux, des mausolées, des catafalques, &c. mais nous en avons quelquefois orné les frontispices de nos Eglises à Paris, comme à S. Nicolas du Chardonnet, aux Feuillans, aux Petits-Peres, près la place des Victoires, & ailleurs. François Blondel les a employées aussi, mais en bas-relief, à la porte S. Denis; & sur celles-ci se remarquent des trophées de Sculpture d'une composition & d'une exécution admirable.

Nous avons aussi parlé des obélisques (q); nous répéterons ici qu'ils étoient élevés chez les Egyptiens pour honorer la mémoire & les hauts faits des grands hommes: que Rome est encore aujourd'hui embellie de quelques-uns de ces anciens monuments construits en Egypte, d'une matière très-précieuse, & d'une grandeur étonnante; car tous les obélisques antiques sont de granit ou de pierre Thébaique, & remplis pour la plupart de caractères hyéroglyphiques. La proportion de la hauteur à la largeur des obélisques, selon les recherches de M. Saverien, est d'avoir d'élévation 9 fois ou même jusqu'à 9 fois & demi la largeur de leur base, & leurs sommets sont de la moitié de leur base. Au reste, notre Nation a si peu élevé de ces sortes de monuments que leurs véritables proportions ont été chez nous assez négligées, & qu'on n'a guère considéré pour en déterminer le rapport que le motif de leur érection, le point de

(q) Le mot *obélisque*, vient du grec *obelos*, une broche, à cause du rapport qu'a l'obélisque avec cet instrument, dont les Païens se servoient dans les sacrifices. Les Prêtres Egyptiens dans la suite, comme nous l'avons déjà dit, les nomment *doigts du soleil*, parce qu'ils servoient de style pour marquer les heures sur la terre.

distance d'où ils doivent être apperçus ; enfin la qualité des matieres qu'on emploie pour leur construction. Voyez l'obélisque marqué *b*, introduit dans cette planche, moins parce qu'il nous y a paru convenable, que pour donner une idée de leur forme, & des ornemens modernes dont on peut les revêtir.

P L A N C H E X V I I I.

Des Soubassements.

On a placé dans cette planche, figure I, le plan du portique précédent ; d'un côté, les colonnes sont isolées, & le pilastre d'angle, saillant seulement d'une fixieme partie de sa largeur ; de l'autre, les colonnes sont engagées de la sixième partie de leur diamètre dans des pilastres ; & le pilastre d'angle V a deux faces, chacune de deux modules ; ce qui lui fait faire un grand avant-corps sur celui U. On a aussi marqué dans ce plan une portion de niche circulaire I, & une portion de niche quarré S, pour faire voir leur différence. Au reste, il faut se ressouvenir que la configuration de ce plan, ainsi que son élévation dans la planche précédente, n'est qu'une complication de membres rassemblés sous un même point de vue, sans autre objet déterminé.

On appelle soubassement, un étage à rez de chaussée, comme *g*, figure II, servant de piédestal continu à un bel étage, désigné *h*, & dans lequel sont distribués les grands appartemens. Les soubassements ne doivent jamais contenir d'ordre d'Architecture (*r*) ; certainement leur peu

(*r*) Malgré l'exemple de celui qu'on remarque dans la cour de l'Hôtel de Toulouse.

d'élévation doit apporter de l'altération dans les membres d'Architecture qui les composent : par exemple, les ouvertures doivent avoir une proportion plus racourcie que celles des étages réguliers, les corniches être plus simples & moins faillantes. Le péristyle du Louvre, la façade de Versailles du côté des Jardins, les Places de Vendôme & des Victoires, ont pourrez de chauffée un soubassement dans leurs façades extérieures. La hauteur des soubassements est d'avoir à-peu-près les deux tiers de l'étage supérieur. Nous traiterons ailleurs de leurs avantages & de leurs désavantages dans l'Architecture, & nous donnerons les différentes mesures de ceux que nous venons de citer.

Des Attiques.

Nous avons déjà dit qu'un attique étoit un étage racourci que les Athéniens avoient imaginé, pour recevoir des inscriptions & masquer les ouvertures de leurs édifices. C'est aussi chez nous un étage comme *i*, ayant peu de hauteur, & qui sert à couronner la partie supérieure d'un bâtiment, d'un avant-corps ou d'un pavillon; les anciens ne donnoient à cet étage que le quart de la hauteur de l'ordre ou du bel étage, qui lui servoit de soutien. Nos Architectes modernes ont fixé sa hauteur à-peu-près à la moitié, & y ont introduit des pilastres auxquels ils n'ont donné que six diamètres. Cette proportion racourcie, attribuée seulement à ce genre d'étage, a aussi déterminé des ouvertures & des membres d'Architecture, qui semblent lui être consacrés, & dont nous traiterons en particulier, en donnant les mesures exactes des attiques du Vieux-Louvre, des Châteaux

teaux de Maisons, de Blois, de Clagny, &c. Nous dirons seulement ici qu'on appelle attiques continus, ceux qui environnent le pourtour d'un édifice, comme celui qui termine la façade de Versailles, du côté des jardins; attiques interposés, ceux qui sont situés entre deux grands étages, comme celui du gros pavillon de l'intérieur de la cour du Louvre; attiques d'accotement, ceux qui flanking un avant-corps, contribuent à faire pyramider ce dernier, comme aux écuries du Château de Maisons; attiques d'amortissement, ceux qui réduits à une moindre hauteur que le quart, terminent une porte triomphale, comme à la porte S. Bernard; enfin, on appelle attique d'habitation, celui qui ayant des ouvertures de croisées, sert dans la demeure des grands, pour les logements des Officiers, & d'étage subalterne dans les bâtimens particuliers.

Nous observerons encore que malgré la multitude d'exemples que nous avons de ces sortes d'étages employés par les modernes, les attiques des anciens nous paroissent préférables. Cet étage, tel qu'ils l'employoient, annonçoit un caractère particulier qui contribuoit à relever l'éclat de la belle Architecture; au-lieu que les attiques modernes n'offrent, le plus souvent, que des étages imparfaits, & peu capables de figurer dans la décoration des édifices publics & des Palais des Rois, & qui pour cela ne devoient être mis en œuvre que dans les bâtimens privés, où l'économie doit l'emporter sur la magnificence.

Des Refends & des Bossages.

Les refends dans l'Architecture, sont une imi-

tation des joints qui, dans l'art de bâtir, se trouvent nécessairement entre deux pierres. On fait usage des refends dans certaines parties d'un mur de face, pour lui procurer une espèce d'enrichissement. Il y a plusieurs sortes de refends; ici comme ailleurs, on doit observer une variété, non-seulement aux différents ordres d'Architecture, mais encore à la richesse ou à la simplicité qu'on peut affecter à chaque ordre considéré séparément. En général on appelle donc refends, les interstices *c d e*, figure III, & considérés comme autant d'incisions faites dans l'épaisseur d'un mur; car si ces refends n'étoient pas renfoncés, ils deviendroient communs à la surface, les assises seroient saillantes, & elles formeroient alors des bossages, comme Y. Ces bossages, ainsi que les refends, peuvent recevoir différentes moulures, comme on le remarque en *c*, en *d*, en *e*, en *f*, &c. La hauteur des refends est communément la douzième partie de celle des assises ou bossages, & leur profondeur est égale à la moitié de la hauteur des interstices, selon la variété ou l'élégance de l'ordre.

Il faut savoir que les refends & les bossages sont une richesse To cane & Dorique, conséquemment qu'ils ne doivent guère être employés dans les ordonnances Ionique, Corinthienne & Composite. D'où il s'ensuit encore qu'il ne seroit nullement convenable d'appliquer aux bossages une Sculpture trop délicate, comme celle qu'on remarque aux colonnes Toscannes des guichets du Louvre. Les vermiculures, les congélations, les pénétrations, les piquures, sont les seuls enrichissements que comportent les ouvrages rustiques, encore faut-il les employer avec choix, & re-

lativement au genre de l'édifice, & affecter dans ces sortes d'ornemens, un travail large, vague, incertain, puisé dans les exemples que nous offrent en ce genre les productions de la nature. Voyez ce que nous dirons dans la suite en parlant des ornemens, appelés vermiculaires. N'oublions pas de dire ici que la hauteur des bossages, image des assises dans la construction, ne doit guere excéder la hauteur d'un module, devant rapporter la dimension de chaque membre à celle de l'ordre présent ou absent.

Des Entablements décomposés.

On appelle entablement décomposé celui où l'on a substitué un gorgerin & un astragale à la place de la frise, & de l'architrave d'un entablement régulier. On fait usage de ces sortes d'entablements dans l'Architecture, pour éviter de donner trop de hauteur au couronnement de l'étage supérieur d'une maison particulière, mais jamais dans la décoration d'une façade où un ordre d'Architecture préside; parce que cet entablement ne pouvant être considéré que comme un décomposé des principales parties d'un entablement, il seroit mal de couronner un corps véritablement régulier par un membre d'Architecture mutilé. On doit concevoir aussi, d'après cette observation, qu'il faut retrancher certains membres des moulures de la corniche, proprement dite, pour lui donner une simplicité relative à la nouvelle frise & au nouvel architrave, appelé ici gorgerin & astragale.

La hauteur de ces sortes de corniches se divise en sept parties, dont une est donnée à l'as-

tragale, deux au gorgerin, & quatre à la corniche: cette dernière se subdivise ensuite en trois parties, dont la première détermine la hauteur de l'encorbellement ou de la cimaise inférieure; la seconde, la hauteur du larmier; & la troisième, celle de la cimaise supérieure, &c.

Des Corniches architravées.

On appelle corniche architravée, un entablement dont la frise est supprimée, & dans l'architrave duquel on a retranché la cimaise supérieure; de manière que ce dernier touche immédiatement à la corniche, dont la cimaise inférieure tient lieu de couronnement à l'architrave. Nous observerons que cet entablement ainsi décomposé, ne devrait jamais s'appliquer dans les dehors des édifices, principalement quand les ordres d'Architecture y président, & qu'on ne devrait guère faire usage de cette espèce d'entablement, que dans les étages attiques ou dans la décoration des appartements; cette mutilation dans l'Architecture des dehors lui ôtant son caractère expressif, malgré l'exemple du Château de Montmorenci, de celui de Saint-Cloud & ailleurs.

Des Plinthes.

Les plinthes (*s*), comme nous l'entendons, sont des espèces de corniches méplates, & où les saillies

(*s*) *Plinthes*, du grec *Plinthos*, briques, table ou massif quadrangulaire; ce mot, au masculin, ne regarde que le Plinthe placé sous les bases des ordres, ou qui soutient le dé des

des cimaises supérieures & des larmiers, sont supprimées, comme le fait voir le membre Z, planche XIX; ce membre ainsi réduit à la saillie de la cimaise inférieure, s'emploie ordinairement dans la décoration des façades, pour désigner, dans les dehors, la division intérieure des planchers, ou pour couronner les pieds-droits des portes des cours, des avant-cours, & les pieds-droits des grilles de nos jardins de plaisance. Quelquefois on donne à la saillie de ces membres d'Architecture, le double de celle de la cimaise inférieure, à dessein de pratiquer dans le fofite de la plate-bande de la plinthe, un canal par où les eaux du ciel puissent s'écouler loin de la surface du mur couronné par ce membre.

Des Trumeaux.

On appelle trumeaux, la partie qui, dans un mur de face, se trouve placée entre les ouvertures des portes & des croisées d'un bâtiment.

Les anciens fesoient les trumeaux de leurs façades fort considérables; ce qui leur donnoit lieu d'enrichir l'extérieur de leurs édifices avec beaucoup de magnificence; d'ailleurs le besoin qu'ils avoient de mettre l'intérieur des appartements à l'abri de la chaleur des dehors, selon le climat où ils bâtissoient, ne contribuoit pas peu à les obliger de faire leurs ouvertures peu considérables, &

vases, des figures, &c. Nous croyons qu'on doit dire au féminin une plinthe, pour désigner les membres d'Architecture qui tiennent lieu de corniche aux différents étages des façades, parce que les plinthes, comme nous les concevons, ne sont autre chose que des corniches simplifiés, & dont principalement on a retranché la plus grande partie de leur projection.

leurs intervalles spacieux. Chez nous, quoique dans un climat assez tempéré, nous avons beaucoup imité les usages des Anciens à cet égard, ainsi qu'on peut le remarquer au Château de Maisons, par François Mansard; au Château de Vincennes, par Le Veau; au Palais du Luxembourg par Debrosses, &c. Plusieurs ont imité ces Architectes dans la pesanteur de leurs trumeaux, sans trop savoir pourquoi: quelques autres depuis, plus jaloux de la beauté intérieure que de l'ordonnance des façades, ont affecté de faire la largeur de leurs croisées, beaucoup plus considérable que les trumeaux qui les séparent: deux excès sans contredit également à éviter; le premier, occasionnant beaucoup d'obscurité dans les dedans, & donnant un caractère de pesanteur à la décoration des dehors; le second, nuisant souvent à la solidité, & ne permettant que difficilement une décoration extérieure, véritablement intéressante. Il y auroit sans doute un moyen d'éviter l'un & l'autre inconvénient; ce seroit d'observer entre les pleins & les vides, un rapport progressif qui seroit déterminé par l'expression des cinq ordres; en sorte que, par cette relation de la largeur des trumeaux aux croisées, & de celles-ci aux ordres, chaque bâtiment (nous entendons parler ici des bâtiments d'habitation), porteroit un caractère distinctif de force, d'élégance, de richesse ou de simplicité, puisée dans l'expression des ordres, & par conséquent autorisé par les préceptes fondamentaux de l'Art. Cette réunion du tout aux parties, & des parties au tout, n'auroit-elle pas été trop négligée jusqu'aujourd'hui? & cette même négligence ne seroit-elle pas la source de l'imperfection qu'on

remarque dans la plupart de nos bâtimens, où très-souvent, sans avoir égard au style qu'exige chaque édifice considéré séparément, on remarque dans ces diverses productions, la même empreinte; d'où est née vraisemblablement cette monotonie, cette affectation insupportable, au lieu de cette diversité louable, de ce caractère distinctif & de cette convenance si nécessaire, pour rendre notre Architecture françoise véritablement recommandable.

Nous avons déjà vu, en parlant des portes & des croisées, que Vignole assignoit la même proportion à toutes les ouvertures Toscane, Dorique, Ionique, Corinthienne & Composite, sans avoir égard aux différentes expressions des ordres. Nous avons combattu cette opinion d'après l'autorité des plus habiles Architectes de nos jours. Nous ajouterons ici, comme une suite du même principe, que les trumeaux doivent également avoir plus ou moins de largeur selon le caractère solide, moyen ou délicat qui préside dans l'ordonnance de la décoration des bâtimens: pour cet effet nous croyons qu'il seroit bon de donner aux trumeaux Toscans, une largeur égale à celle du vide des ouvertures; & aux trumeaux Corinthiens, seulement les deux tiers de cette même largeur: qu'à l'égard des trumeaux des autres ordonnances Dorique & Ionique, la largeur en pourroit être fixée par une moyenne arithmétique. Au reste, nous ne prétendons pas que ces rapports ne puissent recevoir quelques changements; mais du moins ils pourroient produire cet effet, qu'ils obligeroient le jeune Artiste à se rendre raison du motif qui l'auroit déterminé à s'écarter de la règle générale, & lui imposeroient la nécessité de ne perdre jamais de vue les Lois

établies , ou du moins approuvées par le plus grand nombre des Architectes modernes.

Des Encoignures & des Écoinçons.

On appelle écoinçons dans l'intérieur d'un bâtiment , la partie du mur de face , depuis l'embrasure d'une croisée jusqu'au retour de l'angle d'un mur de refend ; on donne encore ce nom à l'angle rentrant d'un arriere-corps extérieur , qui , toujours plus étroit que le trumeau , occupe l'espace compris entre le retour d'un avant-corps , & le tableau de la premiere croisée , percée dans l'arriere-corps.

Dans ce dernier cas il faut que la largeur de l'écoinçon puisse contenir celle d'un chambranle , plus un intervalle , qui , en détachant ce chambranle du retour de l'avant-corps , laisse la liberté d'ajouter à ce même chambranle , une crosette , un contre-chambranle , & quelquefois à son attique , la faillie d'une plinthe , d'une corniche , &c.

Une encoignure , au contraire , doit toujours être plus grande que la largeur d'un trumeau , comme annonçant une plus grande résistance , & paroissant fortifier les extrémités de l'avant-corps , qui semblent toujours pousser au vide. D'ailleurs il faut se rappeler , que lorsque les ordres président à la décoration d'un édifice , ces angles saillants sont communément revêtus de deux colonnes ou de deux pilastres accouplés , tandis que les trumeaux n'en ont qu'un , & que l'idée des ordres & la solidité nécessaire dans tous les genres d'Architecture , doivent s'annoncer absolument , soit dans les ordonnances simples , soit dans les ordonnances composées.

*Des Mézanines & autres especes d'ouvertures
considérées comme accessoires dans
la décoration des Edifices.*

Nous avons parlé précédemment des portes & des croisées, & de leur proportion; mais comme tout ce qui contribue à la commodité des dedans d'un édifice doit aussi contribuer à rendre plus parfaite sa décoration extérieure, & que les portes & les croisées ne sont pas les seules ouvertures qui entrent dans l'ordonnance de la décoration des façades, il nous paroît nécessaire d'examiner ici les ouvertures appelées mézanines, celles qu'on nomme attiques, enfin les lucarnes, les œils de bœuf, les barbicanes, les soupiraux, &c.

On appelle mézanine (*t*) une ouverture *m*, planche XX, qui n'a de hauteur que les deux tiers de sa largeur; elle se place ordinairement au-dessus d'une croisée, contenue dans l'entrecolonnement d'un ordre qui, par sa hauteur, embrasse un étage & demi, comme au Château de Saint-Cloud.

Une croisée attique *n*, est celle qui, n'ayant pas les proportions régulières dont nous avons parlé au sujet des portes & des croisées, peut être réduite à la hauteur d'une fois & demie sa largeur, soit qu'on la place dans un étage appelé attique, qui lui donne son nom, comme au Château de Versailles, du côté des Jardins; soit qu'elle se trouve dans les entrepilastres d'un ordre colossal, comme à la façade du Louvre, du côté

(*t*) Mézanine, de l'italien *Mezanini*.

de la rivière. Nous croyons qu'en général la partie supérieure des mézaines & des croisées attiques, doit être à plate-bande, & non bombée, comme à la façade du Louvre, que nous venons de citer.

Les lucarnes *o*, sont des ouvertures pratiquées pour éclairer les logements placés dans les combles; leurs proportions doivent être les mêmes, que celles des croisées attiques; mais leurs parties supérieures peuvent être à plein cintre, bombées ou surlaissées; ce genre d'ouverture ne s'employant guere que dans les bâtimens particuliers, ou dans les étages supérieurs des places publiques, comme on en voit aux Places de Vendôme & des Victoires, à Paris.

Les œuils de bœuf *p*, sont des ouvertures circulaires à l'usage des étages en galetas: on ne doit jamais les placer dans les entrecolonnemens d'un édifice, tels qu'on remarque ceux du Château neuf de Meudon, du côté des cloîtres.

On observera que le diamètre de toutes ces différentes ouvertures, doit être moindre d'un sixième, que la largeur des croisées distribuées dans le bel étage du bâtiment.

Les barbannes (*u*) sont des ouvertures fort hautes & fort étroites: un tel genre d'ouverture ne devoit jamais entrer pour rien dans la décoration des bâtimens de quelque importance, malgré l'exemple des entrecolonnemens Doriques du Portail des Minimes, & celui de l'avant-corps des Ecuries du Château de Maisons; elles ne peuvent guere être autorisées que dans les ouvrages Militaires, pour donner de l'air à l'intérieur des

(*u*) Barbannes, de l'italien *barbacanna*.

fortifications, ou dans l'Architecture Civile, pour faire écouler les eaux des murs des terrasses; c'est pour cela que dans l'un ou l'autre cas on les nomme *canonieres* ou *ventoufes*.

Les soupiraux (x) sont des ouvertures destinées à éclairer les souterrains d'un bâtiment. La nécessité de ces ouvertures, comprises ordinairement dans la hauteur de la retraite du bâtiment, a déterminé les Architectes à leur donner plus de largeur que de hauteur; mais comme cette espece d'ouvertures, toujours voisines du sol de l'édifice, se fait assez peu remarquer, il suffit d'observer, dans leurs proportions & dans leurs formes, quelque rapport avec l'ordonnance des façades; autrement elles offriroient autant de difformités dans la décoration.

Des Cadres.

Les cadres different des chambranles, en ce que ceux-ci n'ont que trois côtés, & que les cadres proprement dits en ont quatre. La baie d'une croisée peut être entourée d'un cadre; celle d'une porte ne peut recevoir qu'un chambranle. Un cadre est une espece de bordure ornée de moulures, dont les membres, ainsi que ceux du chambranle, doivent être relatifs à l'expression de l'ordonnance qui préside dans la décoration. Un bas-relief, une inscription, un médaillon, sont ordinairement entourés d'une bordure, d'un cadre, ou au moins d'une plate-bande, & servent à enrichir les entrecolonnements ou les trumeaux

(x) Soupiraux, du latin *spiramentum*.

d'une façade, les dessus des portes, des croisées, des niches, &c. On renferme aussi quelquefois les cadres dans des niches quarrées, afin de donner plus de fermeté à l'Architecture, ce qui divise les champs & les espaces où sont placés ces cadres, & empêche ceux-ci de devenir, ou trop considérables, ou trop massifs; répartition qui, en amenant les consonnances dans les productions de l'Artiste, contribue plus qu'on ne pense à la perfection de ses œuvres.

Nous nous contentons des définitions précédentes, non que nous croyions avoir épuisé tout ce qui regarde les membres qui composent l'Architecture; mais nous aurons occasion tant de fois de parler de leur multiplicité dans la suite de ce Cours, que nous avons cru devoir nous contenter des principaux objets que nous venons de traiter, pour passer aux ornements de Sculpture dont on couronne, on accompagne ou l'on enrichit assez ordinairement la plus grande partie des membres d'Architecture dont nous venons de parler.

DE LA SCULPTURE.

Des différents genres d'ornements destinés à embellir l'Architecture.

Nous avons parlé précédemment de l'origine de la Sculpture, il s'agit ici de son application dans l'Architecture, & de traiter de ses principales parties, relativement à la décoration des édifices. Commençons par parler des statues; ensuite nous passerons aux ornements proprement dits.

En

En général la Sculpture ne doit être appelée dans l'Architecture, que pour embellir les façades extérieures des bâtimens de quelque importance, & procurer de la magnificence à l'intérieur de de leurs appartemens. On entend par Sculpture, ou l'art de mettre en œuvre des statues qui ont pour objet la représentation humaine, ou celui de faire des ornemens à l'imitation des différentes productions de la nature; l'un & l'autre peuvent également s'exécuter, en marbre, en bronze, en bois, en pierre, en plâtre, &c. L'Artiste qui s'adonne au premier genre, s'appelle *Statuaire*; celui qui se charge du second, s'appelle communément *Ornementiste*.

La Sculpture se fait ordinairement en ronde-bosse ou en bas-relief: on donne plus ou moins de saillie à ces derniers, selon leur destination; quelquefois même on détache quelques-unes de leurs parties, selon qu'il doit en être appliqué à la décoration d'une Architecture, dont le relief émane du mouvement donné à la distribution extérieure des façades.

L'application de la Sculpture dans la décoration d'un édifice, demande beaucoup de goût & de jugement de la part de l'Architecte: d'abord il doit sçavoir éviter la prodigalité des ornemens; il faut que leur place soit assignée par l'Architecture, que leur expression soit puisée dans celle des ordres, & que les attributs qui la caractérisent, soient conformes à l'esprit de convenance qui a donné lieu à l'édifice. On doit prendre garde encore d'employer des ornemens arbitraires ou indifférens; se ressouvenir qu'il est des formes reçues dont il ne faut guere s'écarter; que tout ornement doit être symbolique; qu'autrement la richesse

qu'il procure à la décoration, est indiscret ; & que souvent cette indiscretion ne tend qu'à accabler l'Architecture, à la rendre confuse, à lui ôter ses nuds, & à la dépouiller de l'avantage qu'elle a presque toujours de se suffire à elle-même, lorsqu'elle est belle & régulière. A ces considérations il en est encore une non moins essentielle, qui consiste à lui assigner une proportion relative à la grandeur du bâtiment, à la distance d'où il doit être aperçu, & à la qualité des matières qu'on est souvent forcé d'y employer. Combien d'Artistes se sont trompés au sujet de la relation dont nous parlons ? Combien de chefs-d'œuvre dans nos bâtiments, qui cessent d'être tels aux yeux des Connoisseurs, parce que leurs productions ne présentent que des beautés isolées. La voûte de la nef du Val-de-Grâce ; l'attique de l'intérieur du Louvre ; la fontaine de Grenelle ; peut-être même celle des Saints-Innocents, sont des preuves de ce que nous avançons ; sans parler ici du portail de Saint-Gervais, de celui des Feuillants, du Palais du Luxembourg, dont la proportion gigantesque, & la médiocrité de la Sculpture, fait plus de tort à l'Architecture, qu'elle ne l'embellit : sensation qu'on doit éprouver lors qu'on compare la Sculpture qui les décore, avec celles des portes S. Denis, du pérystile du Louvre, parce que le Sculpteur & l'Architecte semblent n'avoir été qu'un seul & même Artiste dans chacun de ces édifices. Nous l'avons déjà dit, nous le répétons ; la Sculpture en général, les Ordres en particulier, ne sont autorisés dans l'Architecture, que pour l'embellissement des édifices sacrés, que pour distinguer les Palais des Rois, d'avec les Maisons particulières. N'employons donc les or-

dres & la Sculpture, que pour annoncer l'opulence des Cités, la magnificence des Grands; & étudions-nous à ne les amener sur la scène, qu'avec choix, qu'avec discernement, qu'avec goût: surtout que la Sculpture plaise par un *faire* exquis, par une entente admirable, & par une disposition que la convenance & la bienfiance ne puissent jamais défavouer.

Nous avons parlé, dans les articles précédents, de la proportion que la statue devoit avoir avec l'Architecture. Nous ajouterons ici, qu'il est peu d'édifices où les statues puissent être placées convenablement dans la décoration extérieure; que celles mises sur les balustrades supérieures des bâtimens, à l'exemple de la plus grande partie des productions de la Grece, offrent sans doute une grande richesse, mais qu'elles semblent contraires à la vraisemblance; que celles placées sur un Ordre d'Architecture, & au-devant d'un attique, ne réussissent guere mieux: l'élévation de l'Ordre & le peu de largeur des corniches de leur entablement paroissant peu faits pour recevoir des statues qui offrent toujours à l'œil quelques rapports avec le mouvement des figures humaines: que celles qu'on place dans les niches perdent la plus grande partie de leurs beautés, & du travail de l'Artiste: que les figures couchées, placées sur les corniches inclinées des frontons, annoncent encore un défaut de vraisemblance, qui devoit les faire rejeter de toute ordonnance grave & régulière; enfin que celles assises (peut-être les plus tolérables de toutes) ont aussi le défaut d'interrompre la direction horizontale de l'ordonnance de l'Architecture, à moins que le dessus du socle ou de la tablette des balustrades,

ne leur serve de sol, comme à l'Hôtel de Soubise du côté de la rue, & non le dessus de la corniche, comme au même Hôtel du côté de la Cour, & à l'Hôtel de Toulouse en face de la Place des Victoires.

Ces différentes observations qui nous paroissent fondées, nous persuadent, en quelque sorte, que les statues & les figures ne peuvent devenir véritablement intéressantes dans la décoration de nos édifices, que lorsqu'on peut les placer sur des piédestaux, sur le sol des perrons, comme à Versailles au pied de l'avant-corps, en face des parterres d'eau; ou sur des terrasses, dans les Jardins de propreté, les Parcs, &c. Et nous pensons qu'en toute autre occasion il seroit bon de leur préférer des vases, des candélabres, des cassolettes ou des trophées, différents genres d'ornemens susceptibles, comme les figures, d'exprimer par différents attributs, la destination d'un édifice, sans avoir à beaucoup près les inconvénients des statues dont nous venons de parler.

Des Vases.

Le mot Vase, s'entend de tout ouvrage de Sculpture allié avec des membres d'Architecture, & dont la beauté consistedans le choix du Galbe (*y*), dans celui des ornements, & dans l'art d'opposer les formes variées qui constituent leurs genres & leurs especes. Il se fait de plusieurs sortes de vases; les uns qu'on nomme candélabres, comme *s*, planche XIX, destinés aux édifices sacrés; ce sont les plus élevés, on leur donne ordinairement

(*y*) *Galbe*, dérivé de l'italien *Garbo*, contour.

les $\frac{4}{5}$ mes de la hauteur des statues. A l'égard des vases proprement dits, comme *t*, on ne leur donne de hauteur, que les deux-tiers des figures; ceux-ci servent pour la décoration des bâtimens civils. François Mansard en a fait un très-fréquent usage dans ses bâtimens : peut-être les formes qu'il leur a données se ressemblent-elles un peu trop. Il est essentiel de leur donner, non-seulement une richesse ou une simplicité relative aux différentes expressions des Ordres, mais encore des contours variés, qui s'assortissent aux divers ornemens qui président dans les bâtimens. Les candélabres & les vases dont nous parlons, se terminent par des flammes, des fleurs & des fruits, selon le genre de l'édifice. Les ornemens qui enrichissent leurs tiges, sont ordinairement des godrons, des feuilles de refend, des feuilles d'eau, des guirlandes, des fleurons, des canaux, des roseaux, des rinceaux, des mascarons, &c. Lorsqu'aux vases on ajoute des anses, qu'on en surmonte la pance par un piédouche un peu élevé, & qu'on en resserre le col, alors on les appelle *buires* ou *burettes*; mais il faut observer que ce dernier genre n'est guere propre que pour l'intérieur des appartemens. Dans les dehors, il faut éviter tout ce qui porte l'empreinte de la fragilité, tout ce qui ne présente que de petites parties; enfin tous les petits détails qui ne peuvent être apperçus que de près, & qu'une matiere commune ne pourroit rendre que très-imparfaitement.

Lorsque la proportion & la forme des vases & des candélabres ne peuvent se concilier avec le genre de l'ordonnance, on réduit la hauteur de leur tige, à la moitié de celle des statues; & alors ces nouveaux ornemens s'appellent *cassolettes*,

espece de vases qui présentent plus de largeur que de hauteur, & auxquels on introduit aussi des anses, des flammes, des fleurs ou des vapeurs, selon que l'exige le caractère de la décoration. Toutes ces différentes sortes de Sculptures, s'appliquent également aux ordres Toscan, Dorique, Ionique, Corinthien & Composite, en observant seulement d'y soustraire ou d'y ajouter une plus ou moins grande quantité de membres & d'ornements, selon que l'exige chacun des Ordres, ou seulement leur ordonnance.

Il est encore des vases d'un volume beaucoup plus grand, & dont la proportion peut égaler celle des statues, comme *z*: ces vases sont destinés à être placés au pied des façades des bâtiments, sur les perrons, les terrasses, &c. Ils se font de marbre blanc, de bronze ou de métal doré. La véritable beauté de ces derniers vases, comme des précédents, consiste dans leur galbe, dans le choix de leur contour, dans la distribution de leurs ornements, & dans l'art de les profiler avec goût: Versailles, Marli, Trianon, offrent une très-grande quantité de chefs-d'œuvre en ce genre, nous en donnerons quelques exemples dans la suite des volumes de ce Cours, en traitant des jardins de propreté.

Des Trophées.

Les trophées servent beaucoup à l'embellissement de la décoration des bâtiments; il s'en fait d'isolés, comme *y*, & en bas-relief, comme *z*: cette partie de la Sculpture exige une très-grande connoissance de l'histoire ancienne & moderne, sacrée & profane, & une grande habitude du

dessin ; elle exige le goût de l'art & cet esprit de convenance , l'ame de toutes les productions d'un Artiste ; elle exige le raisonnement & l'application des préceptes qui enseignent à donner à ces sortes d'ornemens un caractère solide ou délicat , selon l'application de la Sculpture à l'Architecture ; elle exige cette idée de vraisemblance qui apprend à ne pas confondre les allégories & les symboles d'un genre contraire , dans une ordonnance d'Architecture , déterminée par l'esprit de convenance ; elle veut que le peu de relief ou la faillie , la forme & la grandeur , soient assorties à l'expression de l'Architecture , & que chaque attribut qui le compose , soit en relation avec la proportion des statues répandues dans les façades , sur-tout lorsqu'il s'agit des trophées isolées , comme *y* ; ceux en bas-relief *z* , peuvent avoir un moins grand module , étant presque toujours enfermés dans des tables qui autorisent la diminution de leur volume.

En général les trophées peuvent être d'un caractère rustique , solide , moyen , délicat ou composé , cet ornement étant du ressort de toutes les especes d'ordonnances. Il s'agit seulement de leur assigner un relief , une touche , un *faire* analogue à la décoration , que ces trophées doivent orner ; sans cela on ne peut attendre de correspondance entre la Sculpture & l'Architecture : combien ne voit-on pas de très-belle Sculpture , qui cesse de l'être , parce qu'elle peche par l'assortiment qu'elle doit avoir avec le style de l'Architecture. Cependant , qu'on y réfléchisse , il ne faut que le raisonnement de l'Art , pour y parvenir ; il ne faut être ni Dessinateur , ni Sculpteur , ni Architecte ; il suffit d'être connoisseur , homme de goût , obser-

vateur éclairé. Par exemple, les trophées en bas-relief de l'intérieur du salon du Château d'Issy, ceux de la galerie de Versailles & des salons qui la précèdent, ceux du bosquet des Dômes sont regardés comme des chefs-d'œuvre par les hommes de mérite, parce qu'ils sont exactement bien assortis au caractère de la décoration qui les reçoit; au contraire, ceux du soufassement de l'intérieur de la Chapelle de Versailles, ceux de la croisée de l'Eglise de Saint-Roch, ceux de l'escalier de l'hôtel de Toulouse, sont moins estimés, parce qu'ils sont chargés de détails contraires à l'expression de l'ordonnance de ces trois différentes especes de décorations. A l'égard des trophées isolés, ceux élevés sur l'attique de la grande façade de Versailles du côté des Jardins, ceux qu'on vient d'appliquer nouvellement à la porte de l'hôtel de Bellisle, & à celle de l'hôtel de Richelieu, paroissent trop forts, trop massifs & trop chargés d'instruments & d'armoiries; au contraire, ceux qui se remarquent aux portes des hôtels de Soubise, de Clermont, d'Estrées, sont d'une juste proportion, d'une touche intéressante, & d'une correspondance directe avec les membres d'Architecture qui les reçoivent, qui les soutiennent & qui les accompagnent: comparaisons impartiales de notre part, qui peuvent régler le génie de nos Eleves, assurer le goût de l'Artiste, & lui faire juger ses productions avec intégrité.

Quelquefois cette partie de la Sculpture, s'allie avec des figures assises, à genoux, affaîsées & humiliées: Perrault en avoit employé à l'arc de triomphe du Trône; il s'en voit à la place des Victoires; il s'en remarque aussi au Château de Trianon, groupées avec des génies: on en peut

faire encore entre-mêlées de vases, de guirlandes & de fleurs : tout cela se peut sans doute ; cependant il faut craindre que trop de parties réunies ensemble, n'apportent de la confusion : trop d'ornemens, produisent rarement un chef d'œuvre ; trop d'ornemens enfin, loin d'embellir l'Architecture, l'accablent, la décomposent & la défigurent au point d'en détruire les masses, qui seules peuvent constituer sa véritable beauté.

Des Cariatides.

Nous avons déjà parlé des cariatides dans l'origine des Ordres, & nous avons désapprouvé l'usage qu'en ont fait la plupart de nos Architectes françois : en effet cette espee de production, semblable à la plupart de celles que la Sculpture a introduites dans nos bâtimens sans nécessité, n'a de mérite que l'imitation des ouvrages des Grecs, qui, mieux fondés que nous, avoient droit d'employer les cariatides dans la décoration de leurs édifices, en faveur des victoires qu'ils avoient remportées sur les Cariens & les Perses ; encore faut-il convenir que cette nouvelle introduction, dans leur Architecture, est peut-être ce qui leur a fait le moins d'honneur chez les Nations civilisées ; cette marque honteuse, attribuée à l'humanité, étant fort au-dessous de la gloire immortelle que ces Peuples avoient d'ailleurs acquise. Si ce que nous avançons n'est pas sans fondement, de quel œil devons nous regarder aujourd'hui, l'application des cariatides dans nos édifices, aussi-bien que ces compositions idéales que nous représentent les termes, les figures en gaines, &

tant d'autres productions fabuleuses , à peine tolérables dans la décoration de nos Spectacles ; mais qui ne devraient jamais faire partie de la décoration des monuments destinés à l'embellissement de nos Capitales , à la résidence des grands , à la demeure des particuliers. Ne devoit-on pas , dans nos décorations , préférer de peindre le caractère national , au-lieu d'imiter servilement les productions des Peuples qui nous ont précédés , & tout ce que la Mythologie a imaginé de plus ingénieux à cet égard. Qu'est-ce en effet que des figures de femmes sans bras , telles qu'il s'en remarque à la salle des Antiques au Louvre ? Ces figures sont néanmoins considérées comme des chefs - d'œuvre , parce qu'effectivement elles sont d'une grande beauté , & du ciseau de Jean Gougeon. Mais dans la réalité , ce n'est autre chose que de la belle Sculpture mal appliquée ; ce ne sont que de belles statues mutilées ; ce n'est enfin que la représentation de la figure humaine , destinée , sans trop de vraisemblance , à porter le poids d'une Tribune , qui eût sans doute été mieux soutenue par les tiges des colonnes , dont on apperçoit le chapiteau & la base. Ce double emploi n'échappe pas au discernement des Connoisseurs ; & ils jugent que l'usage de ces figures est contraire à la vraisemblance. Nous croyons donc que l'habile Sculpteur n'auroit pas dû se permettre cette licence ; parce qu'autant qu'il est possible , il faut rendre intelligibles ses productions , leur ôter toute espece d'équivoque , & se priver plutôt d'une certaine variété dans ses compositions , que de s'exposer à faire passer à la postérité des exemples , qui , quoiqu'admirables par leur exé-

cution, ne peuvent d'ailleurs être imités par nos successeurs, sans bleſſer la convenance & le raifonnement de l'Art.

Qu'eſt-ce encore que ces grandes figures colofſales, qui ſe voient au gros pavillon de l'intérieur de la cour du même Palais ? elles ſont les chefs-d'œuvre de Deſjardin, ſans doute : mais l'ordonnance de l'Architecture, n'a-t-elle rien perdu à cette application ? La grandeur de l'une, n'eſt-elle pas détruite par celle de l'autre ? Leurs pénétrations, provenant de celle des colonnes de deſſous, ne préſentent-elles pas des exemples dangereux à imiter, & plutôt le défordre de l'imagination de l'Artiſte, qu'une production ſage, meſurée, réfléchie, capable d'annoncer à la poſtérité ce que peut produire cet Art divin, quand l'Architecte fait n'appeler à lui le miniſtere de la Sculpture, que pour la plus grande perfection de ſon Art.

Qu'eſt-ce enfin que veulent dire les cariatides du frontiſpice du Bureau des Marchands Drapiers à Paris, plus fortes de beaucoup que l'ordre Ionique, qui cependant leur a assigné leur hauteur ; mais qui, à l'exemple de celles de la Salle des Antiques du Louvre, ſont montées ſur les baſes de l'ordre, & dont les têtes ſoutiennent le chapiteau du même ordre ? Elles ne préſentent tout au plus qu'un ordonnance pittoreſque, qui ne convient ni à la décoration des dehors, ni à l'Architecture proprement dite, & qui ne devrait même être autorifée dans la Peinture, que lorsqu'il s'agit d'y repréſenter quelques traits hiſtoriques concernant les Peuples qui ont donné occaſion à ces fortes d'ornemens. Je crois l'avoir dit ailleurs, ſouvent la ſéduction de l'art prévaut

sur la vraisemblance : on a vu des chefs-d'œuvre d'un certain genre , on veut les imiter , & l'on ne songe pas que non-seulement ces objets d'imitation ne conviennent point au genre de l'édifice , mais que souvent les Artistes chargés de ces compositions déplacées , sont des Artistes subalternes , & que le prestige de l'art n'ayant plus lieu , toute l'ordonnance ne présente plus qu'une composition , même au-dessous de la médiocrité. Nous croyons donc , que si l'on vouloit faire usage des cariatides dans l'Architecture , ce ne devrait être , dans les ouvrages Militaires , que pour les portes des Prisons Royales , ou dans l'Architecture Civile , pour les Maisons de Force , où il convient peut-être , comme nous l'avons déjà remarqué , d'exposer dès les dehors , & aux yeux du Peuple , la punition des coupables , détenus dans ces asiles , le séjour du crime & de l'inhumanité ; mais partout ailleurs , il nous semble que c'est pecher contre la vraisemblance , & que dans tous les cas où celle-ci se trouve violée , la décoration quelque ingénieuse qu'elle puisse être d'ailleurs , offrant une idée contraire au motif qui lui donne lieu , ne peut aussi que donner une idée fautive des vrais talents de l'Ordonnateur. Vitruve , appelle *Thélamones* les figures d'hommes qui soutiennent quelques fardeaux , & semble vouloir , qu'à l'imitation des Grecs , on les appelle *Atlas*. Perrault rapporte à propos de ce passage de Vitruve , que Baldus croit que le mot *Thélamon* , vient du grec , *Tlamon* , qui signifie un Misérable qui supporte le mal avec patience : ce qui convient , dit-il , assez bien à ces figures , qui portent des fardeaux. Cette opinion de Baldus justifie notre sen-

timent sur l'abus des ordres Cariates dans la décoration des édifices, & principalement dans ceux destinés aux habitations des grands (z).

Des Gâines.

Cet enrichissement appartient autant à l'Architecture qu'à la Sculpture : à l'Architecture, parce que ce sont des corps élevés relativement à un certain diamètre, mais dont la forme semblable à une pyramide renversée, est plus étroite vers sa base que vers son sommet : à la Sculpture, parce que ces corps sont communément enrichis d'ornemens, selon l'application qu'on en veut faire dans la décoration des bâtimens. En général les gâines ne devoient être introduites dans la décoration, que pour porter des bustes dans l'intérieur des appartemens ; encore la vraisemblance semble-t-elle être blessée, en considérant un corps plus étroit vers son socle que vers sa cime, & qui pour l'ordinaire est destiné à servir de point d'appui à un ouvrage précieux & souvent fragile. Nos belles Maisons Royales, l'intérieur de la demeure de nos riches Particuliers à Paris, sont cependant ornés, pour la plupart, de ces sortes de soutiens, faussement pyramidaux : mais, d'un côté, on est accoutumé à considérer les gâines, comme un meuble ; de l'autre, l'habitude que nous avons à imiter ce qui s'est fait avant nous, a fait passer en usage cette espece d'ornement. Nous l'avons déjà remarqué ; l'habitude a plus de part que le raison-

(z) Voyez ce que nous avons dit ci-devant à cet égard, dans l'origine des Ordres, pag. 198 & suiv.

nement à nos compositions ; nous oublions que tout ce qui a droit à la magnificence de la demeure des grands doit être réfléchi & dirigé par le goût de l'art. Pouffons cette réflexion plus loin, & disons que de cette imitation on est parvenu à faire des pilastres attiques en gaine (a), & qu'on a imaginé d'appliquer ces especes de pyramides renversées sur le fût des pilastres ou des colonnes de quelques-uns de nos édifices : mélange indiscret, imitation dangereuse, qui rendent nos compositions barbares, ou au moins qui montrent plutôt la bisarrerie du génie des Artistes, que le choix judicieux des regles de l'Art ; que cette unité de style, cette simplicité louable, ce vrai qui caractérisent les productions des véritables Architectes. Evitons donc toutes ces especes de licences, & n'employons même les gaines dont nous parlons, que comme des meubles proprement dits, que comme des parties accessoires dans nos appartements, ou dans nos Jardins de propreté, tel qu'il s'en remarque dans le fallon des Maures à Meudon & dans le bosquet de l'arc de triomphe à Versailles : faisons-les de matiere précieuse ; ajoutons-y des ornements assortis aux objets qui les doivent couronner ; autorisons-les encore en

(a) On en voit de cette espece dans la nouvelle Chapelle de Saint-Jean-en-Grève, sur les fûts des pilastres Toscans de la terrasse de l'avant-cour de Meudon, où l'on a affecté une gaine verticale en forme de bossage continu, qui présente dans la décoration de cette ordonnance rustique, une idée opposée à la solidité réelle que doit avoir un contre-fort, sans parler d'une infinité d'autres exemples licencieux que nous condamnons nous-mêmes dans les ouvrages Gothiques, & que nous appliquons souvent, sans y penser, à nos productions.

pareille occasion , & toujours par tolérance , pour soutenir les figures à-demi-corps , connues sous le nom de termes ; mais gardons-nous bien d'en faire usage dans l'ordonnance de nos Temples , où l'on ne craint pas d'introduire des gaines portant des Vertus , des Anges ou autres allégories sacrées : ressouvenons-nous enfin , que ces caprices , ces chimères , enfants d'une imagination dérégulée , ne sont guere admissibles que dans nos décorations théâtrales.

On appelle encore gaine ou scabellon , une espece de piédestal isolé , qui a moins de base que le sommet , & dont le plan quadrangulaire , circulaire ou à pans , sert aussi dans un cabinet , dans une gallerie à soutenir une petite figure de bronze , un buste ou une pendule : quelquefois aussi on leur donne la forme d'un balustre ; mais à l'exemple des gaines proprement dites , il n'en faut faire usage que pour la décoration intérieure , malgré l'autorité de ceux qu'on remarque , & qui sont adossés au mur de face du premier étage , sur les deux terrasses du Château des Tuileries du côté des Jardins ; ces scabellons sont à la vérité d'un dessin & d'une exécution admirable ; mais l'opposition de leurs lignes obliques , avec la verticale des pieds-droits des portes , des croisées & des pilastres , semble effacer à l'œil ce parallélisme , cette unité , cette relation intime qui fait tout le succès de la bonne Architecture. Au reste , il faut convenir qu'à tous égards ces sortes de supports sont moins chimériques , moins hasardés , quand on ne peut s'en dispenser que l'application des consoles , des culs-de-lampes & des encorbellements , parce que du moins ces corps montent de fonds , & qu'on ne peut leur reprocher que le retrécissement de leurs bases , défaut

auquel on peut remédier en faisant leurs côtés parallèles, ne rendant oblique que leur parement de devant, & plaçant un avant-corps ou un ressaut dépendant du goût & du génie de l'Architecte.

Des Clefs.

Nous avons parlé précédemment des clefs & des claveaux, pag. 307, relativement à la solidité; nous avons aussi dit quelque chose touchant les ornements dont on les revêt. Sans craindre de nous répéter, disons ici que par rapport aux ornements, on appelle aussi ces claveaux, agraffes ou consoles, genre de Sculpture qu'il convient de préférer dans tous les cas, aux têtes humaines G, ou aux mascarons que nous avons déjà condamnés en parlant des claveaux. Ces ornements appelés clefs, consoles ou agraffes, selon le galbe ou contour qu'on leur donne, doivent aussi avoir une expression de solidité ou de légèreté qui émane de l'ordonnance de l'Architecture, aussi bien que de la proportion, de la forme & de la richesse des ouvertures qui les amènent sur la scène dans la décoration des façades.

Des Consoles.

Les consoles, assez semblables aux culs-de-lampes dont nous parlerons bientôt, sont aussi un ornement chantourné sur la face de devant, & dont la partie supérieure, plus saillante que l'inférieure, est destinée à porter quelques membres d'Architecture, tels que le larmier d'une corniche, comme celle *aa*, placée au-dessus de
la

la porte à plate-bande B, planche ~~XIX~~. Presque tous les Architectes ont introduit des consoles dans leurs décorations ; sans doute elles sont préférables dans l'Architecture, aux culs-de-lampes ; mais il faut les y placer convenablement ; il faut remonter à la source, qui les a d'abord fait mettre en œuvre ; ensuite méditer sur l'application qu'on en doit faire dans la décoration des façades. N'en doutons point, il en est des ornemens comme des membres d'Architecture ; il s'en faut bien qu'ils doivent se rencontrer tous ensemble dans une même ordonnance ; mais assez ordinairement on n'a d'autre but que la routine, sans songer qu'elle conduit souvent à une inconséquence condamnable, & qu'en croyant suivre les préceptes de l'Art, on ne suit que la mode : de manière que les ornemens répandus dans les Temples, les Maisons Royales, les bâtimens particuliers se ressemblent ; d'où naît le peu d'affortiment, le peu de convenance qu'on remarque dans les différens genres d'édifices que nous citons. On parvient à faire riche, mais rarement parvient-on à mettre les vraies beautés dans tout leur jour : ce qu'il y a de pis, c'est que ces productions trouvent des imitateurs ; & ceux-ci s'éloignant presque toujours de l'objet qu'ils imitent, réduisent pour ainsi dire leurs imitations à la plus grande médiocrité. On ignore qu'il faut être un homme de génie, pour bien imiter, pour sentir & pour appliquer convenablement à ses productions les découvertes de ses Prédécesseurs. Pour éviter de tels abus, définissons les différentes especes de consoles dont on fait le plus communément usage dans la décoration des bâtimens, & discutons-en l'application pour nous accoutumer à accepter ou rejeter

tout ornement qui a droit d'embellir ou de dénigrer l'Architecture.

On a d'abord senti la nécessité de donner un certain relief à la décoration extérieure des édifices ; on a aussi prévu l'agrément que procureroit à la décoration des appartements, ce même relief combiné avec le diamètre & l'élevation des pièces ; de-là, l'idée de soutenir de distance à autre, des corps avancés par des mutules & des modillons, pour porter les soffites des larmiers des corniches ; ensuite on les a chantournés, on les a ornés de sculpture : originairement on les avoit introduits par nécessité ; d'horizontaux qu'étoient ces supports, on les a placés verticalement pour varier les façades ; quelques-uns ont réussi, & l'on a cru que par-tout ils produiroient également un bon effet, sans prendre garde que souvent le changement de situation, change aussi l'effet qu'on se propose ; que d'ailleurs ce qui réussit en grand, est rarement fait pour réussir en petit ; que les intervalles ne pouvant toujours être les mêmes, les formes de ces différents corps doivent changer nécessairement, les grandes parties n'étant faites que pour les grands tous, & les petites parties paroissant plus petites encore, lorsqu'on leur oppose de grandes distances ; qu'en un mot, tous les objets qui ont pour but de se faire remarquer, doivent porter un caractère, une expression relative à la décoration qui leur a donné lieu ; que par exemple une console arrasée doit différer par sa forme, d'une console en relief ; qu'une console lisse demande une autre application qu'une console cannelée & enrichie de sculpture ; qu'une console en encorbellement doit paroître porter un corps horizontal, sans effort, & ne jamais ressem-

bler à une console renversée, faite pour acôter un pied-droit; mais qu'il n'en faut jamais placer par-tout où elles ne paroissent ni nécessaires ni intéressantes; que la seule idée de la décoration est insuffisante; qu'il faut des raisons, des autorités; qu'il faut nécessairement que les consoles portent, soutiennent quelque corps; qu'autrement elles paroissent postiches & ne font qu'ornement. Or qu'est-ce en Architecture que l'ornement qui n'a pour objet que de remplir des surfaces vagues, que d'enrichir des nuds originairement trop pauvres? Qu'est-ce qu'une console qui ne porte pas le larmier d'une corniche, & qui se réitere dans toutes les croisées, les portes, les niches de nos bâtimens, telles qu'il s'en voit aux Places de Vendôme & des Victoires? Qu'est-ce encore que les consoles placées dans le courant d'une façade, pour porter un buste, comme il s'en voit au Château d'Isly, à celui de Versailles du côté de l'entrée, à celui de Sceau, & ailleurs? Qu'est-ce enfin qu'une console en encorbellement, qui porte un balcon, comme au Château neuf de Meudon, au bâtiment des Enfants-Trouvés, à l'hôtel de Belisle? Ce genre de décoration annonce plutôt une Tribune propre à nos décorations théâtrales, qu'un ornement convenable à nos édifices d'habitation. Nous passons sous silence l'abus des consoles composées de formes contrastées, découpées & le plus souvent accablées de petits ornemens, dont Paris s'est vu remplir pendant trente années, sans en excepter les décorations de nos Temples? Mais, dira-t-on, les consoles doivent donc être rejetées de toute décoration régulière? A cela nous répondrons, qu'il en faut user avec beaucoup de ménagement dans les dehors; qu'il faut qu'elles y paroissent amenées par la nécessité; qu'à cet

égard celles des entablements de la porte Saint-Martin, & du bâtiment des Enfants-Trouvés font bien; que par-tout ailleurs, lorsqu'elles supportent des corniches, il faut qu'elles en paroissent soutenir le larmier; mais que néanmoins leur véritable place est pour les corniches de l'intérieur des grands appartements; qu'elles y font préférables à ces ornements courants & frivoles, qui ne présentent, dans leur frise, que des arabesques, capables au plus de figurer dans de petites pièces, dans les entre-sols, &c. Que les consoles dont nous parlons, marquent donc plus précisément à l'avenir des intervalles réguliers, & des métopes assortis à la distribution des compartiments, des lambris; que leur relief soutienne avec succès, la saillie des gorges & des corniches, qui étant légères, ont aussi besoin de corps légers qui leur servent de supports & de points d'appui; alors ces consoles pourront s'employer solitaires ou accouplées, selon le besoin qu'on aura de masses plus ou moins considérables dans sa décoration: par exemple celles distribuées dans la corniche de la Salle des Cent-Suisses aux Tuileries, celles de la galerie de Versailles, celles de l'hôtel de Toulouse font un effet admirable, & sont de beaucoup supérieures aux corniches sans consoles des appartements des hôtels de Soubise, de Villars, & à presque toutes les décorations intérieures de nos bâtiments. Ces paralleles nous apprendront peut-être à ne jamais déplacer cette sorte d'ornement, & à discerner de bonne heure le choix que nous devons faire de toutes les parties qui concourent à l'embellissement des façades extérieures, & à la décoration de nos appartements.

A l'égard des consoles qu'on ne place que trop

ordinairement dans les dehors ; quand on croit devoir les admettre, du moins faut-il éviter de les faire trop considérablement grandes, comme se remarquent celles des croisées Ioniques du Luxembourg ; ou infiniment trop petites, comme celles placées dans les croisées supérieures de la Place de Vendôme & des Victoires ; enfin trop considérablement faillantes & trop chantournées, comme celles des croisées du second ordre des façades de l'intérieur de la cour du Louvre, & dont la partie supérieure, ainsi que la saillie de leur tailloir, désaflure de beaucoup la saillie du larmier. Nous ne faisons ces observations que pour apprendre de bonne heure à nos Eleves, que rien n'est indifférent, & qu'ils doivent tout observer, mesurer, examiner, s'ils veulent parvenir un jour à faire des chefs-d'œuvre.

Des Cartouches.

Les cartouches (*b*) sont des ornements de sculpture comme *x*, qui présentent une surface plane, concave ou ondulée, propre à recevoir un chiffre, un blâson ou une inscription. Ces cartouches peuvent représenter de grandes coquilles, des écorces d'arbres, des peaux d'animaux, des enroulements, former des volutes, être chantournés, contrastés ; mais il nous paroît essentiel, qu'au moins leurs côtés opposés soient semblables, ou s'ils different en quelque chose, que ce ne soit que dans les parties de détails : l'abus le plus condamnable est de les incliner ; cette byfarrerie est à peine tolérable dans

(*b*) De l'Italien, *Cartoccio*.

l'Orfèvrerie; mais on ne doit jamais se la permettre dans la décoration des bâtimens. D'ailleurs les cartouches ne conviennent pas par-tout; il faut un motif qui les autorise; il faut éviter sur-tout, leur répétition dans une même décoration; il faut qu'ils marquent, à raison de l'espace dans lequel ils sont placés; qu'ils fassent milieu; que lorsqu'on est obligé d'en distribuer alternativement plusieurs sur la même ligne, on observe de les varier sans trop d'affectation: il faut prendre garde que leurs accompagnemens n'anéantissent ni leur forme, ni leur capacité, ou au contraire que le cartouche ne soit trop fort, & les accessoires trop foibles; en un mot, on doit prévoir leur trop ou trop peu de saillie, pour que cet ornement puisse se faire applaudir.

Un cartouche placé par nécessité, plus petit que le précédent, s'appelle cartel, & ne doit être employé que dans les panneaux de menuiserie, sur les glaces, sur les chambranles des portes, ou toute autre partie de la décoration intérieure des appartemens; encore faut-il se ressouvenir qu'il ne faut user de ces sortes d'ornemens qu'avec beaucoup de retenue & de circonspection.

Des Médailles & des Médillons.

Les médailles (c) diffèrent des médaillons, en ce que les premières se font circulaires, & les seconds de forme elliptique; tels que se remarquent ceux qui ornent la pyramide *b*, planche XIX: les uns & les autres servent à la déco-

(c) Médaille, du grec *metallon*, métal; ou de l'arabe, *métal*.

ration extérieure & intérieure des bâtimens. Les médailles contiennent ordinairement, des têtes en bas-relief; les médaillons des sujets historiques, des devises, des emblèmes, &c. On voit des médailles circulaires dans la cour de l'Hôtel-de-Ville, & des médaillons dans les décorations des façades du Louvre à Paris. Perrault en avoit aussi placé dans son arc de triomphe du Trône.

En général ce genre d'ornement nous paroît plus propre dans la décoration des Fêtes Publiques, des Théâtres, des Feux d'Artifices, des Pompes funebres, que par-tout ailleurs; parce que ces ornemens peuvent contenir, dans nos différens genres de décoration, des sujets entiers d'un très-petit volume, sans présenter de disparités, ni nuire à la correspondance des ornemens répandus dans l'ordonnance entière, au-lieu que dans l'Architecture proprement dite, ces médailles & médaillons, ainsi que les sujets qu'ils contiennent, n'offrent que de petites parties, qui s'accordent difficilement avec la grandeur de l'ensemble. Les médailles & médaillons doivent paroître suspendus & attachés sur le nud du mur qui les reçoit, par des festons, des guirlandes, des anneaux, des rubans, &c. Quelquefois, à l'exemple de ceux du péristyle du Louvre, on place un musle de lion, sur l'extrémité supérieure de leur bordure; mais ces musles ne conviennent pas par-tout, & ne sont guere tolérables, que lorsque le sujet du bas-relief représente la force, la valeur ou l'intrépidité; autrement une agraffe sans prétention, un nœud de ruban entrelacé de feuilles de chêne, de laurier, de myrthe, de fleurs, selon l'application de ces ornemens à l'Architecture, réussissent plus ordinairement, sont plus analogues à

la variété des fujets appelés tour-à-tour dans la décoration, pour désigner les Arts, les Saisons ou les Eléments. Au reste, il ne faut jamais abuser de ces sortes d'ornements, ni dans la décoration des Fêtes Publiques, ni dans celle de nos bâtimens : la richesse qu'ils procurent nécessairement à l'ordonnance, demande qu'on ne les introduise que lorsque les ordres délicats président, & que lorsque les matieres réelles ou feintes y sont ou paroissent précieuses ; en un mot, lorsque le monument par sa dignité semble avoir dû recevoir, par nécessité, tout l'éclat qui peut embellir l'Architecture.

Des Culs-de-Lampes.

On appelle cul-de-lampe, une espece d'encorbellement en pierre, en marbre, en bronze ou en bois, portée en saillie au-delà du nud du mur, & destiné à soutenir une figure, un vase, une urne, une girandole, &c. On appelle encore culs-de-lampe, les pendentifs où se réunissent les différentes nervures des voûtes gothiques, ainsi qu'il s'en remarque à la Sainte-Chapelle, à la Grand-Chambre du Palais à Paris & ailleurs. Anciennement on en faisait aussi un assez fréquent usage, pour soutenir la retombée des voûtes qui soutenoient en l'air les rampes des escaliers ; & alors ces culs-de-lampes étoient enrichis de membres d'Architecture, & d'ornemens de Sculpture ; mais l'on a réformé, depuis quelques années, cette sorte d'enrichissement, aussi peu agréable à l'oeil, qu'inutile à la solidité. On auroit dû étendre la réforme jusqu'aux culs-de-lampes proprement dits ; ce genre d'ornemens paroît postiche, dans la décoration

de nos édifices graves & réguliers ; cependant les statues placées dans la nef de l'Eglise de Saint-Sulpice , celles qu'on voit dans le sanctuaire de l'Eglise de Notre-Dame , celles des niches de la galerie du Château de Meudon , & de l'hôtel de Toulouse à Paris , sont toutes soutenues ainsi , contre toute idée de vraisemblance. Une statue semble exiger un piédestal qui monte de fonds pour la soutenir ; il seroit encore plus absurde , à la vérité , de faire porter une colonne sur un cul-de-lampe , tel qu'on en remarque dans la décoration feinte de l'escalier de l'hôtel de Soubise , & dans la plupart de nos décorations théâtrales. Mais pour ne parler ici que des statues , n'est-ce pas vouloir blesser la vraisemblance , que de placer en porte-à-faux une figure en action , sur un cul-de-lampe , sur une espece d'encorbellement ou console , qui , quoique d'un bon goût pour le dessin considéré séparément , n'annonce toujours qu'un support imparfait , propre tout au plus à recevoir une petite figure en bronze , une porcelaine , un bijou de prix dans les moyennes pieces d'un appartement ; car alors ces sortes d'ornemens sont regardés sans conséquence. Les culs-de-lampes peuvent encore servir de crédences dans les sacristies , près des retables d'autels , dans les salles à manger , & dans les appartements de bains ; enfin ils peuvent servir de pieds pour les tables de marbre ; ces derniers occupant peu d'espace , & étant posées sur le parquet , semblent porter de fonds , ou du moins leur port-à-faux racheté avec art , n'a rien qui puisse blesser l'œil. Mais en toute autre occasion , lorsqu'il est question d'une figure , souvent plus grande que nature , c'est avoir recours à l'erreur , c'est multiplier l'abus de l'art ; de tels

exemples enfin , ne doivent jamais ni ne peuvent servir d'autorité.

Des Cornes d'Abondance.

Les cornes d'abondance sont des ornements de sculpture ; imaginés d'après la corne de la chevre Amalthée , & qui peuvent contenir des fleurs , des fruits , des feuilles , des coquillages , des médailles , &c. Ce genre d'ornement , semblable à beaucoup d'autres , demande à être employé convenablement dans l'Architecture. Ordinairement il réussit mieux isolé , qu'en bas-relief ; & en grand , qu'en petit : le mouvement dont il est susceptible , & les objets qu'il contient exigeant un certain détail : il s'en remarque dans plusieurs frontons de la façade extérieure de la grande galerie du Louvre du côté de la rivière , sur les claveaux des arcades des avant-corps de l'intérieur de la cour du Louvre , dans la décoration de la galerie de Versailles , & de celle de l'hôtel de Toulouse ; mais cette espèce d'ornements semble n'être placé où nous le citons , que comme ornements ; il nous semble qu'il faudroit , pour qu'ils y fussent autorisés , qu'ils parussent symboliques : en général ils devroient être réservés pour caractériser le temple de la paix , annoncer la fertilité des campagnes , l'abondance des provinces terrestres ou maritimes , & alors faire partie des amortissements , qui couronnent les portes des Villes , les arcs de triomphe , les bâtiments hydrauliques , &c. de-là naîtroient moins d'ornements indifférents , moins de sculpture prodiguée au hazard dans la décoration de nos édifices ; par-là la Sculpture deviendroit le symbole de l'Architecture , & contribueroit à peindre ,

aux yeux du spectateur, le véritable caractère de l'édifice, à raison de son application particulière dans l'Architecture Civile, Militaire & Navale.

Des Festons & des Guirlandes.

Les festons (*d*) doivent différer des guirlandes; celles-ci par les fleurs, ceux-là par les fruits: néanmoins il se fait des festons, tous de feuilles de laurier ou de chêne, (tels que se remarquent ceux placés sur l'archivolte *F*, prenant naissance du claveau *G*, planche *XIX*,) d'olivier, de myrthe ou de cyprès, selon les applications que l'on veut faire de ces festons, dans la décoration d'un monument élevé à la gloire, à la guerre, à la paix, à l'amour ou aux funérailles des grands. Ces festons sont ordinairement attachés avec des anneaux, & ornés de rubans qui servent à lier les bouquets & les chûtes des feuilles dont ils sont composés, tels que se remarquent ceux *bb*, placés dans l'amortissement *aa*, au-dessus du fronton; ce genre d'ornemens étoit fort en usage dans la décoration des édifices des Grecs & des Romains: les Mansard, les Debrosses, les Mercier, les Le Veau, les François Blondel, les Bullet & les Perrault, les ont aussi employés avec succès dans leurs décorations. D'après ces grands Architectes, plusieurs semblent, de nos jours, vouloir les préférer dans leurs décorations à tout autre genre d'ornement;

(*d*) *Feston*, du grec *encarpos*, fructueux, selon Vitruve: selon d'Aviler, on croit que ce mot vient de *Fête*, parce que ces ornemens s'emploient ordinairement dans les décorations dressées par l'allégresse publique.

mais peut-être serions-nous bien fondés à reprocher à quelques-uns de ces derniers, d'en faire un trop fréquent usage, de ne les pas assez varier, de leur donner un air de pesanteur, une forme trop cylindrique, qui blesse l'œil. Qu'on y prenne garde; il est à craindre que ces répétitions indiscrettes, ces imitations, souvent mal entendues, n'enfantent des modes passageres, qui à leur tour seront abandonnées pour passer à d'autres nouveautés: en sorte que loin de fournir d'excellents modeles, on ne présente que des ornements peu réfléchis, qui portent insensiblement le plus grand nombre à s'écarter du véritable goût de l'Art, & de cet esprit de convenance, que nous recommandons ici avec tant de nécessité.

Les guirlandes different des festons, ainsi que nous venons de le remarquer, en ce que les guirlandes sont seulement composées de fleurs & de feuilles; qu'en général elles présentent plus de légèreté dans leurs masses, & plus de détails dans leurs parties; que pour cela elles paroissent plus propres pour la décoration intérieure: au-lieu que les festons paroissent devoir être destinés pour les dehors.

Des Entrelas.

Les entrelas sont des ornements composés de membres d'Architecture & de Sculpture, que l'on substitue quelquefois à la place des balustres, dans les appuis des rampes des escaliers. Les entrelas sont moins graves que les balustres; mais ils apportent de la variété dans l'ordonnance; & leur contour moins sévère, les fait admettre volontiers où l'ordre délicat préside. Perrault en

avoit fait faire des modeles en plâtre , au-dessus du soubassement du péristyle du Louvre. François Mansard en a introduit dans l'escalier du Château de Maisons. Debrosses en a fait usage au couronnement du dôme du Luxembourg , du côté de la rue de Tournon.

Il faut savoir que les vides des entrelas doivent être à - peu - près égaux entr'eux ; que les corps solides qui les déterminent le doivent être exactement. Il faut que leurs contours soient coulants ; qu'on sache y éviter les trop petits détails ; que les ornemens qui les enrichissent soient non-seulement employés avec ménagement , mais paroissent naître de la forme des membres d'Architecture qui les composent , membres qui eux - mêmes doivent prendre leur source dans le caractère de l'ordonnance.

On appelle encore entrelas , des ornemens en bas-relief, composés de listeaux , de plates-bandes droites , circulaires ou mixtes , dont les milieux sont ornés de rosaces & de fleurons , lesquels sont destinés à la décoration des arcs doubleaux des arcades , ainsi qu'il s'en remarque sous l'intrados ou archivolté de la plus grande partie de l'intérieur des arcades de la cour du Louvre , & ailleurs.

Des Cassettes.

On appelle cassettes , des tables renfoncées & ornées de moulures en forme de cadres , qui servent à contenir des rosaces , dont on enrichit le fofite des larmiers des corniches Doriques , Corinthiennes & Composites ; & même quelquefois celui de l'ordre Ionique , lorsqu'au lieu de denticules on introduit des modillons. Les cassettes ser-

vent aussi à orner les arcs doubleaux des voûtes des édifices sacrés & des monuments publics : ces caissettes se font le plus souvent quadrangulaires dans les entablements des ordres , principalement lorsqu'on les remplit de roses ou rosaces , ordinairement circulaires ; mais lorsqu'on les applique aux arcs doubleaux , on les entre-mêle quelquefois de caissettes oblongues , barlongues ou losanges , remplies d'ornemens assortis à la forme de ces nouveaux compartiments ; celles qu'on remarque sous l'arc plein cintre de la porte Saint-Denis , sont de ce dernier genre ; celles de la voûte de l'Eglise de la Sorbonne , sont du premier. En général la richesse de l'ordre détermine la quantité des moulures des caissettes , & le genre de la sculpture qu'elles doivent contenir. On ne devrait même placer les caissettes dans les soffites des corniches & dans les arcs doubleaux des voûtes , que lorsque le fût de l'ordre est cannelé , & il ne faudroit faire usage de rosaces , que lorsqu'on a cru devoir orner de rudentures les cannelures des ordres. Aux Petits - Peres , à Saint - Sulpice à Saint - Roch , la richesse des arcs doubleaux est mal assortie avec celle des ordres qui décorent l'intérieur de ces trois Eglises. Nous le répétons , la relation dans l'Architecture & la Sculpture , est un des premiers mérites de l'Art ; il faut nécessairement , pour arriver à la perfection que les membres , les ornemens puissent leur expression , leur richesse ou leur simplicité , dans le caractère de l'ordre , & dans la convenance du bâtiment ; certainement c'est le seul moyen de plaire , de persuader aux autres , que l'Architecture est établie sur des principes constants , & que ses beautés sont des beautés positives , qu'on ne peut raisonnablement contester.

Des Postes.

Les postes sont des ornements composés d'enroulements, & appelés ainsi, parce qu'ils se succèdent les uns aux autres sans interruption, & qu'ils se replient sur eux-mêmes sans aucune espèce de repos. Ces ornements modernes sont d'un style moins grave que les guillochis dont nous allons parler; & pour cela ils ne devroient jamais se rencontrer ensemble dans une même décoration. Au reste, les postes, comme tous les autres ornements, doivent recevoir diverses expressions pour satisfaire aux différents caractères des ordres Ionique, Corinthien & Composite; car il faut observer, quelque simplicité qu'on puisse leur donner, qu'ils ne doivent jamais faire partie de la richesse des ordres rustiques & solides. Nous l'avons déjà dit, nous le répétons, tout importe dans la distribution des ornements de nos bâtiments; il ne suffit pas d'y placer de la Sculpture; c'est leur application réfléchie, qui fait beauté, qui engendre l'unité, qui détermine la convenance, qui confirme & distingue les ouvrages des hommes célèbres, d'avec ceux des hommes subalternes. D'ailleurs il faut se souvenir que les ornements ne sont appelés dans l'Architecture que pour l'embellir, la rendre agréable, intéressante. Or tout Artiste doit s'attendre à manquer ce but, quand les ornements qu'il introduira dans sa décoration paroîtront arbitraires, indifférents, pris au hasard, quand ils seront mal assortis, distribués sans goût, sans choix, sans convenance. Pour éviter un tel abus, il faut donc après avoir déterminé leur place, & leur avoir

assigné leur relief, leur genre, & une expression relative à toutes les parties de l'Architecture; il faut, dis-je, faire choix d'un Artiste habile, qui, par une belle exécution, ajoûte encore au mérite réel & au style de l'ordonnance; il faut enfin imiter les chefs-d'œuvre des grands maîtres en tout genre, les suivre dans leurs procédés, dans leurs opérations; en un mot, il faut se rendre compte du degré d'exécution, de perfection & de beauté qu'on remarque dans leurs différentes especes de productions, si l'on veut atteindre à l'excellence de toutes les connoissances que nous exigeons.

Des Guillochis.

Les guillochis sont des ornements qui tiennent tout à l'architecture, n'étant composés que de listeaux qui se distribuent en compartiments par opposition, & cependant avec simétrie. Ce genre d'enrichissement est fort ancien; il s'en remarque dans plusieurs monuments de la Grece, & de l'Italie. Plusieurs Architectes de nos jours ont fait revivre dans leurs productions cette espece d'ornements; néanmoins elle n'a guere d'autre mérite que d'être rectiligne, d'une facile exécution, & de procurer une richesse à l'Architecture, qui, sans trop de dépense, sert à faire valoir certaines parties de la décoration. Ces ornements sont toujours employés en bas-relief; les chemins, les sentiers ou champs qui séparent ces guillochis, doivent être d'une largeur égale aux listeaux ou plates-bandes qui les composent; mais il faut avoir attention que ces plates-bandes ne soient ni trop larges ni trop étroites relativement au caractère ferme ou délicat de l'ordonnance de l'Architecture; que leur

leur relief ne soit ni trop ni trop peu considérable ; que ces sortes d'ornemens ne soient pas trop petits, ou qu'ils n'occupent pas trop d'espace dans la décoration des façades. Au reste , il faut savoir que les guillochis ne conviennent pas par-tout ; que pour les appliquer avec convenance , il faut que le style de l'Architecture soit puisée dans l'antique , rien n'annonçant tant l'inconséquence du génie de l'Artiste , que de vouloir allier , dans une même décoration , des ornemens anciens , avec une Architecture moderne. Peut-être qu'à l'exemple des bossages & des refends , qui , pour ainsi dire , doivent être destinés seulement aux ordonnances Toscane & Dorique , de même les guillochis ne devroient être employés qu'aux ordres rustiques & solides ; au contraire , les entrelas , les cassettes , les rosaces , les postes , aux ordonnances moyennes & délicates. Voyez la plupart des ornemens que nous venons de définir dans la planche IX de ce volume , avec quelques autres ornemens dont les exemples réunis avec ce que contiennent ces définitions , peuvent éclairer nos Eleves sur l'application des ornemens à l'Architecture.

*Des Vermiculures & autres Ornemens
rustiques.*

Nous avons déjà dit , en parlant des refends & des bossages , page 326 , quelque chose des vermiculures , des congélations & des pétrifications dont on enrichit assez ordinairement ces membres d'Architecture rustiques , & qui , comme tels , ne peuvent recevoir que des ornemens de même genre. Ces membres & ces ornemens ne peuvent

& ne doivent pas s'employer indistinctement dans l'ordonnance de tous les bâtimens ; le caractère de l'édifice a seul le droit de les amener sur la scène, autrement il sont déplacés : il faut encore, comme nous l'avons recommandé, que leur touche soit large, vague, incertaine, & éviter avec soin d'affecter, au-lieu de l'imitation libre des productions de la nature en ce genre, des L. couronnées (e), des fleurs-de-lys, des hermines & autres ornemens, qui tenant trop de la contrainte de l'Art, ne peuvent figurer avec une composition rustique puisée dans les modèles de la plus grande antiquité, & bien avant que l'Architecture fût réduite en Art. Les vermiculures du Château-neuf de Saint-Germain-en-Laye, ont la touche que nous exigeons, & remplissent parfaitement l'idée qu'on se propose, lorsqu'on veut imiter ou la vermiculure des bois, ou plutôt les parties tendres de certaines pierres, qui, détruites par l'humidité de l'air, & détachées par l'ardeur du soleil qui sépare ces parties tendres des parties dures qui la composent, laissent entrevoir des intervalles d'une inégalité intéressante qu'on doit chercher à imiter dans ces genres d'ornemens. Nous en citerons de naturelles qui se remarquent au portail des Carmes, rue de Vaugirard, & aux murailles du Louvre, du côté de l'eau, d'une singularité qui surpasse tout ce que l'art pourroit produire de plus admirable. Nous sentons bien que les deux exemples que nous citons, ne peuvent être d'une grande autorité pour l'avenir ; mais

(e) Telles qu'il s'en remarque dans une des façades du bâtiment du Louvre, du côté de la rue Fromenteau, dans la cour qui donne entrée au jardin de l'Infante.

du moins ils doivent faire sentir à nos Eleves , que rien ne leur doit échapper , qu'ils doivent tout examiner avec soin , rapporter tout ce qu'ils voient à leur Art , & chercher sur-tout à appliquer, dans leurs productions, tout ce que leur offre la nature, avec ce discernement , & cette judiciaire qui caractérise le véritable Artiste.

Au reste , les vermiculures ne sont pas les seuls ornements qu'on puisse appliquer à l'Architecture Toscane : comme cet ordre peut satisfaire à différents genres d'édifice , il convient aussi que les ornements qu'on veut appliquer sur les bossages , soient de différents genres ; par exemple les congélations de la grotte du Luxembourg y sont bien appliquées , parce que cette grotte devoit être une fontaine : les piquures larges & tracées avec art qu'on remarque sur les bossages de la terrasse de la grande avant-cour du Château de Meudon , expriment très-bien une richesse rustique , convenablement placée dans cé lieu. Enfin les joints des pierres refendues dans leurs joints horifontaux & dans leurs joints montants d'une certaine partie du Vieux-Louvre , & dont les surfaces sont gravées avec la pointe du marteau , sont encore une richesse analogue au genre rustique ; il ne s'agit que de les bien appliquer & de ne jamais souffrir que ce soit le hasard , le caprice ou la singularité qui les amene dans la décoration.

Nous n'avons pas prétendu rendre compte ici de tous les ornements qui servent à embellir l'Architecture ; notre but a été seulement de parler des principaux objets de la Sculpture , qui appartiennent à l'Architecture , & qui , réunis avec ce que nous avons déjà dit concernant les orne-

ments applicables aux différentes moulures des ordres , nous semblent suffisans pour mettre nos Eleves à portée d'aller examiner dans nos édifices , la multitude des chefs-d'œuvre que nos plus habiles Architectes & nos Sculpteurs célèbres y ont répandus avec tant de succès. Cette étude à laquelle nous renvoyons & l'Amateur & l'Eleve , est , selon nous , le seul moyen de puiser le vrai goût de l'Art , le choix qu'on doit faire de ces divers ornemens , l'expression qu'on doit leur donner ; en un mot , la touche , la beauté , l'élégance & l'agrément qu'ils peuvent procurer à l'Architecture quand ils y sont distribués avec cette convenance , ce jugement & cette vraisemblance que nous avons recommandé & que nous recommandons encore à nos Eleves.



CHAPITRE IV.

*ANALYSE DE L'ART, OU MOYEN DE
PARVENIR A DISTINGUER LA BONNE
ARCHITECTURE, D'AVEC L'ARCHI-
TECTURE MÉDIOCRE.*

APRÈS avoir parlé du plus grand nombre des membres d'Architecture & des ornements de Sculpture relatifs à l'Architecture, nous allons offrir de nouvelles observations non moins intéressantes, qui ont pour objet de traiter de la manière de reconnoître, à l'aspect de nos Edifices François, les vraies beautés répandues dans les plus célèbres d'entr'eux, & les médiocrités dont quelques autres ne sont pas toujours exempts. Nous allons donner l'idée précise que doivent produire à l'imagination des Spectateurs tous les divers membres d'Architecture que nous venons de définir. Enfin, nous allons discuter les différents moyens de les rassembler avec choix dans nos productions : méthode qui peut amener à ces nuances imperceptibles qui échappent au vulgaire, mais que l'Artiste instruit fait saisir, & que l'Amateur éclairé fait applaudir. N'en doutons point, c'est par le secours de ces nuances imperceptibles qu'on parvient à mettre une distinction réelle dans les projets de deux bâtimens de même genre, mais qui néanmoins doivent s'annoncer différemment, en préférant dans l'un un style sublime, noble, élevé ; dans l'autre un caractère naïf, simple, vrai ; expressions distinctes, particulières, qu'il ne faut point confondre, qui ne sont point synonymes, qui

ont besoin d'être senties , ensuite discutées , & qui contribuent plus qu'on ne s'imagine ordinairement à assigner à chaque bâtiment le caractère qui lui est propre.

Nous avons cru devoir préférer ici le style de la définition à tout autre genre de narration , parce qu'il nous a paru plus propre que tout autre à peindre nettement à l'idée , ce que nous désirons faire entendre nous-mêmes à nos jeunes Architectes ; d'ailleurs il semble dégager la mémoire de tous les accessoires étrangers ; il sépare dans chaque objet toutes les observations qui ne sont point de son ressort , & assigne plus précisément à l'Eleve , le degré d'attention qui lui est nécessaire pour parvenir à rendre ses compositions plus régulières. On trouvera peut-être dans chacune de ces définitions , des traits de ressemblance , qui au premier coup d'œil feront douter de l'utilité du plus grand nombre ; mais en les examinant plus attentivement , nous nous flattons qu'on y demêlera des nuances distinctes & des idées variées , qui étant pour la plupart accompagnées d'expressions différentes , & du mot propre à l'objet qu'on y traite , feront sentir combien il étoit essentiel d'user de répétition pour faciliter l'intelligence nécessaire à observer dans la décoration des bâtiments , qui tous devant porter un caractère décidé , doivent néanmoins présenter à leur aspect un coloris qui échappe au vulgaire , mais qui n'en constitue pas moins une beauté de sentiment pour l'homme véritablement éclairé.

Pour rendre ces opérations plus fécondes , nous avons tâché de saisir tous les différents genres de productions du ressort de l'Architecture , aussi bien que la manière dont on doit les considérer , le jugement qu'on en doit porter , & l'effet qu'ils

doivent présenter à l'esprit lorsqu'ils sont considérés en particulier, ou rassemblés dans un ou plusieurs édifices. Nous nous sommes aussi quelquefois un peu étendus, & nous n'avons pas craint d'entrer dans quelques discussions, qui ont dû nous amener nécessairement au raisonnement de l'Art. Nous avons fait plus; autant que les égards que nous devons à nos contemporains ont pu nous le permettre, nous avons fait des citations utiles sur les beautés & sur les médiocrités de leurs œuvres; citations qui pourront nous servir d'exemples pour ou contre, dans l'intention que dans ces leçons, la théorie marche d'un pas égal avec la pratique: deux connoissances sans lesquelles on ne peut juger équitablement des ouvrages de l'Art.

Faute d'avoir usé plutôt de cette méthode, nous avons peut-être précédemment rendu l'étude de cette science plus laborieuse; mais cette route qui n'avoit été frayée par aucun de nos prédécesseurs, ne s'est présentée à nous que tard; il nous falloit sans doute, pour y parvenir, une longue suite d'expériences, & les conférences répétées que nous avons eu occasion d'avoir avec nos plus habiles Architectes, & les Artistes célèbres dans tous les genres de talents.

Pleins de vénération pour les productions de la Grece & de l'Italie, épris des chefs-d'œuvre des l'Escot, des Delorme, des Debrosses, des Lemercier, des Mansard, des Perrault; suffisamment instruits des découvertes ingénieuses faites de nos jours par nos contemporains, développons ici, s'il est possible, le raisonnement de notre Art; mais pour y parvenir, remontons sans cesse à la source, & n'oublions jamais l'imitation des chefs-d'œuvre des grands hommes qui nous ont précédés.

Nous ne nous dissimulons pas la nécessité dans laquelle nous nous sommes trouvés, de nous répéter quelquefois ; mais ces répétitions nous ont paru être une fuite nécessaire de ce genre d'étude ; nous les avons crues indispensables pour y répandre plus de clarté , & accoutumer nos Eleves , même ceux qui sont déjà instruits jusqu'à un certain degré , à sentir qu'il est essentiel d'observer à plusieurs reprises & sous différentes faces , dans toutes les productions de notre Art , cette poésie muette , ce coloris suave , intéressant , ferme ou vigoureux ; en un mot , cette mélodie tendre , touchante , forte ou terrible qu'on peut emprunter de la Poésie , de la Peinture ou de la Musique , & qu'on peut rapporter aux diverses compositions qui émanent de l'Architecture. Au reste , notre manière de raisonner , de voir , de sentir , ne sera peut-être pas celle de la plupart de nos Contemporains , ni de celle de nos Successeurs ; mais nous aurons toujours beaucoup fait , si à notre exemple , nos jeunes Artistes s'accoutument à raisonner par leur propre expérience , & s'ils se ressouviennent que la plupart des défauts que nous avons relevés ne nous ont paru tels , que parce que la plupart des productions que nous avons examinées , péchoient en quelque sorte contre le raisonnement qui fait ici notre objet ; nous désirons donc , que les définitions que nous entreprenons , neuves dans leur genre , donnent occasion à d'autres plus versés que nous dans l'art d'écrire , d'approfondir les préceptes qu'elles contiennent : ce qu'ils feront à cet égard nous apprendra ce que nous aurions dû faire , leurs succès nous seront utiles ; ils deviendront pour nous des leçons , & contribueront à l'entière perfection de l'Art , motif qui

nous est plus cher que celui de nous faire un nom.

De la sublimité de l'Architecture.

Pour se connoître en Architecture, il faut commencer par en bien apprendre les regles; ensuite acquérir l'art d'apprécier les différents genres de beauté dont elle est susceptible; on risque autrement de prendre pour de vraies beautés la grandeur, l'étendue, le prix des matieres ou la prodigalité des ornements. Qu'on ne s'y trompe pas; l'Architecture Egyptienne étoit plus étonnante que belle; l'Architecture Greque, plus réguliere qu'ingénieuse; l'Architecture Romaine, plus savante qu'admirable; la Gothique, plus solide que satisfaisante; notre Architecture Françoisé enfin, est peut-être plus commode que véritablement intéressante.

Pour définir le sublime dont nous voulons parler, il faudroit soi-même être sublime, & nous sommes bien éloignés de cette perfection. Au reste, nous convenons qu'il a ses limites qu'il ne faut jamais franchir absolument, si l'on ne veut tomber dans le gigantesque; celui-ci n'en impose qu'au vulgaire. Un colosse sans proportion & composé, pour ainsi dire, de pieces rapportées, ne peut obtenir les suffrages des hommes de goût, ni des hommes raisonnables, quelque grande qu'en ait pu être l'idée. Pour arriver à la sublimité de l'Art, il faudroit réunir, dans ses productions, le savoir, le génie, la beauté, la régularité, la convenance, la solidité & la commodité; mais cependant il faut songer que l'esprit méthodique, la méditation, le flegme, peuvent produire un bon Architecte, & que le génie, l'ame, l'enthousiasme, élevent seuls l'Artiste au

sublime : que l'esprit définit , que le sentiment peint , & que celui-ci donne la vie à toutes les productions. En un mot, il seroit à désirer qu'un édifice puisse, à son aspect, entraîner, émouvoir, & pour ainsi dire, élever l'ame du spectateur, en le portant à une admiration contemplative, dont il ne pourroit lui-même se rendre compte au premier coup d'œil, quoique suffisamment instruit des connoissances profondes de l'Art. Le genre sublime dont nous voulons parler, devroit être par exemple, le propre de l'Architecture de nos Temples; en effet, tout y doit paroître tracé par une main divine; leur ordonnance doit avoir un caractère sacré qui rappelle l'homme à Dieu, à la Religion, à lui-même. Qu'on y prenne garde, certaines Eglises gothiques modernes, portent cette empreinte : une grande hauteur de voûte qui n'a rien de vulgaire, des nefs & des bas-côtés spacieux, une lumière modérée & analogue aux mystères, des façades élevées & pyramidales, une simétrie intérieure dans les côtés respectifs (*f*); enfin des dimensions qui annoncent des préceptes suivis, quoiqu'ils nous soient pour la plupart inconnus, sont autant de beautés qu'on remarque dans quelques ouvrages de ce genre; & qui devroient au moins nous servir de modèles pour la structure des monuments dont nous parlons. Certainement c'est dans nos Temples qu'il faut de la grandeur, de la majesté, de la dignité; partout ailleurs, la beauté, l'agrément peut suffire: dans nos Eglises il faut un tout autre style, une Architecture traitée avec simplicité, peu

(*f*) Telle est l'Eglise de Sainte-Croix d'Orléans, peut-être un des plus merveilleux édifices dans le genre gothique.

de Sculpture , mais admirable : une distribution sage ; en un mot , une expression , un ensemble , un aspect divin font les beautés qu'on doit chercher à mettre en œuvre dans nos édifices sacrés. Un Artiste instruit de la convenance si bien observée , même du temps du Paganisme , s'efforceroit de produire de nos jours une ordonnance d'Architecture grave , décente , qu'on remarque rarement dans nos Eglises modernes , parce que communément l'Architecture en est peu réfléchie , & les ornemens y sont arbitraires. Qu'est-ce en effet que la plus grande partie des restaurations qu'on remarque dans l'intérieur de plusieurs de nos Paroisses , le plus souvent du stuc , de l'or en feuilles , du cartonnage (g) ; nos Théâtres , nos Palais , nos Hôtels offrent à-peu-près les mêmes genres d'ornement ; & à l'exception de quelques chefs-d'œuvre de Peinture & de Sculpture qui les embellissent , & qui peut-être seroient placées plus convenablement par-tout ailleurs , on n'apperçoit presque point dans leurs décorations , ni le Pasteur éclairé , ni l'Architecte véritablement instruit , ni l'Artiste vraiment habile. C'est en vain que Jacques le Mercier & François Mansard nous ont laissé pour exemple la Sorbonne , le Val-de-Grâce ; on veut imiter l'intérieur du dôme des Invalides , celui de la Chapelle de Versailles , dans ce qu'ils ont de moins propre au genre dont nous parlons , parce que leurs percés ingénieux , leurs formes variées , leurs détails intéressants sont plus faciles à saisir par le plus grand

(g) La décoration du chœur de l'Eglise de Saint-Méri , celle de l'Eglise de Saint-Barthélemi , celle de la Chapelle de la Vierge de l'Eglise de Saint-Sauveur sont dans ce cas.

nombre des Artistes, qui n'ayant ordinairement d'autre but que de plaire à ceux qui les mettent en œuvre, négligent les beautés de l'Art; au lieu que le véritable Architecte s'occupe essentiellement à tâcher de faire passer ses chefs-d'œuvre à la postérité.

L'Architecture sublime est encore du ressort des Basiliques, des Edifices publics, de la sépulture des grands hommes, & généralement de tous les monuments élevés pour rappeler à la mémoire des Citoyens, les hauts faits, les actions éclatantes, la valeur des Princes, des Héros & des grands Capitaines. Par les grands traits qui la caractérisent. elle élève l'esprit de l'examineur, le fait, l'étonne: les vrais Connoisseurs la reconnoissent par une régularité qui n'a rien de monotone, par des accompagnements assortis; en un mot, par un accord général, qui se fait admirer & approuver dans tous les temps. Telle est celle de l'intérieur du Val-de-Grâce, du péristyle du Louvre, de la porte de Saint-Denis, de l'orangerie de Versailles, qui, par la beauté de leurs masses & l'enchaînement de leurs détails, assurent au regne de Louis XIV, à ces édifices & à leurs Auteurs, une gloire véritablement immortelle.

Nous venons de dire, qu'une Architecture sublime excitoit dans le Spectateur une admiration muette & contemplative. Entrons à présent dans quelques détails concernant le genre de l'admiration que doit faire naître en nous une ordonnance d'Architecture, vraiment digne de se faire admirer, ou dans sa totalité ou dans quelques-unes de ses parties principales.



De l'admiration que peut causer l'Architecture.

On pourroit appeler une Architecture essentiellement admirable, celle qui rassembleroit tous les différens degrés de perfections de l'Art. Peu d'édifices offrent autant de merveilles, parce que la plupart des beautés de l'Architecture, ses préceptes exceptés, sont considérées par le grand nombre des jeunes Architectes, comme des beautés de convention, qui dépendent du goût particulier de l'Artiste; en sorte que par cette indépendance il leur devient difficile de parvenir à faire trouver aux autres, leurs productions véritablement admirables: en effet, pour qu'un édifice pût être estimé tel, il faudroit qu'il entraînât unanimement tous les suffrages. Or ce degré de supériorité appartient rarement à l'Architecture prise en général; on ne le trouve guere que dans quelques-unes de ses parties considérées séparément. Par exemple, la décoration d'un salon, l'appareil d'un bâtiment, la distribution extérieure d'un ou de plusieurs appartemens peuvent causer de l'admiration, parce que la cause de cette admiration est, pour ainsi dire, indépendante des beautés de l'ensemble de l'édifice.

On dira bien, La façade du côté des Jardins du Château de Maisons est admirable, pour exprimer la régularité de son Architecture, & l'application de ses ornemens; on aura raison: mais cette admiration cessera peut-être, quand on comparera cette belle ordonnance extérieure avec la distribution intérieure du bâtiment, parce qu'on apercevra un défaut de relation dans l'ensemble. On pourra dire

aussi : L'avant-corps du Château de Clagny (*h*), du côté de l'entrée, est admirable, cela sera vrai; mais on sera forcé de convenir, que c'est de ce seul avant-corps qu'on voudra parler, les autres parties des façades de ce bâtiment lui étant de beaucoup inférieures. On dira encore : Ce salon est admirable, en parlant de celui du Château d'Iffy, parce que l'ordonnance de son Architecture est belle, & que la Sculpture qui la décore, est de la plus grande perfection; mais on ne pourra se refuser de désirer plus de hauteur à cette pièce; défaut qui détruit, en quelque sorte l'admiration du Spectateur éclairé, qui lui fait souhaiter que l'Architecte eût pu réunir dans cette pièce, le rapport des dimensions à ces deux beautés du premier genre. Enfin on dira, la distribution de l'hôtel de Biron, comme maison particulière, est admirable (*i*); mais l'on sera forcé de convenir de la médiocrité de l'ordonnance des dehors, & de la négligence de l'appareil de sa construction.

Pour qu'un édifice, ou plutôt pour que l'Architecture puisse être trouvée véritablement admi-

(*h*) Voyez les bâtiments cités dans cette définition, dans les premier, quatrième & cinquième volumes de l'Architecture Française.

(*i*) On donne à une distribution l'épithète d'admirable, lorsqu'elle rassemble tous les besoins du propriétaire; qu'elle offre un plan d'une belle forme par sa disposition générale, des pièces principales bien proportionnées, celles d'habitation bien exposées, celles de commodité bien dégagées. On dit encore, cette distribution a droit de se faire admirer, lorsqu'on aperçoit que l'Architecte a pris soin de réunir la symétrie des dehors, avec celle des dedans, & qu'il a observé une variété nécessaire dans la forme de chaque pièce, considérée en particulier, en leur conservant néanmoins un rapport exact dans leurs dimensions. Par exemple, on dira

nable, il faut donc que la beauté de l'ordonnance des dehors d'un bâtiment, la commodité des dedans & la solidité de sa construction, ne se démentent jamais, & que ces trois objets y semblent réunis de maniere à ne laisser rien à desirer absolument. Sans doute ce que nous semblons exiger n'est pas sans difficulté, parce qu'assez communément les connoissances particulieres de ces trois objets ont fait dans tous les temps l'étude séparée de quelques-uns de nos Architectes; & que pour que l'ordonnance, la distribution, la construction d'un Edifice public, d'un Palais, d'un Hôtel fussent telles que nous le desirons, il faudroit qu'on eût fait d'abord, lors de ses études, des recherches profondes sur chacune de ces parties, ensuite des tentatives pour parvenir à leur parfaite conciliation; il faudroit que leur décoration imitât d'assez près, la beauté & la perfection de celle des Grecs & des Romains, la solidité & la légéreté de celle des Arabes; enfin la commodité & l'agrément de notre distribution Françoisé.

Au reste, la décoration, la distribution, l'appareil d'un bâtiment, pour être véritablement admi-

avec raison: La distribution des grands appartemens du premier étage, & les petits appartemens du rez-de-chauffée de l'Hôtel de Toulouse, sont admirables; on en dira autant de ceux du rez-de-chauffée du Château de Périgny en Bourgogne, & de ceux de l'Hôtel de Choiseul à Paris, parce que ces appartemens rassemblent dans leur distribution, la beauté, la dignité & la convenance qu'on y doit desirer. L'on n'en pourra peut-être pas dire autant de la distribution du Palais des Tuileries, de celui du Luxembourg, du Château de Maisons; parce que les commodités, la régularité, semblent en être exclus, & que ce dernier genre de perfection est dû aux découvertes des Architectes de notre siècle.

rables, chacun dans leur genre, ne doivent rien tenir d'une imitation trop servile; pour que les différentes parties de l'Art puissent acquérir ce titre, il faut que ces trois branches de l'Architecture portent un certain caractère d'originalité qui les distinguent de la classe ordinaire. Afin d'y parvenir, expliquons séparément ce que nous croyons devoir entendre par une Architecture qui, dans son style, porte ce caractère d'originalité dont nous voulons parler.

Du caractère d'originalité dans l'Architecture.

On dit: Cette composition est neuve, le style de son ordonnance est original, n'a rien de commun, de vulgaire, lorsque dans sa décoration on remarque que le génie créateur de l'Artiste a su franchir les limites de l'Art, sans cependant s'être trop écarté des préceptes reçus, à dessein de répandre, dans sa production, des formes d'Architecture intéressantes, & certaines allégories dans les ornements; mais les unes & les autres doivent être puisées dans le motif qui a donné lieu à l'édifice. Celle dont le mouvement observé dans la distribution des corps extérieurs, s'accorde avec les parties pyramidales des façades: celle qui n'ayant rien de trivial, montre par le caractère de son Architecture, une ordonnance grave, mais noble; agréable, mais simple; grande, mais jamais gigantesque; ces fortes de formes ont également droit de se faire admirer, quand on les applique d'une manière analogue au genre de l'édifice: perfection, il est vrai, qu'on rencontre rarement dans nos bâtiments, quoique la plupart composés de membres d'architecture usités dans les décorations

les

les plus approuvées, mais qui souvent distribuées sans choix, sans goût, en un mot, d'une manière opposée à l'objet qu'on se propose, ne présentent qu'une ordonnance très-imparfaite; tels ont été à-peu-près les ouvrages des Messonnier, des Oppenor, des Cuvillier, &c. dont les exemples sont plus capables de faire naître le dérèglement de l'imagination, que d'éclairer nos jeunes Artistes sur la manière de se conduire dans les différentes productions de l'Art. Au-lieu de suivre cette route incertaine, & remplie d'écueils, nous leur conseillons de former le plan de leurs études d'après les chefs-d'œuvre sans nombre que nous a laissés en ce genre, Hardouin Mansard, un de nos Architectes françois, qui a poussé peut-être le plus loin, ce caractère d'originalité dont nous parlons ici. On l'admire dans le Château de Clagny, à Trianon, dans le Château & les Jardins de Marly, dans les dehors de Versailles du côté de Paris. Toutes ces compositions neuves, d'une disposition & d'un genre inconnu avant lui, sont autant d'exemples admirables qui peuvent dans la suite donner le ton à nos Elèves, s'ils apprennent une fois à sentir qu'il n'est point de vraies beautés dans l'Architecture en général ni dans un projet particulier, si l'on n'y remarque de certains traits, que le genre seul a droit de faire éclore, & qui pour être approuvés, doivent convenir au local, aux différents aspects du bâtiment, à sa situation & à son exposition. Ces différents moyens, bien envisagés de la part de l'Architecte, le conduisent à ces écarts heureux, à cette tournure d'imagination, à ces ressources de l'Art, que l'homme transcendant fait se permettre. C'est ce caractère d'originalité qui l'autorise quelquefois à donner des formes moins rectili-

gnes à ses façades , à faire céder les aîles au principal corps de logis ; enfin à faire pyramider certaines parties pour leur donner la prééminence sur certaine autre ; route sûre , & peut-être la plus propre pour nous faire donner de la variété aux édifices de même genre. Voilà où peut nous conduire l'examen réfléchi des bâtimens que nous venons de citer ; on peut y ajouter ceux de Meudon , de Chantilly , de Sceaux , de Saint-Germain-en-Laye , & quantité d'autres , vus du côté où nous les envisageons ici. Traitons à présent de ce que nous concevons nous-mêmes par une Architecture appelée Architecture Pyramidale proprement dite.

De l'Architecture Pyramidale.

On dit communément, Cette Architecture est pyramidale , lorsqu'on veut exprimer que l'Architecte a élevé pour cette raison , un dernier étage au-dessus de ceux qui terminent la partie supérieure de son principal corps de logis ; ou lorsque sans ce secours il a prévu qu'en donnant une assez grande saillie à son avant-corps , il prééminerait suffisamment par l'effet de l'optique , quoiqu'il ait tenu les étages de ses façades à une même hauteur. Hardouin Mansard s'est servi avec beaucoup de succès , du premier moyen au Château de Clagny , & du second au Château de Versailles du côté des Jardins. Nous croyons que celui-ci doit avoir la préférence dans les grands édifices , celui-là dans les bâtimens de peu d'étendue , parce qu'autrement il seroit à craindre qu'une trop grande saillie donnée à l'avant-corps , ne divisât trop l'ordonnance de la façade , & n'occasionnât trop de dureté dans la décoration.

Les Architectes Arabes ont excellé dans les formes pyramidales; peut-être aussi ont-ils poussé jusqu'à l'excès, cette maniere de décorer leurs édifices, la plupart ayant affecté jusques dans les plus petits détails des pyramides percées à jour, évidées, & d'une structure peut-être plus étonnante qu'admirable. Le clocher de Strasbourg, celui de la Sainte-Chapelle à Vincennes, celui du Palais à Paris, le portail de Reims, Saint-Ouen à Rouen, prouvent assez ce que nous avançons; mais néanmoins ces formes pyramidales, peut-être trop réitérées, & presque toujours monotones, ne satisfont pas en ce genre, autant que quelques-uns de nos édifices modernes, où l'on remarque que les masses, quoique moins considérables, & les parties plus d'accord entr'elles, semblent intéresser beaucoup plus que ces ouvrages gothiques assez célèbres, mais enfants de la singularité, & du goût dominant de leurs ordonnateurs.

De tous nos Auteurs modernes, Palladio est celui qui certainement a entendu le mieux les formes pyramidales dont nous voulons parler. Entre nos Architectes François, Jules Hardouin Mansard & M. Boffrand, sont ceux qui s'en sont acquittés avec le plus de succès. Debrosse & Le Mercier ont aussi donné des preuves de l'excellence de l'Art dans cette partie de l'Architecture; le premier au Luxembourg, à Saint-Gervais; le second à la Sorbonne, au Château de Richelieu: aussi rien de plus agréable que ces productions; rien de si charmant que celles de Palladio dans les bâtimens qu'il a fait élever à Bologne, à Vicence; en un mot, rien de si intéressant que les Invalides, le Château de Clagny par Hardouin,

& ceux érigés par M. Boffrand , en Lorraine , en Allemagne & ailleurs ; mais voyons plus particulièrement ce que l'on peut concevoir par une Architecture véritablement agréable.

Ce qu'on entend par une Architecture agréable.

Pour que la décoration d'un bâtiment soit véritablement agréable , il faut qu'elle soit susceptible des formes pyramidales dont nous venons de parler , & qu'elle présente dans son ordonnance tous les agréments que peuvent permettre les regles de l'Art , & l'association de la Sculpture avec l'Architecture ; que les formes élégantes puissent entrer pour quelque chose dans la composition de ses parties & de ses détails , & que la convenance de l'édifice puisse les autoriser. Une maison d'une Architecture agréable , est encore celle où l'on apperçoit dans la distribution extérieure & dans la diversité de la hauteur des pavillons , des avant-corps & des aîles , une variété qui offre à l'œil du Spectateur quelque chose d'intéressant , & où il remarque des proportions exactes sans servitude , agréables sans frivolité , & enfin riches sans confusion. Le genre agréable est le propre d'une Maison de Plaisance , d'une jolie Maison de Campagne : le petit Château de M. de la Boissiere , rue de Clichy , par M. Le Carpentier , offre très-bien , dans les dedans & dans les dehors , l'image de ce que nous voulons peindre ici ; mais il faut savoir qu'en général l'agrément dont nous parlons est beaucoup plus du ressort de l'intérieur que de l'extérieur des bâtiments , parce que la variété des matieres dont on revêt les différentes pieces des appartements , la légéreté qui est de leur ressort , & l'assemblage

des divers Arts qui s'y trouvent rassemblés, offrent naturellement & sans avoir recours à la prodigalité de la Sculpture, quelque chose d'agréable qui satisfait l'œil, même des moins connoisseurs en Architecture. On doit encore savoir, que dans les pieces de parades il faut que la dignité l'emporte sur l'agrément, & que la symétrie suffit presque toujours dans les appartements privés; mais que sur-tout dans les dehors il faut éviter la répétition déplacée ou la futilité des contours, la frivolité ou la pesanteur des ornements, qui bien loin de produire le genre agréable dans la décoration extérieure, comme quelques-uns se le persuadent, ne produisent que des compositions hazardées que tout Artiste habile fait proscrire, & qu'il regarde avec la plus grande indifférence, sans vouloir s'y prêter, ni en perpétuer l'espece; parce que tout ce qui lui paroît contraire à la convenance des lieux, des temps & des personnes pour lesquelles il bâtit, lui semble toujours produire plutôt la médiocrité de l'Art, que ses succès. Passons maintenant à ce que nous appelons convenance en Architecture.

De la Convenance en Architecture.

On dit qu'un bâtiment a de la convenance, lorsqu'on a remarqué que sa disposition extérieure & les principales parties de sa décoration sont absolument relatives à l'objet qui a donné lieu à ériger l'édifice, lorsque l'esprit de convenance y préside, que la bienséance (k) y est exactement observée,

(k) En Architecture on se sert du terme de *bienséance*, pour désigner l'assortiment du style de l'ordonnance avec le

que l'Ordonnateur a prévu dans toute son ordonnance, le style & le caractère dont il doit faire choix, pour exprimer en particulier dans l'embellissement de nos Temples, de la décence; dans les Palais des Rois, de la magnificence; dans les édifices publics, de la grandeur; dans les monuments élevés à la gloire des grands, de la somptuosité; dans les promenades, de l'élégance; dans les bâtimens érigés pour la sûreté, de la solidité; dans ceux élevés pour l'agrément, de la légèreté; dans la demeure des riches particuliers, de la beauté; dans les maisons à loyer, de la commodité; dans les dedans des appartemens, de la variété. Certainement un Architecture convenable, telle que nous l'entendons, doit avoir pour objet de peindre aux yeux des étrangers, ou la dignité, ou la valeur, ou l'opulence, ou l'économie. Qu'on y prenne garde, c'est vouloir s'en tenir à la routine; c'est vouloir méconnoître la poésie de l'Art, que de négliger ce coloris de l'Architecture: un édifice doit, au premier regard, s'annoncer pour ce qu'il est. La Porte Saint-Denis, par exemple,

choix des ornemens. Par exemple, c'est manquer à la bienséance, que de faire usage d'attributs profanes dans les monuments sacrés, d'ornemens arbitraires dans les édifices publics; de faire parade d'un ordre rustique dans les Palais des Rois, où le composite seroit plus convenable; d'employer une multitude de membres d'Architecture, où la simplicité doit avoir le pas; de faire usage des matieres factices, où les matieres premières doivent être préférées, ou parce qu'elles occasionnent plus d'accélération, ou parce qu'elles apportent plus d'économie dans l'entreprise. On ne peut l'ignorer, la bienséance mène au vrai, parce qu'elle préserve nécessairement l'Artiste de tout écart; qu'elle lui indique la véritable place du sublime, du grand, du simple, de l'élégant; perfection qui seule peut le conduire à l'excellence de l'Art.

l'arc de triomphe du Trône, l'intérieur de la Sorbonne & du Val-de-Grâce, l'ancien Château de Saint-Germain-en-Laye, celui de Clagny, celui de Maisons, l'Orangerie de Versailles, les Ecuries du même Palais, s'annoncent pour ce qu'ils sont; ils présentent chacun séparément cet esprit de convenance que nous recommandons, & assurent à nos Architectes François, cette réputation accordée à si juste titre, à ceux de la Grece & de l'ancienne Rome, qui sont parvenus à se faire admirer & imiter, parce que leurs productions étoient vraies; distinction particuliere qu'il ne faut pas confondre, & dont nous allons parler pour enseigner l'art de démêler les expressions & les caractères répandus dans les divers édifices antiques & modernes.

Du style vrai en Architecture.

On dit métaphoriquement, Cette Architecture est vraie, lorsqu'on veut désigner celle qui conserve dans toutes ses parties le style qui lui est propre, sans aucune espece de mélange; celle qui présente un caractère décidé, qui met chaque membre à sa place, qui n'appelle que les ornemens qui lui sont nécessaires pour l'embellir; celle où l'on évite une variété déplacée qui tient du contraste, & où la simétrie & la régularité sont préférées; enfin une Architecture vraie est celle qui plaît aux yeux, par l'idée qu'on s'est formée du genre de l'édifice, & qui ne tenant ni du préjugé national ni de l'opinion particuliere de l'Artiste, paroît puisée dans le fond propre de l'Art, & qui par cette raison ne permet à l'Architecte, ni la prodigalité dans les orne-

ments, ni l'habitude dans ses goûts, ni la futilité dans les détails ; en un mot, celle qui dépouillée de toute équivoque, se montre belle dans son ordonnance, commode dans sa distribution, & solide dans sa construction.

Lorsque par des considérations particulières on est retenu, ou par l'économie, ou par la disette des matières, ou par la nécessité de quelques assujettissements relatifs à une restauration, & qu'enfin on ne peut arriver au caractère vrai dont nous voulons parler : au moins faut-il, au défaut de cette variété si satisfaisante dans la décoration des façades de nos bâtiments, y substituer cette vraisemblance qui en approche, & qui seule peut dédommager d'un style vrai, la source des chefs-d'œuvre élevés par les grands Maîtres qui nous ont précédés. Expliquons ce que nous entendons par le vraisemblable qui peut se substituer à ce caractère vrai, qui seul peut produire l'unité, & qui doit être regardé comme le premier mérite de l'Art.

De la vraisemblance en Architecture.

Une Architecture vraie plaît à tous les yeux ; une Architecture vraisemblable ne plaît qu'à la raison éclairée ; c'est celle qui dans son ordonnance ne montre rien qui ait droit de choquer le Spectateur instruit, quoique l'Architecte ait quelquefois franchi les vrais principes de l'Art ; celle où l'on s'aperçoit que sa richesse ou sa simplicité, sa force ou son élégance, prend sa source de la situation du lieu où l'on bâtit, & de la nécessité des matières réelles ou factices que souvent on est obligé de mettre en œuvre ; celle où l'on

remarque que la réalité des proportions combinée avec l'apparence de ces mêmes proportions, concourt à faire admirer le frontispice d'un Temple, la décoration d'une place publique, ou la façade d'un bâtiment : la réalité par les grandeurs géométrales, l'apparence par des hauteurs variées & relatives à l'effet de l'optique ; en sorte qu'avec le secours de ces moyens, mis en œuvre par la théorie de l'Art, l'édifice vu d'un point de distance déterminé, puisse plaire également, & aux connoisseurs & au vulgaire. Enfin une Architecture vraisemblable, telle que nous l'entendons, est plutôt le fruit du raisonnement & de la méditation de l'Architecte, que l'application stricte des préceptes, la vraisemblance étant quelquefois préférable à une vérité qui rebute souvent plus qu'elle ne satisfait : par exemple, l'angle saillant d'un avant-corps, l'encoignure d'un bâtiment, un trumeau, un pied-droit, trop peu considérables en apparence, n'en offrent pas moins à la réflexion la solidité réelle de l'édifice ; mais ces différentes parties péchant contre la vraisemblance, leurs apparences blessent l'œil de l'examineur, & par cette raison doivent être rejetées. Un édifice, quoique bâti avec sûreté, n'en paroît pas moins choquant ; parce qu'on a cru pouvoir y négliger la vraisemblance dont nous parlons. Cette qualité est préférable en bien des occasions à la réalité, & à ce caractère vrai que nous venons cependant de regarder comme le premier mérite de l'Architecture, mais dont on peut s'écarter quelquefois pour donner encore plus de beauté à sa production. Ce mot, *beauté*, nous avertit de passer à ce que nous entendons par une belle Architecture.

Ce qu'on entend par une belle Architecture.

On dit communément qu'une Architecture est belle, lorsqu'on veut exprimer aux autres le plaisir qu'on a ressenti au premier aspect d'un édifice, où l'on a été frappé d'une heureuse disposition dans le rapport des masses, la répartition des parties, la division des détails, & où l'on s'est apperçu que l'Architecte avoit su marier ensemble la variété d'un style puisé dans les préceptes de l'Art, avec la vraisemblance, le fruit de son bon goût & de son expérience. Une belle Architecture est encore celle dans la composition de laquelle on reconnoît un style sage (1), & où cependant on a pris soin d'associer une excellente Sculpture, des ornemens d'un beau choix, une grande perfection dans la main d'œuvre, de la précision dans l'appareil, & de l'attention dans la qualité de la matiere; en sorte que l'Architecte, les Artistes & les Artisans semblent avoir concouru les uns & les autres à élever un chef-d'œuvre. Les Châteaux de Maisons & de Blois par François Mansard; le péristyle du Louvre, par Perrault; la porte Saint-Denis, par François Blondel, présentent ce bel effet, cette noblesse & cette unité dont nous allons parler.

(1) On se sert de l'épithete *sage* en Architecture, pour peindre à l'esprit de ceux à qui l'on en veut faire la description, la retenue dont l'Architecte a fait usage, pour donner un caractère modeste à la décoration des lieux Saints, à l'habitation des personnes, qui par état sont chargés de dispenser les faveurs du Prince, d'employer les deniers publics, d'accorder les différens qui naissent entre les Citoyens, & généralement dans toutes les especes d'édifices élevés plutôt pour l'utilité que pour l'agrément & la magnificence.

De la noblesse des formes en Architecture.

On peut dire , cette Architecture est d'un style noble , lorsque le choix de son ordonnance laisse voir dans tout son jour une Architecture traitée en grand , & d'un goût imposant , vraiment digne de nos Temples , de nos édifices publics , de la résidence des Têtes couronnées , & de l'habitation des hommes du premier ordre ; celle qui tenant aux regles de l'Art , présente une grande composition sans être colossale , une ordonnance assortie au motif qui a donné lieu à l'entreprise ; celle qui par le choix de l'ordre , tel que le Corinthien ou le Composite , amène sur la scène l'application d'une certaine quantité d'ornemens , qui néanmoins n'y paroissent appelés que par la nécessité ; celle qui exempte de petites parties , grandit , pour ainsi dire , l'imagination de l'admirateur , par le spectacle intéressant que lui offrent l'étendue des bâtimens , leur forme pyramidale , la grandeur des cours , la relation des issues ; association qui contribue plus qu'on ne s'imagine à embellir l'édifice , & à donner une idée avantageuse des talents de l'ordonnateur & du goût du propriétaire. La disposition extérieure de Versailles du côté Paris , l'avant-cour du Château de Meudon , la régularité des bâtimens , & des dépendances qui précèdent le Château de Maisons , sont certainement des beautés du premier genre , qui contribuent beaucoup à donner ce caractère de noblesse & de dignité dont nous parlons , aux bâtimens de Versailles , à celui de Meudon , & à relever l'éclat de la belle ordonnance d'Architecture du Château de Maisons , qui , plus qu'aucune autre ,

représente ce caractère d'unité dont nous allons faire ici un article particulier.

De l'unité en Architecture.

L'unité dans l'ordonnance d'un bâtiment est une des principales beautés de l'Architecture ; les Grecs ont excellé dans cette partie : ils devoient à la vérité beaucoup aux Egyptiens ; mais ces derniers n'avoient pour ainsi dire , qu'ébauché l'Art ; il falloit des peuples de savants , des hommes de génie , des Princes généreux pour multiplier l'espece des monuments , pour donner occasion aux développemens des regles de l'Art , pour perfectionner le bon goût de l'Architecture. Ces beautés constantes , ces découvertes heureuses , cette variété d'édifices étoient réservées aux Citoyens d'Athenes.

L'ancienne Rome a vu naître sans doute plus d'un chef-d'œuvre ; mais ces productions , pour la plupart plus grandes que sévères , plus compliquées , plus chargées d'ornemens , étoient autant d'obstacles pour leurs Architectes , & autant de moyens qui les écartoient des lois fondamentales de l'unité dont nous parlons. Les Artistes de la nouvelle Italie ont encore dégénéré en perdant de vue les originaux ; ils ont préféré à l'unité , à la belle simplicité (*) , la pénétration des corps , la mutilation des membres d'Architecture , le con-

(*) Une Architecture simple devoit être la plus estimée de toutes ; la simplicité est le propre des ouvrages des grands Maîtres ; elle porte un caractère que l'art ne peut définir , & que le plus habile Professeur ne peut enseigner ; elle seule peut enchanter l'ame & les yeux ; elle mene au sublime , & est toujours préférable , quoi qu'on en dise , à ces compo-

trafte des formes. Auffi , à l'exception de quelques édifices sacrés élevés depuis que la chrétienté y a établi son empire , il faut chercher l'Architecture Romaine dans les entrailles de Rome. Peut-être la France en imitant les procédés des Grecs & des anciens Romains , a surpassé les productions qui se font élevées depuis dans cette Ville autrefois si superbe ; du moins pouvons-nous dire qu'elle s'est frayée une nouvelle route , en cherchant à suivre l'antique dans l'ordonnance des dehors de ses édifices ; & que non-seulement elle a perfectionné l'art de bâtir proprement dit , mais qu'elle a créé pour ainsi dire un art de la distribution : en sorte que par cette triple unité elle s'est acquise le droit de prééminence sur toutes les productions de ce genre , mises en œuvre par les nations les plus florissantes de l'Europe.

En bon Citoyen , nous convenons de cet avantage ; mais en Artiste impartial , nous sommes forcés d'avouer que nous négligeons encore trop souvent l'unité qui fait ici notre objet , malgré la quantité de chefs-d'œuvre que nous ont laissés pour exemples les *Lescot* , les *Delorme* , les *Manfard* , les *Debrosse* , les *Lemercier* , les *François Blondel* , les *Perrault* , les *Bullet* , &c. & qu'il nous reste peut-être au moins ces trois points de réunion à perfectionner , pour donner à notre Architecture ce dernier degré de supériorité , qui

sitions forcées qui décelent l'Art , & à cette multitude d'ornemens dont les hommes sans doctrine surchargent leurs productions , parce qu'il est plus aisé de plaire au vulgaire par la confusion des membres & la prodigalité de la Sculpture , que par la simplicité dont nous parlons : il n'y a qu'un très-petit nombre de Connoisseurs qui sachent la sentir & l'apprécier.

seul peut la rendre véritablement recommandable.

Offrons ici , s'il nous est possible , les principaux traits qui , selon nous , caractérisent l'unité dans l'Architecture. L'unité consiste dans l'art de concilier dans son projet la solidité , la commodité , l'ordonnance , sans qu'aucunes de ces trois parties se détruisent ; à n'admettre jamais plusieurs genres , ni différentes expressions dans sa décoration , à n'y placer aucun membre d'Architecture ni de Sculpture qui ne soit puisé dans la même source , à éviter de faire parade dans un même étage , de plusieurs ordres de diamètres & de caractères différents , à faire en sorte que les entablements , commencés modillonaires , ne deviennent jamais denticulaires dans une même décoration (*m*) ; à n'affecter jamais d'interrompre , sans une nécessité absolue , le niveau des architraves & des corniches des frontons , ni les différents étages apparents d'un bâtiment , à moins qu'on ait reconnu cette licence indispensable dans la décoration extérieure de son ordonnance , en faveur de quelque sujétion intérieure , tenant à la solidité ou à la commodité ; à ne point abuser de trop de richesse dans les avant-corps , & de trop de simplicité dans les arrières-corps d'un édifice ; à ne point faire usage de trop de mouvement dans les plans , lorsque la simplicité des façades semble désapprouver l'abus des ressauts des avant-corps , & des arrières-corps dans sa disposition générale ; à éviter trop d'inégalité dans la hauteur des combles de la façade d'un principal corps de logis ; à

(*m*) Comme à Saint-Louis du Louvre, & aux Dames de Sainte-Elisabeth, rue du Temple.

ne pas croire que pour éviter la monotonie, il faille changer la forme ni la proportion des ouvertures dans le même étage d'un bâtiment; à prendre garde de mettre trop d'inégalité dans les trumeaux des façades, quoique cette inégalité paroisse autorisée en apparence par la réitération des corps qui la subdivisent; à prendre soin dans les aîles d'un bâtiment, quoique plus basses que le principal corps de logis, de rappeler le même genre d'Architecture, qui regne dans l'étage auquel celles-ci servent de continuité; en un mot, à faire en sorte que depuis la principale-issuë jusqu'à la porte du vestibule on reconnoisse le même esprit, la même expression, le même style, malgré les gradations, les nuances qu'on doit observer nécessairement entre les dépendances, les parties accessoires, & l'objet principal de l'édifice. Ces différentes parties doivent être variées; mais l'unité générale que nous venons de recommander, ne doit pas souffrir de cette variété dont nous allons parler.

De la variété en Architecture.

Une Architecture variée est appelée ainsi, lorsque dans la façade d'un bâtiment d'habitation on apperçoit, sans déroger aux lois de l'unité, une différence louable dans les formes des ouvertures, & dans l'inégalité des encoignures, comparées avec les trumeaux, les écoinçons. Il faut que la réitération des avant-corps & des pavillons autorise cette variété. Pourvu qu'elle soit toujours soutenue par le fond du style de l'ordonnance, elle est préférable à une répétition monotone, que réclame souvent l'égalité des vides & des

pleins dans l'ordonnance d'un bâtiment public ; dont l'économie, la solidité & la simplicité doivent décider le caractère ; mais dans un grand Hôtel, dans la maison d'un riche particulier, cette exactitude devient plutôt une stérilité qu'une beauté de symétrie. Il faut, pour plaire, observer dans les compositions des façades de ces bâtiments, un jeu, un mouvement, une variété intéressante, sans pour cela affecter de placer des ordres dans les avant-corps, de les supprimer dans les arrière-corps ; ce seroit alors faire parade d'une variété mal entendue (n). Il faut nécessairement dans ceux-ci des pilastres ; dans ceux-là des colonnes (o), par la raison que l'entablement devenant commun à ces différents corps, il est nécessaire de conserver une certaine unité dans la hauteur de chaque étage ; car autrement il seroit à craindre d'introduire plutôt une disparité frappante, que la variété que nous recommandons ici. Au reste, il faut savoir que cette variété est incontestablement plus du ressort des dedans que des dehors ; parce que les décorations des pièces d'un appartement doivent nécessairement être différentes entr'elles, & l'ordonnance des façades être une. Il est même nécessaire que les appartements de parade, de société, privés, different entr'eux, & que la décoration

(n) Les façades des Hôtels d'Estrees, de Rotelin, de la Vriliere, d'Auvergne, Faubourg Saint-Germain, ont tous ces défauts. Voyez les dessins de ces façades dans le premier volume de l'Architecture Française.

(o) Comme aux Châteaux de Maisons, de Montmorency, de Versailles, que l'on peut comparer, pour l'ordonnance, avec ceux d'Issy, de Berry, du Palais Archiépiscope de Bourges du côté du Jardin.

intérieure de la demeure des Grands, celle des Particuliers, celle du Prélat, du Magistrat, de l'Homme de guerre, soient traités d'un style (p) & d'une maniere assortie à ces différents ordres de Citoyens, variété que la convenance impose nécessairement, que le goût autorise, & qui est préférable à beaucoup d'égards, à cette routine de l'Art, qui fait placer indistinctement les mêmes ornemens, les mêmes symboles & les mêmes allégories dans les édifices de genres différents. Cette uniformité n'annonce rien de libre dans la composition, aucune sorte d'abondance dans les formes, ni cet esprit qui met chaque partie à sa place. Traitons en particulier de ces trois différents objets, & commençons par expliquer ce que nous entendons par une Architecture libre.

Du caractère libre en Architecture.

On dit : Cette composition est d'un style libre, aisé, facile, pour exprimer une ordonnance qui ne tient rien de la servitude de l'art, mais où néanmoins l'on a su éviter, dans la décoration,

(p) Par *style* en Architecture, on entend le véritable genre dont on doit faire choix, relativement au motif qui fait élever l'édifice. Le style dans l'ordonnance des façades, & dans la décoration des appartemens, est proprement la poésie de l'Architecture, qui seul contribue à rendre toutes les compositions d'un Architecte véritablement intéressantes : c'est le style propre à chaque espèce de bâtiment qui amène cette variété infinie dans les édifices de même genre, & de genres différens ; le style peut peindre également le genre sacré, héroïque & pastoral, exprimer en particulier le caractère régulier ou irrégulier, simple ou composé, symétrique ou varié ; enfin par le style on atteint au sublime, on parvient à la convenance, à l'expression ; en un mot à ce degré de perfection au ressort de toutes les productions d'un Architecte.

tout écart qui témoigne plutôt l'effort de l'imagination de l'Artiste que la production d'un génie éclairé : celui-ci accoutumé à bien voir, applique sans contrainte à ses besoins, les véritables beautés de l'Architecture élevées par les Architectes qui l'ont précédé; il fait y ajouter ou en retrancher toutes les parties qui ne sont point du ressort de son projet. Une composition libre est celle qu'on examine sans embarras, que l'on conçoit telle sans aucune difficulté, où l'on remarque que les masses ont non-seulement engendré de belles parties, mais en général une ordonnance simple, vraie, vraisemblable; enfin que l'on croit facile, parce que tout y est distinct, qu'aucun détail n'est superflu, que les ornements y sont amenés naturellement, sans faste, sans efforts; en un mot, une composition qui, par la beauté de son ensemble, annonce la production d'un grand Maître; car rien n'est si difficile que de parvenir à ce degré de perfection. La décoration de la porte de la cour des Feuillants offre ce caractère; rien de si aisé en apparence, rien de si difficile à imiter que ce chef-d'œuvre de François Mansard. Cette porte est bien différente du portail de l'Eglise qui lui est opposée : celui-ci offre plus d'abondance dans sa composition, plus de richesse; mais une Architecture moins vraie, moins libre & beaucoup moins bien entendue. Passons à présent à ce que nous entendons par une Architecture abondante.

*Ce qu'on appelle abondance dans la composition
d'un ouvrage d'Architecture.*

Trop d'abondance, c'est-à-dire, trop de corps, trop de ressauts, de membres & d'ornemens dans la décoration, est peut-être toute aussi préjudiciable au succès de la belle Architecture, que l'affectation d'une trop grande simplicité. Il faut savoir n'abuser de rien; dans une maison particulière, par exemple, malgré l'économie dont on doit user, on peut répandre une sorte d'intérêt dans sa décoration extérieure & intérieure: qu'on y prenne garde, une corniche, une plinthe placées à propos, un chambranle substitué à un bandeau, un ressaut, une table ôtent les nus, remplissent les espaces, empêchent la décoration de paroître pauvre. Il en doit être de même pour ce qui concerne la trop grande abondance dont nous voulons parler ici. Pour rendre ses compositions riches, il ne faut pas les charger jusqu'à l'excès de membres d'Architecture & d'ornemens réels ou feints; il suffit d'appeler à soi, tout ce qu'il est nécessaire de placer convenablement dans la façade d'un bâtiment d'importance, aussi-bien que dans l'intérieur de ses appartements. Une décoration qui montrera tout ce que la convenance exige, sera toujours belle, toujours assez riche; trop de divisions, une trop grande multiplicité d'angles, de retours, de contours, de caissettes, de rosaces, de bas-reliefs, accablent la composition, & détournent l'attention du spectateur; le regne des le Brun, des le Pautre est passé. Malgré les chefs-d'œuvre que nous ont laissés pour exemples ces deux Artistes, il faut convenir que leurs dessins étoient un peu trop chargés, trop confus,

trop composés, trop compliqués; le propre de la bonne Architecture, est d'être de tous les temps. Il n'est qu'un bon genre, dont il ne faut jamais s'écarter : on peut faire simple, & plaire; lorsqu'on veut faire riche, il faut attendre les grandes entreprises : autrement, dans les bâtiments particuliers, c'est manquer son but, que de faire consister la richesse dans la multiplicité des détails, dans la variété des contours, & dans la quantité des ornements. La décoration extérieure du dôme des Invalides, la décoration intérieure de l'Eglise de Saint Louis du Louvre, la décoration du Chœur de Notre-Dame, l'intérieur de la Chapelle de Versailles, la plupart des plafonds des grands appartements de ce même Palais, ceux du Château de Vincennes, l'escalier de l'Hôtel de Luynes à Paris, la galerie du Château de Richelieu, ont un caractère d'abondance & de richesse, peut être porté trop loin; au contraire les façades des Hôtels de Duras, de Torcy, de Seignelai, l'escalier des Tuileries, l'intérieur de l'Eglise de Saint Louis dans l'Île sont plus pauvres que simples. Pour éviter ces deux excès, il faudroit sans doute imiter les décorations extérieures & intérieures des Eglises des Dames de Sainte Marie à Chaillot, & de l'Annonciade à Saint-Denis, les dehors de l'Hôtel de Thiers à Paris, le frontispice du Noviciat des Jésuites, l'intérieur de l'Eglise de l'Oratoire, la nef du Val-de-Grâce, sans y comprendre les compartiments de sa voûte; l'ordonnance du péristyle du Louvre, celle de la porte de S. Denis, les grands & petits appartements de l'Hôtel de Toulouse. Toutes ces productions, ne présentent de fécondité, d'abondance, de richesses, que ce qu'il en faut, relative-

ment à leur destination particulière. D'ailleurs on n'y remarque aucune inconséquence. Comme ce défaut est de tous les abus le plus condamnable ; nous allons traiter en particulier de ce que nous entendons par une Architecture conséquente.

De la nécessité de rendre conséquente les différentes productions de l'Architecture.

On dit qu'une Architecture est conséquente, quand toutes les parties qui la composent rendent raison des préceptes de l'art, des vues du propriétaire, & des intentions de l'Architecte ; lorsque tout y paroît réfléchi, relatif, raisonnable ; que les licences y sont masquées avec art ; qu'on a su éviter d'allier dans l'ordonnance d'une même façade, le genre antique & le moderne ; que les membres d'Architecture, adoptés par les plus grands Maîtres, occupent les premières places, & se font appercevoir dans tout leur jour.

Une Architecture inconséquente, au contraire, est celle où l'on abuse de la légèreté, quand le caractère principal est viril ; ou de l'expression rustique, quand l'esprit de convenance a fait choisir l'ordre Corinthien : lorsque dans une façade qui n'a que deux étages, on fait l'un soubassement, l'autre attique (*q*) ; qu'on met en œuvre un ordre Dorique, sans autres triglyphes que ceux placés à plomb des colonnes, & non au-dessus des entre-colonnements (*r*) ; qu'on donne une proportion

(*q*) Tel qu'on le remarque au Château d'Eau, en face du Palais Royal à Paris, quoique dans le milieu de cet édifice on ait placé un avant-corps d'ordre Dorique.

(*r*) Tel qu'on le remarque dans les aîles du Château de Saint-Cloud, du côté de la cour.

Toscane à l'ordre Ionique (s). Enfin, lorsqu'on abuse de l'application des frontons, comme à la galerie du Louvre du côté de l'eau; des niches, comme dans l'intérieur de la Sorbonne; des cariatides, comme au frontispice du Bureau des Marchands Drapiers & ailleurs; des combles comme au Château de Meudon; des pleins à la place des vides, comme à l'Hôtel d'Elbœuf; des ornements délicats appliqués à l'ordre rustique comme aux guichets du Louvre, &c. en un mot, quand on néglige toute espèce d'exa^{ct}itude, sans laquelle néanmoins on ne sauroit compter sur le succès de ses œuvres. Mais voyons ce que nous croyons devoir entendre par une Architecture exacte proprement dite.

*De la nécessité de l'exa^{ct}itude dans
l'Architecture.*

L'Architecture exacte est celle qui, dans sa décoration, n'admet rien qui ait besoin d'excuse; celle qui, non-seulement approche le plus de la sévérité des préceptes de l'art, mais encore où la qualité de la matière & la précision de la main d'œuvre, contribuent à rendre toutes ses parties plus exactes encore. Cette considération doit engager l'Architecte, avant de déterminer son projet, à prendre connoissance des différents matériaux qu'il doit employer, & à bien connoître la capacité des Artistes qui doivent travailler sous ses

(s) Ainsi qu'il s'en voit à l'Hôtel de Charot, faubourg Saint-Honoré, & dans la cour du Palais, vis-à-vis la Sainte-Chapelle.

ordres , pour que de-là il puisse parvenir à décider le style & l'expression qu'il doit donner à sa décoration ; car souvent la difette des matieres fait la loi pour le choix du caractère qu'on doit donner à sa composition. Indépendamment de la beauté des proportions & de la légéreté du ciseau des Artistes , combien de chefs-d'œuvre dans la Grece & dans l'Italie ne sont parvenus à notre connoissance , que par la solidité des marbres qu'on y a employés. Qu'on y réfléchisse , si après avoir suivi les excellents préceptes on prend soin de n'employer que des matieres d'élite , si l'on associe à ces matieres l'art de l'appareil que nous possédons aujourd'hui , on élèvera bientôt chez nous des monuments dignes d'entrer en parallele avec ceux d'Athènes. L'intérieur du dôme des Invalides , la Chapelle de Versailles , la Fontaine de Grenelle en sont des preuves certaines (1). Qu'eusse été de la porte S. Denis , du Château de Maisons , du péristile du Louvre , si leur structure eût été de pareilles matieres , ou plutôt toute de marbre ; puisque malgré la pierre assez commune avec laquelle ont été construits ces édifices , ils n'en sont pas moins des chefs-d'œuvre que la postérité regrétera de n'avoir plus sous les yeux , & qui cependant ne servent pas toujours de modeles à nos jeunes Architectes ; modeles qui néanmoins devoient leur apprendre combien l'exactitude a d'attraits quand on fait allier ensemble la théorie de l'art avec la pratique de la main d'œuvre , & qu'à ces deux objets si in-

(1) Les deux premiers bâtis en pierre de Liais , le dernier en pierre de Conflans , l'une très-dure , l'autre tendre , mais toutes deux formant de beaux parements.

téressants, on fait joindre une symétrie raisonnable, objet de l'article suivant.

*De la nécessité de la symétrie dans
l'Architecture.*

La symétrie doit être regardée comme une des principales beautés de l'Architecture ; elle doit être considérée comme l'ennemie du contraste ; ou du moins elle force, pour ainsi dire, les formes contrastées, quand on est obligé d'en admettre dans les dehors, d'être régulières dans leurs côtés opposés. La symétrie dédommage non-seulement d'une simplicité nécessaire dans la structure des bâtiments particuliers, mais elle aide à faire valoir la richesse répandue dans les façades d'un bâtiment d'importance. La symétrie sans affectation est amie de l'œil : tantôt elle rappelle les distances les plus éloignées ; tantôt elle autorise le rapprochement d'un corps avec un autre. La symétrie, telle que nous l'entendons, n'est point monotone, comme quelques-uns se le persuadent ; elle mène presque toujours à la simplicité, & nous préserve nécessairement des écarts de notre imagination. Combien de bâtiments, parce qu'on y a négligé la symétrie dont nous parlons, ne nous offrent que des productions contraires à la régularité qu'exige la bonne Architecture. Citons quelques exemples : la largeur des pavillons du Château de Passy, du côté des Jardins, est dissimblable : la hauteur des pavillons des façades latérales du Luxembourg est inégale : on n'a placé qu'une aîle à l'Hôtel de Belle-Isle, vue du côté de la rivière : l'ordonnance de la façade du Pa-

lais des Tuileries, du côté des jardins, est dans sa longueur composée de deux genres d'Architecture : la plus grande partie de celle des galeries du Louvre, du côté de l'eau, est de genres différents. Tous ces édifices ont d'autres beautés sans doute ; mais il ne pechent pas moins contre les règles de la symétrie. On connoît à la vérité les sources qui autorisent ces divers mouvements, peut-être portent-elles chacune leur excuse légitime ; mais ces excuses ne peuvent que satisfaire nos contemporains ; la postérité n'aura-t-elle pas droit d'en penser tout autrement ? D'ailleurs il ne faut pas se le dissimuler, de tels exemples, sans être des autorités, trouvent des imitateurs qui, ignorant pour la plupart les motifs des Architectes qui les ont mis en œuvre, font entrer dans leurs compositions ces erreurs de nécessité, mais qui n'étant pas les mêmes dans leurs nouvelles productions, convertissent en abus les excuses des grands Maîtres. Nous disons plus ici, il ne suffit pas qu'une façade soit régulière ; il faut que lorsque l'édifice se trouve isolé, tous ses aspects soient symétriques pour avoir droit de se faire admirer ; autrement, n'étant satisfait que de certains détails, on est mécontent de trouver plusieurs belles parties qui, réunies ensemble, n'en présentent pas moins un tout mal assorti, & dont souvent le style de l'Architecture, & les symboles de la Sculpture, présentent autant de disparités. Mais voyons ce que nous entendons ici par une Architecture & une Sculpture symbolique.



Ce que c'est qu'une Architecture & une Sculpture symbolique.

On dit, en parlant d'un bâtiment, que son Architecture est symbolique, quand le style qui caractérise sa décoration paroît puisé dans le motif qui a fait ériger l'édifice; lorsque les ordres rustiques, solides, moyens ou délicats, ou seulement l'expression de chacun d'eux s'y trouve placée convenablement; lorsque la Sculpture paroît appelée dans l'ordonnance des façades ou dans l'intérieur des appartements, pour servir d'interprète à l'Architecture, pour embellir son ordonnance, & non dans le seul dessein de l'enrichir. Nous l'avons dit plus d'une fois, une belle Architecture se suffit à elle-même. L'Architecte doit commencer par les nus de sa décoration & en être content, avant de chercher à placer des ornements; ceux-ci doivent naître du sein propre de l'Architecture; ou autrement ils ne seront regardés que comme un accessoire importun. Un ordre Toscan dans les ouvrages Militaires, un Dorique dans les édifices sacrés, un Ionique dans les maisons de plaisir, un Corinthien dans les Palais des Rois, enfin un Composite dans les Fêtes publiques, sont autant de symboles capables de caractériser l'ordonnance des différents bâtiments élevés pour la sûreté, l'utilité, l'agrément, l'habitation & la magnificence. Qu'à chacun de ces divers caractères appliqués aux fins différentes de l'art de bâtir, on ajoute par le ministère de la Sculpture, quelques ornements puisés dans l'histoire sacrée ou profane, on parviendra à rendre sans doute l'Architecture plus

énergique. Au reste, il faut savoir n'en pas abuser, dans la crainte de n'introduire dans ses productions que des ornements qui ne soient qu'ornements proprement dits; pour donner à ces derniers le droit de plaire, il faut que l'Architecte ait une connoissance suffisante de l'Histoire, qu'il soit bon dessinateur, homme de goût. Cette dernière qualité lui est nécessaire pour discerner avec choix l'usage qu'il doit faire des différents genres d'Architecture & de Sculpture qu'il est dans le cas de mettre en œuvre, & pour les amener sur la scène à raison du besoin, de la dignité & de l'opulence des diverses personnes qui confient leurs intérêts à ses soins; confiance qui tantôt doit lui faire choisir le style mâle ou léger, le caractère naïf ou terrible: autant de distinctions particulières dont nous allons parler.

De la différence qu'il y a entre le caractère mâle, ferme ou viril dans l'Architecture.

On peut concevoir par une Architecture mâle, celle qui, sans être pesante, conserve dans son ordonnance un caractère de fermeté assorti à la grandeur des lieux & au genre de l'édifice; celle qui est simple dans sa composition générale, sage dans ses formes, & peu chargée de détails dans ses ornements; celle qui s'annonce par des plans rectilignes, par des angles droits, par des corps avancés qui portent de grandes ombres; celle qui, destinée aux marchés publics, aux Foires, aux Hôpitaux & sur-tout aux Edifices Militaires, doit être composée de belles masses, dans lesquelles on prend soin d'éviter les petites parties,

le chétif & le grand ne pouvant aller ensemble. Souvent on croit faire une Architecture mâle, on la fait lourde, massive, matérielle; on prend le mot pour la chose. On croit faire du neuf, & l'on ne ramene sur la scène que la charge des belles productions des Michel-Ange, des le Brun, des le Pautre, sans se douter que les Debrosses, les Hardouin Mansard, les François Blondel, nous ont laissé des exemples immortels en ce genre, dans la composition, la grandeur & la solidité du Palais du Luxembourg, des Ecuries & de l'Orangerie de Versailles, dans la porte triomphale de S. Denis; productions admirables qui, incontestablement, doivent servir d'autorités pour l'ordonnance des divers édifices qui exigent le caractère mâle dont nous voulons parler.

Une Architecture ferme differe d'une Architecture mâle par ses masses: l'Architecture ferme annonce moins de pesanteur, mais néanmoins dans ses parties, dans sa division, elle présente des formes décidées dont les surfaces & les angles sont droits; partout elle montre une certitude, une articulation, qui impose, qui frappe, & qui satisfait les yeux intelligents. Les ouvrages de François Mansard, de le Veau, de le Mercier, portent assez généralement ce caractère de fermeté, dans les Châteaux de Maisons, de Vincennes & de Richelieu: productions qui moins mâles que les précédentes, ont aussi quelque chose de plus intéressant, & sont plus du ressort des bâtimens d'habitation.

Quoiqu'il paroisse qu'une Architecture virile differe peu des deux précédentes, il est cependant vrai qu'on peut donner ce nom à celle dans l'ordonnance de laquelle préside l'ordre Dorique. Une Architecture mâle considérée séparément, une

Architecture ferme, proprement dite, n'exigent souvent que l'expression rustique ou solide, & non la présence de l'ordre dont nous parlons; mais lorsqu'une fois cet ordre est présent dans la décoration des façades, il faut s'attendre qu'il ne tolère aucun détail, aucun accessoire qui ne soit puisé dans sa virilité: lorsqu'il préside dans l'ordonnance de l'édifice, il ne veut souffrir aucune espèce de mélange, il est même jaloux de communiquer son caractère aux autres ordres qu'on lui associe souvent dans les différents étages du bâtiment; c'est ce qu'on remarque au Palais du Luxembourg, au Château de Maisons, au Portail de S. Gervais ailleurs.

Si donc nous croyons qu'il soit nécessaire d'observer ces différentes nuances dans la classe des bâtiments qui doivent annoncer dans leur structure & dans leur ordonnance, un caractère qui tienne à l'expression Toscane & Dorique, voyons si les mêmes considérations ne doivent pas porter l'Architecte à les observer lorsqu'il s'agira d'une Architecture élégante, délicate ou légère, qui nous indique assez précisément les expressions Ionique, Corinthienne & Composite.

De la différence qu'on doit concevoir entre l'Architecture légère, élégante ou délicate.

Une Architecture légère, quoique de même genre que l'élégante ou la délicate, présente néanmoins à l'idée des nuances différentes qu'il est bon de ne pas confondre. Par une Architecture légère, on entend particulièrement celle dont les ordres délicats ont déterminé l'Architecte à donner à son édifice un style relatif à ces mêmes ordres; celle

dont les profils, le *faire* des ornements & l'expression délicate des moulures sont relatifs à l'expression Corinthienne; celle où l'on remarque que la proportion des ouvertures des portes & des croisées s'accorde avec la plus petite largeur des trumeaux qui en déterminent les pleins: assortiment effenciel, sans lequel une décoration de ce genre ne sauroit plaire, & paroîtra toujours conçue par un génie inconséquent. Il faut savoir cependant ne pas abuser de la légèreté dont nous parlons. De même qu'on prend quelquefois le lourd pour le mâle, on produit souvent une Architecture maigre pour une Architecture légère, & l'on s'éloigne presque toujours du but qu'on se doit proposer. Nous pourrions citer beaucoup de bâtimens où l'on est tombé dans ces défauts de relation. En vain ces imperfections sont-elles balancées par de grandes beautés; le Connoisseur est toujours fâché de voir ces beautés désassorties; au lieu qu'on éprouve une véritable satisfaction quand on examine le péristyle du Louvre où l'on remarque une légèreté intéressante, non-seulement dans l'application de l'ordre Corinthien, mais encore dans la disposition de ses entrecolonemens, dans la distribution de ses ornemens, & dans la hardiesse de son exécution: exemple célèbre qui nous prouve bien qu'il ne faut introduire dans ses compositions qu'une délicatesse réfléchie, qui ne nuise en rien au caractère propre de l'édifice; autrement on risque de ne présenter aux yeux des spectateurs qu'une Architecture de fantaisie, qu'une décoration arbitraire, plus propre à la décoration de nos théâtres qu'à être appliquée dans l'ordonnance de nos édifices.

Une Architecture élégante a une autre signifi-

cation; on devoit entendre par ce mot une Architecture qui, comme la précédente, est à la vérité relative à l'expression de l'ordre Corinthien, mais qui offre dans sa composition une plus grande quantité de percés, un certain jeu, un certain mouvement dans son ordonnance, choses qui ne se rencontrent point dans la précédente; parce que l'élégance dont nous voulons parler, est plus du ressort de la décoration intérieure que de celle des dehors; que le style proprement dit de l'une, n'est pas celui de l'autre, quoique tous les deux soient puisés dans la même source. Or c'est de cette différence d'application de l'Architecture des dehors à celle des dedans que doivent naître les différentes nuances, cette finesse de goût, ce tact de l'art qui contribuent au succès des divers œuvres de l'Artiste. Néanmoins il faut convenir que lorsque dans la décoration intérieure on use avec modération d'une forte d'élégance, elle peut contribuer à procurer de la variété aux différentes compositions de l'Architecte : la décoration extérieure du Château de Trianon, par exemple, peut être considérée comme une Architecture élégante, quoique l'ordre Ionique seul y préside; parce que la disposition générale de ses bâtimens, la colonnade qui les unit, la richesse des matières dont on s'est servi, & la distribution des ornemens qu'on y a employés, la caractérisent telle, & qu'il n'y manque peut-être que la substitution de l'ordre Composite, pour en faire un modèle parfait en ce genre. Mais il faut prendre garde que le bâtiment que nous citons n'est qu'une habitation accessoire à un plus grand édifice, & que ce que nous approuvons à Trianon pourroit devenir ailleurs un défaut de convenance, peut-être le plus

grand de tous les défauts qu'on puisse introduire dans l'Architecture.

Une Architecture délicate tient sans doute de très-près aux deux précédentes ; cependant elle a cela de particulier, qu'elle ne regarde guere que les parties de détails. On dit, ces membres, cette moulure, cette Sculpture sont délicates, lorsqu'on les voit exécutées avec soin ; quand les premiers sont exacts & précis ; la dernière traitée avec esprit, & qu'on la remarque délicate, sans sécheresse, & d'une touche moeleuse sans pesanteur. Une Architecture délicate, considérée du côté de la construction, est celle qui, semblable aux plus belles productions gothiques, offre peu de matiere dans sa structure ; mais une fabrique industrieuse, propre à la construction des voûtes, des pannaches, des trompes, des voussures destinées à la construction de nos temples, de nos édifices publics & à la residence des grands. Une Architecture délicate, enfin, est encore celle qui devant être vue de près dans les dedans, ou à un point de distance peu éloigné dans les dehors, doit avoir peu de relief, être prononcée avec goût, & propre à recevoir des ornements méplats, coulants, doux, suaves, à l'usage des bas reliefs en marbre ou en bronze, aux frises, aux chapiteaux, ou toute autre production qui appartient de droit à la Sculpture proprement dite, mais dont la propriété est d'embellir l'ordonnance de nos bâtimens ; ce qui contribue souvent à seconder l'Architecte, lorsqu'il veut peindre aux yeux, selon les occasions qui se présentent à lui, une décoration ou champêtre, ou naïve, dont nous allons traiter en particulier.

*Ce qu'on doit entendre par une Architecture
Champêtre.*

Nous entendons par une Architecture champêtre, proprement dite, celle qui paroît relative à l'utilité de l'Agriculture, par les différentes matières de sa construction, par la simplicité de son ordonnance, par ses ornemens de Sculpture symbolisés avec les attributs de Flore, de Pomone, ou des autres Divinités des forêts & des bois; celle qui, riante dans sa décoration, commode dans sa distribution, solide dans sa structure, tient du genre pastoral, & qui mariée sans affectation avec les différentes parties qui embellissent les jardins de propreté, présente un aspect agréable ou rustique, selon l'objet particulier qui donne lieu à ces différents genres d'Architecture. Telles sont les retraites que les grands font élever à l'écart dans leur maison de plaisance, les Belvédères, les Kioïques & autres pareilles productions, qui pour la plupart construites avec le blocage, la brique ou le cailloutage, s'allient par un contraste heureux, avec la culture des arbres, l'effet séduisant des eaux, les allégories du Dieu des Jardins : celle qui ayant peu d'ouvertures, de portes & de croisées, annonce dès les dehors un azile intérieur, recœuilli frais & tranquille, entremêlé de portiques naturels & artificiels, ainsi que se remarquent les douze pavillons de Marly, le petit Château de la Ménagerie à Versailles, le pavillon de l'Aurore à Sceaux, le petit bâtiment & les Jardins de Silvie (a) à Chantilly :

(v) Nommée ainsi à cause de l'Ode que Théophile y fit,
Tome I. Dd

celle enfin qui, toute composée de treillage & de verdure, conserve néanmoins dans sa forme générale les proportions de l'Art, & présente à l'œil des spectateurs, cette variété enchanteresse qu'on voit répandue avec tant de choix & de goût dans les différentes maisons de campagne des environs de cette capitale, où souvent un genre naïf, mais riant, annonce dans leur composition un caractère auquel il ne manque peut-être qu'une expression plus décidée pour en faire autant de chefs-d'œuvre; mais peignons ici ce que nous entendons par une Architecture naïve.

Du caractère naïf en Architecture.

Par une Architecture naïve, on entend celle qui par son ordonnance, laisse voir une expression vraie, naturelle, & sans autre prétention que celle du genre qui lui est propre; celle qui ne tenant, ni de l'écart de l'imagination de l'Artiste, ni de la prodigalité des ornements, présente une simplicité louable, qui plait à tous les yeux; celle qui, belle par la distribution de ses membres, paroît plus belle encore, parce qu'elle se suffit à elle-même, & semble n'avoir besoin du secours de la Sculpture que pour en relever l'éclat; celle qui, dans ses allégories, n'offre rien que de voilé, de décent, même dans l'intérieur des appartements; car qu'on y prenne garde, nous n'entendons pas parler ici

intitulée la *Maison de Sylvie*, & dans laquelle il célébra sous ce nom, Madame la Duchesse de Montmorency, Marie Félix des Ursins, en reconnaissance de la retraite que cet Écrivain avoit trouvée à Chantilly auprès de M. le Duc de Montmorency, après l'Arrêt rendu contre lui, le 19 Août 1623.

seulement de l'Architecture, qui n'a pour objet que l'ordonnance des façades, mais de toutes les especes de décorations confiées aux soins de l'Architecte, qui, comme tel, doit présider à la Sculpture, à la peinture, à la ciselure, à la dorure, aux ameublements, & généralement à tout ce que les Arts de goût peuvent procurer d'embellissements à nos demeures. Une Architecture naïve enfin, est celle qui, sans confusion, plait naturellement, parce que la raison n'exige, ni plus d'intérêt, ni plus de richesse dans son ordonnance. La décoration d'une jolie maison de campagne, d'un petit Trianon, d'une ménagerie, d'une laiterie, d'une faïanderie, sont autant de petits bâtimens particuliers où l'expression naïve doit présider dans l'extérieur, dans l'intérieur, dans la disposition, dans la situation, & dont les dehors surtout doivent être puisés dans le genre moyen ou féminin, & traité d'un style analogue à leurs usages, sans autre secours que les regles de l'Art qu'il faut réduire dans la plus grande simplicité.

Du genre féminin en Architecture.

On appelle une Architecture féminine, celle dont l'expression est puisée dans les proportions de l'ordre Ionique; expression plus naïve, plus douce, moins robuste que celle de l'ordre Dorique, & qui pour cela doit être placée convenablement & avec choix, dans la décoration des édifices. Une Architecture féminine, prise en mauvaise part, seroit celle qui au lieu d'être virile, selon que le genre de l'édifice sembleroit l'exiger, présenteroit au contraire une ordre Ionique, à la vérité, mais bien moins convenable que le précédent, à cause

de l'usage & de la destination particulière du bâtiment. On appelleroit encore une Architecture féminine, prise en mauvaise part, celle qui au lieu d'indiquer des corps rectilignes, parce que le style de l'Architecture seroit solide, offrirait des avant-corps composés de parties sinueuses; celle qui répandroit une incertitude dans les masses, & dans les détails qu'on se seroit proposé d'admirer dans l'édifice, & qui pour cette raison doit être rejetée de tout monument Militaire, de tous les édifices élevés à la gloire des Héros, à la demeure des Princes, &c. Mais elle peut être appliquée convenablement à la décoration extérieure d'une jolie maison de campagne, d'un petit Trianon; dans l'intérieur des appartements d'une Reine, d'une Impératrice, dans les bains, les fontaines & autres édifices consacrés aux Divinités Maritimes ou Terrestres, dont on auroit puisé la dédicace dans l'Histoire sacrée ou profane.

C'est de cette application judicieuse des ordres, que naît le véritable caractère de la bonne Architecture & des allégories qui en font la suite; les Païens n'ont pas, ou ont très-peu négligé dans leurs monuments, cette convenance intéressante, d'où dépend, quoi qu'on en dise, le succès des productions d'un Architecte. Qu'on parcoure l'Histoire des Grecs, comme nous l'avons déjà rapporté, on verra qu'ils ne consacroient guere leur ordre Dorique, qu'à Jupiter, à Mars, à Hercule; leur ordre Ionique, qu'à Cibeles, à Junon, à Proserpine; l'ordre Corinthien, qu'à Vesta, à Flore, à Hébé; & que si dans la suite on a appliqué ces trois ordres, ainsi que le Toscan & le Composite, indistinctement à toutes les especes de bâtiments, cette inconséquence a plus contribué qu'on ne s'imagine,

à donner à l'Architecture de la monotonie dans l'ordonnance, & tout ensemble de l'indécision dans les détails ; défauts qui nuisent au caractère de chaque bâtiment, parce qu'alors on n'a imité qu'imparfaitement les chefs-d'œuvre des Grecs & des Romains, sans se rappeler que ces Peuples de Savants avoient expressément fait consister la beauté de l'ordonnance de leurs édifices dans le style, l'expression & la convenance que leur imposoient les différents motifs qui leur faisoient mettre la main à l'œuvre.

Pour arriver à de tels succès, nous recommandons à nos Eleves de remonter à la source de l'Art, & de ne jamais oublier que lorsque l'esprit de convenance leur aura fait faire choix d'un ordre plutôt que d'un autre, toute l'ordonnance de leur décoration doit y être conforme, sans en excepter même les ornements ; qu'autrement leurs productions deviendroient inférieures aux chefs-d'œuvre de ces grands Maîtres, & peut être même fort au-dessous de celles des modernes, dont les ouvrages déjà moins parfaits que ceux d'Athènes & de Rome, les conduiroient insensiblement à la médiocrité.

L'Architecture a ses mystères comme les autres Arts ; il faut y être initié pour les connoître, les suivre & les bien appliquer : tantôt il convient de les voiler, tantôt il est bon de les exposer au grand jour ; mais pour ne pas confondre ce qu'on peut se permettre ou ce qu'on doit se défendre absolument à cet égard, traçons dans un article particulier ce que nous entendons par les mystères de l'Art, ou plutôt par une Architecture mystérieuse.



Ce qu'on doit entendre par une Architecture mystérieuse.

On pourroit appeler ainsi une Architecture où l'on s'appercevrait que l'Architecte, loin de faire parade & d'étaler aux yeux tout ce qu'il fait de son Art, a pénétré dans ses mysteres, pour ne mettre en œuvre que les regles les plus approuvées, ou masquer au contraire, lors de la construction de son édifice, une partie du secret de la coupe des pierres ; celle où l'on s'appercevrait que lorsqu'il s'agissoit d'un édifice sacré, ou seulement d'une Chapelle particuliere, il a su ménager à propos les jours, & introduire sous le voile de la décence & de la retenue, les principaux mysteres de la religion ; celle où dans l'Architecture Militaire, il a usé d'adresse pour masquer aux ennemis la situation des magasins à poudre, les principales issues, les dégagemens, les ouvertures qui auroient pu leur annoncer les endroits les plus favorables pour attaquer un poste, une redoute, un fort, &c. celle où dans l'Architecture civile, il a pris soin de placer à l'écart & loin de la fréquentation des grands appartemens, les bains & autres petites pieces destinées au sommeil, au recueillement ; celle où, dans la distribution des jardins de propreté, du parc, il a su ménager des allées couvertes qui conduisent à une petite habitation solitaire ; issues écartées qui annoncent le silence & la discrétion. Enfin l'Architecture est mystérieuse, quand l'Architecte fait jeter un voile ingénieux sur toutes les productions des Arts agréables & des Arts de goût, qu'il appelle à lui pour la décoration de ses appartemens, à dessein de ne présen-

ter aux yeux aucun objet qui tienne de la licence & du dérèglement des mœurs ; qu'en un mot, il préfère par-tout la simplicité à la prodigalité, la grandeur à la multiplicité des détails, rien n'étant si véritablement intéressant que de montrer de la fermeté, de la hardiesse, quelquefois même du terrible, selon le genre de la décoration & le motif qui détermine à tel ou tel genre de bâtiment. Mais pour peindre à l'idée ce que nous entendons par ces trois différentes expressions, traitons dans trois articles séparés ce que nous concevons par une grande Architecture, par une Architecture hardie ; enfin, par ce que l'on doit concevoir par une Architecture terrible.

Ce qu'on peut appeler une grande Architecture.

Par une grande Architecture, on entend ordinairement celle qui comprend toute la hauteur qu'on pouvoit lui donner, relativement à celle de l'édifice, il n'importe de quel genre ; par exemple dans le frontispice d'un temple, en ne faisant usage que d'un seul ordre, comme à la nouvelle Eglise de Sainte Genevieve ; dans un bâtiment d'habitation, en ne plaçant aussi qu'un seul ordre dans le bel étage, & convertissant l'étage à rez-de-chauffée en soubassement, comme au péristyle du Louvre. On dit en général qu'une Architecture est grande, lorsqu'on la compare avec une autre de même genre, mais dans laquelle on a préféré la réitération des ordres élevés les uns au-dessus des autres (x), au lieu d'un seul qui auroit grandi

(x) On pourra dire : L'Architecture du péristyle du Louvre.

son ordonnance, par la suppression de plusieurs entablements & de leurs accessoires. On se trompe souvent lorsqu'on croit avoir fait une grande Architecture, parce qu'on y a observé de grandes masses, mais qui se trouvent divisées dans leurs hauteurs par plusieurs petits ordres, & qu'on a aussi divisé inconsidérément leur largeur par une trop grande quantité de ressauts. Le portail de S. Gervais, annonce sans doute un grand édifice, mais il ne présente qu'une moyenne Architecture. L'Architecture & les masses du portail des Minimes offrent plus d'unité; au contraire, la masse générale du bâtiment de l'Hôtel de Tingry, du côté de la cour, paroît naine; parce que ses ordres d'Architecture sont peut-être trop colossaux. Savoir montrer de la grandeur dans ses compositions, sans les rendre gigantesques, est le comble de la perfection. Le monument de la porte triomphale de S. Denis, à Paris, est peut-être le témoignage le plus frappant de la beauté réelle que peut produire ce que nous appelons ici une grande Architecture.

Ce que c'est qu'une Architecture hardie.

On se sert du terme de hardie en Architecture, lorsqu'il s'agit de parler de la décoration des façades d'un bâtiment élevé sur les dessins d'un grand Maître, où l'on ne remarque rien de commun, ni petite maniere, ni imitation servile; où tout paroît tracé par un génie heureux; où

est grande; celle de l'intérieur de la Cour du même Palais est petite: ces deux Architectures ne se détruisent-elles pas l'une l'autre en les comparant ensemble?

tout annonce de grands traits , un caractère de sublimité qui frappe l'ame & la porte à la plus grande admiration. On dit : La façade du péristile du Louvre est construite d'une grande maniere, d'une maniere hardie , en considérant la maniere ingénieuse de sa structure. On dit encore de l'Orangerie de Versailles , que ce monument est d'une exécution hardie , principalement lorsqu'on veut parler de l'immensité de son entreprise , sans avoir égard à la beauté de son ordonnance , à sa situation & à sa disposition.

Hardie se dit aussi d'une Architecture qui , par rapport à sa structure , loin de cacher le mystere de l'Art , annonce au contraire toutes les ressources que peut procurer dans la construction la connoissance de la coupe des pierres , & l'industrie d'un appareil réfléchi. Une construction hardie est encore celle qui , par rapport à l'économie de la matiere , paroît élégante dans ses points d'appuis , svelte dans la courbure de ses voûtes , & légère dans la proportion de son ordonnance. Néanmoins il faut savoir ne pas abuser de la hardiesse de l'Art jusqu'à la témérité ; souvent elle étonne plus qu'elle ne satisfait : particulièrement les voûtes des rampes de nos escaliers , celles de nos Eglises , de nos édifices publics , les plates-bandes de nos entrecolonnements ne doivent offrir qu'une hardiesse raisonnable. Pour y parvenir , il faut nécessairement , aux regles du calcul , aux loix de la pesanteur , annoncer visiblement le soin qu'on a pris d'assortir la résistance des pieds-droits à la poussée des voûtes ; en sorte qu'à la solidité réelle on reconnoisse une solidité apparente qui tranquillise le vulgaire , & rende néanmoins raison aux Connoisseurs de la capacité & de l'expérience de l'Architecte.

Ce qu'on doit entendre par une Architecture terrible.

On peut entendre par une Architecture terrible, celle dont l'expression forte, semble annoncer par son ordonnance extérieure, la sûreté des dedans de l'édifice, parce qu'elle offre, à son premier aspect, une solidité réelle & apparente, non-seulement par la fermeté de ses membres, mais encore par le choix des matieres qu'on y a employées; celle qui par de grandes saillies & de profonds enfoncements donne à connoître dans les bâtimens militaires, les précautions que l'Ingénieur a prises pour faire échouer la témérité de l'Ennemi; celle qui, entourée de bastions, de tours & de fossés escarpés, laisse voir à peine dans ses façades de petites ouvertures, mais de hautes & épaisses murailles, revêtues de membres d'Architecture, portant de grandes ombres & traitées avec fierté; celle qui, plus pesante, plus raccourcie encore que la proportion Toscane, paroît plus propre dans nos décorations théâtrales, à peindre à l'idée le séjour du Tartare, qu'à être mise en exécution, si ce n'est pour l'usage des frontispices des Maisons de Force, des Prisons, des Cachots, où une Architecture terrible contribue, en quelque sorte, à annoncer dès les dehors, le désordre de la vie des hommes détenus dans l'intérieur, & tout ensemble la férocité nécessaire à ceux préposés pour les tenir aux fers. Au reste, il ne faut pas abuser du caractère terrible dont nous parlons : pris en bonne part, ce caractère produit assez souvent une expression convenable; mais lorsqu'il paroît contraire au

genre de l'édifice, il ne présente plus qu'une Architecture rebutante, que des corps ridiculement lourds, pesants, qui ne laissent voir que des parties mal assorties, un genre soldatesque, une pesanteur gigantesque; enfin un style où les principes de l'art semblent être anéantis sous le poids de l'ignorance de l'Artiste, pendant qu'on s'attendoit à remarquer un caractère grave, régulier, simple, héroïque, plus capable d'annoncer l'importance du monument, que sa vaste étendue ou son inutilité.

Après avoir parlé de la manière de reconnoître les vraies beautés de l'Art, passons à présent aux moyens de démêler les licences employées dans quelques-uns de nos bâtimens par les Artistes subalternes.

Ce que c'est qu'une Architecture naine.

On entend ordinairement par une Architecture naine, celle qui, beaucoup trop petite, relativement à la grandeur de l'édifice, présente plutôt le modèle d'un bâtiment, que son exécution réelle; celle dont l'Architecture ne pouvant être d'un plus grand module, à cause de la destination du bâtiment, auroit dû être sans ordres dans ses façades, ceux-ci offrant toujours en petit ce qui ne devoit jamais être employé qu'en grand, dans les temples, les édifices publics, les palais, les grands hôtels, &c. Croira-t-on toujours produire de prétendus chefs-d'œuvre, parce qu'on saura employer plusieurs colonnes & placer quelques pilastres dans ses compositions? Le petit ordre de la porte de la Chambre des Comptes, celui de l'Hôtel de Bouillon, présentent autant d'Architectures naines, eu égard aux motifs qui

ont fait élever ces édifices. Ne concevra-t-on jamais que l'étude que nous recommandons des ordres d'Architecture, a moins pour objet d'en conseiller l'application dans nos bâtimens d'habitation, que d'apprendre à puiser les proportions de l'Art dans leurs sources ? Croira-t-on toujours qu'ils peuvent seuls produire de vraies beautés dans nos façades ? Ceux qu'on y fait entrer sont d'ailleurs pour la plupart si négligés dans l'exécution, qu'ils rebutent plutôt qu'ils ne se font admirer.

Nous pouvons le remarquer ici, les ordres du portail de Saint-Gervais, ceux du portail du Val-de-Grâce font dans ce cas. L'ordre Corinthien de la Chapelle de Versailles, & celui du péristyle du Louvre, sont à la vérité d'une assez belle exécution; mais nous sommes obligés de convenir que les seuls chefs d'œuvre en ce genre, sont les colonnes Ioniques d'un des pavillons des Tuileries du côté du jardin; celles des trois ordres du Château de Maisons, & l'ordre pilastre Corinthien de l'intérieur du Val-de-Grâce. C'est donc aux pieds de ces seuls chefs-d'œuvre, qu'on peut apprendre chez nous à connoître tout ce que nous devons aux découvertes des Grecs, perfectionnées chez les Romains, concernant les ordres d'Architecture. C'est enfin d'après ces beautés du premier mérite, qu'on peut perfectionner la partie de la décoration de nos bâtimens, quoiqu'on n'ait pas toujours occasion d'y employer ces mêmes ordres, leurs différentes expressions suffisant souvent seules, sans avoir recours à la prodigalité des ornemens ni à la frivolité des détails dont nous allons faire sentir l'abus dans l'article suivant.

Ce que c'est qu'une Architecture frivole.

Sous le nom d'Architecture frivole, on entend celle qui est tantôt chimérique, sans autre raison que l'incapacité de l'Artiste, tantôt plus chimérique encore, parce qu'elle ne laisse voir dans ses parties, ni liaison, ni commencement, ni fin; telle à-peu-près qu'on a vu plusieurs années celle de nos décorations intérieures, où la frivolité de la sculpture & le chantournement de l'Architecture ne présentoient que des compositions singulieres, hasardées, & jamais des beautés d'ensemble qui pussent satisfaire l'œil des hommes de goût; & telle qu'on voit encore aujourd'hui, quoique dans un autre genre à la vérité, celle composée par quelques jeunes Artistes, qui, faute d'une certaine expérience, & pour n'avoir puisé dans leurs voyages d'Italie que les écarts du Boromini, viennent à leur retour en France, élever à Paris des bâtimens qui, pour n'être pas d'une ordonnance aussi frivole que les précédents, ne sont pas moins des exemples, qui insensiblement portent atteinte aux regles de la véritable Architecture: inconséquence, incertitude, irrésolution à laquelle l'Architecture ne devoit jamais être sujette, & que les grands Maîtres ont su éviter avec soin dans leurs productions. Le préjugé, l'enthousiasme, une mode passagere ne devoient jamais déterminer le style de l'ordonnance extérieure des édifices d'importance. Ces édifices devant être destinés un jour à annoncer à la postérité les chefs-d'œuvre d'un siècle éclairé, la gloire de la Nation & le savoir profond des Architectes qui fleurissent dans cette Capitale, exigent un tout autre *faire* que la décoration

intérieure des appartements ; celle-ci peut être traitée avec moins de sévérité que celle des dehors , mais pour cela elle ne doit jamais être , ni médiocre , ni frivole ; l'art doit consister à placer ingénieusement certains contrastes , sans interrompre les liaisons , qui seules peuvent mettre d'accord les parties avec le tout ; trop de retenue , trop de pesanteur dans les corps rectilignes , détruisent souvent l'agrément qu'on y doit rencontrer ; il faut y apporter une variété raisonnable : certainement la décoration d'un appartement de parade , d'un appartement de société , d'un appartement privé , doivent s'annoncer différemment ; les uns doivent être graves , ceux-ci avoir de l'élégance , ceux-là de la simplicité. Un écart heureux dans cette partie de la décoration , peut quelquefois se hasarder ; mais il n'en faut jamais abuser dans les premiers : autant qu'il est possible , il faut y montrer de la magnificence sans faste , dans les autres du génie sans enthousiasme , de la retenue sans froideur ; mais par-tout annoncer le fruit d'une étude réfléchie , & non celui d'un travail précipité ; en un mot , il faut ne s'y permettre quelques libertés , que pour parvenir à une diversité intéressante dans les formes ; encore est-il bon d'avoir égard au sexe , aux mœurs , à la dignité des propriétaires , sans quoi on s'éloigne presque toujours de l'esprit de convenance , on ne produit que des licences , ou , ce qui est pire encore , ce genre frivole que nous condamnons & que nous ne devons regarder que comme une singularité , une bizarrerie , permise tout au plus dans les ameublements , les porcelaines , les bronzes , &c.

Ce que c'est qu'une Architecture licencieuse.

Nous venons de condamner la frivolité dans l'Architecture ; l'Architecture licencieuse mérite le même sort. On appelle ainsi une production, lorsqu'on s'apperçoit qu'au mépris de l'Art un jeune Artiste n'imité dans ses compositions que les écarts des Architectes subalternes, parce que les abus lui paroissent plus faciles à saisir, que les vraies beautés de l'Architecture ; qu'il faut une étude laborieuse, une excellente judiciaire, pour suivre, pour connoître l'excellent, le sublime, & qu'il est plus aisé, dans ses premiers essais, d'appliquer indistinctement tout ce qu'on a vu, tout ce qu'on a remarqué : d'où il résulte presque toujours des projets mal conçus, sans assortiments, & qui s'éloignent de la véritable perfection, les licences étant toujours des licences. Il est vrai que celles qu'un Artiste éclairé emploie par nécessité sont toute autre chose : qu'on les examine de près, on s'apperçoit presque toujours qu'elles émanent du fond propre de l'Art ; qu'il ne les a employées que comme accessoires, pour procurer plus de beauté aux masses de son édifice, de commodité aux dedans de son bâtiment ; ou pour des raisons essentielles de solidité qui échappent presque toujours dans un examen précipité ; qu'enfin par-tout il prouve qu'il a su racheter les licences qu'il a mises en œuvre, par des beautés sans nombre, qui annoncent son intelligence, sa sagacité & son expérience. Hardouin Mansard, que nous avons déjà cité avec éloge, mais qu'il ne faut pas toujours suivre, est peut-être celui de nos Architectes François, qui a mis le plus de

licences en œuvre ; mais aussi est-il celui qui a montré le plus de génie dans les productions de notre Art , pendant que la plupart de ses imitateurs , au - lieu de ces licences permises en certaines occasions , ne nous ont montré que des compositions dissemblables dont nous allons parler.

Ce que c'est qu'une Architecture dissemblable.

On appelle une Architecture dissemblable, celle qui manquant d'une symétrie nécessaire dans parties opposées, ne montre qu'une irrégularité mal entendue, au lieu d'une correspondance que le genre de l'édifice sembloit exiger ; celle où l'on remarque un caractère particulier dans le principal corps de logis, un autre dans les aîles du même bâtiment ; ou, ce qui est pire encore, entre l'avant-corps, les arrières-corps, & les pavillons d'une façade, quoique tous également couronnés par un même entablement, par une même balustrade, & par une même continuité de combles. Une Architecture dissemblable est encore celle où, sans aucune excuse légitime, on n'a pas cherché à éviter d'allier ensemble le gothique, l'ancien & le moderne. Nous disons, sans excuse légitime ; car il peut arriver, lorsqu'il s'agit d'une restauration où l'on se trouve forcé d'allier un nouveau genre avec l'ancien, que cette disparité devienne tolérable. Nos plus grands Maîtres peuvent nous servir d'autorité à cet égard : François Mansard & François Blondel, par exemple, en ont usé ainsi, l'un à l'Hôtel de Carnavalet, l'autre à la porte S. Antoine ; mais au moins faut-il savoir qu'une pareille dissemblance ne peut jamais être regardée

regardée comme un objet d'imitation, quoique le motif qui a déterminé cette disparité dans les restaurations de ces deux édifices, fasse beaucoup d'honneur aux Architectes qui les ont restaurés. Une Architecture dissemblable est encore celle où regne dans les membres & dans les ornemens une disparité frappante entre la Sculpture & l'Architecture (y), ou entre le style grave de l'une & le genre frivole de l'autre; dissonance qui n'est jamais permise dans aucune espece d'ordonnance extérieure, mais seulement dans les décorations arabesques, destinées à embellir les lambris de certaines pieces particulieres. On voit de ces arabesques au Château de la Ménagerie à Versailles; elles y sont plus convenablement placées, sans doute, que dans les plafonds des grands appartemens de Meudon & dans la plupart de nos nouveaux Hôtels élevés à Paris depuis quelques années, où l'on a négligé le choix des moulures & des ornemens, qui alors ne produisent plus que des compositions de fantaisie.

Ce n'est pas assez de se transporter sur les lieux, ce n'est pas assez de visiter la demeure des grands: il faut réfléchir sur l'ordonnance des façades, il en faut parcourir les dedans, repasser dans les dehors, se rappeler le motif qui les a fait élever, envisager de quelle espece est l'édifice, le genre d'appartement, par qui il doit être habité. On croit tout savoir parce qu'on a parcouru & qu'on a apperçu à la hâte l'extérieur & l'intérieur de la plupart de nos bâtimens; cependant à peine les connoît-on par leur nom;

(y) La Fontaine de Grenelle, le Palais du Luxembourg, le Portail des Eglises de Saint-Gervais & des Feuillans sont peut-être dans ce cas.

on se dissimule le vrai motif qui les a fait élever ; & faute d'un examen réitéré , on ignore le bon effet que doit produire leur imitation ; on ignore enfin ce que peut faire naître l'esprit de convenance , la belle simplicité , la régularité & la symétrie. La plupart de nos jeunes Artistes hazardent souvent dans leurs essais un mélange mal assorti , qui blesse plutôt les yeux qu'il ne les satisfait ; ils oublient de se dire ce que Socrate répétoit souvent : *Ce que je fais , c'est que je ne fais rien* ; cependant à entendre le plus grand nombre , ils savent tout , excepté ce que Socrate savoit ; ils se croient la science infuse , & confondent l'enthousiasme avec ce qu'on appelle le véritable esprit de l'art , sans réfléchir que la plupart de leurs compositions ne sont que le résultat des pensées d'autrui , & que le vrai savoir consiste dans un enchaînement infini d'idées neuves ; qu'en un mot , c'est la science qui conduit à l'imitation & que l'esprit seul crée & invente. François Mansard étoit sans doute plus savant que Hardouin ; mais celui-ci a peut-être mis infiniment plus de génie dans ses productions : d'où il faut conclure qu'à l'étude de l'art , il faut joindre le génie , le goût de la chose ; autrement on n'offriroit que des compositions sévères , à la vérité , mais froides , ou des décorations amphibologiques , vagues ou barbares : nous allons parler en particulier de chacune de ces dernières.

Ce que c'est qu'une Architecture amphibologique.

On appelle amphibologique , une ordonnance dans laquelle on remarque séparément la composition de l'Architecte d'avec l'ouvrage du Sculpteur,

du Menuisier, du Marbrier, du Fondeur, faute d'avoir été conduite par le même esprit : celle qui laisse, par son caractère équivoque, douter si l'édifice est sacré, public ou particulier ; si c'est un Château, une maison de plaisance, un Hôtel ou quelques-unes de leurs dépendances (z), parce que tous les genres y sont confondus sans choix, sans discrétion, sans convenance : celle que désapprouve l'Amateur éclairé & qui induit en erreur l'élève : en vain celui-ci cherche-t-il à se rendre compte des intentions de l'Architecte ; il ne trouve rien dans ses œuvres qui puisse le guider ni lui offrir aucune autorité capable de l'affermir dans les préceptes de l'Art. Une Architecture amphibologique est encore celle dont le style est douteux, les symboles obscurs, ou celle dont l'Auteur, par une trop grande abondance d'idées, & ne sachant s'arrêter à aucune, se contente de tracer avec trop de célérité ses pensées dans le cabinet, pour passer rapidement à l'exécution, sans avoir muri ses idées, médité son projet, & l'avoir communiqué à des yeux intelligents ; enfin sans l'avoir laissé reposer dans son porte-feuille & l'en avoir retiré à plus d'une reprise pour en retrancher les superfluités, les parties vagues, &c.

Ce qu'on entend par une Architecture vague.

On donne le nom de vague, à l'ordonnance d'une décoration, lorsque dans ses masses l'Auteur

(z) La décoration extérieure des Ecuries du Château de Maisons a à-peu-près cet inconvénient, parce qu'ayant été faite pour figurer un jour avec celle de la Chapelle qui devoit être située en face de ce bâtiment, François Mansard a cru qu'il falloit donner une parfaite symétrie à ces deux différens genres d'édifice.

a laissé à defirer une certaine quantité de membres que le choix de cette ordonnance sembloit exiger, ou celle qui, sans nécessité, offre des nus, des repos trop considérables, démentis par le caractère de l'édifice; celle qui dans ses détails paroissant indécise, n'offre rien qui puisse dédommager de cette indécision, parce qu'on ne remarque ni dans la composition des façades du bâtiment, ni dans la décoration intérieure des appartements, rien qui annonce dans l'Architecte les premiers éléments de l'Art, quoiqu'il ait cru produire un chef-d'œuvre, pour avoir suivi Vignole: il ne s'est point douté qu'il ne fuffit pas de ces connoissances préliminaires, & que faute d'en avoir saisi les préceptes, il n'en est encore qu'à la routine de l'Art; routine qui, sans s'en appercevoir, lui fait employer indistinctement, & dans tous ses projets, de petits ordres couronnés par des corniches architravées, & élevés sur des piédestaux trop considérables; enfin des ouvertures d'une proportion vicieuse, trop simple ou trop composée, d'une mauvaise forme; des trumeaux sans relation avec les vides; de petites niches, de grandes balustrades; en un mot, une production qui n'offre qu'un assemblage inconséquent & barbare.

Ce qu'on entend par une Architecture Barbare.

On dit: Cette Architecture est d'un style barbare, lorsque dans ses divisions on remarque des parties mal assorties, qui paroissent étrangères au caractère de l'édifice; on donne encore ce nom à celle où au lieu d'une ordonnance puisée dans les belles productions de l'antiquité, on apperçoit que l'Auteur a préféré les ordonnances mises

en œuvre par les Gots ; où au-lieu des ornements employés si judicieusement par les Grecs, il a fait choix de ceux de l'Italie, du temps de la décadence de cet Empire, ou des nôtres, avant le regne de François premier : celle qui n'offrant que des profils licencieux, ne présente que des entablements, des architraves, des archivoltés, & des chambranles mutilés, tronqués, sans rapport dans les masses, sans proportion dans leurs parties, & sans choix dans leurs ornements, en un mot, absolument contraires au goût de l'Art : celle enfin où le jeune Artiste, par un fol orgueil, préfère au vrai beau une singularité présomptueuse, singularité dont on ne peut deviner ni la raison, ni le motif, parce qu'elle n'annonce dans ces productions ni cette judiciaire, ni ce sentiment naturel que l'étude peut perfectionner, & qui seul peut faire éviter tous les différents genres d'abus.

De l'abus en Architecture.

En Architecture les licences peuvent quelquefois être regardées comme des ressources ; les abus dont nous voulons parler ne peuvent jamais être envisagés que comme les médiocrités de l'Art. Par exemple l'ordonnance d'une décoration réelle ou factice est appelée telle, quand on veut exprimer l'abus qu'en a fait l'Architecte, parce qu'il en ignore les règles, ou parce qu'il se croyoit au-dessus des préceptes. Tous les jours on dit, Cette composition est abusive, lorsqu'on remarque que l'Auteur a fait un usage immodéré de l'application de certains membres d'Architecture & de plusieurs genres d'ornements, dans un bâtiment qui par économie & par l'absence des ordres, devoit être

simple; ou qu'au contraire il a affecté trop de simplicité dans un édifice de quelque importance, dans la décoration duquel les ordres auroient pu raisonnablement entrer pour en embellir l'ordonnance, & lui donner un air de dignité; lorsqu'on s'apperçoit que dans ses plans, il a mal-à-propos associé les formes circulaires avec les rectangulaires, où un style tout-à-fait grave auroit dû être préféré, à cause de l'espece du monument; quand on remarque que sans aucun motif essenciel il a fait pénétrer les corps les uns dans les autres, qu'il a mutilé ceux-ci, engagé ceux-là, & négligé les correspondances nécessaires à observer entre la partie du milieu de l'édifice, ses extrémités & ses parties intermédiaires; quand enfin, faute de goût, de jugement & d'expérience, il ne laisse apercevoir dans ses productions qu'un assemblage bizarre qui ne présente à ses contemporains que l'imitation d'une mode passagere, & à la postérité que des exemples à éviter.

De la mode en Architecture.

La mode en Architecture est ordinairement considérée par les grands Maîtres comme la source de toutes les vicissitudes de l'Art; c'est elle qui tour-à-tour pesante, frivole ou délicate, se plie à l'opinion de l'Artiste & au goût souvent mal assuré du propriétaire; c'est elle qui ne montre rien de constant dans ses regles, de certain dans ses formes, ni de véritablement intéressant dans ses détails; l'Architecture qui lui est soumise n'est que trop ordinairement dépourvue de la vraisemblance qui lui est nécessaire, & ne laisse à l'esprit de l'examineur qu'une idée vague des beautés de l'Art

qu'il voudroit admirer, pendant qu'il ne peut tout au plus que sourire de la singularité du génie de l'Artiste, parce qu'il ne remarque dans ses productions que des objets futiles, dignes à peine du Théâtre. Une Architecture à la mode, est encore celle qui d'après l'exemple de la multitude, est aujourd'hui massive sans motif, demain légère sans objet, grave sans nécessité, simple sans convenance, mais seulement parce que c'est le ton du jour, & sans autre raison déterminée de la part de l'ordonnateur que ses caprices ou ses doutes sur les regles de l'Art. Nous le prouverons ailleurs, la mode est le tyran du goût, & ne peut être que le partage des Artistes subalternes; mais malheureusement ce sont ceux-ci qui se trouvant en plus grand nombre, contribuent par leur exemple à détruire, ou au moins à éloigner nos jeunes Eleves de l'imitation des chefs-d'œuvre des anciens, de ce qu'ont produit de plus excellent nos modernes, & de ce que produisent encore de nos jours nos plus habiles Architectes. Ces Artistes peu instruits, manquant du génie propre de l'Art, asservissent leurs productions aux productions d'autrui, & ne nous présentent que des compositions froides & stériles: autant d'imperfections dont nous allons parler.

Ce que c'est qu'une Architecture qui est asservie, qui est froide ou stérile.

Une Architecture asservie, est celle où l'on remarque que l'Artiste qui l'a produite, précisément assujetti aux procédés des anciens, semble ignorer les découvertes ingénieuses des modernes; celle où l'on reconnoît que pour réunir la

décoration extérieure de ses façades à la régularité des dedans, il n'a su faire aucun sacrifice; que faute de connoître les ressources de son Art, tout le gêne, tout l'embarrasse; que dans sa décoration il n'a su parvenir à ajuster une ouverture de proportion Dorique ou Corinthienne, en altérant un peu les principales dimensions, pour les ajuster avec les entrecolonnements fixés par le véritable style de l'ordonnance: celle où l'on s'apperçoit qu'instruit des préceptes de son Art, il n'en savoit pas assez néanmoins pour les concilier avec le goût & la diversité des moyens qu'on peut employer légitimement dans les différentes productions du ressort de l'Architecture.

La servitude dont nous venons de parler jete nécessairement une certaine froideur dans les productions de l'Artiste: ses compositions sont quelquefois régulières, mais presque toujours monotones; on ne peut les désapprouver absolument; mais elles manquent essentiellement de l'art de plaire. Néanmoins une Architecture asservie peut satisfaire le Connoisseur par les règles qui s'y trouvent observées; mais une composition froide proprement dite, déplaît à tous les yeux; c'est ce semble celle qui généralement a trop peu de relief, relativement à l'étendue du bâtiment & à l'expression de l'ordre qui préside dans sa décoration; celle où l'on a introduit des pilastres, lorsque la grandeur de l'édifice & le point de distance d'où il devoit être apperçu, sembloit exiger l'application des colonnes (a); celle dans

a) La nouvelle façade du Louvre, du côté de la rivière, est peut-être dans ce cas, sur tout lorsqu'on la compare, vue sur l'angle, avec le péristyle de ce même Palais.

laquelle on a affecté des repos & des nus déplacés ; celle qui , par son aspect , ne présente rien de satisfaisant , lorsqu'on avoit lieu de s'attendre à rencontrer une décoration intéressante , un certain mouvement dans la distribution extérieure , une matiere traitable dans la construction , & dans la main d'œuvre un *faire* , une touche incertaine , analogue au genre de l'édifice.

Une Architecture froide (*b*) peut cependant être régulière ; une Architecture stérile , au contraire , nous paroît tout-à-fait à rejeter : ce seroit par exemple celle qui , pauvre dans sa composition , n'offriroit qu'une répartition indéterminée & mal entendue dans ses détails & dans ses ornemens , noyés pour ainsi dire & épars dans des masses trop considérables ; celle qui dénuée de vraisemblance ne montreroit pas assez de mouvement dans l'étendue de ses façades , pour annoncer , au premier aspect , un Palais , une Maison Royale , une belle Maison de Plaisance , &c. celle enfin qui indécise dans ses retours , dans ses angles , dans ses profils , prouveroit l'inexpérience de l'Architecte , & qu'il manque de ce sentiment délicat qui détermine le succès des grands Maîtres , pendant que les autres , incertains sur la route qu'ils doivent tenir , prennent les parties lisses pour des repos , les disparités pour des oppositions , & les altérations pour de la simplicité.

(*b*) Le portail de l'Eglise des Petits-Peres , celui des Barnabites , la maison de M. Croizat , rue de Richelieu , le Château de Montmorency , sont dans ce cas , quoiqu'on y remarque une certaine sévérité qui intéresse.

Ce que signifie l'altération en Architecture.

On dit : Cette Architecture paroît altérée , lorsqu'on s'apperçoit de quelques mutilations essentielles dans ses parties , qui ne semble être autorisée par aucune excuse légitime. Ce n'est pas qu'on ne puisse supprimer quelques membres dans une corniche à dessein de la rendre plus simple , ou pour donner moins de hauteur à un entablement ; mais sans nécessité engager une colonne , faire pénétrer ses chapiteaux , araser un imposte , convertir un chambranle en bandeau , enfin retondre une base , ou parce que l'on craint de nuire à la voie publique dans les dehors , ou à l'espace des lieux dans l'intérieur d'un bâtiment ; c'est faire parade d'une incertitude dont on doit se garantir absolument , dût-on être obligé de changer son plan ou le style de son ordonnance. On appelle encore une Architecture altérée , celle qui par négligence ou faute de savoir les principes de l'Art , manque de quelques parties essentielles à l'expression de l'ordre qui préside dans les façades , tels que les triglyphes dans les frises Doriques , les modillons dans la corniche Corinthienne , les cannelures souvent nécessaires dans les fûts des colonnes ; inadvertances qui ne peuvent être tolérées , & qui , quoiqu'employées souvent par nos prédécesseurs , ne peuvent servir d'exemples à nos Eleves , le mérite de l'Art ne consistant pas dans l'imitation des choses médiocres , mais de celles avouées par l'autorité des temps & le suffrage des Connoisseurs. Autrement on s'abandonne à la licence ; on fait des membres méplats où il faudroit du relief ; on préfere la

futilité au raisonnement, ou au contraire on présente une ordonnance pauvre & dénuée de vraisemblance, lorsqu'on auroit dû produire quelque chose de divin.

Ce qu'on entend par une Architecture méplate.

On dit : Cette Architecture est méplate, a trop peu de relief, pour exprimer son manque de faillie & le défaut qu'elle occasionne à la décoration d'un bâtiment qui doit être vu dans un certain point d'éloignement. Peut-être les deux ailes du Château de Vincennes, la décoration des galeries basses du Château des Tuileries du côté des jardins, celle de la Fontaine des Saints-Innocents, sont-elles dans ce cas. Il y faut prendre garde, trop peu de relief nuit au caractère de l'Architecture, lui ôte cette plénitude qui fait tout le mérite de la décoration extérieure, en lui communiquant cette certitude (*c*), cette articulation (*d*) qui lui procure tout son effet. Dans les dedans, c'est autre chose ; il y faut éviter trop de dureté : une Ar-

(*c*) On dit : Cette Architecture est prononcée avec certitude, pour exprimer qu'elle est précise sans sécheresse, & qu'elle présente dans la distribution de ses membres & la beauté de son exécution, une exactitude assortie au caractère de l'édifice.

(*d*) On dit communément : Cette Architecture est bien ou trop articulée ; bien, quand on s'aperçoit que ses membres principaux, ses profils & ses ornements sont décidés, précis, exacts, & qu'ils se détachent sans affectation sur le fond auquel ils sont adaptés ; elle est trop articulée, quand le caractère de l'édifice sembloit demander moins de précision, plus d'incertitude, un *faire* plus large, plus indéterminé à raison de l'application des différents ordres d'Architecture aux différents genres d'édifices.

chitecture tendre, dégagée (e), une Sculpture moëleuse doivent avoir la préférence : un moindre espace, une lumière tempérée, ordinairement des matieres plus précieuses, doivent guider le génie & le crayon de l'Artiste. Les façades du Château d'Iffy (f), les décorations de son vestibule, de son fallon, ont le relief convenable. Rien de si bien entendu que celui qui regne dans les dehors & les dedans des Eglises de l'Annonciade à Saint-Denis, & de Sainte-Marie à Chaillot. Pour avoir voulu faire la plus grande partie de l'Architecture & de la Sculpture de la Chapelle de Versailles, tendres, douces, de peu de relief, on l'a peut-être faite maigre, sèche, aride. Le grand secret de l'Architecture est de se montrer belle dans tous ses aspects : celui de l'Architecte, de démêler le caractère & l'expression qu'il convient de donner à chaque édifice ; ces connoissances ne sont pas faites pour le commun des Artistes ; il n'appartient qu'à l'Architecte éclairé, à l'Amateur instruit de savoir apprécier

(e) Dégagée, en Architecture, s'entend d'une ordonnance qui, au premier coup d'œil, se présente sans confusion ; où l'on apperçoit des repos qui, loin de rendre la composition languissante, mettent chaque membre à sa place, & laissent dans tout leur jour la beauté des formes, la proportion & la richesse des ouvertures, celle des avant-corps, & généralement tous les membres répandus dans les façades d'un bâtiment.

(f) Ce Château a été bâti sur les dessins de Bullet, dont le nom & les chefs-d'œuvre sont généralement trop ignorés de nos Eleves. C'est à cet Architecte célèbre, que nous devons la porte Sainte-Martin, les Hôtels de Thiers & de Tunis, place de Vendôme, le Palais Archiépiscopal de Bourges : autant d'ouvrages dont nous ne saurions trop leur conseiller l'examen & l'imitation.

de tels chefs-d'œuvre. Combien ignorent les sources du beau ? combien ne faut-il pas d'étude pour arriver à l'excellent ? combien de propriétaires n'estiment dans leurs Architectes que l'activité ? combien enfin de nos jeunes Emules ne s'attachent qu'à la multiplicité des entreprises , & en négligent les détails , sans se douter que de ces nuances fines & délicates , dépend le succès de leurs productions. Personne ne l'ignore ; c'est la belle Architecture qui a illustré la Grece , l'Italie & la France. Ce sont les monuments qu'elle érige encore , qui attirent en foule l'Etranger chez les Nations où les Beaux-Arts sont en vigueur. C'est la belle Architecture enfin , qui forme les grands Artistes , & qui éclaire la postérité sur les moyens d'égalier de surpasser même les grands Maîtres qui les ont précédés.

Ce qu'on entend par une Architecture futile.

Une Architecture futile, semblable à l'Architecture frivole, est celle qui, surchargée de membres d'Architecture déplacés, & d'une multitude d'ornemens mesquins, ne présente dans l'Artiste qu'un génie resserré, & non cette sagacité qui enfante les chefs-d'œuvre; celle qui affamée, atténuée, coudée, n'offre que les imperfections de l'Art: affamée, parce qu'elle n'est ni assez faillante, ni assez nombreuse, que ses profils sont mutilés, ses membres en général épars, & en particulier foibles & désassortis: atténuée, parce que ses détails tiennent trop du travail de l'Artisan, & que de ferme qu'ils auroient dû paroître, ils sont devenus maigres, décharnés, découpés, cernés: coudée enfin, lorsque devant être rectiligne, elle ne

présente rien que d'obtus ; elle n'offre que des jarrets , des obliquités qui choquent la vraisemblance ; autant d'imperfections qui rendent l'ordonnance de plusieurs de nos bâtimens , infipide , languissante , désagréable , & marquent au coin de la futilité , non-seulement la plus grande partie de leur décoration intérieure , mais encore leur façade , où l'on apperçoit des ornemens de Sculpture penchés , inclinés , renversés , ondulés. Ce contraste ne laisse voir que les écarts d'un Artiste en second , & non la composition d'un chef éclairé , qui loin de faire parade des licences de son Art , s'applique à ne les mettre en œuvre , que lorsque la nécessité le requiert , & pour relever l'éclat des beautés de ses productions.

Ce qu'on entend par une Architecture pauvre.

On dit enfin : Cette composition d'Architecture est pauvre , pour désigner une ordonnance qui ne remplit , ni l'intention du propriétaire , ni l'objet que l'Architecte auroit dû se proposer ; celle où l'on s'apperçoit à la vérité qu'il avoit intérêt de faire simple , mais dont il a abusé faute de bien connoître les ressources de l'Art , & parce qu'il ignoroit qu'une décoration simple peut être belle. Une décoration pauvre est toujours choquante , parce qu'elle suppose la suppression de quelques parties essentielles au caractère de l'édifice. Combien n'est-on pas forcé de convenir , à l'aspect de plusieurs de nos bâtimens , que leurs arrières-corps paroissent pauvres en les comparant avec les pavillons ou les avant-corps de leurs façades , & que les uns & les autres le sont encore , relativement à la convenance de l'édifice ; que leurs

entablements , leurs corniches même , sont appauvries , parce qu'il leur manque quelques membres utiles à leur expression ; qu'on est forcé d'en dire autant de leurs croisées , de leurs niches , de leurs balustrades , de leurs attiques , de leurs soubassements , pour faire entendre que chacune de ces différentes parties est dénuée des membres principaux que le caractère de l'ordre auroit dû inspirer à l'Artiste. On dit encore : Cette ordonnance est d'une composition pauvre, quoiqu'on y ait employé des ornements ; mais comme ils y sont déplacés , d'un genre trivial , d'une exécution médiocre , ils déplaisent , reburent , & ne peuvent s'attirer aucune espece de considération de la part des hommes instruits.

Sans doute il est difficile d'arriver au premier degré de la perfection ; mais du moins ne doit-on pas négliger la relation qu'il doit y avoir entre l'Architecture & la Sculpture , & se ressouvenir qu'il ne faut jamais confondre les genres , c'est-à-dire , le pauvre pour le simple , le lourd pour le mâle , le décharné pour le svelte , le disparat pour le varié , si l'on veut mériter un jour un rang distingué parmi les Architectes du premier ordre.





C H A P I T R E V.

D U G O Û T D E L' A R T,

Ou maniere d'éviter tout ce qui peut y être contraire.

CHACUN fait que le goût est quelque chose de réel : la difficulté est de le définir. Quel est-il en effet ? En quoi consiste-t-il ? De quoi dépend-il ? Est-il susceptible, ou non, de principes ? Enfin, est-ce une qualité de l'esprit, ou une affection de l'ame ? Quoi qu'il en soit, disons qu'on se sert du terme de *goût*, pour exprimer en général, le dernier degré de perfection ; que le goût, comme nous l'entendons, est le Juge-né des beaux Arts, qui n'ont été réduits à des principes constants & positifs, que pour lui plaire ; qu'en un mot, le goût de ces mêmes Arts n'est point factice, mais naturel ; qu'il est en nous, mais qu'il se peut perfectionner, & qu'alors il devient le flambeau qui sert de guide aux Artistes dans toutes leurs productions.

On peut diviser le goût en goût naturel & en goût acquis. Le premier n'est point une connoissance théorique, mais un sentiment des regles mêmes que l'on ne connoît pas ; c'est lui qui nous cause le plaisir que nous éprouvons à l'aspect d'un bon ouvrage de l'art, sans autre secours que le sentiment : le second est celui qui procure à l'ame des sensations dont l'esprit peut se rendre compte. Cette dernière espece de goût peut être

être changée, modifiée ou augmentée par le goût naturel : en sorte qu'on peut dire que le goût acquis, pour se perfectionner, a besoin du goût naturel.

Le goût peut aussi se diviser en goût actif & en goût passif; l'un est le partage de l'Artiste, l'autre celui de l'Amateur : l'Artiste doit nécessairement chercher, par le secours des préceptes, à mettre dans ses productions l'arrangement des parties le plus convenable; l'Amateur n'a besoin que de savoir démêler la beauté du travail & de l'ordonnance; connoissances qui lui suffisent pour sentir le bon & le médiocre, & pour distinguer l'un & l'autre. De-là, il est aisé de conclure que le goût de l'Artiste devient plus difficile à acquérir, puisque les connoissances suffisent à l'Amateur, & que l'Artiste doit opérer. Mais l'on peut dire aussi que le goût séparé des préceptes est insuffisant, & que ces deux sources différentes doivent se réunir dans leurs émanations. De-là vient qu'on les confond ordinairement, sans considérer que c'est cette union qui conduit à la supériorité, & que celle-ci seule a droit de se faire sentir & approuver par les personnes, même les moins versées dans la connoissance des beaux Arts.

Au reste, le goût acquis s'est établi une sorte de prééminence dans les beaux Arts, parce qu'en les perfectionnant, il s'est perfectionné lui-même; en sorte que, sans cesser d'être naturel, il est devenu plus parfait que le goût naturel; d'où il s'ensuit que si tous les Artistes s'appliquoient à développer & à étendre le goût qu'ils ont reçu de la nature, ils auroient des regles sûres pour parvenir à l'excellence de leur Art.

Il en est peut-être du goût comme des autres

parties de l'Art ; d'abord, la plupart des Peuples ont aimé des productions imparfaites , parce que leur goût acquis n'étoit pas assez perfectionné pour leur faire sentir les défauts de semblables productions. Dans des siècles plus éclairés, le goût s'est gâté dans plus d'un Empire, où néanmoins les Arts avoient joui d'une sorte de célébrité, parce que la multitude de leurs Citoyens s'étant ennuyée d'une beauté trop uniforme, les Artistes, pour leur plaire, ont cru devoir prendre des routes écartées. Enfin, l'on voit encore chez des Nations voisines, où la Peinture & la Sculpture sont négligées, les autres Arts languir ou rester dans la médiocrité ; le défaut de culture des uns nuisant nécessairement au progrès des autres. Mais sans nous arrêter ici à citer une foule d'exemples, où nous pourrions trouver de pareilles causes, contraires au bon goût en général, passons à ce qui regarde le goût de l'Architecture proprement dite.

Le goût de l'Architecture ne peut s'acquérir que par la comparaison des chefs-d'œuvre des grands Maîtres. Ce n'est point à la seule théorie qu'il faut avoir recours pour faire éclore le génie. Il est vrai qu'elle lui prépare la voie, mais c'est l'enthousiasme, qui en lui faisant franchir les obstacles, l'élève jusqu'au comble de la perfection. Les seuls préceptes n'ont jamais fait un homme de génie. Les esprits froids ont quelquefois produit des ouvrages réguliers : mais l'enthousiasme a fait éclore des chefs-d'œuvre qui, quoique moins sévères, n'en ont pas moins mérité les éloges de la postérité. Les seuls préceptes observés par un homme sans génie, ne produisent que de mauvaises copies ; au-lieu que les ouvrages de

goût perdent moins à l'imitation, parce qu'ils forcent, pour ainsi dire, l'imagination de celui qui entrevoit le but de l'Artiste, & l'entraînent à une sorte d'admiration qui lui échauffe le génie. En un mot, s'il faut du goût & de l'enthousiasme pour développer aux autres les principes des beaux Arts, il en faut sans doute aussi pour sentir la justesse & l'étendue de ces mêmes principes.

C'est particulièrement en Architecture que le goût doit donner l'âme à toutes les productions dépendantes de cet Art ; c'est par le secours du goût qu'on saisit ces rapports, ces convenances, qui satisfont la raison d'un spectateur éclairé. Lui seul, en donnant l'essor au génie de l'Architecte, l'éleve au-dessus même des préceptes, & le conduit à ce jugement, qui est pour les talents, le plus haut degré de perfection. Il a fait naître dans l'Architecture ces discussions délicates, qui ont pour objet l'imitation de la nature, & d'autant plus difficiles à saisir pour l'Architecte, que la nature, en lui offrant dans son sein les matières nécessaires à l'Art de bâtir, ne lui présente le plus souvent dans ses aspects que des objets indéterminés.

Le goût sert encore à éclaircir des doutes qui, sans lui, laisseroient l'Artiste en suspens. S'agit-il de faire un choix pour la décoration ? il fixe le genre, règle la forme, assigne les grandeurs & détermine l'expression. Dans la distribution, il fournit des moyens pour concilier l'ordonnance extérieure avec les dedans ; il décrit les contours d'un parterre, d'un bosquet : enfin dans la construction, il offre à l'Architecte des ressources pour réunir à la solidité la mieux concertée, la beauté & la variété des formes.

Pour acquérir ce goût, il faut supposer dans

l'Architecte la réunion du sentiment & de l'esprit. Le premier est excité par les objets sensibles, & fait son rapport au second. Tous deux réunis forment dans l'Artiste le jugement qui le conduit au goût de l'Art. Or, il est facile de concevoir que si l'Architecte s'attache à étudier les préceptes de son Art, le goût & les préceptes l'ameneront insensiblement à discerner les lois de la convenance, le choix des proportions & la beauté de l'ordonnance. Les préceptes alors allumeront le génie, qui sera nourri & entretenu par le goût.

Le goût de l'Architecture doit donc avoir pour base la connoissance des préceptes de l'Art; connoissance qui embrasse à la fois la théorie & la pratique du bâtiment. Mais il peut arriver que l'Architecture, la mieux combinée dans ses parties, soit encore imparfaite, si elle ne présente aucun autre objet distinctif; c'est-à-dire, un caractère particulier. En effet, que penseroit-on d'un édifice somptueux qui n'annonceroit nullement l'usage auquel il est destiné? Les frais immenses, comparés avec l'inutilité apparente, ne feroient concevoir qu'une composition peu réfléchie, & donneroient de l'ordonnateur une idée qui lui seroit peu favorable.

Le goût seul, le goût peut faire valoir les préceptes les plus approuvés, & déterminer leur choix & leur application; autrement on pourroit produire des compositions régulières, mais monotones. L'œil veut à l'aspect d'un bâtiment, voir les rapports généraux réunis avec une symétrie respectueuse. En un mot, le sentiment intérieur & le jugement veulent être satisfaits de la convenance, du style & des ornements: l'œil & le

sentiment acquierent par l'habitude la même précision & la même délicatesse, & deviennent susceptibles des mêmes impressions que l'ouïe.

Le goût veut être fertilisé. Pour cet effet, on doit consulter la nature. Un Architecte peut disposer de toutes les richesses que lui offre le spectacle de l'univers, tout lui appartient; mais il en doit faire un usage prudent, & se ressouvenir que, généralement parlant, toutes ses productions doivent retracer la dignité, ou l'opulence des personnes qui le mettent en œuvre; qu'elles doivent être simples & réfléchies; qu'il faut qu'elles portent l'empreinte de la retenue; que dans l'Architecture principalement, il doit y avoir un point d'union, où se rapportent les parties les plus éloignées; en sorte qu'une seule, une fois connue, indique toutes les autres. Tout ce qui sent l'effort, fatigue l'esprit: un Architecte ne cause guère impunément de l'embarras au spectateur.

Si la nature est mal faisie, l'Artiste, loin de satisfaire notre goût, n'excite que des regrets, en nous dérobant l'excellence de l'Art qu'il lui falloit concilier avec la nature. Mais pour les réunir, il faut savoir démêler l'analogie qu'ils ont entr'eux, & se rappeler qu'elle a été le premier modele des anciens, tandis que les modernes semblent avoir dégénéré; ce qui donne à leurs productions un air de contrainte qui trahit l'art & met tout l'avantage du côté des productions qui tiennent de plus près à la nature.

Il faut l'avouer, les Grecs, doués d'un heureux génie, avoient saisi, avec justesse, les traits essentiels qui la caractérisent; ils ne tarderent pas à comprendre qu'il ne suffisoit pas d'imiter, mais qu'il falloit encore choisir. Jusqu'à eux, les ouvra-

ges de l'Art n'avoient guere été recommandables que par l'énormité des masses & par l'immenfité des entreprises : mais ces Peuples plus éclairés, crurent qu'il valoit mieux plaire à l'esprit que d'étonner les yeux, & jugèrent que l'unité & les proportions devoient être la base de tous les ouvrages de l'Art.

Aussi, lorsque les Arts exilés de chez eux se refugierent en Italie, on alla dans la Grece fouiller jusques dans ses tombeaux, & l'on vit bientôt à Rome, reparoître l'antiquité dans toute sa splendeur. On fit plus, on étudia leurs Auteurs, on y trouva des regles établies, des principes exposés, des exemples retracés ; en un mot, l'imitation de l'antiquité fut pour les Romains ce que la nature avoit été pour les Grecs. Ceux-là comprirent bientôt quel étoit le but de cette imitation, par laquelle on se propofoit de plaire, de remuer, de toucher ; ce qui servit de regle à leurs travaux, & de guide à leur génie.

N'en doutons point, c'est dans les anciens chefs-d'œuvre qui nous restent de ces deux Nations, particulièrement dans ceux de la Grece, qu'on remarque ce vrai goût, ce je ne fais quoi de libre & d'original qui se rencontre rarement dans les ouvrages modernes. La nature & l'antiquité ont donc seules le droit de faire éclôre un heureux génie, & de le conduire au terme de son Art.

Or, nous avons les mêmes moyens qu'avoient les Romains, nous pouvons consulter la nature & l'antiquité. Considérons la premiere, & nous y reconnoîtrons cet ordre admirable, joint à une variété infinie ; nous y remarquerons des rapports justes entre les parties & le tout, entre les causes & les effets ; nous la verrons simple dans ses

moyens , mais fans monotonie ; riche dans sa parure , mais fans affectation ; féconde en ressources , mais fans s'embarraffer elle-même. Voilà comme il faut l'appliquer aux beaux Arts , particulièrement à l'Architecture , & ne jamais l'outrer par des compositions bisarres , qu'elle défavoue. Pour avoir mal connu cette vérité , combien d'Artistes se sont abusés en faisant choix du désordre de la nature , au lieu de ses beautés ? Combien n'avons-nous pas vu d'artistes qui , pour n'avoir consulté , ni la nature , ni le climat , ont voulu bâtir au milieu de Paris , comme on faisoit dans l'ancienne Rome ?

Il faut du goût pour bien imiter ; autrement les plus beaux modeles dégènerent entre les mains des Copistes. D'ailleurs les meilleures productions demandent à être appréciées : car sans vouloir parler des Egyptiens , dont le goût pour l'Architecture , dans ses commencements , étoit assez incertain ; les Grecs & les Romains , auxquels nous applaudissons , ont aussi eu , dans leur début , leurs incertitudes , quoiqu'ils aient ensuite porté l'Art à un degré de perfection , ignoré de leurs prédécesseurs.

Il faut donc du choix dans l'imitation des ouvrages mêmes de ces Nations , autrefois si célèbres. Personne n'ignore que les premières productions des Grecs , se ressentent assez de l'enthousiasme de leurs Ecrivains qui , avant la conquête de l'Asie par Cyrus , n'avoient encore rien écrit en prose , qui pût donner une idée juste de l'Architecture : enforte que leurs Architectes , guidés par ce même enthousiasme , commencerent par s'éloigner de cette belle simplicité qui , après plusieurs siècles , a produit les chefs-d'œuvre d'Athènes.

Les Architectes d'Italie, d'abord plus imitateurs que créateurs, parurent contraints dans leurs productions, soit qu'ils n'eussent pas le génie des grecs, soit que ceux-ci, transplantés chez une Nation victorieuse, eussent perdu de vue leurs préceptes avec leur liberté; & si l'on a vu quelquefois chez les Romains leurs Architectes s'écarter de cette imitation, ce ne fut que pour rendre leurs monuments plus vastes, plus étendus, & non pour suivre cette belle simplicité, l'essence propre de la belle Architecture.

Il en est, je crois, des ouvrages des anciens comme de ceux des modernes: de tout temps, il s'est introduit des licences dans les Arts; c'est le propre de l'humanité, de se croire tout permis, & il ne seroit pas surprenant que la renommée nous eût transmis la gloire d'anciens édifices, qui n'auroient eu d'autre mérite que l'antiquité. D'ailleurs, ne fait-on pas que chez presque toutes les Nations, peu d'Artistes ont cultivé les lettres; que la description des édifices des anciens a été le partage des Historiens, & que la plupart de ceux-ci, ignorant à la fois & les préceptes & le goût de l'Art, ont négligé, dans leurs écrits, de nous faire connoître ce que les Architectes avoient produit, soit de génie, soit d'imitation. Aujourd'hui encore, la plupart de nos jeunes Artistes ne négligent-ils pas tous les jours de se rendre compte de la source où nos prédécesseurs ont puisé leurs découvertes? De-là toutes ces licences qui prennent faveur chez le plus grand nombre, parce qu'elles semblent donner plus de liberté aux hommes sans doctrine, & gêner moins ceux qui sont plus éclairés: de-là le peu d'usage qu'on fait de l'esprit de comparaison; on applique indistincte-

ment les mêmes ordonnances & les mêmes ornements aux bâtimens de genres différens ; on a recours à de nouvelles inventions qui , à leur tour , se trouvent détruites par d'autres nouveautés : insensiblement nos élèves devenant incertains sur les regles , & irrésolus dans le choix des préceptes , ne craignent plus de sacrifier à la variété des formes & à la multiplicité des détails , la dignité si recommandable dans les monumens sacrés , la bienséance qui doit être observée dans les édifices publics , & la simplicité qui est le partage des bâtimens d'habitation. Trop peu instruits des regles fondamentales de leur Art , ils se révoltent contre une imitation sage & mesurée. Parvenant enfin à oublier leur foiblesse , ils osent tout , au-lieu de suivre de près les productions de ceux qu'ils ne peuvent atteindre. En un mot , l'impression que les ouvrages des grands Maîtres devoit faire sur leurs esprits , s'efface ; & lors même que l'Architecture , par la libéralité des Grands & l'opulence des Particuliers , pourroit rentrer dans tous ses droits , elle voit ses préceptes négligés , la témérité prendre la place du savoir , & la plupart offrir à leurs Maîtres , au lieu des productions que le vrai goût leur inspireroit , précisément ce qui lui est le plus contraire.

Pour éviter de tels inconvéniens , cherchons ces beautés qui émanent du goût , & parcourons ce qui nous est enseigné par la théorie & la pratique de l'Art ; joignons-y l'étude des beautés de la nature. N'oublions pas non plus que la meilleure maniere de perfectionner notre goût , c'est de comparer ensemble les édifices de même genre , ensuite ceux de genre différent. Peut-être ces divers moyens nous conduiront-ils à découvrir les vrais

principes du goût ; du moins sera-t-il facile de convaincre nos jeunes Architectes qu'un édifice qui, dans sa structure, rassembleroit toutes ces différentes parties, auroit également le droit de plaire aux connoisseurs & au vulgaire, puisqu'au moyen de cette réunion, on y trouveroit d'accord les masses, les parties & les détails : le spectateur y remarquerait aussi le soin qu'on auroit pris d'éviter la liaison du pesant avec le délicat, ainsi que la profusion de la Sculpture dans une Architecture simple & grave, l'attention que l'on auroit eue de réunir la solidité, la commodité & la beauté : il verroit qu'à ces parties essentielles & primitives on a su en allier d'autres non moins estimables, telles que la régularité & la symétrie, dans la distribution ; l'économie & la perfection des matieres, dans la construction ; la sévérité de l'expression & l'enchaînement des rapports, dans la décoration : tous objets intéressants sans lesquels on ne sauroit arriver à un véritable succès.

Pour tâcher de faire mieux sentir en quoi consiste la nature du goût, il ne sera pas inutile de donner quelques maximes, que lui seul nous paroît avoir établies. Du moins si nous n'avons pu le définir exactement, essayons de développer ce qui lui est le plus contraire.

Le goût guidé par le raisonnement, exige l'imitation de l'Architecture antique, préférablement à la gothique la plus ingénieuse. La première plus régulière & plus conséquente, occupe l'ame sans partager l'attention, & ne laisse pas d'être assez susceptible de variété, pour obtenir le suffrage des hommes intelligents. Ce n'est pas que

les Goths, s'ils eussent montré plus de choix dans leurs ordonnances, & sur-tout plus de goût dans leurs ornements, n'eussent mérité d'être imités par leurs successeurs : mais leurs productions sont presque toujours une forte d'enigme pour l'oeuil qui les examine ; enforte que le spectateur se trouve embarrassé pour en démêler les beautés ; défaut qui certainement ne se rencontre pas dans l'Architecture des Grecs & des Romains.

Le goût dont il s'agit exige que les façades d'une certaine étendue, ainsi que les lieux vastes, soient composés de grandes parties ; le petit & le colossal ne pouvant aller ensemble. Ce même goût veut encore que toutes les parties d'une décoration aient du rapport entr'elles & soient de même genre : il défend de placer au même étage ou dans la même piece, des membres d'Architecture ou des ornements de Sculpture rustique, entremêlés d'autres ornements d'une expression délicate ; quoique les uns & les autres examinés séparément soient approuvés par les préceptes de l'Art. En général, il faut que les ordonnances Toscanes aient peu d'ornements, & que les Corinthiennes au contraire n'en soient jamais dépourvues ; la beauté d'un édifice consistant dans l'accord des masses, qui forment sa décoration, & dans celui des parties qui en dépendent. En un mot, on desire dans un édifice de voir régner, avec l'ordre, une diversité louable, sans laquelle on n'apperçoit que monotonie, où l'on voudroit remarquer des formes assez simples pour être apperçues d'un seul coup d'oeuil, & assez variées pour être examinées avec plaisir.

Le goût de l'Architecture se manifeste particulièrement dans la maniere de profiler ; elle

est de tous les besoins d'un Architecte, le plus effenciel ; il n'est jamais dispensé de montrer son habileté en cette partie. Pour acquérir ce degré de perfection, la science des Mathématiques, une théorie profonde des préceptes, l'étude des meilleurs Auteurs, toutes ces connoissances sont insuffisantes sans le goût & l'expérience. L'art de profiler ne dépend pas du génie. Celui-ci peut bien concevoir les regles fondamentales de l'Art, & les suivre jusqu'à un certain point ; mais le goût seul a droit de les choisir : en un mot, c'est ce goût qui doit être le modérateur du génie de l'Architecte. Il ne s'agit pas non plus d'innover, il faut le goût propre à la chose ; il faut un esprit de méditation, sans contrainte ; une imagination réglée, sans servitude : il faut que l'Artiste sache avoir égard à la qualité de la matiere, pour donner à ses profils une expression qui lui soit analogue. Il faut qu'il prévoie le point de distance d'où les moulures doivent être apperçues ; qu'il considere le volume d'air qui doit les environner, & qu'il s'attache au genre de l'Architecture qui les amene sur la scène, afin de pouvoir leur procurer ce caractère de fermeté ou de légéreté, cette richesse ou cette simplicité, si propres à rendre les parties dépendantes de l'ensemble ; enfin qu'il ose se permettre quelquefois un style particulier que le goût seul autorise dans cette partie de l'Architecture.

Le goût semble s'opposer à l'application des ordres d'une expression différente dans une même façade ; un seul ordre paroît y suffire. Il y a plus ; c'est peut-être une erreur d'en admettre où ils ne peuvent avoir un certain diamêtre ; d'ailleurs les ordres ne doivent jamais être amenés,

ce semble , que pour la décoration des édifices publics & des Palais des Rois : les bâtimens particuliers n'en doivent retenir que l'expression ; autrement c'est vouloir associer des parties qui doivent annoncer de la grandeur , avec des étages auxquels la convenance & l'économie obligent de donner peu d'élevation. Qu'on examine les ouvrages des grands Maîtres , on verra que tous ont été simples , même dans leurs productions les plus importantes , & qu'il n'appartient qu'aux Artistes médiocres , d'avoir recours à la profusion. Or c'est montrer la médiocrité dans tout son jour , que d'affecter dans des maisons de vingt toises de face , d'élever les uns sur les autres , plusieurs petits ordres , qui contribuent à rendre encore plus petite la décoration extérieure , sans parler de l'attention qu'un Architecte doit avoir pour l'esprit de convenance , le premier mérite & de l'Architecte & de l'Architecture.

Le goût semble s'opposer encore à l'emploi des ordres colossaux , dans l'ordonnance des bâtimens destinés à l'habitation des particuliers , & il ne les tolere que dans la décoration des édifices sacrés. Il est d'autres moyens de parvenir à pratiquer plusieurs étages les uns sur les autres , dans les maisons ordinaires ; sans se servir d'un ordre qui embrasse plusieurs rangs de croisées. Les exemples connus que nous avons en ce genre , ne doivent ni ne peuvent faire loi. Le goût fondé sur la raison , n'accepte ni système , ni opinion particulière ; il doit être un : & il nous semble que c'est s'écarter de cette unité , que de faire parade , dans les dehors , d'une grande ordonnance , que l'on sent ne pouvoir se concilier avec les dedans. Nous l'avons déjà observé ; il ne suffit pas de faire ce que les autres ont fait ; il faut

réfléchir sur ce qu'on doit imiter. On a tout tenté ; il ne s'agit plus que de chercher à approprier à nos besoins , tout ce que nos prédécesseurs ont produit d'estimable. Il ne nous reste enfin qu'à faire marcher à côté des préceptes , les lois que le goût impose , & à saisir la nature dans ses différents aspects , pour l'approprier à l'Architecture , & par ce moyen parvenir à l'excellence de l'Art.

Le goût dont nous parlons , exige que dans toute espèce de décoration , relative à l'Architecture , celle - ci tienne le premier rang , & donne le ton à toutes les productions des Arts qu'elle s'associe. Certainement ce n'est pas la quantité des ornements qui augmente la beauté des édifices , ce sont seulement ceux qui , puisés dans la nature , offrent des beautés réelles. Tout ce qui n'est fait que pour l'agrément , a droit de paroître médiocre , dès qu'il est déplacé : le goût est mécontent lorsqu'on lui laisse à desirer. Usons donc des ornements avec sobriété , & souvenons-nous que c'est l'art de les appliquer , qui fait tout leur mérite ; qu'il en est de l'Architecture comme de la Poésie ; que tout ornement qui n'est qu'ornement , est de trop ; qu'ils ne doivent jamais paroître postiches , ni déplacés dans un édifice , mais amenés dans la composition de l'ensemble pour embellir l'Architecture , & non pour l'accabler , l'ensevelir ou la défigurer ; qu'il faut que les ornements , pour être approuvés portent l'empreinte de la nécessité ; qu'il en est des ornements des Meissonniers , comme des ornements Gothiques ; qu'ils fatiguent les yeux par leur confusion , & que l'œil ne pouvant se fixer sur aucun , ils déplaisent par l'endroit même qu'on avoit choisi pour les rendre agréable ; qu'enfin l'Architecture ,

par la beauté de ses proportions & le choix de son ordonnance, se suffit à elle-même ; que le goût, fruit du raisonnement de l'Architecte, doit guider son crayon, ainsi que son génie, pour lui faire distribuer ses ornements avec sobriété ; qu'il doit lui faire choisir avec leur expression la plus convenable, leur relief & leurs symboles, & lui faire établir dans sa décoration, des repos & des intervalles qui contribuent à faire valoir les ornements, sans nuire à la dignité de l'Architecture.

Le goût acquis exclut toute espèce de mode, dans l'Architecture, comme autant d'obstacles à sa perfection & à ses progrès. La nouveauté semble ne devoir être permise, que pour les choses de pur agrément. L'homme de goût, lorsqu'il s'agit des Arts utiles, fait résister au torrent, & abandonne au vulgaire cet esprit de vertige que l'Artiste superficiel décore du nom de génie, de feu & d'invention. C'est la mode, ce tyran du goût, qui a varié à l'infini l'espèce, le genre & la forme des ornements, & qui nous les a fait placer assez long-temps, indiscretement & sans distinction, dans les Edifices sacrés, dans les Palais des Rois, dans les demeures du Prélat, du Magistrat, du Savant & de l'homme privé. C'est la mode, la ressource des Artisans mercenaires & sans principes, qui leur a fait employer jusqu'à l'excès ce mélange confus de lignes sinueuses & de lignes droites, dans les plans & dans les élévations. N'en doutons point, c'est l'excellence de l'Art, ou la médiocrité des productions qu'entraîne la mode, qui satisfait l'âme, ou qui lui fait éprouver ce dégoût, qu'on ressent à leur aspect, lorsqu'on n'y remarque qu'une confusion

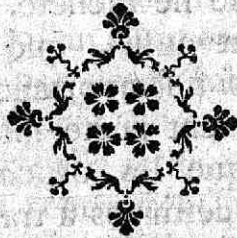
rebutante : écarts d'autant plus dangereux, qu'ils ont eu des imitateurs pires encore que leurs modèles ; ce qui vraisemblablement se fût perpétué à l'infini, si de nos jours plusieurs Architectes célèbres n'avoient fait tous leurs efforts, pour restituer à leur Art les vraies beautés que la mode & le caprice lui avoient fait perdre depuis le commencement de ce siècle.

Le bon goût défend l'application des frontons, où ils ne paroissent pas nécessaires ; il condamne leur multiplicité, & rejete ceux qui sont enroulés, coupés, interrompus, trop élevés ou trop surbaissés. Il prononce de même sur l'emploi des niches, & semble n'autoriser les uns & les autres, que dans la décoration des frontispices de nos Temples. Le goût étayé des préceptes de l'Art, n'admet jamais les balustrades sur la partie supérieure d'un bâtiment, lorsque celui-ci se trouve couvert par des combles. Il exige une application réfléchie des étages en soubassement, & de ceux qu'on appelle attiques ; il supprime les tables saillantes ou rentrantes, par-tout où la simplicité doit être préférée : il exclut les tours rondes ou creuses, & même la réitération des avant-corps & des arrière-corps, dans les ordonnances Toscanes ou Doriques : il veut que le mouvement du plan soit relatif à l'expression, qui préside dans la décoration des façades : il condamne aussi toute espece d'ornement arbitraire, indifférent ou profane, dans la décoration des monuments élevés à la piété ; il rejete toute Sculpture qui a trait à l'avilissement ou à la servitude de l'humanité ; il blâme les ornements taillés souvent sans réserve dans les moulures des entablements des façades, & préfere dans un édifice régulier, les
balustrades

balustrades aux balcons de fer ; il s'oppose à tous les encoibellements qui soutiennent des fardeaux , & leur substitue des colonnes ou autres corps d'Architecture , qui montent de fond. Ami de la commodité , il veut qu'on entre à couvert dans les vestibules , qu'on pratique des cours spacieuses & aérées , qui seules peuvent produire de la salubrité aux bâtimens d'habitation : il s'oppose encore à l'élevation , souvent inutile , des portes qui donnent entrée à nos hôtels & aux maisons de nos riches Particuliers : il regarde comme autant de licences condamnables , l'application des colonnes jumelles , ainsi que celle des colonnes ovales ; enfin il désapprouve les portés-à-faux apparents , amenés dans l'Architecture par inadvertance ou par une négligence qu'aucune beauté effencielle ne rachete.

Le goût veut aussi , que l'intérieur du bâtiment soit assorti à l'importance des dehors ; que chaque appartement porte un caractère analogue à son usage ; que les ornemens soient graves dans les pièces destinées à traiter des affaires publiques ; qu'ils aient moins de sévérité dans celles qui sont consacrées à la société , & qu'ils soient encore plus rians dans celles qui sont destinées au repos ou à la retraite des Maîtres. Le domaine du goût s'étend jusqu'au choix des étoffes , à la forme des meubles , à l'espece des matieres réelles ou feintes , à l'application de la dorure , à l'unité des tons , à l'assortiment du bois , du marbre , du stuc ou du plâtre , du fer & du bronze. Il s'oppose souvent à l'usage des trumeaux de glace , placés entre deux croisées , & tolère à peine l'usage de la peinture coloriée , dans les voûtes ou les plafonds des salons , des galeries , &c. Il con-

damne enfin expressément, la répétition des mêmes allégories dans la décoration des bâtimens de genres différens ; en un mot, l'effet que produit nécessairement le goût, c'est de nous ramener, par la voie du sentiment, aux premiers préceptes de l'Art, & de réclamer contre tout ce que la vraisemblance & l'esprit de convenance défavouent.





CHAPITRE VI.

*APPLICATION DE L'ORDRE TOSCAN,
A LA DÉCORATION D'UNE PORTE
DE VILLE LIBRE.*

NOUS avons cru devoir attendre , pour faire appliquer à nos Eleves l'ordre Toscan à l'Architecture , qu'ils eussent acquis , non - seulement les connoissances de cet ordre dont il est traité au commencement de ce volume , mais aussi qu'ils eussent lu avec attention les définitions ou le raisonnement de l'Art qui viennent après , & qui doivent en être regardés comme la suite. A présent expliquons-leur les procédés dont nous nous sommes servis pour rendre l'ordonnance de cette porte , conforme à l'expression rustique de cet ordre , & disons : Que lorsqu'une fois on a cru devoir le faire entrer dans la décoration des bâtimens Civils , Militaires ou Navals , il faut nécessairement que la disposition & la proportion générale des masses du bâtiment soient rustiques , c'est-à-dire , que la largeur , la hauteur & la saillie des avant-corps & des arriere-corps , se ressentent de l'expression raccourcie de cet ordre ; autrement on risqueroit d'allier ensemble les contraires , ce qui arriveroit indispensablement , si l'on plaçoit cet ordre sur des nus , qui , par leurs divisions , sembleroient appartenir plutôt aux ordres moyens & délicats , qu'au Toscan proprement dit. Ce n'est donc point assez , lorsqu'on

veut réussir dans un projet de cette espèce, d'avoir fait choix de cet ordre; il faut encore que son caractère rustique se retrouve dans toutes les parties de la décoration, non-seulement pour ce qui concerne l'Architecture, mais encore pour ce qui regarde les ornements de Sculpture qui y peuvent entrer. Pour indiquer la route qu'il convient d'observer en pareilles circonstances, nous allons donner le plan, les élévations & la coupe du projet d'une porte, destinée à servir de limites à une ville libre ou de commerce, & rendre compte des précautions qu'il faut apporter pour conserver dans son tout ou dans ses parties, cette unité & cette analogie que nous recommandons.

*PLAN DU REZ-DE-CHAUSSÉE ET DE LA
PLATE-FORME SUPÉRIEURE D'UNE
PORTE DESTINÉE A SERVIR DE
LIMITES A L'EXTRÉMITÉ DU FAU-
BOURG D'UNE VILLE LIBRE.*

P L A N C H E X I X.

Le plan du rez-de-chaussée, figure I, en faisant voir l'épaisseur du mur F, M, qui détermine celle de ce bâtiment, indique aussi la variété qui regne dans l'ordonnance de ces deux faces opposées: différence qui provient de la richesse qu'on a cru devoir donner à celle du côté du faubourg, sur celle du côté de la ville, parce qu'elle doit en être considérée comme le frontispice, & comme telle offrir une décoration intéressante. Expliquons les rapports qu'ont entr'eux toutes les différentes parties de cette porte, pour que d'après ce pro-

cédé général, on puisse parvenir à composer telle ou telle autre ordonnance d'Architecture en ce genre.

Toute l'étendue A, B, longueur prescrite par la disposition du lieu, est divisée en douze parties, d'un toise chacune; six de ces parties sont pour l'avant-corps C D, qui elles-mêmes sont partagées en trois; sçavoir: une pour la largeur de la porte E, & une pour chaque pile F, F. Les arrières-corps A, C, D, B, sont aussi divisés chacun en trois parties: une pour les corps angulaires G, G; une pour la largeur des niches H, H; & une pour chaque pied droit I, I. Ces derniers sont encore divisés en deux, dont chaque moitié détermine la largeur des renforcements *a, a* qui contiennent la niche avec son chambranle; ces niches H, ont de profondeur la moitié de leur largeur. Dans l'avant-corps, toute l'épaisseur du mur F, M, est égale à la largeur de la porte E, ou, ce qui est la même chose, égale à la sixième partie de la longueur totale A, B.

L'épaisseur des murs des arrière-corps, vers les niches, n'en a que la moitié. Les colonnes K de l'avant-corps, pratiquées du côté du faubourg, sont adossées au corps intermédiaire C, D, & leurs saillies déterminées par celles des retraites qui regnent tout au pourtour & au pied du bâtiment.

Nous n'avons point placé de colonnes du côté de la ville, mais seulement des corps d'Architecture M, dont la largeur égale la moitié de celle de la pile P, P. A la place des niches, nous avons pratiqué dans les arrière-corps, des tables renfoncées marquées N, & dans lesquelles nous en avons inséré de saillantes, afin de procurer

à cette façade un plus grand caractère de fermeté, autorisé ici par l'absence de l'ordre.

Dans le massif de l'avant-corps de cette porte, nous avons, pour plus d'économie, pratiqué, d'un côté, un espace vide marqué L, & qui peut servir utilement pour un dépôt; de l'autre côté, nous avons placé un escalier à noyau qui monte sur la plate-forme, servant de couverture à la partie supérieure de ce bâtiment. La figure II, offre le plan de cette plate-forme construite en dalles de pierre, & où l'on a marqué le caniveau *a*, qui conduit les eaux dans la descente O, pratiquée dans les deux piles placées aux extrémités de cet édifice, pour de-là venir se répandre dans une gargouille posée sur le sol du pavé du côté du faubourg.

*ÉLÉVATION DE LA FAÇADE DU CÔTÉ
DU FAUBOURG.*

P L A N C H E X X.

Ce que nous venons de dire en décrivant la planche précédente, regarde également toutes les largeurs exprimées dans cette façade, c'est-à-dire, celles de l'avant-corps, du corps intermédiaire; celles des arrière-corps, de la porte & des niches: toutes parties déterminées d'après le plan dont nous venons d'expliquer les principales dimensions. Voyons à présent les rapports que la hauteur doit avoir avec la largeur de cet édifice. Toute la hauteur de ce bâtiment, depuis F jusqu'à Q, est à AB, à-peu-près comme un est à deux; la largeur du corps intermédiaire CD, est égale à FQ, plus l'attique R qui s'éleve au-dessus.

Pour parvenir ensuite au détail, & après avoir élevé sur le plan toute la façade AB, l'avant-corps CD, la porte E, les niches H, les corps de refend G, les colonnes K, &c. il faudra fixer la hauteur de la retraite F, au quart de celle de l'ordre, qui ayant 3 pieds de diamètre, aura, comme Toscan, 21 pieds de hauteur. L'entablement I, aura aussi le quart de la hauteur de l'ordre, & tous deux seront assujettis aux mesures particulières de Vignole que nous avons expliquées au commencement de ce volume.

Les niches H auront de hauteur deux fois & un quart leur largeur; leurs chambranles *a*, la sixième partie de celle des niches; les alètes, des niches carrées qui les renferment *b*, la moitié du pied droit depuis l'angle de la niche H, jusqu'au corps de refend C. La porte E a de hauteur deux fois sa largeur, &c. Cette porte, dans sa partie supérieure, est de forme surbaissée, au-lieu d'être plein-cintre; & à la place d'un imposte & d'un archivolté, nous n'avons fait usage que d'une feuillure: cette forme & ce genre d'ordonnance, ayant quelque chose de plus ferme & de plus analogue à l'ordre Toscan qui préside ici; d'ailleurs il faut remarquer que le fût des colonnes étant chargé de bossages alternatifs, ce genre sembloit exiger ce caractère simple, qui ne pourroit guère se supporter dans les portes des autres ordres. Les bossages alternatifs, appliqués aux colonnes, ont chacun un module de hauteur, ainsi que leurs intervalles; leur saillie sur le fût, est de trois minutes. La largeur de l'entrecolonnement est, à sa hauteur, comme neuf est à quatorze; cette proportion raccourcie convenant à un ordre dont toutes les parties de l'or-

donnance, doivent annoncer une expression rustique. La hauteur du claveau L, est égale à la largeur des pieds droits M, & l'une & l'autre ont neuf douzièmes du diamètre de l'ordre. La largeur de la feuillure N doit avoir la sixième partie de celle du pied droit M, & de profondeur la moitié de sa largeur. Sur les arriere-corps de cette façade nous avons converti la corniche de l'entablement I, en plinthe marquée O, parce que ces arriere-corps ne servant que d'accotement à l'avant-corps principal de ce bâtiment, il nous a semblé nécessaire d'en simplifier le couronnement. Au-dessus de cette plinthe O, nous n'avons fait régner qu'un socle P, assujetti à la hauteur de la retraite Q, qui soutient l'attique marqué QRS: cet attique sert à faire pyramider la partie majeure du bâtiment, qui, dans tous les cas, doit se faire remarquer, soit par un assez grande faille, soit par une plus grande élévation que le reste de la façade. A l'imitation des anciens, nous n'avons donné à la hauteur de cet attique, que le quart de la colonne & de l'entablement pris ensemble. Nous avons divisé la hauteur de cet attique en huit, nous en avons donné trois à la retraite Q, quatre au dé R, & une à la tablette S. Au milieu de cet attique est adaptée une table saillante destinée à recevoir une inscription: cette table préémine sur l'attique, & son étendue est déterminée par la largeur de l'entre-colonnement. Au-dessus de cette table régnent un socle couronné des armes du Roi, ce qui s'observe assez généralement dans ces occasions, comme une dédicace offerte au Prince par ses sujets. Dans tous les cas, il faut avoir attention que cette Sculpture soit composée d'un caractère mâle

analogue à l'expression de l'ordre. Il en doit être de même des statues placées dans les niches, & des ornements qu'on remarque sur le claveau de la porte, qui tous doivent offrir peu de détails, un *faire*, une touche vague & indéterminée. Nous n'avons même indiqué pour amortissement, que l'abrégé des supports des Armes de France soutenant un écusson de forme circulaire ; autrement les Anges, supports des Armes de Sa Majesté, auroient offert ici un mouvement & une élégance toujours déplacés dans une ordonnance rustique. Les statues de femmes qu'on voit tracées dans les niches, représentent, quoiqu'assez imparfaitement, l'Agriculture & l'Abondance ; elles doivent être drapées d'une manière large, & être élevées chacune sur un piédouche, d'une forme carrée, tel qu'il se remarque dans cette planche. Pour claveau nous avons désigné une peau de lion, attribut de la Force & de la Valeur, allégorie néanmoins qui conviendrait plutôt à une porte de ville de Guerre, qu'à une porte de ville de Commerce : il ne falloit ici qu'un bossage avec deux contre-clefs, orné tout au plus d'une agraffe, d'un galbe peu ressenti ; d'ailleurs nous devons observer qu'en général la Sculpture placée sur des corps lisses, ne réussit jamais bien ; que pour l'autoriser, il faut un corps saillant, tel qu'un archivolt, un chambranle, &c. Or comme on a supprimé ces membres pour procurer plus de simplicité à l'édifice, on devoit par la même raison supprimer aussi la Sculpture de ce claveau ; autrement elle ne présente qu'une richesse indiscrete, qui, loin de symboliser l'Architecture, la rend équivoque. Cette remarque que nous faisons sur nous-mêmes,

apprendra à nos jeunes Artistes, qu'ils doivent, lorsqu'ils se sont trompés, revenir sur leurs pas avec cette franchise, qui honore les hommes à talents; Au reste, les ornements que nous désignons ne sont pas les seuls qu'on puisse employer ici. Mais nous persistons à croire, que quelque choix qu'on en puisse faire, il faut que leurs formes & leurs expressions soient non-seulement relatives à l'ordre Toscan, mais encore aux différents motifs qui font élever les bâtiments, & que ce raisonnement appartient directement à l'Architecte: lui seul doit créer ses œuvres, & les Sculpteurs ne doivent qu'opérer sous ses yeux. Qu'on juge par-là, combien il faut d'étude, de connoissances & de talents à un tel ordonnateur.

ELEVATION DU CÔTÉ DE LA VILLE.

P L A N C H E X X I.

Les principales dimensions de cette façade sont les mêmes que dans la précédente, & n'en diffèrent que parce que l'ordre est absent, raison pour laquelle on y remarque beaucoup plus de simplicité, l'avant-corps étant seulement composé de deux corps d'Architecture C, bossagés & vermiculés. Au-lieu d'un attique, cet avant-corps est terminé par un fronton cintré & marqué A, beaucoup plus propre à couronner une ordonnance rustique, qu'un fronton triangulaire: aussi observons-nous que c'est dans ces cas seulement, qu'il en faut faire usage, ainsi que des arcades surbaissées, qui se remarquent dans les deux façades de cette porte. Cette observation nous paroît vraie, malgré la multiplicité des

édifices où l'on les a placés indistinctement dans les ordonnances Ioniques Corinthiennes & Composites. Derrière ce fronton regne le même attique dont nous avons parlé précédemment, & qui se voit ici en B.

Pour dédommager cet avant-corps de l'absence de l'ordre, nous avons fait régner des bossages alternatifs, & nous les avons chargés de vermiculures. On auroit pu ne placer ces bossages que sur les corps C, qui soutiennent les extrémités du fronton, & laisser lisses ceux des pieds-droits, de l'arcade & des claveaux : mais, d'un autre côté, ce genre d'ornement rustique, continué ainsi, contribue à détacher cette partie capitale de dessus les corps intermédiaires D, où il ne regne que des refends, & qui symétrisent avec ceux des angles E, placés aux extrémités de cette façade. Au-lieu des niches quarrées qui se remarquent dans la planche XX, nous n'avons mis dans les arrière-corps de celle-ci, que de grandes tables saillantes marquées F, les accôtéments des avant-corps où les ordres sont supprimés devant être tenus plus simples que lorsqu'on y fait présider les ordres. Dans ces tables nous avons suspendu des trophées relatifs au commerce ; mais il faut les savoir composer de grandes parties, les charger de peu de détails, ainsi que le blâson représentant les Armes de la Ville de Paris, placé dans le tympan du fronton, & dont la Sculpture indéterminée doit être traitée avec encore plus de fermeté, & nous osons le dire, plus de rudesse que celle placée du côté du faubourg ; on ne doit jamais oublier que la présence ou l'absence de l'ordre doit décider les changements nécessaires à répandre, & dans les membres de l'Architecture, & dans les orne-

ments de la Sculpture destinés à l'embellissement des façades.

*FAÇADE LATÉRALE ET COUPE PRISE SUR
LA PROFONDEUR DU BÂTIMENT.*

P L A N C H E X X I I.

La figure I, offre la façade latérale de cette porte, & fait voir le retour du mur de l'arrière-corps A, la coupe de celui de clôture B, la faille de l'avant-corps E, du côté de la ville, & celui F, placé du côté du faubourg. La préférence que nous avons donnée aux bossages alternatifs sur les bossages continus, distribués dans la hauteur du fût des colonnes, & le rapport que ces bossages doivent avoir avec le module de l'ordre, ont déterminé ici la hauteur des assises que forment les refends qui regnent au tour de ce bâtiment; autrement il auroit fallu, & dans cette façade latérale & dans celle du côté de la ville où l'ordre ne préside pas, ne placer que quatorze refends au-lieu de quinze; parce que nous pensons que l'absence de l'ordre exige nécessairement de donner à tous les membres de la décoration un peu plus de pesanteur; mais comme ce bâtiment se trouve pour ainsi dire isolé de toute part, & que par cette raison il a fallu que les bossages & les refends fussent réduits à une hauteur commune, nous avons préféré alors de faire les assises un peu trop basses, plutôt que de les élever aux dépens de la relation qu'elles doivent avoir avec la hauteur des bossages des colonnes, parce que le mur de clôture B étant beaucoup moins élevé que tout le reste du bâti-

ment, on se seroit aperçu de cette disparité, qu'il faut éviter avec soin. Si cependant ces refends, réduits au-dessous d'un module, se contredisoient trop avec le caractère de fermeté répandu dans la façade, il ne faudroit pas hésiter de faire les bossages des colonnes continus, parce qu'alors pouvant devenir pairs au-lieu d'impairs, on pourroit leur donner une hauteur assortie au stile de l'ordonnance. Nous recommandons à nos Elèves de prendre garde à cette remarque, pour qu'ils apprennent à sentir combien il leur est important de ne négliger aucunes parties des détails, lorsqu'ils commencent à composer; puisque c'est du rapport des membres d'Architecture comparés les uns avec les autres, non-seulement que les bâtimens les plus somptueux tiennent tout leur éclat, mais encore que les bâtimens les plus simples tirent leur principal relief & leurs plus grandes beautés.

La figure II, nous donne la coupe de cette porte, prise dans le milieu de l'avant-corps des deux façades: on remarque dans sa partie supérieure le profil des dalles en recouvrement marquées *B*, qui servent de couverture à l'épaisseur de ce bâtiment. Au-dessus de ces dalles nous aurions dû exprimer l'élévation de la lanterne qui éclaire l'escalier pratiqué de fond en comble pour arriver sur cette terrasse, & auquel la porte marquée *A*, donne entrée aussi bien qu'à une piece *C*, destinée à servir de magasin pour des ustensiles à l'usage des incendies. Non-seulement cette lanterne auroit fait un assez mauvais effet dans ce dessin; mais il auroit fallu l'exprimer aussi dans les élévations: & comme elle ne peut se remarquer

01710644

128

478 COURS D'ARCHITECTURE.

d'en-bas, nous n'avons pas cru devoir la placer ici; nous nous sommes seulement contentés de l'indiquer dans le plan, planche XIX, figure II; cet objet d'utilité n'étant d'ailleurs susceptible d'aucune décoration. Le magasin C, qui s'étend au-dessus de la porte dans toute la longueur du bâtiment, reçoit le jour par des barbicanes horizontales, pratiquées au-dessus de la corniche de l'entablement, qui ne pourroient s'apercevoir d'en-bas, le point de distance C, étant établi à cinquante-un pieds de la façade du bâtiment, moitié du produit de la somme de la longueur de l'édifice, qui est de soixante-douze pieds, avec celui de la hauteur de l'entablement élevé de trente pieds du sol: opération qui donne le rayon visuel D, E, qui, prolongé jusqu'en F, masque entièrement la hauteur de cette barbicanne.

Nous finissons ici ce premier volume pour comprendre dans le suivant les trois ordres Grecs, & le Composite Romain. Tout ce qui vient d'être dit ne doit encore être regardé par nos Eleves que comme les premiers éléments de l'Art, éléments qu'il étoit nécessaire d'acquérir, & dont nous leur recommandons l'étude avant de passer à la théorie dont nous allons parler.

Fin du premier Volume.

De l'Imprimerie de LOTTIN l'aîné; 1771.

E R R A T A.

<i>Pages.</i>	<i>Lignes.</i>	<i>Au lieu de ,</i>	<i>Lisez.</i>
17	10	n'avoit été ,	n'avoir été.
<i>id.</i>	12	entr'autres ,	entr'autres.
<i>id.</i>	note o.	troisieme ,	troisieme.
32	22	son fils ,	son fils ,
<i>id.</i>	23	puplia ,	publia.
56	21	quelles ,	quels.
63	note g.	So-Kien ,	Fo-Kien.
68	17	mortiers ,	agens.
77	21	a reçu ,	ont reçu.
94	13	consumées ,	consumés.
101	note x.	Sainte-Antoine ,	Saint-Antoine.
103	note e.	Jean-Paul Pasimi ,	Jean-Paul Panini.
105	note g.	M. Patt ,	M. Patte.
114	19	l'humanité ,	l'humanité.
117	14	Autres Arts ,	autres Arts.
127	23	facultés l'esprit humain ,	facultés de l'esprit humain.
130	8	les Michel-Anges , les Ber- nins ,	les Michel-Ange , les Ber- nin.
131	17	de l'Histoire des Belles- Lettres ,	de l'Histoire , des Belles- Lettres.
154	1	maison de Toscane ,	maison Toscane.
179	11	Primatice ,	Primatice.
190	18	les Delormes ,	les Delorme.
219	note z.	les colonnes Trajannes ,	les colonnes Trajane.
220	7	le dé h ,	le dé b.
259	17	qu'il ne faut toujours ,	qu'il ne faut pas toujours.
264	16	le tailloir p , la platte- bande d , & le listeau q ,	le tailloir d , la platte- bande q , & le listeau p.
269	note x.	reduit à un diamètre ,	reduite à un même.
<i>id.</i>	note y.	Planche XVI ,	Planche XV.
274	23	du cylindre 12 , c ,	du cylindre d , c.
278	17	ce chapiteau été imité ,	ce chapiteau ayant été.
289	20	Planche XX ,	Planche XVIII.
314	16	Planche XX ,	Planche XVIII.
315	6	beaucoup de faillies ,	beaucoup de faillie.
329	3	Planche XIX ,	Planche XVII.
329	note s.	corniches simplifiés ,	corniches simplifiées.
333	14	Planche XX ,	Planche XVIII.
339	10	la statue ne devoit ,	les statues ne devoient ,
<i>id.</i>	26	pleins ,	plein.
<i>id.</i>	28	les Debrosses ,	les Debrosse.
358	dern.	Planche XIX ,	Planche XVII.
384	24	dyramidales ,	pyramidales.
390	14	un Architecture ,	une Architecture.
400	note o.	de Berry ,	de Berci.
412	7	les Debrosses ,	les Debrosse.

*L'Approbation & le Privilège du Roi se trouveront
à la fin du dernier volume.*